

Jiří Josefík

Badania technologiczne malowidła ściennego w kaplicy św. Wacława

Ochrona Zabytków 21/2 (81), 16-23

1968

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BADANIA TECHNOLOGICZNE MALOWIDŁA ŚCIENNEGO W KAPLICY ŚW. WACŁAWA

Jedną z największych i najbardziej znanych kaplic katedry Św. Wita na praskim wzgórzu zamkowym, Hradczynie, jest kaplica Św. Wacława, zbudowana w XIV w. przez pierwszego budowniczego katedry, Petra Parlęra, i bogato zdobiona malowidłami ściennymi. Malowidła te pochodzą częściowo z okresu gotyku, częściowo z roku 1509.

Część dolna dekoracji malarskiej, poniżej gzymasu, powstała prawdopodobnie jeszcze za czasów panowania cesarza Karola IV, jest bogato wysadzana kamieniami półszlachetnymi w złożonych opaskach. Istniejące między tymi półszlachetnymi kamieniami malowidła od czasu swego powstania były kilkakrotnie przemalowywane. Część górna, nad gzymsem, która stanowi temat niniejszego artykułu, zawiera cykl malowideł przedstawiający legendę o życiu i śmierci św. Wacława (il. 1). Nie było wiadome, czy ta część dekoracji kaplicy pochodzi z początku XVI stulecia jako dzieło Mistrza Ołtarza z Litomierzyc, czy też może pod jej warstwą znajduje się inne malowidło, z czasów jeszcze dawniejszych. Dolna część dekoracji ściany, gotycka, nasunęła historykom sztuki przypuszczenie, że i w części górnej, ponad gzymsem, mogą pod malowidłem renesansowym kryć się pierwotne malowidła gotyckie.

W związku z tym w trakcie prac konserwatorskich, przeprowadzanych w kaplicy w latach 1960—1965, podjęto szeroko zakrojone badania. Prace prowadziło pięciu malarzy-konserwatorów. Współpracująca zaś z nimi komisja historyków sztuki ustaliła ścisłą datę powstania malowidła renesansowego na lata 1509—1510.

¹ J. Pešina, *Česka malba pozdní gotiky a renesance*. Praha 1950. Przemalowanie Daniela Alexiusa z Kwietnej w kaplicy Św. Wacława w katedrze Św. Wita opatrzone jest napisem: „Daniel Alexius de Kvetná, Pilsnensis civis Antiquae Pragae sacellum hoc novis coloribus illustravit anno 1612”. Końcowy napis określa zakończenie renowacji: „Létha Panie MDCXIII” (Roku Pańskiego 1613).

Kamienne ściany kaplicy pokrywa 31 malowideł w trzech pasmach. Na temat autorstwa tych malowideł i czasu ich powstania długo toczyły się spory i polemiki, ponieważ pod dość znaczną warstwą zanieczyszczeń i przemalowań powierzchnia ich była niezbyt wyrazista. Wygląd ich ucierpiał również znacznie skutkiem przemalowania dokonanego w latach 1612—1613 przez Daniela Alexiusa z Kwietnej¹. Zabieg ten zmienił koloryt pierwotny malowideł, co dało w efekcie zasadniczą zmianę ich charakteru. Dobór barw, charakterystyczny dla malarzy renesansu, zastąpiły zestawienia kolorystyczne właściwe malarzom baroku.

Rok 1912 był punktem kulminacyjnym prac wykończeniowych w katedrze Św. Wita, w tym też czasie doszło do całkowitej renowacji kaplicy św. Wacława. Pracy tej podjął się malarz G. Miksch, który — trzeba przyznać — wykonał ją jak na tamte czasy niemal nowoczesnie². Przede wszystkim usunął wierzchnią warstwę zanieczyszczeń i w ten sposób wydobyl słabo dotąd widoczne malowidła. W sprawozdaniu swym zaznaczył, że przemalowania Daniela Alexiusa z Kwietnej objęły około 3/5 powierzchni i że usunąć się ich nie da. Dokładne ustalenie autorstwa warstwy renesansowej utrudniał fakt dokonania owych przemalowań, było natomiast wiadome, że Mistrz Ołtarza z Litomierzyc nie pracował sam, a więc część tej dekoracji wykonali jego współpracownicy. Problem ten omawiali kolejno historycy sztuki: J. Neuwirth, A. Matějček, J. Pešina, a ostatnio także w swej obszernej pracy dyplomowej J. Krása³.

