



ISSN 2080-1807

TORUŃSKIE STUDIA BIBLIOLOGICZNE
2016, nr 1 (16)

Katarzyna Garczewska-Semka

Instytut Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych

Biblioteka Narodowa

e-mail: kgarczewska@wp.pl

Wilanowska kolekcja rysunków rodziny Potockich w Bibliotece Narodowej – organizacja, budowa technologiczna albumów i stan zachowania

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSB.2016.004>

STRESZCZENIE: Wilanowska kolekcja rysunków rodziny Potockich znajdująca się w zbiorach ikonograficznych Biblioteki Narodowej jest częścią Biblioteki Wilanowskiej, подарowanej państwu polskiemu w 1932 r. przez Adama Branickiego. Na kolekcję tę składają się głównie zbiory dwóch braci Potockich: Stanisława Kostki (1755–1821) i Ignacego (1750–1809). Porządkowaniem i organizacją zajął się syn Stanisława Kostki, Aleksander (1776–1845). W latach 1834–1845 zlecił naklejenie części rysunków i grafik na ozdobne podkładki i zmontowanie całej odziedziczonej kolekcji w albumy *factices*. W artykule omówiono proces organizacji i porządkowania zbioru rysunków i grafiki oraz strukturę albumów rysunkowych. Przedstawiono także wynik przeprowadzonego w latach 2012–2014 przeglądu stanu zachowania zbioru.

SŁOWA KLUCZOWE: albumy sztuczne, kolekcje XVIII–XIX w., przechowywanie rysunków, zbiory w Wilanowie.

Wprowadzenie

Wraz z powstawaniem kolekcji rysunków pojawił się problem ich odpowiedniego uporządkowania i zabezpieczenia. Pierwszą me-

tołą było tworzenie tzw. albumów *factices*, nazywanych sztucznymi lub kolekcjonerskimi. Tradycja oprawiania rysunków w albumy jest bardzo długa. Carlo James wywodzi ją od prostego wkładania rysunków między czyste karty książek i rękopisów w bibliotekach. Potem zaczęto rysunki i grafiki do tych kart przyklejać, a stąd była już prosta droga do montowania pustych kart z wklejonymi rysunkami w tzw. art-books. Pierwsze takie albumy pochodzą z początku XVI w. Z drugiej strony od początku XV w. znane są różnego rodzaju rysunkowe wzorniki i szkicowniki, gdzie rysunki były montowane bezpośrednio (bez podkładek) w albumy¹. Umieszczanie rysunków w albumach było najbardziej popularną metodą ich przechowywania. Drugim sposobem przechowywania rysunków było grupowanie luźnych arkuszy w tekach. Pierre-Jean Mariette (1694–1774), którego słynne montaż rysunków na niebieskich planszach naśladowało wielu europejskich kolekcjonerów, swoje plansze przechowywał właśnie w ten sposób².

Historia zbioru rysunków wilanowskich

Wilanowska kolekcja rysunków rodziny Potockich znajdująca się w zbiorach ikonograficznych Biblioteki Narodowej [dalej: BN] jest częścią Biblioteki Wilanowskiej, подарowanej państwu polskiemu w 1932 r. przez Adama Branickiego. Na Bibliotekę Wilanowską z kolei składają się przede wszystkim księgozbiory dwóch braci Potockich: Stanisława Kostki (1755–1821) i Ignacego (1750–1809). Znajdują się tu również obiekty odziedziczone po przodkach, jak i dodane przez późniejsze pokolenia kolekcjonerów – jednak za głównych twórców uznaje się właśnie te dwie bardzo ważne dla polskiej historii postacie.

Żołycielem kolekcji rysunków Biblioteki Wilanowskiej był Stanisław Kostka Potocki. Składało się na nią wiele cennych prac znanych artystów. W 1818 r. Stanisław Kostka, pełniący wówczas funkcję ministra wyznań religijnych i oświecenia publicznego, подарował najcenniejszą część swojej kolekcji rysunków i grafik powstającemu Gabinetowi Rycin

¹ C. James, C. Corrigan, M. Ch. Enshaian, M. R. Greca, M. B. Cohn, *Old Master Prints and Drawings, a Guide to Preservation and Conservation*, Amsterdam 1997, s. 141.

² Tamże, s. 151.

Uniwersytetu Warszawskiego³. Ta część zbiorów, która pozostała w Wilanowie, również zawiera bardzo cenne prace, m.in. Vicenza Brenny, Zygmunta Vogla, Norblina, Stachowicza, Aignera, Zuga, Zawadzkiego – byli to artyści współpracujący z Potockim lub mu współcześni. Znajduje się tu też grupa prac samego Potockiego (znanego architekta amatora)⁴. Po śmierci brata Ignacego, Stanisław Kostka odziedziczył jego zbiory biblioteczne, a wraz z nimi tzw. spuściznę Rastrellego, która zasiliła zbiory rysunków⁵. W późniejszych latach również syn Stanisława Kostki – Aleksander Potocki (1776–1845) dołożył pewien – jednak znacząco mniejszy – wkład w tę kolekcję⁶. Zbiór rysunków powiększyli potem syn Aleksandra August Potocki i jego żona Aleksandra. Ta część zbioru nie stanowi jednak przedmiotu poniższego opisu.

