

# Leonard Torwirt

---

## Zagadnienie autentyczności portretu Mikołaja Kopernika, znajdującego się w Muzeum Pomorskim w Toruniu

---

Ochrona Zabytków 6/1 (20), 40-46

---

1953

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## ZAGADNIENIE AUTENTYCZNOŚCI PORTRETU MIKOŁAJA KOPERNIKA, ZNAJDUJĄCEGO SIĘ W MUZEUM POMORSKIM W TORUNIU

LEONARD TORWIRT

W Muzeum Pomorskim w Toruniu znajduje się znany portret Mikołaja Kopernika (ryc. 33), pochodzący z toruńskiego gimnazjum im. M. Kopernika. W literaturze naukowej, traktującej o wizerunkach Kopernika, portret ten uważany był za kopię z nieznanego oryginału, datowaną na koniec w. XVI, a częściej jeszcze na wiek XVII. Za najbardziej wierną podobiznę Kopernika uważano kopię, wykonaną przez Tobiasza Stimmera (ryc.34) według informacji Dasypodiusa, z oryginału dostarczonego Stimmerowi przez Tidemanna Giese z Gdańska. Kopię tę Stimmer wykonał w latach 1571—74 i umieścił na niższej kondygnacji wieży zegarowej w Strasburgu.

Informacje Dasypodiusa i tekst, umieszczony na trzymanej przez Kopernika tablicy na obrazie strasburskim, podają, że Stimmer skopiował autoportret Kopernika. Nie przesądzając prawdziwości tej informacji stwierdzić należy, że wizerunek strasburski, przeniesiony w pierwszej połowie wieku XIX, kiedy w latach 1838—42 Schwilgue dokonał naprawy zegara, na wyższą środkową kondygnację, niewiele zachował ze swego autentyzmu. Wykazuje on mierny poziom artystyczny i pewną nieporadność kompozycyjną i rysunkową.

Porównując portret strasburski w obecnym jego stanie z drzeworytami, przedstawiającymi zegar strasburski, a zwłaszcza z drzeworytem tegoż Tobiasza Stimmera (ryc. 35), uderza nas rozbieżność pomiędzy obrazem a jego interpretacją w drzeworycie. Na drzeworytach Kopernik trzyma tablicę po swej prawej stronie, a na obrazie — po lewej.