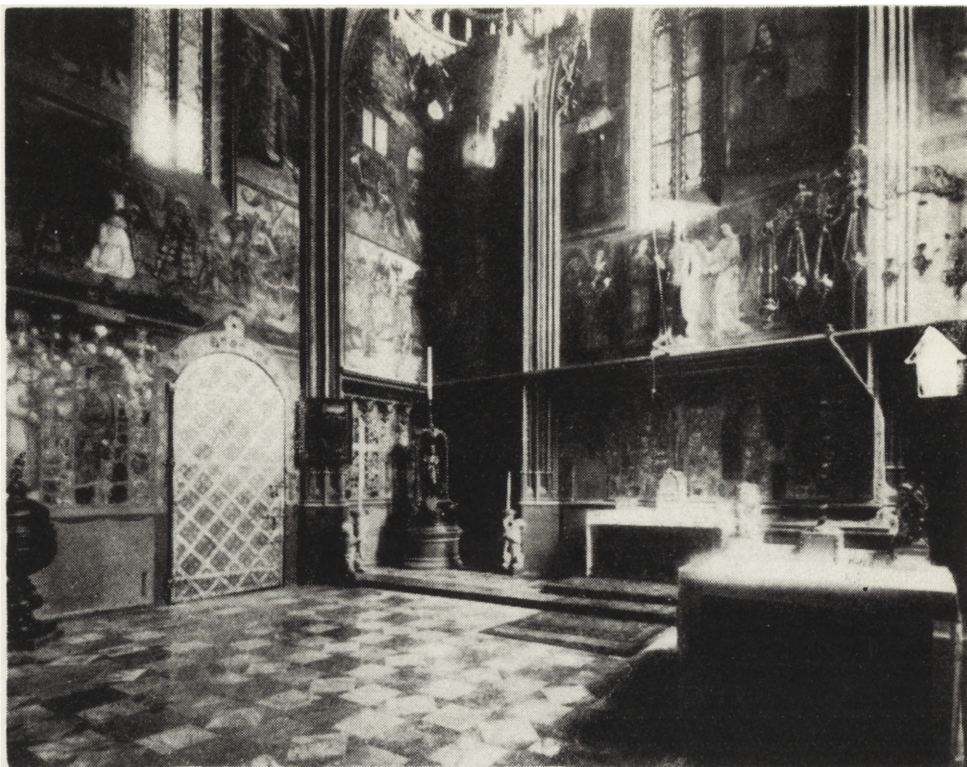
W trakcie pracy przy restaurowaniu tych malowideł gromadziłem materiał badawczy, który

² G. Miksch, Sprawozdanie konserwatorskie. Dokument z 1912 r. z archiwum stowarzyszenia do wykończenia budowy katedry Św. Wita, bez sygnatury, nie paginowany. Obecnie w zbiorach archiwum zamku praskiego.

³ J. Krása, *Renesanční nástěnná výzdoba kaple Svatováclavské v chrámu sv. Víta v Praze* (praca dyplomowa), „Umění” VI (1958), s. 31—78.

1. Praga, katedra, kaplica Św. Wacława, widok na ścianę czołową (wschodnią) i boczną (północną). Strzałka wskazuje obraz „Zamordowanie św. Wacława”

1. Prague. Cathédrale. La chapelle de Saint Wacław, vue de la façade principale (côté est) et de la façade latérale (côté nord). La flèche indique la peinture murale "Assassinat de Saint Wacław"



mógł posłużyć jako pomoc przy rozwiązywaniu pewnych nasuwających się problemów. Zająłem się przede wszystkim analizą warstw farby malowideł. Po szczegółowych, kilkuletnich studiach nad mikropróbkami pobranymi z różnych miejsc kaplicy, po zastosowaniu również dalszych metod badań, jak: fotografie w podczerwieni, ultrafiolecie i luminiscencji, fotografie przy oświetleniu skośnym, makrofotografie oraz analiza spektralna pigmentów, można było wyciągnąć wnioski końcowe, potwierdzające domysły i teorie co do renesansowego malowidła pod obecnymi przemalowaniami. Drogą analizy spektralnej stwierdzono skład pigmentów i określono farby. Reakcje chemiczne potwierdziły tę analizę. Na przekrojach próbek ukazała się mianowicie — prócz warstw barwnych i zanieczyszczenia powierzchniowego — także i dolna, gotycka warstwa najstarszego malowidła.