Organizacja zbioru

Wilanowskie zbiory artystyczne były poddawane różnym pracom porządkowym i konserwatorskim jeszcze za życia Stanisława Kostki. Wiadomo o pracach przy konserwacji obrazów, zleczanych jednak głównie poza granicami Polski⁷. Jeżeli chodzi o kolekcję rysunków, to z listów Stanisława Kostki można wywnioskować, że być może zajmował się on osobiście montażem swoich rysunków na plansze (w jednym z listów wspomina, aby dostać mu pędzel, klej i papiery)⁸. Potocki pracował również nad usystematyzowaniem swojej kolekcji grafik według nowatorskiego programu, chociaż aranżacją w albumy zbioru podarowanego Gabinetowi Rycin Uniwersytetu Warszawskiego zajął się już – wg wskazówek Potoc-

³ E. Budzińska, *Tak zwana kolekcja Stanisława Kostki Potockiego w Gabinetcie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. 34: 1972, nr 2, s. 161.

⁴ J. Polanowska, *Stanisław Kostka Potocki, twórczość architekta amatora*, Warszawa 2009.

⁵ K. Gutowska-Dudek, *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, t. 3: Warszawa 2002, s. 20.

⁶ Tamże, t. 1: Warszawa 1997, s. 8.

⁷ B. Szyszkowski, *Aleksander Kokular malarz i opiekun kolekcji wilanowskiej*, Warszawa 2012, s. 60.

⁸ K. Gutowska-Dudek, dz. cyt., t. 1, s. 8.

kiego – kustosz zbiorów Jan Feliks Piwarski⁹. Nie istnieje żaden pełny spis kolekcji rysunków z czasów Stanisława Kostki Potockiego¹⁰. Możliwe, że niektóre partie rysunków, podobnie jak grafika, stanowiły uzupełnienie poszczególnych działów księgozbioru Potockiego i jako takie były częścią jego warsztatu pracy przy opracowaniach z zakresu archeologii, architektury i historii sztuki¹¹.

Szeroko zakrojone prace porządkowe i konserwatorskie podjął dopiero syn Stanisława Kostki – Aleksander. Zajął się on reorganizacją wnętrza pałacu wilanowskiego na potrzeby galerii sztuki¹². W 1833 r. otworzył w dawnej Sali Uczt króla Jana Sobieskiego Salę Biblioteczną, pomyślaną jako hołd złożony ojcu i stryjowi¹³. Wyposażenie tej sali zostało również przekazane do Biblioteki Narodowej.

W 1832 r. zatrudnił do różnych prac – między innymi konserwacji obrazów – malarza Aleksandra Kokulara. W późniejszym czasie – w roku 1834 – zlecił mu również wykonanie spisu rysunków i grafik. Ze spisu tego wynika, że rysunki były wówczas podzielone na teki, a te z kolei na oddziały¹⁴. Zgadza się to ze sposobem przechowywania rysunków z kolekcji Potockiego w BUW jako luźnych plansz (z zachowanym najprawdopodobniej XVIII-wiecznym montażem), być może wcześniej ułożonych w tekach. Spis Kokulara został przepisany przez kolejnego bibliotekarza Piotra Kustowskiego. Kustowski – były podporucznik wojsk polskich – został zatrudniony w Wilanowie jako archiwista i bibliotekarz 1 września 1832 (przez Aleksandrę z Lubomirskich Potocką), a zwolniony za pijaństwo 7 marca 1839 r.¹⁵

Aleksander Potocki zlecił opracowanie zarówno rysunków, jak i grafik w albumy – w postaci poszytów w miękkich, papierowych okładkach. W sumie albumów tych było 1767 (około 20 zaginęło w czasie wojny),

⁹ J. Czerzniewska, *Uczeń i mistrz. Jan Feliks Piwarski i Stanisław Kostka Potocki*, [w:] J. Czerzniewska, J. Talbierska, *Jan Feliks Piwarski (1794–1859)*, Warszawa 2009, s. 51–72.

¹⁰ K. Gutowska-Dudek, dz. cyt., t. 1, s. 7.

¹¹ E. Skierkowska, *Warsztat pracy Stanisława Kostki Potockiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. 34: 1972, nr 2, s. 179.

¹² B. Szyszkowski, dz. cyt., s. 71.

¹³ K. Gutowska-Dudek, dz. cyt., t. 1, s. 6.

¹⁴ Biblioteka Narodowa w Warszawie, Archiwum Biblioteki Wilanowskiej [dalej cyt.: BN, ABW], syg. akc. 2189 66.

¹⁵ J. Rudnicka, *Biblioteka wilanowska*, Warszawa 1967, s. 116.

120 z nich to albumy rysunków, pozostałe grafik. Maria Grońska szacuje liczbę poszytów graficznych na 1541 albumów (zawierających około 11 tysięcy grafik)¹⁶.

Prace były przeprowadzane od początku 1834 aż do śmierci Potockiego w 1845 r. Porządkowanie kolekcji rysunków i rycin z czasów Aleksandra Potockiego jest znakomicie udokumentowane. Prócz wymienionych spisów w Archiwum Gospodarczym Wilanowskim¹⁷ znajdują się informacje na temat introligatorów zatrudnianych do robót oraz zakupów materiałów u różnych dostawców – przeważnie warszawskich¹⁸.

Wykonany przez Kustowskiego w 1838 r. kolejny spis¹⁹ uwzględnia już nowy sposób montażu, wszystkie rysunki – prócz zespołu Rastrellego – uporządkowane są w „kaieta”. Po roku 1840 powstał jeszcze jeden spis²⁰, wykonany najprawdopodobniej osobiście przez Aleksandra Potockiego – najbardziej dokładny – numery zeszytów z tego spisu zidentyfikowanych przez Krystynę Gutowską-Dudek²¹ odpowiadają naniesionym atramentem numerom w lewym górnym rogu na okładkach poszytowych albumów. Spis Potockiego nie uwzględnia rysunków z zespołu Rastrellego.

