

ZAPOWIEDŹ PUBLIKACJI

Dariusz Markowski

dmark@umk.pl
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Zakład Konserwacji i Restauracji Sztuki Nowoczesnej
ul. Gagarina 7
87-100 Toruń

Rafael z Katowic

Raphael from Katowice

Kilka lat temu odwiedził mnie wraz z moim byłym studentem w moim bydgoskim mieszkaniu dyrektor Muzeum Archidiecezjalnego w Katowicach z tajną misją. Spotkanie przebiegało w miłej atmosferze, raczyliśmy się dobrą kuchnią mojej żony oraz francuskim wytrawnym czerwonym winem. Ksiądz dyrektor opowiadał o swoich przygodach ze sztuką, pasji kolekcjonowania oraz licznych zagranicznych wyprawach. Z dużą swadą rozmawialiśmy o zawłościach językowych i licznych przygodach na lotniskach podczas odprawy bagaży, szczególnie gdy zawierały coś niezwykłego. Wiedziałem, że oprócz wspomnień ma do przekazania pewną informację, która była głównym celem jego przyjazdu i którą trzymał w tajemnicy do końca naszego spotkania. I tak zaczyna się właściwie przygoda z historią pewnego dzieła sztuki. Kiedy pojawiły się na naszych twarzach rumieńce i umysły nasze nieco się rozluźniły, ksiądz dyrektor przedstawił mi cel swojego przyjazdu, który dotyczył próby rozwikłania autorstwa rysunku przedstawiającego jedną z ostatnich scen Ewangelii św. Jana – „Wręczenie kluczy św. Piotrowi”. Szkic znajdował się w zbiorach kierowanego przez księdza dyrektora Muzeum Archidiecezjalnego w Katowicach.

Jest to rysunek wykonany piórkiem, sepią i gwaszem na papierze o wymiarach 228 × 369 mm, sygnowany w lewym dolnym narożniku „Raphaello di Urbin(o) f 1515”. Papier w kolorze szarobłękitnym podklejony został kolejną warstwą papieru

o barwie kremowej, całość podklejono płótnem, obecnie częściowo odwarstwionym. W części centralnej rewersu kremowy papier podklejono dodatkowo kawałkiem płótna. Na odwrociu płótna oprócz zabrudzeń i zaplamień widniały słabo czytelne napisy, prawdopodobnie notatka o francuskim katalogu domu aukcyjnego z XVIII w. oraz trudne do odczytania słowa w języku angielskim.

Na świecie znane są dwa rysunki sygnowane przez Rafaela i przedstawiające wręczenie kluczy św. Piotrowi, które posłużyły do wykonania jednego z 11 arrasów zamówionych do Kaplicy Sykstyńskiej przez papieża Leona X. Właścicielem jednego z nich jest Luwr, a dzieło przypisywane jest kopiście Rafaela – Gulio Romano. Paryski rysunek pokryty jest kratką, co miało ułatwić przygotowanie szablonu do wykonania arrasu. Drugi rysunek znajduje się w zbiorach Victoria and Albert Museum w Londynie.

Skąd trzeci rysunek znalazł się w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego w Katowicach? Na to pytanie brakuje jednoznacznej odpowiedzi. Nie potrafił na nie odpowiedzieć również mój gość. Prawdopodobnie rysunek stanowił część zbiorów ks. Emila Szramka, byłego proboszcza katowickiej parafii mariackiej. Był on znanym działaczem plebiscytowym, socjologiem i mecenasem sztuki. Zginął w Dachau w roku 1942. Kolekcja, gdyż należy tutaj mówić o rzeczywistej kolekcji dzieł sztuki ks. Szramka, stanowi bez wątpienia trzon zbiorów malarstwa działającego od 1983 r. Muzeum Archidiecezjalnego w Katowicach. Po dwóch latach od powstania muzeum przeprowadzono inwentaryzację zbiorów i to wówczas kustosz muzeum Helena Król natrafiła na strychu na wspomniany szkic. Zwrócił on wówczas jej uwagę nie tylko ze względu na fakt, że miała do czynienia z wyglądającym na stary rysunkiem, ale przede wszystkim ze względu na sygnaturę znajdującą się w lewym dolnym narożniku – „Raphaello di Urbin(o) f 1515”. Pierwsze próby badań wykonane zostały w lipcu 1999 r. w Zakładzie Kryminalistyki Instytutu Ekspertyz Sądowych im. Prof. dra Jana Sehna w Krakowie. Opinię opracowała biegła mgr Ewa Fabiańska. Mam kserokopię przed sobą. Zawiera ona sprawozdanie z przebiegu badań, z oceną badanego obiektu, badaniami szczegółowymi oraz wnioskami.