Postawiłem sobie za zadanie przebadanie obrazu „Zamordowanie św. Wacława” (il. il. 2, 3, 4). Jest to główne dzieło całej dekoracji kaplicy, autor usytuował je więc w miejscu najodpowiedniejszym: na frontowej ścianie kaplicy, przy oknie. Na obrazie „Zamordowanie św. Wacława” udało się ustalić z całą pewnością i rozróżnić retusze G. Mikscha z 1912 r. oraz dawniejsze przemalowanie D. Alexiusa z Kwietnej, to ostatnie dość grubo nakładane farbami. Tak konserwator Miksch, jak i Alexius z Kwietnej przed renowacją oczyszczali malowidło, czego dowodem jest fakt, że w żadnej próbce nie widać zanieczyszczenia powierzchniowego, a jeżeli ono występuje to tylko w poszczególnych

punktach i w nieznanym stopniu. Prawdopodobnie Alexius z Kwietnej użył do oczyszczenia obrazu czystej wody. Przypuszczenie takie nasuwa się dlatego, że w obserwacji mikroskopowej granica między warstwą Mistrza Ołtarza z Litomierzyc a przemalowaniem z roku 1612 jest ostra, natomiast granica między renowacją z r. 1612 i z r. 1912 jest zatarta i niejednolita, często przebiega nieregularnie, jedna warstwa przenika w drugą. Nasuwa się możliwy wniosek, że Miksch podczas renowacji w 1912 r. zastosował mocniejszy środek, rozpuszczający zanieczyszczenia powierzchniowe. Konserwator ten nie dokonał jednakże oczyszczenia malowidła na całej powierzchni, ponieważ tu i ówdzie między warstwami znajdują się zanieczyszczenia. Rzecz prosta, że Alexius z Kwietnej nie musiał zastosować środków radykalnych, ponieważ malowidło nie było w tak znacznym stopniu zanieczyszczone, gdyż z jednej strony renowacja nastąpiła stosunkowo niedługo po namalowaniu cyklu św. Wacława — po około 100 latach, z drugiej zaś atmosfera w owych czasach nie zawierała tak znacznych ilości sadzy i rozmaitych szkodliwych składników jak w okresach późniejszych.

Jak już mówiliśmy, przemalowania Alexiusa z Kwietnej, wykonane tłustą temperą, były grubiej nakładane. Chodziło przede wszystkim o miejsca jasne. Ówczesna metoda retuszu polegała na „nakładaniu światła” na płaski podkład kolorowy. Mimo iż z biegiem czasu owe przemalowania Alexiusa z Kwietnej częściowo pociemniały, a powierzchnia malowidła pokryła się warstwą brudu, fragmenty te stale pozostają



2. Praga, katedra, kaplica Św. Wacława, malowidło „Zamordowanie św. Wacława” po konserwacji. Częściowo widoczne pentimenta malowidła gotyckiego, znajdującego się pod spodem

2. Prague. Cathédrale. La chapelle de Saint Wacław. La peinture murale „Assassinat de Saint Wacław”, après la conservation. Les pentimenta de la peinture gothique partiellement visibles sous la couche picturale supérieure

stawały jasne, pierwotne zaś malowidło Mistrza Ołtarza z Litomierzyc nadal było ciemniejsze. Dalej Alexius z Kwietnej całkowicie przemalował na niektórych postaciach ich płaszcze, nie tylko w partiach jaśniejszych, ale i w ciemniejszych, robiąc to nieco odmiennym, jaśniejszym od koloru pierwotnego odcieniem farby. I ten fakt także nadał ogólnemu wyrazowi malowidła raczej barokowy charakter.

Interwencje renowatorskie Mikscha były raczej retuszem czy laserunkiem pewnych partii, a nieznaczną rekonstrukcją w dwóch zaledwie wypadkach. Zostały one wykonane farbą rozpuszczalną w wodzie — temperą Niescha. Przemalowania te i retusze wyraźnie ściemniały, tak że przed rozpoczęciem renowacji w 1960 r. zabiegi te były już dobrze widoczne gołym okiem.

