

Flik, Józef

Analiza technologiczna portretów królewskich z Muzeum Okręgowego w Toruniu

Ochrona Zabytków 19/4 (75), 51-57

1966

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.

ANALIZA TECHNOLOGICZNA PORTRETÓW KRÓLEWSKICH Z MUZEUM OKRĘGOWEGO W TORUNIU

W zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu znajduje się zespół portretów królów polskich eksponowany w tzw. sali królewskiej. Mimo przeciętnego, a niekiedy zaledwie poprawnego poziomu artystycznego poszczególnych wizerunków, przedstawiają one jako całość znaczną wartość, stanowiąc rzadko spotykany, zwarty zespół, a zarazem świadectwo przywiązania Torunia do Polski. Spośród wymienionego zespołu ograniczono się w niniejszym komunikacie do portretów najstarszych, jako do najbardziej zasługujących na uwagę ze względu na ich wartość zabytkową. Są to portrety w liczbie 18, przedstawiające w kolejności chronologicznej: Wacława Czeskiego, Ludwika Węgierskiego, Władysława Jagiełłę, Władysława Warneńczyka, Kazimierza Jagiellończyka, Jana Olbrachta, Aleksandra, Zygmunta Starego, Zygmunta Augusta, Henryka Walezego, Stefana Batorego, Zygmunta III, Władysława IV, Jana Kazimierza, Michała Korybuta Wiśniowieckiego, Jana III Sobieskiego, Augusta II i Augusta III.

W dotychczasowej literaturze brak wiadomości dotyczących pochodzenia wymienionych portretów¹. Istnieje przypuszczenie, że podobizny królewskie powstały w Toruniu, zapewne w jednym z tutejszych warsztatów cepowych. Po części są owe wizerunki kopiami, których pierwowzory można w niektórych wypadkach wskazać bez trudu².

Okazję do badań stworzyło poddanie portretów w 1964 r. gruntownej konserwacji, po-

łączonej z usunięciem przemalowań, w pracowni konserwatorskiej Muzeum, co umożliwiło dokładną analizę pierwotnego tworzywa malarskiego. Badania fizyko-chemiczne i faktury warstwy malarskiej miały na celu określenie czasu powstania poszczególnych portretów i rozstrzygnięcie zagadnienia autorstwa.

BADANIA TECHNOLOGICZNE

Krosna i płótno

Rozpatrywane portrety w liczbie 18 są malowane olejno na płótnie. Pierwotny stan obrazów został zatarty przez liczne przemalowania i płótna dublażowe. Wszystkie portrety posiadają jednakowe krosna, wykonane podczas prac konserwatorskich, przeprowadzonych w latach 1926—36 przez Wojciecha Podlaszewskiego, jak wynika z napisów na odwrociach malowideł i na wewnętrznej stronie krosien. Portrety dzielą się na dwie grupy, różniące się formatem i budową technologiczną. Należące do pierwszej grupy, obejmującej podobizny królów od Wacława Czeskiego do Władysława IV, posiadają wymiary zbliżone, jakby znormalizowane, wynoszące średnio 76 × 93 cm. Pozostałe różnią się wielkością, która wynosi średnio 78 × 97 cm, co zdaje się wskazywać na ich niejednorodne pochodzenie³. Zmiany klimatyczne spowodowały utratę elastyczności, kruchość i osłabienie wytrzymałości podłoża malarskich. Bada-

¹ Po raz pierwszy wymienił je Gwido Chmarczyński, *Dzieje Torunia — zarys dziejów, Toruń 1933*, s. 489, podając liczbę 17 sztuk i datując je na 1736 r.; kolejną wzmiankę zawiera katalog: Maria Gąsiorowska, *Toruński portret mieszczański, Toruń 1955 r.*; Halina Załęska, „Rocznik Muzeum w Toruniu”, t. 1, z. 2, Toruń 1962 r., s. 25, 40 podaje, że zespół portretów królów polskich, pochodzący z pocz. XVIII w. i z pocz. XIX w., zgromadzony został przez Radę Miejską i przeznaczony do przyozdobienia d. sali trzeciego porządku, zwanej salą królewską. Eugeniusz Gąsiorowski wydobyl wiadomości archiwalne o wymienieniu pocztu królów polskich od Kazimierza Jagiellończyka do Augusta II w opisie ratusza z pocz. XVIII w. Inna zapiska z 4 IV 1739 r. wymienia malarza Ulricha, któremu zapłacono 9 fl. za odnowienie 18 obrazów, przedstawiających królów polskich, a umieszczonych w sali trzeciego porządku. W 1828 r. Rada Miejska zamówiła 5 portretów u malarza toruńskiego J. Jacobiego w celu uzupełnienia zespołu, albowiem część portretów spłonęła podczas pożaru ratusza w 1703 r. Są to podobizny: Bolesława Chrobrego, Kazimierza Odnowiciela, Bole-