Badania wykonano przy zastosowaniu nieniszczących metod optycznych. Rysunek poddano szczegółowym obserwacjom powierzchni w zakresie od 300 nm do 1000 nm długości fali elektromagnetycznej (badania spektralne w świetle widzialnym, czerwieni i podczerwieni) oraz lampą kwarcową w ultrafiolecie o dwóch długościach fali: 254 i 366 nm. Obserwacje prowadzono w świetle padającym ukośnie oraz w świetle przechodzącym. Analizą objęto zarówno awers, jak i rewers rysunku. Badania dokumentowano fotografiami. W wyniku przeprowadzonych badań stwierdzono różne własności materiałów użytych do wykonania poszczególnych detali rysunku. Najistotniejsze zmiany polegały na różnej absorpcji podczerwieni przez poszczególne partie rysunku. Bardzo silną absorpcję zaobserwowano w partii sygnatury oraz linii tworzących zarys krajobrazu, słabą absorpcją charakteryzowały się linie tworzące zarys postaci. Różnice te, jak zauważono w opinii, mogły

wynikać z grubości nałożonej warstwy linii graficznych lub odmiennego składu chemicznego użytych materiałów. Tak więc już wówczas zwrócono uwagę na brak spójności w poszczególnych fragmentach rysunku, niestety poprzestano jedynie na dość ogólnych wnioskach, bez zagłębiania się w szczegóły. Konkluzja opinii zawierała stwierdzenie, że poza opiniowanym rysunkiem nie stwierdzono występowania innych linii graficznych, to znaczy rysunków lub zapisów, niż te, które widoczne są okiem nieuzbrojonym.

Na kolejne badania przeprowadzone na szerszą skalę zdecydowano się dopiero w roku 2004. Na prośbę księdza dyrektora miałem kierować pracami badawczymi. Sprawa wyglądała poważnie i należało się do niej odpowiednio przygotować. Ponieważ dzieło wykonane było na papierze, konieczny był udział zespołu interdyscyplinarnego, składającego się również ze specjalisty, konserwatora papieru.

Na brzegach rysunku stwierdzono uszkodzenia i ubytki, a na powierzchni pęknięcie w okolicy twarzy Chrystusa, ubytek w okolicy stopy stojącej postaci, poziome i pionowe zagniecenia i spękania, otwory po owadach oraz zabrudzenia w czarnym kolorze. Jedno z uszkodzeń przy krawędzi rysunku obejmowało fragment sygnatury, stąd ostatnia litera inskrypcji „Urbino” nie była widoczna (*vide* il. 1-2).

Analizą podobrazia zajęła się dr Halina Rosa, ówczesny kierownik Zakładu Konserwacji Papieru i Skóry Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Stwierdziła, że warstwa papieru, na której wykonany jest rysunek, jest lekko niebieskawa, a właśnie na takim papierze często rysowano w czasach Rafaela. Drugi, młodszy papier leżący pod spodem był nieco podniszczony, co spowodowane było prawdopodobnie przez owady. Nie wykluczono również, że papier ten był w przeszłości przyklejony do deski. Na obu papierach znaleziono znaki wodne. Na starszym jest to lilia z literą M, na młodszym anioł w okręgu. Jak się okazało, znak anioła spotyka się na XVI-wiecznych dokumentach, a znak lilii jest dla tamtych czasów dość charakterystyczny. Pochodzenie papieru z aniołem dr Rosa datowała na koniec XVI w., prawdopodobnie na lata 80., co układa się w logiczną całość. Po kilkudziesięciu latach od powstania rysunku, ze względu na jego zniszczenia podklejono go nowym papierem. Kto tego dokonał, niestety nie uda się wyjaśnić. Podobnie jak nie da się dokładnie ustalić, kiedy i kto podkleił papier płótnem.