Ciekawe wydaje się porównanie tych dwóch ostatnich spisów:

- Wymienione i zidentyfikowane pod względem zawartości przez K. Gutowską-Dudek²² w obu spisach poszyty wykazują różnice w liczbie rysunków. Nie wiadomo, czy przypisać to niesolidności Kustowskiego, czy też przeoprawianiu rysunków. W budowie albumów można zaobserwować pewne niekonsekwencje i zmiany koncepcji aranżacji w postaci wolnych falców lub rysunków

¹⁶ H. Widacka, *Grafika, [w:] Dar dla Narodu. Skarby Biblioteki Wilanowskiej. Wystawa ze zbiorów Biblioteki Narodowej, kwiecień–maj 2003*, Warszawa 2003, s. 58.

¹⁷ Archiwum Główne Akt Dawnych: Archiwum Gospodarcze Wilanowskie: Kasa Generalna i Domowa Potockich, *Rachunek Kassy domowej JW-o Aleksandra hr. Potockiego za rok 1832/3 z 12-tu miesięcznych Rapportów złożony*, syg. 490 i kolejne raporty z lat 1833/34 do 1844/45, syg. 491 do 502.

¹⁸ Bardziej szczegółowe wiadomości na temat zawartości źródeł archiwalnych autorka zamieściła w artykule *Ozdobne montaże rysunków z kolekcji wilanowskiej: historia i materiały w świetle źródeł archiwalnych i konserwacja rysunku Norblina Zaprzysiężenie konstytucji 3 Maja 1791*, „Notes Konserwatorski” 2015, nr 17, s. 225–243.

¹⁹ BN, ABW syg. akc. 2189 68.

²⁰ BN, ABW syg. akc. 2189 66c.

²¹ K. Gutowska-Dudek, dz. cyt., t. 1, s. 29–42.

²² Tamże.

doklejanych do już zmontowanych albumów. I tak np. w albumie o sygnaturze WAF 5, w którym obecnie znajduje się 8 plansz, pozostawione są dwa wolne falce. Według spisu z roku 1838 w albumie tym znajdowało się 9 plansz, a według spisu po roku 1840 – 7. Podobnie w albumie WAF 35, gdzie miało znajdować się najpierw 13, a potem 5 plansz (obecnie 5), widać resztki falców z dodatkowej składki. Jednak wolne falce znajdują się także w niektórych albumach, gdzie liczba plansz według obu spisów jest taka sama.

- W spisie Kustowskiego zbiór mieści się w 34 tekach: teki od I do XIII zawierają poszyty z rysunkami *Dessins anciens* szkół obcych (prawdopodobnie nieistniejące w obecnym zbiorze), rysunki z tek od XIV do XXII są zidentyfikowane w obecnym zbiorze (przynajmniej częściowo) jako *Dessins Modernes*, a od XXIII do XXXIV jako zbiór Rastrellego. Rysunki z tej ostatniej grupy nie były jeszcze wtedy zmontowane w albumy, ale przechowywane w tekach. W spisie Potockiego zbiór rysunków pomieszczony jest jedynie w czterech tekach (*Portefeuilles*): pierwsza i druga to poszyty z rysunkami szkół obcych – niezidentyfikowane we współczesnym zbiorze, trzecia i czwarta to *Dessins modernes*. Prawdopodobnie więc zawartość czterech tek odpowiada dwudziestu dwóm tekom ze spisu Kustowskiego, a sam zbiór *Dessins Modernes* z dziewięciu tek został przeniesiony do dwóch. Trzeba zaznaczyć, że spis Potockiego jest bardzo pokreślony – zwłaszcza *Portefeuille* 3 i 4, co znacznie utrudnia ustalenie faktycznej liczby rysunków i poszytów.

W obecnym zbiorze nie ma tek na zeszyty. Można postawić pytanie, czy teki te istniały kiedykolwiek, czy też jest to określenie działów w zbiorze. W czasach Aleksandry Augustowej Potockiej zeszyty przechowywano najprawdopodobniej w komodach z szufladami. Komody te są widoczne na ilustracji z tomu Hipolita Skimborowicza i Wojciecha Gersona z widokami Wilanowa²³. Jednak na niezachowanym rysunku Wincentego Kasprzyckiego z 1837 roku (skopiowanym przez Lidę Ru-

²³ Willanów. *Album. Zbiór widoków i pamiątek oraz kopje z obrazów Galeryi Willanowskiej wykonane na drzewie w Drzeworytni Warszawskiej z dodaniem opisów skreślonych przez dra H. Skimborowicza i W. Gersona*, Warszawa 1877 [online]. Cyfrowa Biblioteka

mianzew) zauważalne są inne komody²⁴. Wiadomo, że po śmierci męża Augusta Aleksandra Potocka przeprowadziła gruntowne zmiany w aranżacji Wielkiej Sali Bibliotecznej²⁵.

Na fakt przechowywania zeszytów w tekach mogą wskazywać zapiski ołówkowe „Z teki Dessins Modernes”, które znajdują się na wewnętrznej stronie okładek dziewięciu albumów (syg. WAF 10, 11, 17, 22, 23, 24, 26, 28, 41).

We wspomnianych *Rachunkach Kassy Domowej JW-o Aleksandra hr. Potockiego*²⁶ znajdują się zapisy o wypłatach za wykonanie tek do Gabinetu Sztuk Pięknych (oznaczającego gabinet rycin). W sumie od marca 1834 do maja 1844 r. odnotowano wypłaty za wykonanie co najmniej 25 tek (w czerwcu 1838 r. nie określono liczby tek) różnej wielkości – 7 określono jako wielkie. Jak wyglądały, opisano tylko przy niektórych zamówieniach. I tak pierwsze były „ponsowem safianem pokryte” (listopad 1835 r.), później „teka średnia obwiedziona safianem brązowym i pokryta papierem safianowym” (kwiecień 1837 r.), „wielkie w półsafian oprawne” (czerwiec 1841 r.). Teki miały jakieś dodatkowe wyposażenie wewnętrzne – płacono za tekę z zakładami do przenoszenia rycin, 4 teki z zakładami i przekładami, za 22 sztuki różnej wielkości przekładów do tek.