Uszkodzenie malowidła renesansowego istniało już za czasów Alexiusa z Kwietnej — prawdopodobnie z tego właśnie powodu doszło do renowacji malowideł w kaplicy. Malowidło pierwotne znajduje się na kamieniu (piasko-

wiec i wapień). Szpary między kamieniami wypełnia gładka zaprawa. Już sam charakter tych materiałów nasuwa wnioski co do odmiennej, zróżnicowanej trwałości malowidła. Na ciosach z piaskowca malowidło zachowało się bardzo dobrze. Na niektórych zaś ciosach z wapienia poodpadało już przed renowacją z roku 1612. Równie źle trzymało się malowidło na gładkich szparach między kamieniami, było ono bowiem nakładane na wyschniętą już zaprawę, pokrytą na wierzchu warstewką węglanu wapnia, mającego powierzchnię wyjątkowo gładką, tym bardziej że owa zaprawa była specjalnie gładzona. Źle zwłaszcza trzymały się farby ciemne, nałożone cienkimi warstwami. W czasie renowacji w r. 1912 malowidło było mocno poczerniałe i uszkodzone, co przekazują zapisy archiwalne. Uszkodzenia malowidła widoczne są także na kopii wykonanej przez Matyasza Hudonskiego z Krzywoklatu w r. 1585⁴. Podczas

⁴ K. Podlacha, K. Hilbert, *Metropolitní chrám sv. Víta v Praze*. Rejestr zabytków m. Prahi. Řekopis nr 26.



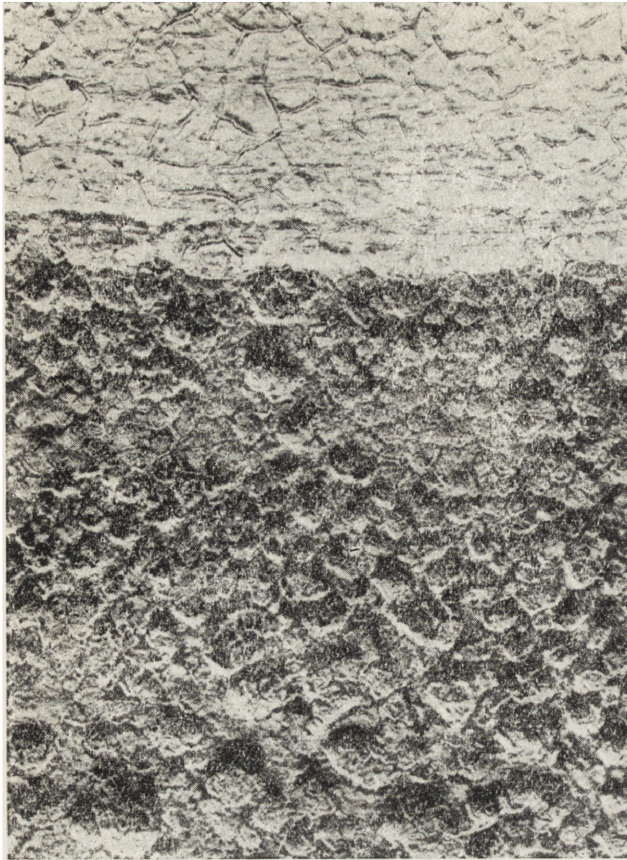
3. Praga, katedra, kaplica Św. Wacława, malowidło „Zamordowanie św. Wacława” po konserwacji — fragment

3. Prague. Cathédrale. Chapelle de Saint Wacław. Fragment de la peinture murale „Assassinat de Saint Wacław”, après la conservation



4. Praga, katedra, kaplica Św. Wacława, malowidło „Zamordowanie św. Wacława” po konserwacji — fragment

4. Prague. Cathédrale. Chapelle de Saint Wacław. Fragment de la peinture murale „Assassinat de Saint Wacław”, après la conservation



5. Praga, katedra, kaplica Św. Wacława, zdjęcie fragmentu złuszczonego malowidła i pęcherzyków ze sceny „Zamordowanie św. Wacława”

5. Prague. Cathédrale. Chapelle de Saint Waclav. Peinture murale „Assassinat de Saint Waclav”. Enlèvement d'une partie écaillée et des bulles formées sur la couche picturale

rekonstrukcji można było miejsca uszkodzone konfrontować drogą porównania oryginału z kopią.

Inny dowód uszkodzeń możemy ustalić na zdjęciach mikroskopowych przekrojów. Malowidło Mistrza Ołtarza z Litomierzyc jest tu miskowato złuszczone, a przy przemalowywaniu w r. 1612 rzadka farba przeniknęła między łuski i dostała się pod nie.