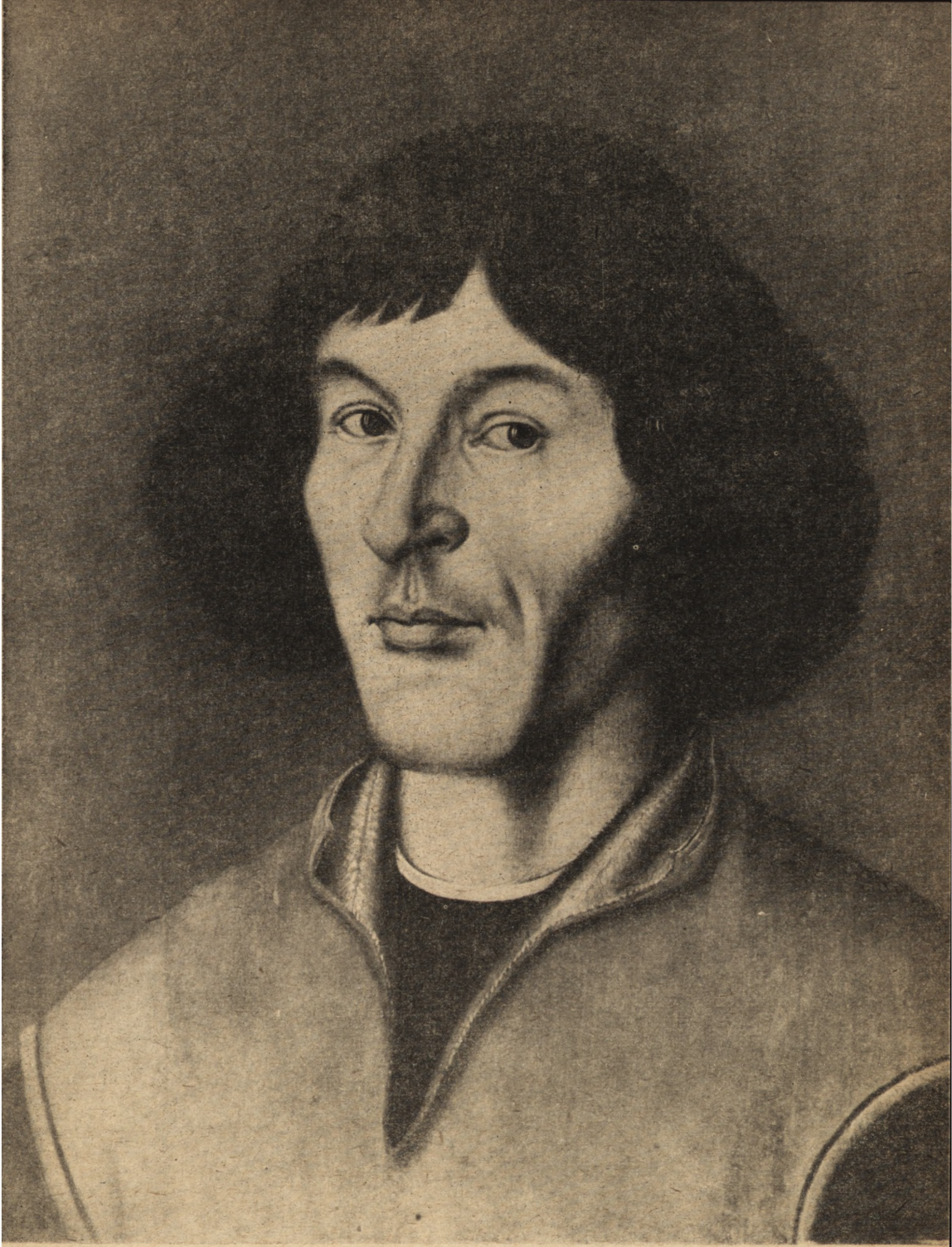
Istnieją natomiast pewne analogie obrazu strasburskiego z portretem Kopernika w muzeum toruńskim. Mamy tu taki sam zwrot głowy i wzroku. Przypuszczać można, że w pierwotnym, malowanym przez Stimmera w Strasburgu portrecie tych wspólnych cech było więcej.

Portret Kopernika, znajdujący się w zbiorach Muzeum Pomorskiego w Toruniu, wyróżnia się mistrzowską doskonałością rzemiosła i wyjątkowo sugestywną siłą wyrazu plastycznego. Toteż portret ten stanowi niezmiernie interesujący i aktualny temat do bliższego zbadania, w czym pomocną będzie próba odtworzenia prawdopodobnego przebiegu powstania tego dzieła na podstawie jego analizy, oraz dokładne zbadanie obrazu pod względem technologicznym.

Charakterystyczną cechą portretu jest forma i sposób umieszczenia odbicia światła na tęczówce oka. Widzimy tu z mistrzowską precyzją namalowane dwa długie, równoległe wygięte na gałce ocznej połyski. Autor portretu szczegółowi temu poświęcił niemałą uwagę, co można wnioskować z kilkakrotnego nawarstwienia farby o różnym natężeniu. Szczegół ten niezawodnie był podpatrzony z natury i podyktowany tendencją dokładnego malarskiego przedstawienia.

Malarz spostrzegł odbicie dwudzielnego gotyckiego okna na gałkach ocznych modelu i po mistrzowsku, dokładnie i pewnie odtworzył w swoim dziele. Szczegół ten dotąd uchodził uwagi kopistów i badaczy.