Niektóre z tek musiałyby mieć bardzo duże rozmiary, największy album rysunkowy WAF 80 ma wymiary 104 x 69,5 cm (wśród albumów graficznych znajdują się jeszcze większe). Grubość nie musiałaby odpowiadać sumie grubości wszystkich albumów, ponieważ – przy znacznych różnicach wymiarów – mogłyby one być układane warstwami obok siebie.

Teki na rysunki i grafiki znane są z różnych kolekcji, np. pudła typu Solander z kolekcji Muzeum Brytyjskiego o wymiarach 68,6 x 50,8 cm i 55,9 x 40,6 cm²⁷. W Polsce najbardziej znane są teki z kolekcji króla

Narodowa Polona [dostęp 31 maja 2016]. Dostępny w World Wide Web: <https://polona.pl/item/9970905/0/> – ilustracja po s. 98.

²⁴ K. Gutowska-Dudek, dz. cyt., t. 1, s. 10; t. 3, s. 127.

²⁵ W. Fijałkowski, *Wnętrza pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1977, s. 161.

²⁶ Zob. przypis 17.

²⁷ J. M. Kosek, *Konserwatorskie oprawianie grafiki w Muzeum Brytyjskim w Londynie*, [w:] *Zbiory biblioteczne, muzealne i archiwalne – badania i konserwacja. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Zakład Konserwacji Papieru i Skóry UMK, Toruń, 2–4 października 2008 roku*, pod red. E. Jabłońskiej, Toruń 2010, s.142.

Stanisława Augusta Poniatowskiego. Mają one wymiary 75 (wysokość) x 53 (szerokość) x 7 cm (grubość). Teki te wykonane są na konstrukcji drewnianej, obciągnięte w całą skórę marmoryzowaną, ozdobnie tłoczoną i złożoną, zaopatrzone w dwie mosiężne klamry²⁸. Teki o podobnej konstrukcji, ale obleczone w półskórek z niebieskim papierem marmurkowym, znajdują się w Bibliotece Narodowej i należą do XIX-wiecznej kolekcji Czetwertyńskich²⁹. Ich wymiar to: 63 x 49,5 x 4,5 cm.

W obu wyżej wymienionych przypadkach w tekach przechowywano luźne plansze, Teza o jednoczesnym przechowywaniu rysunków w albumach i tekach wymaga na pewno dalszych badań, niemniej byłby to ciekawy przykład połączenia dwóch tradycji przechowywania kolekcji rysunków.

Budowa technologiczna

Okładki albumów sklejone są z dwóch warstw papieru czerpanego – od strony lica kolorowego, od wewnętrznej niebieskawego, obecnie pożółkłego. Krawędzie są ozdobnie tłoczone ornamentem ciągłym (przy brzegu ornamentem zgeometryzowanej wici roślinnej o szerokości 5 mm, dalej prostym liniowaniem), w narożnikach tłoczone ozdobne pojedyncze stemple z motywami historyzującymi³⁰. Na przednią okładkę naklejone są nalepki papierowe z rękopiśmiennie naniesionym tytułem albumu.

Grzbiety oklejone papierem dwóch typów: barwionym powierzchniowo z lekkim połyskiem i brązowym w typie papieru pakowego. W kilku wypadkach można zaobserwować, że pierwotny grzbiet z papieru barwionego został następnie oklejony papierem brązowym.

Występują dwa typy połączenia okładek z grzbietem. W jednym (występującym częściej) okładki sklejone są na zakładkę w miejscu zagięcia stanowiącego grzbiet. Rysunki przyszyte są bezpośrednio do okładek, następnie grzbiet jest oklejony papierem. W drugim typie okładki do-

²⁸ T. Kossecka, *Gabinet Rycin króle Stanisława Augusta*, Warszawa 1999, s. 61.

²⁹ M. Grońska, *Zbiory ikonograficzne, [w:] 50 lat Biblioteki Narodowej, Warszawa 1928–1978*, Warszawa 1984, s. 188.

³⁰ Są to: łuk zakończony trójliściami; łuk zakończony palmetką; podwójna woluta z medalionem i liśćmi; wydłużony motyw floralny; romb z rozetkami. Za rozpoznanie motywów dziękuję panu Arkadiuszowi Wagnerowi.



Ilustracje 1–5. Tłoczenie narożników okładek i plansz

Źródło: fot. Katarzyna Garczevska-Semka.

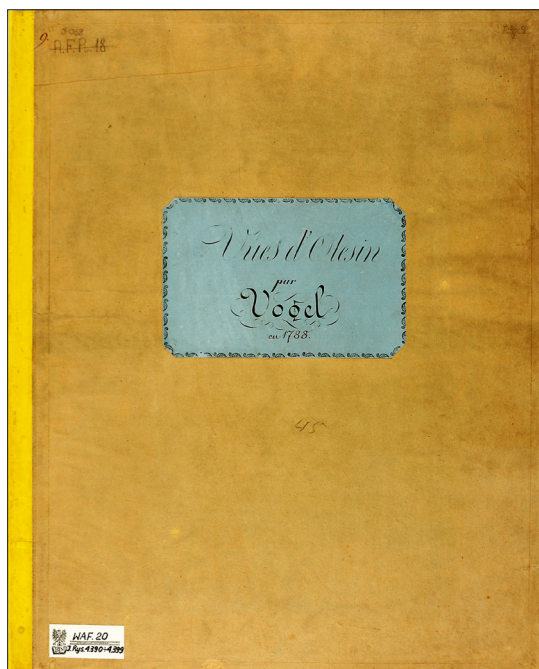
klejone są do lica złożonego pasa barwionego powierzchniowo papieru, stanowiącego grzbiet. Rysunki są przyszyte do złożonego pasa papieru czerpanego, który jest wklejony od wewnątrz w grzbiet oprawy. Taki typ połączenia występuje na przykład w WAF20, co można było zaobserwować w trakcie wykonywania prac konserwatorskich.