sława Krzywoustego, Władysława Łokietka i Kazimierza Wielkiego. Owalny portret Stanisława Augusta z warsztatu Bacciarellego Rada Miejska otrzymała jakoby od samego króla. Ostatnie portrety ze względu na wiadome pochodzenie i czas powstania nie wchodzi w zakres niniejszego opracowania.

² Np. portret Michała Korybuta Wiśniowieckiego (por. il. il. 7, 8) jest jedną z wersji zredukowanego do popiersia portretu koronacyjnego pędzla Daniela Schultza, a znajdującego się obecnie w Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu; por.: Tadeusz Mańkowski, *Portrety królewskie Daniela Schultza, „Ochrona Zabytków” II (1949), nr 2 (6), s. 116—122, il. 86.*

³ Jedynie portret Wacława Czeskiego odbiega od przeciętnego formatu, ale zmniejszenia go dokonano zapewne podczas zabiegów konserwatorskich, gdyż płótno było nadwegłone i słabe. (Jak wspomniano, część portretów spłonęła, a portret Wacława Czeskiego jest pierwszym starszym obrazem w teraźniejszym poczcie, por. przyp. 1). Z pozostałych portrety Aleksandra i Henryka Walezego również noszą ślady spaleniźny i posiadają ubytki płótna sięgające 7 cm.



1. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret Stefana Batorego — stan w trakcie dokonywania odkrywek

1. Musée régional de Toruń. Portrait d'Etienne Batory. Etat pendant l'enlèvement des surpeints



2. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret Stefana Batorego — stan po konserwacji

2. Musée régional de Toruń. Portrait d'Etienne Batory. Etat après la conservation



3. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret Władysława IV — stan przed konserwacją

3. Musée régional de Toruń. Portrait de Ladislas IV. Etat avant la conservation



4. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret Władysława IV — stan po konserwacji

4. Musée régional de Toruń. Portrait de Ladislas IV. Etat après la conservation

nia chemiczne stwierdziły obecność oksycelulozy, hydrocelulozy i pirocelulozy, a próba przy pomocy amoniakalnego roztworu tlenku miedzi wskazuje na użycie włókna lnianego. Badania przy zastosowaniu lupy włókienniczej z podświetlaczem wykazały ręcznie wykonany splot, charakterystyczny dla XVII i XVIII w., przy czym portrety należące do pierwszej grupy posiadają splot typowy dla XVII w. o średniej ilości oczek 9×9 na 1 cm^2 . W pozostałych portretach średnia ilość oczek na 1 cm^2 jest różna dla każdego malowidła, przy czym płótna posiadają ściślejszą strukturę. Z powyższego wynika, że portrety: Jana Kazimierza, Michała Korybuta Wiśniowieckiego, Jana III Sobieskiego, Augusta II i Augusta III, w przeciwieństwie do wchodzących w skład pierwszej grupy, malowanych na jednakowym materiale, nie powstały w tym samym czasie, co potwierdziły pozostałe badania.

Grunt i podmalówki

Mikroskopowe badanie gruntów portretów składających się na pierwszą grupę wykazało jednolitą strukturę fizyczną kleju i kredy⁴. Położone w bardzo cienkiej warstwie, omawiane grunty stosunkowo dobrze trzymają się podłoża i wykazują silne zażółcenie spoiwem olejnym, co upodabnia je do podmalówek ugrowych. W gruntach portretów należących do drugiej grupy stwierdzono obecność podobnych składników, jak klej zwierzęcy i kredę, jednakże o innej strukturze fizycznej i technice kładzenia. W szczególności odmienne są grunty w portretach Augusta II i Augusta III, zawierające domieszkę czerwonej glinki. Podmalówki olejne na portretach należących do pierwszej grupy są brunatne, a tła w okolicach głowy są podmalowane szarym kolorem dla nadania chłodnego tonu. Obrazy z drugiej grupy posiadają podmalówki ciemnobrunatne w podobiznach Jana Kazimierza i Michała Korybuta Wiśniowieckiego oraz bolusowe w portretach Jana III Sobieskiego, Augusta II i Augusta III.