Przyglądając się portretowi spostrzegamy, że lewa brew u nasady posiada skazę, jakby bliznę. Jak wykazuje fotografia wykonana w świetle promieni



**Ryc. 33.** Portret Mikołaja Kopernika w zbiorach Muzeum Pomorskiego w Toruniu.



Ryc. 34. Kopia autoportretu(?) Kopernika, wykonana przez Tobiasza Stimmera, umieszczona na wieży zegarowej w Strasburgu.

podczerwonych, blizna ta jest już uwzględniona w pierwotnym rysunku, wykonanym kreską, czarnym kolorem na białej, kredowej zaprawie (ryc. 36). Wierne odтворzenie tego szczegółu nastęrczało malarzowi poważne trudności. Każdemu, obeznanemu z realistycznym malarstwem portretowym, jest dobrze wiadome, jak ułatwia poprawne ukształtowanie malarskie zamknięcie kości czołowej od dołu i wmontowanie nasady nosa podkreśleniem łuku brwiowego. Motyw prawidłowej brwi kształtnie wydobyla zakończenie kości czołowej i daje obramienie oczodołowi. Przy świetle, padającym skośnie z góry, brew prawidłowa akcentuje zacieniony początek brwi przy nasadzie nosa. Namalowanie łuku brwiowego nieprawidłowego gmatwa formę, jest malarsko i rysunkowo trudne, niemniej malarz w imię wiernego odтворzenia modelu nie ważył się pominąć tej nieprawidłowości.

W drzeworycie Tobiasza Stimmera (ryc. 38) z dzieła: „Icones sive imagines virorum literis illustrium, recensente Nicolao Revsnero, Argentorati 1587“, reprodukowanym w książce prof. Z. Batowskiego „Wizerunki Kopernika”<sup>1</sup>, mamy interesujący nas szczegół brwi, zaznaczony nad prawym okiem. Jest to zrozumiałe, gdyż odbitka z klocka daje tzw. odbicie zwierciadlane. W miejscu blizny Stimmer umieścił różnokierunkowe kreski, chaotyzujące plastykę kości czołowej i nasady nosa oraz zniekształcające prawidłowy bieg łuku brwi. Możemy wnioskować, że Stimmer posługiwał się oryginałem, w którym wspomniana nieprawidłowość była wyraźnie zaznaczona. Oprócz innych analogii i pod tym względem drzeworyt Stimmera ma związek z portretem toruńskim.

<sup>1</sup> Z. B a t o w s k i, Wizerunki Kopernika. Toruń 1933.

Ze znanych mi portretów Kopernika kopia z XVII w. w Obserwatorium Astronomicznym Uniwersytetu Warszawskiego uwzględnia również tę skazę na łuku brwiowym, natomiast połyski na gałkach ocznych są potraktowane inaczej i zdawkowo (ryc. 37).

Nie bez znaczenia jest jeszcze to, że na toruńskim portrecie Kopernika nie ma żadnych napisów, dat itp. Napis „Nicolaus Copernicus“ umieszczony na górnej listwie ramy, nie jest współczesny portretowi. Napisy tego typu, na podobnych ramach, znajdowały się na wielu portretach w Gimnazjum Toruńskim (założone 1564 r.)<sup>1</sup>. Ten brak napisu przemawia również za autentycznością portretu i uprawnia do wnioskowania, że jest to portret żyjącego, nie związany z intencją pośmiertnego uczczenia wielkiego astronoma.

Już bez uwzględnienia wyników badania technologicznego stwierdzić możemy, że portret Kopernika z Muzeum Pomorskiego w Toruniu posiada wszelkie cechy dzieła malowanego przez wytrawnego artystę, że Kopernik musiał do niego pozować i że portret ten przekazuje nam wierną podobiznę naszego wielkiego astronoma. Wykluczam tu możliwość autorstwa Kopernika, o którym wiadomo, że sam malował, na co są rzekome dowody, jak napis na trzymanej przez Kopernika tablicy z zegara strasburskiego: „Nicolai Copernici vera efigies ex ipsius autographo depicta“, lub informacje podane przez Dasypodiusa, dotyczące strasburskiego portretu, malowanego przez Tobiasza Stimmera: „auss dem original auff dz (=das) aller fleysigst und scharpffest“.<sup>2</sup>

Prof. Z. Batowski w „Wizerunkach Kopernika“ na str. 20 pisze na temat prawdopodobieństwa istnienia autoportretu Kopernika co następuje: „Więc Kopernik rysował? Nic to nie byłoby dziwnego u tak niepospolitego i cudownie obdarzonego umysłu, u dziecka Odrodzenia, kształconego we Włoszech, gdzie atmosfera sztuki tyleż oddziaływała na czułe zmysły i wyobrażenia, ile uniwersytety na myśl humanisty“.