Z powodu powtórnego oklejania grzbietów brązowym papierem te dwa typy oprawy nie zawsze są czytelne.

W większości albumy są jednoskładkowe. Rysunki naklejone na plansze zamontowane są na falcach, rysunki bez podkładek wszyte bezpośrednio lub również na falcach. Karty łączone w arkusze szyto grubą nicią przeplecioną przez otwory w grzbiecie.

Albumy pod względem zawartości można podzielić na cztery główne grupy:

I. Rysunki w albumach zamontowane są na plansze. Plansze są dwuwarstwowe – od strony lica naklejony jest kolorowy, czasem barwiony



Ilustracja 6. Przykład oprawy albumu (WAF 20)

Źródło: fot. Roman Stasiuk.

Ilustracja 7. Ozdobny montaż rysunku na planszy, Zygmunt Vogel, *Widok Olesina*

Źródło: fot. Roman Stasiuk.



powierzchniowo ozdobny papier, od odwrocia niebieskawy papier czerpany. Plansza wzdłuż krawędzi ma wytłoczony ornament, w narożnikach tłoczone ozdobne motywy – wykorzystano tu te same narzędzia co na okładkach, ale w obrębie jednego albumu zazwyczaj używano różnych stempli. Wokół rysunku naklejone są bordiury z kolorowego papieru – głównie granatowego i złotego.

II. W albumy wszyte są rysunki bez podkładek (z nielicznymi wyjątkami rysunków na podkładkach).

III. Najmniej liczna. Rysunki naklejone na podkładki. Wokół rysunku naklejone są pasy niebieskiego papieru z prostym liniowym tłoczeniem wzdłuż krawędzi. Nie ma ozdobnych taśm.

IV. Rysunki w albumach naklejone są na podkładki z jasnego, dość cienkiego papieru czerpanego – o formacie większym lub równym rysunkowi, niekiedy po kilka rysunków na jednej podkładce. Występują tu również plany wielokrotnie składane do formatu albumu, gdzie tylko środkowa część naklejona jest na podkładkę. W obrębie jednego albumu mogą wystąpić rysunki na podkładkach, bez podkładek i w kilku przypadkach naklejone na płótno.

Można również wyodrębnić grupę mieszaną typu II/III.

Dwa albumy znacznie różnią się od pozostałych – są wieloskładkowe i oprawne w papier marmurkowy (WAF 42, 44).

Formaty albumów różnią się i wynoszą od ok. 16 x 22 cm do ok. 75 x 105 cm. Formaty rysunków i plansz montowanych w albumy także znacząco się różnią, również w obrębie jednego albumu.

Stan zachowania kolekcji

Jak wspomniano, Biblioteka Wilanowska została podarowana Bibliotece Narodowej w 1932 r. i w konsekwencji dzieliła jej wojenne losy. W 1941 r. Niemcy zarządzili połączenie bibliotek warszawskich (Biblioteki Uniwersyteckiej, Biblioteki Narodowej i Biblioteki Ordynacji Krasińskich). Ich najcenniejsze zbiory zgromadzono w Bibliotece Ordynacji Krasińskich na Okólniku. Spłonęły one po powstaniu warszawskim 1944 r. We wrześniu 1944 r. Niemcy wywieźli z pozostałej części Biblioteki Narodowej 50 skrzyń książek i rękopisów ze zbiorów wilanowskich oraz 29 szuflad grafik. Resztę cymeliów BN pracownicy ukryli w piwnicach budynku przy

Rakowieckiej³¹. Biblioteka Wilanowska trafiła do Fischorn w Austrii, skąd uszczuplona powróciła latem 1945 r.³²

Biorąc pod uwagę losy zbiorów, stan zachowania kolekcji rysunków przedstawia się dość dobrze. Straty wojenne na szczęście nie były duże. K. Gutowska-Dudek podaje liczbę 43 zaginionych rysunków³³, część z nich udało się potem odnaleźć.

W latach 2012–2014 przeprowadzono ocenę stanu zachowania albumów rysunkowych kolekcji wilanowskiej. Przegląd miał na celu rozpoznanie budowy technologicznej obiektów, określenie typowych zniszczeń rysunków, charakterystycznych dla wyodrębnionych grup albumów. Odnotowywano również przypadki incydentalnych zniszczeń – jak np. wżery atramentowe. Drugim celem przeglądu było określenie stanu zachowania konstrukcji i okładek albumów oraz zaobserwowanie wpływu takiej formy oprawy na ich wnętrze. Wynotowywano wszystkie przypadki plansz wymontowanych z albumów, a także liczbę tych plansz zamontowanych we wtórne *passe-partout*.

Oprawa, jako pierwsza bariera chroniąca rysunki przed wpływem warunków zewnętrznych, jest również najbardziej narażona na zniszczenie. Najczęstszymi zniszczeniami opraw albumów wilanowskich są: zabrudzenie, uszkodzenia mechaniczne i odkształcenia spowodowane budową okładek.

Papier licowy okładek przez swą porowatą strukturę jest bardzo podatny na zabrudzenia. W kolekcji można zaobserwować stan od powierzchniowego lekkiego zabrudzenia do mocnego zakurzenia niektórych partii okładek, świadczący o czasowym przechowywaniu albumów w stosach z wystającymi częściami okładek.