Warstwa malarska

Olejna warstwa malarska⁵ pozbawiona jest w ok. 50% laserunków, zmytych podczas nieprawidłowo przeprowadzonych poprzednich prac restauratorskich. Farba kładzona jest cienko, impastowe nawarstwienia występują na twarzach, koronkach i ozdobach ubiorów. Czysta biel ołowiowa, użyta do malowania kołnierzy i wykończenia ozdób, tworzy stwardniałą, dobrze zachowaną warstwę emaliową. W portretach składających się na drugą grupę występują znaczne różnice warstwy malarskiej, brak

⁴ Obecność kleju wykryto w wyciągu wodnym nitek przy pomocy ninhydryny; kreda zalana kwasem burzyła się, a po odparowaniu dała charakterystyczne kryształki igiełkowe.

⁵ Spoiwo olejne wykryto przy pomocy nigrozyny



5. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret Zygmunta Staroego — stan po konserwacji

5. Musée régional de Toruń. Portrait de Sigismund le Vieux. Etat après la conservation



6. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret Stefana Batoryego. Fragment, napis u dołu obrazu — stan po konserwacji

6. Musée régional de Toruń. Portrait d'Etienne Batory. Détail. Inscription en bas du tableau. Etat après la conservation

jest grubych nawarstwień farb, a sposób ich kładzenia zasadniczo odbiega od stosowanego w malowidłach należących do pierwszej grupy. Przy pomocy analizy jakościowej wykryto obecność następujących barwników⁶: biel oł-

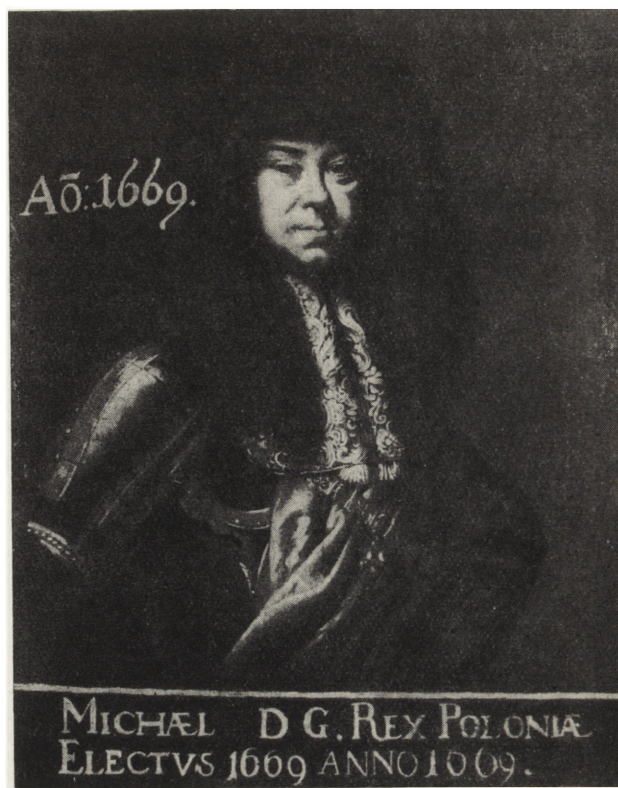
i Sudanu IV, które dały niebieskie i czerwone zabarwienie roztworu.

⁶ Biel ołowiowa zadana siarczkiem sodu najpierw brunatnieje, a potem czernieje. Masykot pod wpływem siarczku sodu czernieje i nie znosi środowiska