Ryc. 35. Fragment drzeworytu Stimmera przedstawiającego zegar strasburski.

<sup>1</sup> W Muzeum Pomorskim są fotografie innych portretów z tego samego zbioru.

<sup>2</sup> Z. Batowski, o. c., s. 17.



Ryc. 36. Fragment ryc. 33. Fotografia w świetle promieni podczerwonych.

Portret toruński nie jest autoportretem, aczkolwiek posiada on pewne cechy pozorne, nasuwające możliwość dostrzegania w nim autoportretu. Sugestie takie nasuwa skierowanie wzroku w bok, w kierunku lewego ramienia. Stwarza to wrażenie przyglądania się pośredniego, przez zwierciadło, które stoi z lewej strony malującego autoportret. Jednak, żeby zobaczyć siebie w zwierciadle przy takim naświetleniu głowy, jakie mamy w portrecie, należałoby usiąść wprost przed oknem, umieszczając podobrazie (w tym wypadku deskę), na którym mamy malować, z naświetleniem jego odwrocia, a lustro z prawej strony. Byłyby to najniewygodniejsze warunki do malowania.

Analiza technologiczna, jak zobaczymy, nie uprawnia również do przypisywania autorstwa portretu samemu Kopernikowi. Portret z Muzeum w Toruniu reprezentuje szczytowy poziom wykonania technicznego, sposobem charakterystycznym dla pierwszej połowy XVI w. Reprezentuje on mistrzostwo rzemiosła malarskiego, do którego dojść można tylko drogą wieloletniej i nieustannej pracy zawodowej. Nie sposób, aby podobny poziom finezji i wprawy technicznej mogło mieć dzieło chociażby najzdolniejszego autora, uprawiającego malarstwo nie zawodowo. Ileżby to obrazów musiał Kopernik namalować, żeby dojść do takiej swady i wprawy.

Dalej przeciw autorstwu Kopernika przemawia jeszcze ta okoliczność, że portret toruński nie posiada żadnych cech stylistycznych i technicznych łączących go z włoskim malarstwem doby Odrodzenia. Portret ten pod względem sposobu malowania nie ma nic wspólnego z malarstwem na południe od Alp. Obala to hipotezę Z. Batowskiego, jak zresztą i wielu innych monografistów, którzy możliwość namalowania autoportretu tłumaczyą pobytem Kopernika we Włoszech.

Interesujący problem genezy i ewolucji technik malarskich, jaka zaszła w tym czasie w Europie, nie da się nawet pobieżnie przedstawić w ramach niniejszego artykułu. Należy ograniczyć się do daleko idących skrótów. W manuskryptach i traktatach, dotyczących technik malarskich w Europie pocz-

nając od w. XII, zastanawiająca jest różnica materiału wchodzącego w skład spoiw północnych i południowych, oznaczonych tym samym mianem „tempera“. W skład spoiw tempery południowej wchodziło przede wszystkim jajko, względnie żółtko jajka, wówczas gdy w północnej Europie podstawą tempery były kleje i gumy roślinne, jak arabska (akacja), wiśniowa, śliwowa i inne. Zjawiająca się w szkołach północnych w pierwszej połowie w. XV technika złożona gwaszowo-olejna zostaje przeniesiona w drugiej połowie wieku XV na teren włoski. Technika ta we Włoszech doznaje dość daleko idących zmian i już w pierwszej połowie XVI w. w traktatach włoskich znajdujemy niepoehlebne o niej opinie. Nie odpowiada ona włoskim nawykom i temperamentowi. W tymże czasie i w związku z tą techniką północną powstaje nowy termin techniczny „guazzo“ — francuskie „guache“. Dziś używamy tego terminu „gwasz“, co oznacza w odróżnieniu od tempery spoiwo nieemulsyjne, oparte na gumach i kleju. Etymologicznie znaczenie wyrazu „guazzo“ oznacza: mgłę, kałużę, błoto, wilgoć, a potem i technikę opartą na nieemulsyjnym spoiwie wodnym.