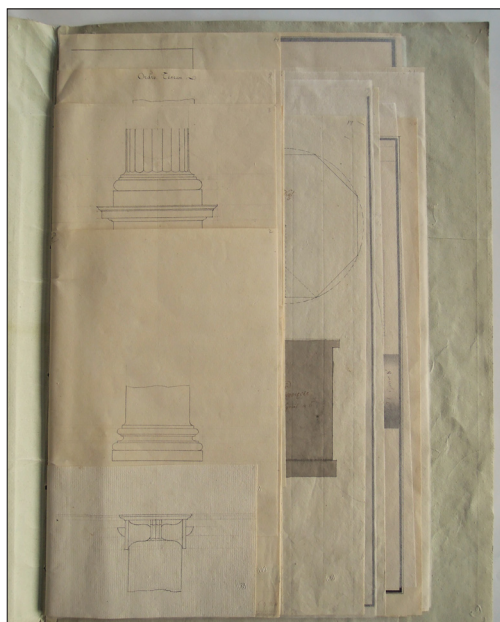
Zniszczenia mechaniczne, jakie można zaobserwować w oprawach, to uszkodzenia od niewielkich przedarć i ubytków krawędzi do braku części lub całych okładek.

³¹ M. Hryniewicz, *Biblioteka Narodowa w latach 1939–1945*, [w:] *50 lat Biblioteki Narodowej, Warszawa 1928–1978*, Warszawa 1984, s. 85–92.

³² P. Buchwald-Pelcowa, *Biblioteka Wilanowska*, [w:] *Dar dla Narodu. Skarby Biblioteki Wilanowskiej. Wystawa ze zbiorów Biblioteki Narodowej, kwiecień–maj 2003*, Warszawa 2003, s. 8.

³³ Liczba ta odnosi się do całej kolekcji, a nie tylko rysunków oprawionych w albumy. Zob. K. Gutowska-Dudek, dz. cyt., t. 1, s. 7.

Odształcenia spowodowane są budową technologiczną okładek, tzn. sklejeniem ich z dwóch warstw papieru, które to warstwy często składają się z kilku arkuszy. Przy mniejszych formatach często spotykane jest wygięcie całej okładki, przy większych można zaobserwować raczej pofalowanie całej lub części okładki. Stan zachowania opraw albumów oceniono na: dobry – 14; dość dobry (z niewielkimi uszkodzeniami) – 50, z większymi uszkodzeniami – 33; zły – 20; brak oprawy – 3.



Ilustracje 8–9. Przykład zniszczeń oprawy, wewnątrz albumu w dobrym stanie

Źródło: fot. Katarzyna Garczevska-Semka.

Podczas przeglądu zwracano szczególną uwagę na określenie wpływu dość słabej i podatnej na zniszczenie formy oprawy na stan zachowania znajdujących się w jej wnętrzu plansz. Zaobserwowano następujące przykłady zniszczeń wnętrza albumu, które można powiązać z formą oprawy:

- odształcenia plansz powtarzające odształcenia okładek – bardzo rzadkie, wyraźnie widoczne np. w albumach o sygn. WAF 7, 32, 119,

- uszkodzenia mechaniczne okładek wraz z planszami: rzadkie; czytelne np. w albumach o syg. WAF 76, 112,
- zniszczenia mechaniczne i zabrudzenia krawędzi plansz o formacie równym lub większym niż okładki – bardzo częste, w większości przypadków plansze i rysunki są jednak mniejsze od okładek. Ogólnie trzeba jednak stwierdzić, że oprawy dość dobrze spełniają rolę ochronną względem wnętrza albumów.



Ilustracja 10. Przedarcie kilku plansz razem z okładką

Źródło: fot. Katarzyna Garczevska-Semka.

Zbiory rysunkowe gromadzone były na przestrzeni długiego czasu i przechowywane w różnych warunkach, zanim zostały pogrupowane w albumy. Naturalne jest więc występowanie zniszczeń niezależnych od obecnej formy oprawy. Są to:

- odkształcenia (np. ślady złożenia, zagniecenia) prawdopodobnie powstałe zanim rysunki zostały oprawione w albumy,
- deformacje rysunków spowodowane niewłaściwym naklejeniem na plansze,
- uszkodzenia mechaniczne: przedarcia i ubytki składanych rysunków i planów na krawędziach złoża,
- zabrudzenia i zaplamienia niepowtarzające się na kolejnych kartach – a więc powstałe najprawdopodobniej przed ich oprawą.

Innym rodzajem zniszczeń niezwiązanym z formą oprawy są uszkodzenia mechaniczne krawędzi plansz, uzależnione od rodzaju papieru użytego do warstwy licowej planszy (dotyczy to grupy albumów określonej jako I). Do oprawy rysunków używano różnych gatunków papierów, o zróżnicowanym sposobie wykończenia. Szczególnie podatne na zniszczenia mechaniczne są papiery bardzo gładkie, o zawartości silnie zmielonych włókien celulozy. Papiery takie wykazały też wyższy stopień zakwaszenia od papierów czerpanych długowłóknistych.

Część plansz była wymontowywana z albumów na potrzeby doraźnych ekspozycji. Kilka plansz z rysunkami autorstwa Vincenza Brenny została wymontowana z albumów ze względów konserwatorskich – z powodu bardzo kruchej warstwy gwaszu, narażonej na osypywanie się przy przewracaniu kart.

Wymywanie plansz z albumów oczywiście wpłynęło na stan zachowania ich konstrukcji. Często możliwe było jednak zachowanie części albumu pomimo wyjmowania poszczególnych plansz, jeśli plansze te były montowane na falcach.