Według informacji kronikarza Wacława Hájka z Liboczan⁵, w r. 1541 wybuchł na zamku praskim pożar, który uszkodził tylko kaplicę Św. Wacława, ale dekoracja wewnętrzna zachowała się w całości. Ponieważ na obrazach „Zamordowanie św. Wacława” i „Św. Wacław nisie drzewo i zostaje skatowany przez gajowych” malowidło jest złuszczone, wykazuje gęstą sieć spękań, a część jego odpada od kamiennego podłoża, należy się domyślić, że malowidło w tych miejscach dosięgnął ogień (na pozostałych obrazach tego rodzaju uszkodzeń nie stwierdzono). Sieć krakelury i pęcherzyków we wspomnianych miejscach charakterem swym przy-

pomina krakelurę na obrazach olejnych uszkodzonych skutkiem gorąca (il. 5).

Jakich farb i materiałów tu użyto? Konserwator Miksch położył swe laserunki farbami temperowymi (rozpuszczającymi się nawet po latach w wodzie). Alexius z Kwietnej również zastosował tempery, ale z dodatkiem oleju, czyli tzw. tłuste tempery, dające się z trudem rozrzedzać wodą. Mistrz Ołtarza z Litomierzyc używał także tłustych temper w swych malowidłach na płytach drewnianych. Nasuwa się przypuszczenie, że użył ich także do malowideł w kaplicy. Najstarsza i najgłębsza warstwa wykrytego właśnie malowidła gotyckiego jest wedle wszelkiego prawdopodobieństwa wykonana temperą rozpuszczalną w wodzie. Dlaczego jednak na obrazach wystąpiła sieć krakelury podobna do spotykanej przy malowidłach olejnych.

Jedną z przyczyn spękań charakterystycznych dla obrazów olejnych jest zapewne fakt, że użyte tempery w spoiwie swym zawierały olej. Ale wyłoniła się także i druga przyczyna. Na podstawie przebadania dużej liczby próbek, pobranych w różnych miejscach całej kaplicy, okazało się, że wszędzie w nich pojawia się żółtobrunatna, przejrzysta i niemal wszędzie jednako grubą (0,003—0,007 mm) warstwa rozpuszczalna w mieszaninie toluenu i alkoholu.

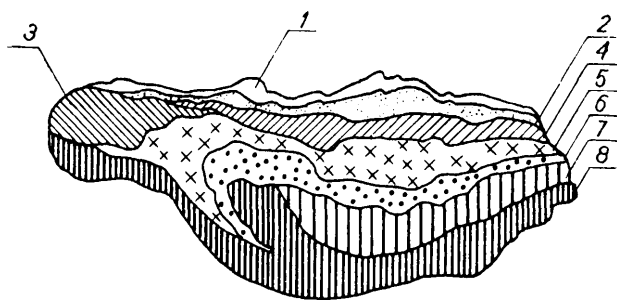
Jak się okazało brunatnawa, przejrzysta warstwa jest zdecydowanie olejowego charakteru, można więc twierdzić, że to przede wszystkim ona spowodowała krakelurę o typie obrazu olejnego. Dalej wyłoniło się zagadnienie: czy warstwa ta została położona na dolnym malowidle gotyckim po jego namalowaniu, czy też dopiero tuż przed przemalowaniem w 1509 roku? Dalsze badania na przekrojach wykazały, że w tej właśnie warstwie występowały bardzo często czarne i szare ziarenka — normalne zanieczyszczenie powierzchniowe. Owa ciemnobrunatna warstwa olejowa w pewnych miejscach została położona również na nagim kamieniu, gdzie nie było żadnego malowidła, i wsiąkła między ziarenka piaskowca. Można z tego wywnioskować, że warstwa ta położona była przed przemalowaniem w r. 1509, czyli przez Mistrza Ołtarza z Litomierzyc, jako impregnat pod jego malowidło. Procedura ta jest zgodna z jego metodą malowania. Warstwa jego malowidła jest stosunkowo cienka: najpierw jest położony ton podstawowy, na nim dopiero lekko nanoszone światła, aż do najwyższych tonów świetlnych. Gdyby więc twórca nie użył tego rodzaju impregnatu, nie mógłby skutecznie zastosować takiej właśnie techniki malowania. Przy cienkich warstwach farby spoiwo

⁵ J. Moravek, *Osudné jubileum stavebného vývoje Malé Strany a Hradčan*, „Umění” XIII (1965), s. 321—325.

wsiąkałoby w podłoże, zmieniając kolor i nie dając się rozcierać pędzlem przy nanoszeniu światła — a tak właśnie pracował autor obrazów w kaplicy.