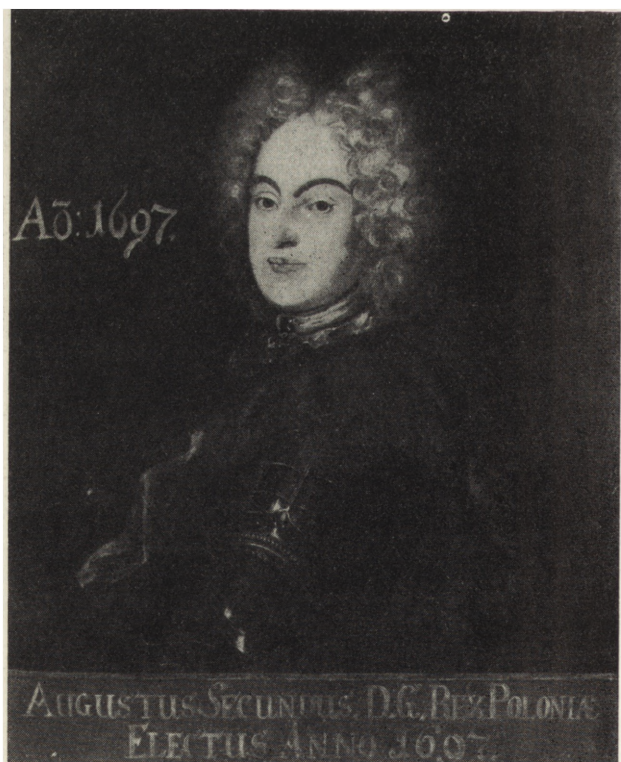
7. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret Michała Korybuta Wiśniowieckiego — stan przed konserwacją

7. Musée régional de Toruń. Portrait de Michel Korybut-Wiśniowiecki. Etat avant la conservation



8. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret Michała Korybuta Wiśniowieckiego — stan po konserwacji

8. Musée régional de Toruń. Portrait de Michel Korybut-Wiśniowiecki. Etat après la conservation



9. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret Augusta II — stan po konserwacji

9. Musée régional de Toruń. Portrait d'Auguste II — Etat après la conservation

wiowa, umbra palona, ultramaryna, smalta, cynober i masykot⁷. W portretach należących do drugiej grupy stwierdzono obecność ultramaryny i smalty, podczas gdy barwników niebieskich brak w podobiznach wchodzących w skład grupy pierwszej. Wykryte pigmenty świadczą o zastosowaniu tradycyjnych barwników, wypróbowanych w przeszłości, gdy ustawy cechowe precyzowały rodzaje używanych farb. Ciepłe partie obrazów są malowane cynobrem, którego popularność odnowiła się zwłaszcza w XVII w. Smalta należy również do barwników najczęściej stosowanych w XVII w.⁸

Schematyczne traktowanie szczegółów twarzy, szat i fragmentów dekoracyjnych w por-

zasadowego. Cynober wykryto przy pomocy wody królewskiej i rodano-cobaltanu amonu, z którym dał piękne granatowe kryształy. Ultramaryna rozpuściła się w kwasie solnym z wydzieleniem siarkowodoru. Smaltę rozpoznano jako lśniące drobinki szkła kobaltowego.

⁷ Ostatni użyty do malowania ornamentów, zbroi i liter napisów. Jest to barwnik o rozległej skali barwnej od jasnożółtej do złotawożółtej, co daje się zauważyć na rozpatrywanych portretach należących do pierwszej grupy, w których na literach występuje jako jasnożółty, a na zbrojach i przedmiotach metalowych jako ciemnozłocisty.

⁸ B. Slanský, *Technika malarstwa*, Warszawa 1960, t. 1; Kiplik, *Technika żywopisi*. Moskwa 1950.

10. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret Henryka Walezego — fragment. Faktura malarska charakterystyczna dla mistrza pierwszego

10. Musée régional de Toruń. Portrait d'Henri de Valois. Détail



11. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret króla Aleksandra — fragment. Faktura malarska charakterystyczna dla mistrza trzeciego