Stan zachowania konstrukcji szycia (czyli nici łączących karty z okładką) albumów można określić jako: zachowane, w różnym stopniu spełniające swoją funkcję – 93; uszkodzone, niespełniające swojej funkcji – 18; brak – 9 (w tym w 7 albumach brak jest również falców).

Zestawienie statystyczne albumów ze względu na liczbę plansz wymontowanych przedstawia się następująco: na 120 albumów – 53 jest z wyjętą co najmniej 1 planszą, co stanowi 44,2%, natomiast na ogólną liczbę 1327 plansz – 198 plansz jest luźnych, co stanowi 14,9% zbioru³⁴. W przypadku 3 plansz usunięto również ozdobne montaż, w jednym zachowały się odcięte paski marginesów i ta plansza została zrekonstruowana³⁵.

Podsumowanie

Na podstawie przeprowadzonego przeglądu można stwierdzić, że w zdecydowanej większości albumów okładki spełniły rolę ochronną względem

³⁴ Stan na 2014 r.

³⁵ Zob. przypis 18.

wnętrza albumu, chociaż materiał, z którego są wykonane, determinuje zniszczenie samych okładek. Albumy ze zniszczoną konstrukcją szycia, co oczywiste, przestają pełnić funkcję ochronną. Plansze wymontowane i następnie przechowywane luźno w okładkach albumu – przez łatwość wysuwania się – podlegają takim samym zniszczeniom mechanicznym jak plansze wystające poza okładki. Stan zachowania rysunków w dużym stopniu zależy również od sposobu ich przechowywania, zanim zostały oprawione w albumy.

Stan zachowania albumów jako całości zależy również pośrednio od znaczenia i wartości, a przez to popularności rysunków. Posłużę się słowami Carlo Jamesa, współautora fundamentalnej pracy *Old Master Prints and Drawings, a guide to Preservation and Conservation*, który z kolei cytując Denisa Mahona i Nicholasa Turnera badających rysunki Guercina (Giovanni Francesco Barbieri 1591–1666), stwierdza, że montaż w albumy jest znakomitym sposobem przechowywania rysunków, pod warunkiem, że nie są one często używane³⁶. Rozumiem przez to, że im większa jest wartość i popularność rysunków, tym mniej jest dla nich bezpieczny montaż w albumie, który z powodu częstego używania podlega degradacji i traci funkcję ochronną.

Pogrupowanie kolekcji rysunków w trwale połączone albumy znacznie utrudniło możliwości ekspozycji poszczególnych obiektów. Rysunek – w odróżnieniu od powielanych odbitek graficznych – jest obiektem jednostkowym, trudno więc znaleźć jego ekspozycyjny zamiennik. Problem integralności obiektu z oprawą, która w wypadku technik powielanych może stanowić nawet o dodatkowej wartości grafiki³⁷, w przypadku rysunku jest dużo bardziej skomplikowany.

Problem integralności formy albumów sztucznych wzbudza wiele dyskusji nie tylko w Bibliotece Narodowej. Albumy takie były często rozmontowywane od razu po śmierci kolekcjonera przez spadkobierców w celu łatwiejszej sprzedaży kolekcji. Często też nabywca pozbawiał rysunki montażu poprzednika, aby zamontować je ponownie w sposób charakterystyczny dla swojej kolekcji. Obecnie forma albumu sztucznego może być kwestionowana ze względów konserwatorskich, ekspozycyj-

³⁶ C. James, C. Corrigan, M. Ch. Enshaian, M. R. Greca, M. B. Cohn, dz. cyt., s. 148.

³⁷ A. P. Bush, *Treatment of framed paper in the historic houses of the National Trust*, [w:] *Art on Paper: Mounting and Housing*, London 2005, s. 21–25.

nych, a nawet prostego użytkowania (np. album jest zbyt ciężki). Na przestrzeni czasu znajdowano różne metody rozwiązania tego problemu. Rysunki wymontowywano z albumów i przechowywano w passe-partout. Czasem rysunki wymontowane z kart zastępowano kopiami. Przykładem jest tu album z rycinami Rembrandta z Gabinetu Rycin BUW³⁸ lub album z rycinami Jana Ziarnki z BN³⁹.

Stosowano również zmiany w konstrukcji albumów, aby umożliwić swobodne wyjmowanie obiektów. Tak potraktowano np. albumy z Folger Shakespeare Library, gdzie całkowicie zmieniono konstrukcję, a okładki albumów przerobiono na rodzaj pudeł⁴⁰.

Obecnie założeniem ochrony zbiorów i przeprowadzanych prac konserwatorskich coraz częściej jest zachowanie zabytkowego obiektu wraz z całym jego otoczeniem i kontekstem historycznym. Problem ekspozycyjności obiektów będzie pewnie zawsze dyskutowany, można jednak zweryfikować usprawiedliwienie demontażu albumów względami konserwatorskim. W większości albumów kolekcji wilanowskiej wyjmowanie rycin ze względów konserwatorskich wydaje się nie być konieczne i jest dostatecznie zbalansowane wartością zachowania kolekcji jako całości. Trzeba jednak podkreślić, że czasem takie działanie jest w pełni uzasadnione, jak chociażby w przypadku wspomnianych rysunków Brenny.

Bibliografia

- Buchwald-Pelcowa Paulina, *Biblioteka Wilanowska*, [w:] *Dar dla Narodu. Skarby Biblioteki Wilanowskiej. Wystawa ze zbiorów Biblioteki Narodowej, kwiecień–maj 2003*, Warszawa 2003, s. 5–23.
- Budzińska Elżbieta, *Tak zwana kolekcja Stanisława Kostki Potockiego w Gabinetach rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. 34: 1972, nr 2, s. 161–167.
- Bush Andrew P., *Treatment of framed paper in the historic houses of the National Trust*, [w:] *Art on Paper. Mounting and Housing*, London 2005, s. 21–25.