Wydaje się, że owa impregnacja olejowa w czasach Mistrza Ołtarza z Litomierzyc nieobca była malarzom malowideł ściennych. Przy ustalaniu wcześniejszej warstwy gotyckiej badania mikroskopowe przekrojów wykazały, że pod warstwą gotycką, prócz farby ochrowej, znajduje się identyczna impregnacja olejowa. Wyniki badań innych malowideł gotyckich — jak malowidło Mistrza Theodorica w kaplicy Saskiej, porównanie próbek z malowideł na Karlsteinie — domysły te tylko potwierdziły. Kiedy gdzieś przed r. 1509 impregnat ten nakładano, malowidło gotyckie było już splekane i miskowato złuszczone, ponieważ zarówno impregnat, jak i nowa farba przesiąkły pod miskowate łuski (il. 6). Powstały na Hradczynie pożar — bardzo możliwe, że przedostał się on przez okno także do kaplicy — mógł na ciemnym kolorze płaszcza giermka spowodować drobne pęcherzyki, które charakterem swym przypominają przypaloną farbę olejną.

W trakcie przeprowadzania badań stwierdzono, że przed przystąpieniem do właściwego malowania wykonano w poszczególnych obrazach cyklu św. Waclawa rysunek za pomocą rytej w kamieniu kreski. Skomponowano najpierw architekturę, na niej zaś osadzono postacie. Rycie wykonane zostało bardzo dokładnie i starannie, można by powiedzieć, że pier-



6. Przekrój próbki z malowidła „Zamordowanie św. Waclawa”, pobranej z partii płaszcza Bolesława: 1 — zanieczyszczenie 0,019—0,038 mm; 2 — szaroniebieska z 1912 r. 0,038—0,152 mm; 3 — biała ziarnista i niebieska smalta z 1612 r. 0,038—0,114 mm; 4 — ciemnoniebieski azuryt z 1612 r. 0,057—0,114 mm; 5 — jasnoniebieski azuryt z 1509 r. 0,038—0,076 mm; 6 — impregnat olejowy z 1509 r. 0,057—0,076 mm; 7 — farba czerwona, krakelura miskowata, malowidło gotyckie 0,095—0,285 mm; 8 — jasna ochra i impregnat olejowy, gotyk 0,190—0,228 mm

6. Section de l'échantillon prélevé sur la peinture murale "Assassinat de Saint Wacław" provenant de la partie du manteau de Boleslas: 1 — salissement 0,019—0,038 mm; 2 — gris-bleu de 1912, 0,038 — 0,152 mm; 3 — smalt blanc graineux et bleu de 1612, 0,038 — 0,114 mm; 4 — azurit bleu foncé de 1612, 0,057 — 0,114 mm; 5 — azurit bleu clair de 1509, 0,038 — 0,076 mm; 6 — imprégnation huilée de 1509, 0,057 — 0,076 mm; 7 — couleur rouge, craquelure concave, peinture gothique 0,095 — 0,285 mm; 8 — ocre clair et imprégnation huileuse, gothique, 0,190 — 0,228 mm

wiałki przestrzenne zostały po prostu narysowane. W tak przygotowaną przestrzeń architektoniczną wkomponowano później właściwą akcję. Malowidło Mistrza Ołtarza z Litomierzyc pokryło te delikatne ryty, które dziś wykryć można przy skośnym oświetleniu na niektórych miejscach, jak np. widoczny cokół filaru na ramieniu elektora. Takie miejsca, gdzie pod spodem widoczny jest rysunek, można znaleźć i w innych częściach kaplicy. Np. na tarczy giermka z aktem kobiecym również widoczny jest ryty rysunek.

Właściwe malowidło jest proste i podobne do malowideł na drewnie z tej epoki. Najpierw położony został zasadniczy ton szat, na nim dopiero nakładano cienie i światła oraz drobne szczegóły. Warstwa ta jest stosunkowo bardzo cienka. Przy malowaniu ów zasadniczy ton pokryty był impregnatem, który dziś nadaje wnętrzu ogólne, ciepłe zabarwienie. Na twarze używano zasadniczego, ciemnobrunatnego tonu, na nim dopiero nakładano światła w kolorze cielistym. Tło za postaciami malowane było tonem, odpowiadającym konkretnej partii obrazu.