11. Musée régional de Toruń. Portrait du roi Alexandre, Détail



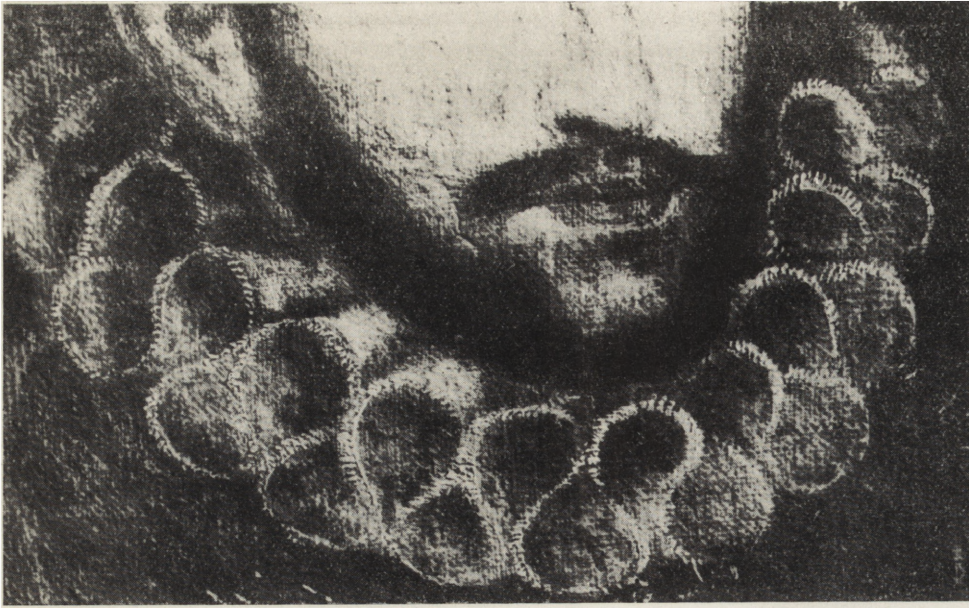
tretach należących do pierwszej grupy wskazuje na autorstwo cechowe. Spośród tej XVII-wiecznej grupy portret Władysława IV wyróżnia się indywidualnym potraktowaniem twarzy i ubioru oraz podobieństwem, co przemawia za możliwością wykonania z modelu. Pozostałe podobizny należące do tejże grupy malowane są zapewne z pierwowzorów graficznych lub malarskich.

Przemalowania

Usunięcie przemalowań potwierdziło wnioski wyciągnięte z badań tworzywa malarskiego, wykazując, że część portretów powstała jako jednorodny zespół w I poł. XVII w., a pozostałe w II poł. tegoż stulecia i na pocz. XVIII w. Podczas restauracji przeprowadzonych w

1736 r. przez malarza Ulricha i w latach 1926—36 przez Wojciecha Podlaszewskiego portrety zaliczone do pierwszej grupy zostały przemalowane całkowicie. Pozostałe miały przemalowane głównie dolne pola z napisami oraz niektóre fragmenty postaci i tła. Przemalowania zasadniczo zmieniły formę i kolorystykę portretów. Np. na portrecie Stefana Batorego odsłonięto charakterystyczne nakrycie głowy i kępkę włosów na wysokości oka, co potwierdzają podobizny króla na monetach bitych za jego życia (il. il. 1, 2). Władysław IV odzyskał ciemne, opadające na ramiona włosy (il. il. 3, 4), a Zygmunt Stary oryginalne, obszyte futrem rękawy i futrzane nakrycie głowy (il. 5).

Najbardziej istotne dla niniejszych rozważań są wszakże nowo odkryte pierwotne napisy



12. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret Henryka Walezego — fragment

12. Musée régional de Toruń. Portrait d'Henri de Valois. Détail



13. Muzeum Okręgowe w Toruniu. Portret Zygmunta Starego — fragment szaty z charakterystyczną fakturą malarską

13. Musée régional de Toruń. Portrait de Sigismond le Vieux. Détail du vêtement, présentant une facture picturale caractéristique

Wszystkie fotografie wykonał A. Jarmołowicz

w dolnych częściach obrazów. Przemalowania zmieniły bowiem nie tylko kolorystykę, ale również krój liter i tekst napisów. Na wszystkich portretach tworzących pierwszą grupę powtarza się w tekście odsłoniętych napisów oryginalnych zwrot: REGNAVIT ANNOS ... (il. 6) z wyjątkiem zamykającego ją wizerunku Władysława IV, gdzie zostały domalowane później (por. il. 3, 4). Jednakowy krój liter i tworzywo malarskie napisów świadczy, że cała ta grupa powstała jednocześnie, jeszcze za panowania tego monarchy, przypuszczalnie w związku z jego pobylem w Toruniu w 1645 r.⁹, na zlecenie Rady Miejskiej.