Paolo Pino w „Dialogo di Pittura“ (1548 r.), wypowiadając się negatywnie o technice olejno-gwaszowej, radzi pozostawić ją na użytek ludzi za górami („oltramontani“), od których przyszła ona na teren włoski.

Wówczas gdy we Włoszech obserwujemy szybko następujące zmiany w technice malowania z wyraźną tendencją przejścia na technikę wyłącznie olejną, bez podmalówek wykonywanych na innych spoiwach, w sztuce północnej, wskutek zastrzeżonego prawem cechowym przestrzegania tajemnic rzemiosła, jak również wskutek warunków gospodarczych, politycznych i kulturalnych, technika malarska przez długi okres nie uległa większej ewolucji.

Szesnastowieczne niemieckie i niderlandzkie wzmianki o technikach malarskich mówią o technice złożonej, wielowarstwowej. Np. Dürer używa określenia: „Unter-Über und Ausmalung“. Karol van Mander w traktacie „Hetschilder Boeck“ pisanym w XVI w. a wydanym w r. 1604 pisze niejednokrotnie o podmalówku „dootverwe“, który wykonuje się matowymi farbami.



Ryc. 37. Kopia portretu Kopernika, wykonana w XVII w., a znajdująca się w Obserwatorium Astronomicznym Uniw. Warsz. (fragment).



Ryc. 38. Kopernik wg drzeworytu T. Stim-  
mera (wzgl. jego szkoły).

w Toruniu badania mikrochemiczne próbki pobranej igłą hipodermiczną z portretu, wykazały wielowarstwową technikę z podmalówkami gwaszowymi. Badania wykazały więc wyraźnie zarysowany obraz techniki właściwej sztuce północnej z pierwszej połowy wieku XVI.

Omawiany portret Kopernika wykazuje wyraźne techniczne podobieństwo z kręgiem Dürerowskim.

Przytoczone przesłanki uprawniają do twierdzenia, że portret Kopernika, znajdujący się w Muzeum Pomorskim w Toruniu, pochodzi z pierwszej połowy wieku XVI i mógł być malowany za jego życia — z natury.

W moich dociekaniach przyświecała mi myśl przyczynienia się swą skromną pracą do ustalenia autentycznego wizerunku wielkiego Polaka i patrona uczelni toruńskiej w roku poświęconym uczczeniu czterechsetdziesiątej rocznicy jego śmierci w wolnej Ojczyźnie.

Van Mander, ulegający już wyraźnie wpływom włoskim, pisząc o starych tradycjach niderlandzkich, podaje kolejność prac związanych z malowaniem obrazów w szkołach północnych i porównywuje z metodami pracy artystów włoskich. Cztery pierwsze czynności, ilustrujące proces powstawania obrazu w szkołach północnych to:

- 1) Przeniesienie rysunku „przeprószką” na zagruntowaną deskę.
- 2) Obrysowanie i zakreskowanie cieni czarnym wodnym kolorem.
- 3) Pokrycie kolorem cielistym.
- 4) Podmalówek „dootverwe”.

Na fotografii omawianego portretu Kopernika wykonanej w świetle promieni podczerwonych, wyraźnie widzimy zakreskowania czarną kreską od strony zacienionej. Trudno przypuścić aby to kreskowane opracowanie tematu mogło powstać bez uprzednio sporządzonego rysunku.

Fotografia uwidacznia też nie-duże zmiany jakie zaszły w czasie malowania od rysunkowego opracowania do skończonego całkowicie obrazu. Przeprowadzone w Zakładzie Technologii i Techniki Malarskich Uniwersytetu M. K.