Złocenie wykonano na mikstion. Na niektórych próbkach istnieją dwie warstwy złota, np. na szacie św. Waclawa z obrazu „Zamordowanie św. Waclawa”. Nie da się z całą pewnością stwierdzić, czy w grę wchodzi złocenie późniejsze, należy raczej przypuszczać, że oba złocenia zostały wykonane przez Mistrza Ołtarza z Litomierzyc.

Farby zastosowane przez Mistrza Ołtarza z Litomierzyc są to dość tłuste tempery. Dodatek oleju był w nich prawdopodobnie większy niż w farbach, których użyto do przemalowania w r. 1612. Dlatego też przemalowanie to można było oddzielić za pomocą odpowiednich rozpuszczalników. Rzecz prosta, że i starzenie się oleju w farbie spowodowało, że malowidło starsze jest mocniejsze i odporniejsze.

Do ustalenia palety, jakiej użyto przy malowidle w kaplicy Św. Waclawa w r. 1509, przyczyniły się przede wszystkim badania, wykonane drogą analizy spektralnej. Poza stwierdzeniem palety malowideł wczesnonawojowych, ustalono także niektóre farby z 1612 oraz z 1912 roku.

Paleta Mistrza Ołtarza z Litomierzyc była prosta, szereg tonów powstało przez zmieszanie różnych farb. Więc np. występująca w niektórych miejscach barwa szara (aniołki na filarach sali elektora, anioły między królem i św. Waclawem w obrazie „Przyjazd św. Waclawa”). Ta szara barwa powstała z nakładanych na siebie laserunków, a także z wymieszania farb. Ton dolny składa się z farb czerwonej, niebieskiej i białej, wierzchni zaś z niebieskiej i czerwonej. W ten sposób uzyskano swoisty ton czer-



7. Praga, katedra, kaplica Św. Waclawa, wykryta za pomocą promieni podczerwonych kompozycja malowidła gotyckiego „Zamordowanie św. Waclawa”, naniesiona na obecnie istniejące malowidło renesansowe

7. Prague. Cathédrale. Chapelle de Saint Waclav. Composition gothique de la peinture murale "Assassinat de Saint Waclav" révélée sous des rayons infrarouges, transportée actuellement sur la couche picturale de la peinture Renaissance

farba	1509	1612	1912
niebieska	azuryt	smalta azuryt	kobalt błękit paryski ultramaryna
biel żółta	biel ołowiowa glejta ochra czerwona ochra	biel ołowiowa glejta ochra	biel cynkowa żółta cynkowa żółta chromowa żółta kadmowa ochra
zielona	glejta z azurytem i czer nią malachit	—	zieleń chromowa
czerwona	minia cynober czerwień żelazista	cynober czerwień żelazista	czerwień kadmowa czerwień żelazista
czerni	węglowa	węglowa	węglowa

wono-fioletowy. Przy analizie mikroskopowej farby cielistej pojawiają się większe i mniejsze cząstki cynobru.

Dalsze badania odnosiły się do zagadnień znajdującego się pod spodem malowidła gotyckiego. Badania te przeprowadzono na obrazie „Zamordowanie św. Waclawa” zarówno za pomocą fotografii w podczerwieni, jak i w silnym oświetleniu skośnym. Z szeregu zdjęć podczerwonych poszczególnych fragmentów udało się zestawić w głównych zarysach pełną kompozycję gotyckiego obrazu (il. 7). Temat obrazu jest identyczny jak u Mistrza Ołtarza z Litomierzyc: „Zamordowanie św. Waclawa”. Postacie na obrazie dolnym, gotyckim, są większe, św. Waclaw klęczy i ma złożone ręce, ubrany jest w płaszcz ciemnoczerwony. Przy nim, we wnęce, znajduje się Chrystus na krzyżu wraz z postaciami św. Jana i Panny Marii. Dobrze jest widoczna głowa św. Waclawa w koronie,

ku której kieruje się wyciągnięty miecz Bolesława. W lewej części obrazu stoją dwie postacie: rycerz w zbroi i paź. (il. 8). Obraz ten wskazuje, że istnieje starsza wersja legendy, w myśl której św. Waclaw został zabity przy modlitwie, prawdopodobnie przed ołtarzem. Według znanej nam tradycji św. Waclaw zabity był u wrót katedry, gdy trzymał się antaby u drzwi. Tak właśnie przedstawił go Mistrz Ołtarza z Litomierzyc na malowidle, którym pokrył obraz gotycki. W ten sposób dawna legenda poszła w zapomnienie. Ujawnienie dawniejszej jej wersji przyniosło nowy materiał ikonograficzny dotyczący miejsca zamordowania św. Waclawa⁶.