Dalsze badania wykonywałem wraz z dr Zuzanną Rozłucką z Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Rysunek został prześwietlony promieniami Roentgena, wykonaliśmy szczegółową analizę w ultrafiolecie i podczerwieni. Badania te potwierdziły nasze wcześniejsze spostrzeżenia, że rysunek był w przeszłości poprawiany, i to przynajmniej dwukrotnie (*vide* il. 3-5). Wcześniej na brak spójności w poszczególnych partiach rysunku zwracała uwagę Ewa Fabiańska z Zakładu Kryminalistyki w Krakowie. Uznaliśmy, że ingerencje te miały miejsce w XVIII i na początku XX w. Większość poprawek wykonano po formie, czyli po istniejących liniach rysunku, ale nie obyło się bez nadinterpretacji oryginału. Dlaczego ktoś zadał sobie trud i starał się naśladować oryginalny rysunek? Ingerencje te były z pewnością podyktowane

ZAPOWIEDŹ PUBLIKACJI

Dariusz Markowski



Il. 1. Rysunek – stan przed konserwacją
Fot. D. Markowski



Il. 2. Fragment rysunku z widocznymi zniszczeniami papieru
Fot. D. Markowski



Il. 3. Fragment rysunku w ultrafiolecie, na zdjęciu widoczna różna fluorescencja linii rysunku, najciemniejsze są późniejszymi poprawkami
Fot. D. Markowski



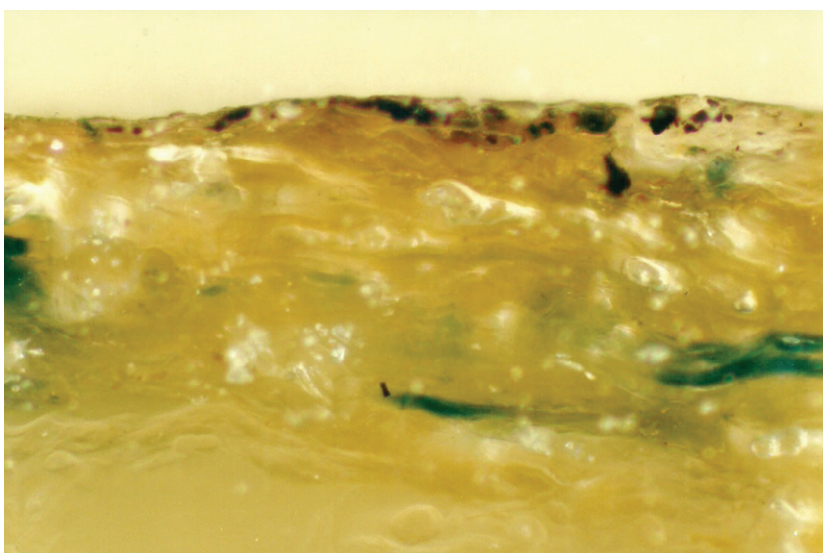
Il. 4. Fragment rysunku w ultrafiolecie, na zdjęciu widoczna różna fluorescencja linii rysunku, najciemniejsze są późniejszymi poprawkami

Fot. D. Markowski



II. 5. Fragment rysunku – sygnatura w ultrafiolecie, na zdjęciu widoczne późniejsze poprawki

Fot. D. Markowski



II. 6. Przekrój stratygraficzny (powiększenie $\times 400$) pobranej z rysunku próbki podłoża wraz z warstwą rysunku. Na zdjęciu (w partii dolnej) widoczne włókna papieru barwione na kolor błękitny oraz (w partii górnej) barwne cząstki pigmentów warstwy oryginalnej i wtórnej