³⁸ E. Duziak, *Konserwacja akwafort Rembrandta van Rijn wraz z albumem Stanisława Kostki Potockiego*, „Notes Konserwatorski” 2005, nr 9, s. 88–99.

³⁹ Dokumentacja konserwatorska nr 822, sygnatura obiektu AFG. 1-2 G. 22.727-766.

⁴⁰ R. DeStefano, *Treatment of the J.O. Halliwell-Philipps Collection of Albums with Shakespeare Rarities AT the Folger Shakespeare Library*, „Restaurator” 2010, vol. 31, nr 2, s. 75–91.

- Czerzniewska Jolanta, Talbierska Jolanta, *Jan Feliks Piwarski (1794–1859)*, Warszawa 2009.
- DeStefano Rhea, *Treatment of the J.O. Halliwell-Philipps Collection of Albums with Shakespeare Rarities AT the Folger Shakespeare Library*, „Restaurator” 2010, vol. 31, nr 2, s. 75–91.
- Duziak Elżbieta, *Konserwacja akwafort Rembrandta van Rijn wraz z albumem Stanisława Kostki Potockiego*, „Notes Konserwatorski” 2005, nr 9, s. 88–99.
- Fijałkowski Wojciech, *Wnętrza pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1977.
- Garczevska-Semka Katarzyna, *Ozdobne montaże rysunków z kolekcji wilanowskiej: historia i materiały w świetle źródeł archiwalnych i konserwacja rysunku Norblina Zaprzysiężenie konstytucji 3 Maja 1791*, „Notes Konserwatorski” 2015, nr 17, s. 225–243.
- Grońska Maria, *Zbiory ikonograficzne*, [w:] *50 lat Biblioteki Narodowej, Warszawa 1928–1978*, Warszawa 1984, s. 187–194.
- Gutowska-Dudek Krystyna, *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, 4 t., Warszawa 1997–2004.
- Hryniewicz Marek, *Biblioteka Narodowa w latach 1939–1945*, [w:] *50 lat Biblioteki Narodowej, Warszawa 1928–1978*, Warszawa 1984, s. 85–92.
- James Carlo, Corrigan Caroline, Enshaian Marie Christine, Greca Marie Rose, Cohn Marjorie B., *Old Master Prints and Drawings, a Guide to Preservation and Conservation*, Amsterdam 1997.
- Kosek Joanna M., *Konserwatorskie opracowanie grafiki w Muzeum Brytyjskim w Londynie*, [w:] *Zbiory biblioteczne, muzealne i archiwalne – badania i konserwacja. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Zakład Konserwacji Papieru i Skóry UMK, Toruń, 2–4 października 2008 roku*, pod red. Elżbiety Jabłońskiej, Toruń 2010, s. 135–148.
- Kossecka Teresa, *Gabinet Rycin króla Stanisława Augusta*, Warszawa 1999.
- Polanowska Jolanta, *Stanisław Kostka Potocki, twórczość architekta amatora*, Warszawa 2009.
- Rudnicka Jadwiga, *Biblioteka wilanowska*, Warszawa 1967.
- Skierkowska Elżbieta, *Warsztat pracy Stanisława Kostki Potockiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. 34: 1972, nr 2, s. 178–192.
- Szyszkowski Błażej, *Aleksander Kokular malarz i opiekun kolekcji wilanowskiej*, Warszawa 2012.
- Widacka Hanna, *Grafika*, [w:] *Dar dla Narodu. Skarby Biblioteki Wilanowskiej. Wystawa ze zbiorów Biblioteki Narodowej, kwiecień–maj 2003*, Warszawa 2003, s. 57–68.

Willanów. Album. Zbiór widoków i pamiątek oraz kopje z obrazów Galeryi Wilanowskiej wykonane na drzewie w Drzeworytni Warszawskiej z dodaniem opisów skreślonych przez dra H. Skimborowicza i W. Gersona, Warszawa 1877 [online]. Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona [dostęp 31 maja 2016]. Dostępny w World Wide Web: <https://polona.pl/item/9970905/0/>.

The Drawings of The Wilanow Collection of the Potocki Family in the National Library in Warsaw, Organisation, Album Structure and Condition

ABSTRACT: Among the graphic collection of the Polish National Library's in Warsaw stands out "Wilanów Collection", a part of Wilanów Library holdings, which were given to the National Library in 1932. It is noteworthy because of the substantive content, as well as a distinctive mounting manner. Collection was founded in the second half of 18th century by Stanisław Kostka Potocki (1755–1821). It consists of drawings and prints. The core of drawings collection is connected with Stanisław Kostka Potocki himself, and contains many architectural drawings – by S.K. Potocki and architects as Vincenzo Brenna, Christian Piotr Aigner and Szymon Bogumil Zug. There are also works by artists contemporary with Potocki, for example Jacob Philipp Hackert, Carl Labruzzi, Jean Pierre Norblin and Zygmunt Vogel. The group called Rastrelli assemblage is connected with brother of S.K. Potocki – Ignatius, and contained architectural plans of this architect. Some but not many other drawings were assembled by Stanisław Potocki son Aleksander.

Prints and drawings are grouped within albums of paper covers, with embossed edges, and handwritten titles on paper labels. The mounting in albums was ordered by Stanisław's son Alexander in first half of 19th century.

A collection survived to our time in relatively good condition. The present study will be concerned on organisation of the collection, construction of the albums and condition assessment of the collection as a whole.

KEYWORDS: drawing albums, drawing collections 18th–19th cent., preservation drawings, Wilanów collections.