Równocześnie z omówionymi tu badaniami wykonano sondę o większym zasięgu na in-

⁶ A. Matějíček, J. Šámal, B. Byba, *Legenda o českých patronech ze XIV stol.*, Praha 1940.

8. Praga, katedra, kaplica Św. Wacława, zdjęcie w podczerwieni malowidła „Zamordowanie św. Wacława”. W górnej partii widoczne dwie głowy z malowidła gotyckiego

8. Prague. Cothédrale. Chapelle de Saint Waclav. Photographie de la peinture murale "Assassinat de Saint Waclav" sous les rayons infrarouges. Dans la partie d'en haut—deux têtes visibles, fragments de la peinture gothique

Wszystkie zdjęcia wykonał autor



nym obrazie — „Św. Wacław niesie drzewo i zostaje skatowany przez gajowych”. Ujawniła ona dwie głowy kobiece i głowę św. Wacława. Są to stosunkowo dobrze zachowane głowy gotyckie o charakterze monumentalnym. Wymiarami swymi i proporcjami odpowiadają postaciom odkrytym na malowidle „Zamordowanie św. Wacława”, a także postaciom na sąsiednim obrazie, przedstawiającym świętego i aniołów koło posągu św. Wacława, a malowanym przez Petra Parléra. W ten sposób potwierdził się wyraźny związek wszystkich tych trzech obrazów. Drobne sondy na twarzy wielkiej postaci króla na ścianie frontowej potwierdziły również istnienie resztek dolnego malowidła gotyckiego. Możemy więc przypuszczać, że malowidła z XVI w. znajdowały się na środkowym i prawym polu czołowej ściany kaplicy.

Prace badawcze, przeprowadzone na barwnych warstwach malowidła ściennego w kaplicy Św. Wacława, przyniosły wiele nowych informacji o malarstwie Mistrza Ołtarza z Litomierzyc. Przede wszystkim można było zrekonstruować technikę malowania na kamieniu z początków XVI stulecia. Ustalono w przybliżeniu paletę Mistrza Ołtarza z Litomierzyc, a zarazem określono farby, jakimi posługiwano się przy późniejszych renowacjach. Dalej uzyskano nowy przekaz ikonograficzny miejsca zabójstwa św. Wacława. Prócz tego wykryto spodnie, gotyckie malowidła, określono ich zasięg i czas powstania.

Jiří Josefík
Akademia Sztuk Pięknych
Praga

przełożyła Jadwiga Bułakowska

RECHERCHES TECHNOLOGIQUES SUR LA PEINTURE MURALE DE LA CHAPPELLE DE SAINT WACLAV

La chapelle de Saint-Waclav est l'une des plus grandes et des plus intéressantes des chapelles de la Cathédrale Saint Vit au château de Prague, Hradczyn. Elle fut érigée au XIV^e siècle par le premier créateur de la cathédrale Peter Parler. La partie inférieure des murs est recouverte de décorations exécutées au temps de Charles IV, la partie supérieure — par une série de peintures murales illustrant la légende de la vie et de la mort de Saint Waclav. Les peintures de cette série qui existent actuellement relèvent des années 1509—1510 et ont été faites par le Maître de l'Autel de Litomierzyce, repeintes après l'incendie du château par Daniel Alexius de Kwietna, entre 1612 et 1613 et conservées grâce aux traitements de G. Miksch auxquels elles furent soumises en 1912.

Les recherches effectuées à l'occasion de l'intervention des conservateurs dans les années 1960—1965 ont

révélé l'existence d'une peinture plus ancienne encore cachée sous la couche de la peinture Renaissance qui présentait le même sujet mais sous forme d'une autre composition. La peinture murale actuellement existante et conservée, oeuvre du Maître de l'Autel de Litomierzyce était faite directement sur pierre imprégnée d'huile (selon le même procédé que la peinture gothique qui se trouve en dessous). Le dessin était gravé; la couche picturale mince, peinture tempérée grasseuse. Les dorures effectuées sur mixion.

L'analyse détaillée des peintures et de leur tonalité a permis d'établir la composition des pigments appliqués par les différents artistes, la technique de la peinture, le caractère des endommagements et des salissements, la portée et le caractère des repeints.