Fot. Z. Rozłucka

stanem zachowania oryginału. Delikatny rysunek wykonany sepią z czasem blednie, a pod wpływem np. wilgoci kreska może ulec rozmyciu. Badania technologiczne, w tym analiza pigmentów, wykazały w analizowanym dziele występowanie materiałów stosowanych na początku XVI w., a więc w czasach Rafaela (vide il. 6). Warto przypomnieć, że potwierdziłoby to autentyczność sygnatury i umieszczonej na rysunku daty – 1515. Rysunek wykonany został przy użyciu sepii, a partie światła rozbielono kredą i bielą ołowiową.

W ramach dalszych badań, w tym poprzez analizę komputerową zdjęć w świetle widzialnym, ultrafioletowym i podczerwonym oraz ich nałożenie na siebie, udało się ustalić, które jego elementy są oryginalne, a które później poprawione. Na podstawie przeprowadzonych badań fizykochemicznych udało się z dużym prawdopodobieństwem ustalić wiek dzieła na początek XVI w., niestety trudno było ustalić autora. Do jego ustalenia niezbędne są analizy porównawcze, lecz w polskich zbiorach nie ma żadnego rysunku Rafaela, który mógłby posłużyć do analizy porównawczej. Stąd zarówno historycy sztuki, jak i konserwatorzy technolodzy powinni przeprowadzić takie badania poza granicami kraju, mając do dyspozycji rysunki Rafaela, których autentyczność nie budzi niczych wątpliwości. A zatem wiele tropów wiedzie do Rafaela. Zagadka autorstwa dzieła jest nadal niezwykle intrygująca.

Ksiądz Henryk Pyka, dyrektor Muzeum Archidiecezjalnego w Katowicach na łamach „Rzeczpospolitej” w artykule *Czy to jest rysunek Rafaela* z 24-26 grudnia 2004 r. powiedział: „Wiemy dziś na pewno, że nie jest to falsyfikat XIX-wieczny. Na pewno to rysunek bliski Rafaelowi – wykonany na papierze czerpanym produkowanym w Ferrarze, takim, jakim Rafael się posługiwał. Sposób malowania wskazuje na Rafaela. Przed sześciu laty mówiłem, że cieszyłbym się, gdyby rysunek ten można było wiązać z kręgiem Rafaela, a teraz jesteśmy już o krok dalej”.

Wokół rysunku nie brak i sceptyków. Maciej Monkiewicz, kurator Galerii Sztuki Obcej Muzeum Narodowego w Warszawie wypowiadał się na łamach tej samej gazety, w tym samym artykule, że widział tę pracę dwa lata temu, kiedy zaprezentowano ją włoskim specjalistom: „Jej widok wprowadził ich w konsternację, podobnie jak mnie. Nie miała nic wspólnego z Rafaelem, absolutnym geniuszem rysunku. I nie ma mowy o tym, żeby ktoś po nim poprawiał szkic czy wzmacniał wyblakłe linie. Najprawdopodobniej jest to kopia z epoki, wykonana z jego projektu”.

Nie wiem, czy takie wnioski są uzasadnione, tym bardziej że w chwili ich wypowiedzania nie były jeszcze znane szczegółowe wyniki naszych badań. Czy praca zostanie powierzona badaczom zagranicznym, z pewnością zależeć będzie od możliwości finansowych i możliwości skonfrontowania katowickiego rysunku z innymi rysunkami Rafaela, w tym badań technologii zarówno użytych w pracach papierów, jak i materiałów rysunkowych.

Nie można jednak wykluczyć, że ze względu na obecny stan rysunku i naniezione na niego ingerencje konserwatorskie nigdy nie poznamy jednoznacznej prawdy o jego autorze.