Napisy na portretach składających się na drugą grupę różnią się zarówno krojem liter, jak i technologią wykonania. Późniejsze dodanie słów: REGNAVIT i ABDICAVIT na portrecie Jana Kazimierza i słowa REGNAVIT na portrecie Michała Korybuta Wiśniowieckiego (il. 7, 8) świadczy, że powstały one za życia obu monarchów, a „uaktualnienie“ napisów nastąpiło po śmierci panujących. Autentyczne, nie przemalowane napisy zachowały się na portretach Jana III Sobieskiego i Augusta II (il. 9); portret Augusta III nie posiada w ogóle napisu. Z przeprowadzonych badań wynika, że portrety należące do drugiej grupy różnią się między sobą zarówno techniką wykonania, jak i charakterem napisów, co dowodzi, że poczet był uzupełniany stopniowo.

⁹ Napis na portrecie Władysława IV przed zdjęciem przemalowań brzmiał: VLADISLAUS IV D. G. REX POLONIAE REGNAVIT ANNOS XVI. Nowo odkryty napis pierwotny brzmi: VLADISLAVS QVART. D. G. REX POLONIAE. Słowa: REGNAVIT ANNOS XVI dodano po śmierci króla, kiedy malowano następne portrety, co potwierdza użycie tych samych barwników w portrecie Jana III Sobieskiego.

BADANIA FAKTURY WARSTWY MALARSKIEJ

Badania faktury warstwy malarskiej oparły w zupełności wyniki dociekań natury technologicznej. W badaniach faktury wzięto pod uwagę przede wszystkim twarze, gdzie występują charakterystyczne pociągnięcia pędzla w opracowaniu oczu, czoła, nosa i policzka, oraz szaty, gdzie uwzględniono szczegóły i ozdoby ubiorów¹⁰. Fakturę fotografowano w oświetleniu skośnym w skali 1:1, pozytywy sporządzano o powiększeniu 2-krotnym.

W wyniku badań wyodrębniono w pierwszej grupie portretów trzy podgrupy, świadczące o udziale co najmniej trzech malarzy. Występowanie różnic indywidualnych głównie w fakturze twarzy (il. il. 10, 11), przy powtarzalnej fakturze ubiorów, dowodzi, że portrety powstały w warsztacie cechowym, gdzie mistrzowie najczęściej malowali twarze, pozostawiając czeladnikom opracowanie szat ze schematycznymi ornamentami. W portretach zaliczonych do pierwszej podgrupy charakterystyczne są np. żeżykowate pociągnięcia pędzla i zgrubienia farby na nosach, powiekach i gałkach ocznych oraz kołnierzach (il. 12) i ornamentach ubiorów (il. 13).

WNIOSKI KOŃCOWE

Na podstawie analizy tworzywa malarskiego, budowy technicznej i faktury malarskiej stwierdzono, że najstarsze portrety królów od Wacława Czeskiego do Władysława IV powsta-

ły pod koniec panowania tego monarchy w latach 1645—48. Następne wizerunki Jana Kazimierza i Michała Korybuta Wiśniowieckiego namalowano w II poł. XVII w., i to za życia tych panujących. Portret Jana III Sobieskiego powstał w ostatnich latach XVII w., a ostatnie portrety Augusta II i Augusta III na pocz. XVIII w. Porównanie cech fakturalnych pozwala przypuszczać, że przy malowaniu portretów należących do pierwszej, tj. najstarszej grupy było zatrudnionych trzech artystów. Dziełem pierwszego są portrety Wacława Czeskiego, Władysława Warneńczyka, Kazimierza Jagiellończyka, Zygmunta Starego, Henryka Walezego i Stefana Batorego. Drugi malarz był twórcą portretów: Ludwika Węgierskiego, Zygmunta Augusta, Zygmunta III i Władysława IV. Trzeci artysta namalował portrety: Władysława Jagiełły, Jana Olbrachta i Aleksandra. Faktura warstwy malarskiej pozostałych portretów, stanowiących drugą grupę, jest rozmaita i nie wykazuje wzajemnych analogii, co świadczy, że każdy z nich malował inny artysta.

kons. mgr Józef Flika
Muzeum Okręgowe
Toruń

¹⁰ Obserwacje utrudniał brak pięciu portretów spalonych w 1703 r. i zniekształcenia faktury warstwy malarskiej zachowanych obrazów, powstałe przy niewłaściwie przeprowadzonych uprzednich zabiegach restauratorskich.

L'ANALYSE TECHNOLOGIQUE DES PORTRAITS ROYAUX FAISANT PARTIE DES COLLECTIONS DU MUSÉE RÉGIONAL DE TORUŃ

Le Musée Régional de Toruń possède l'une des plus anciennes suites des rois de Pologne composée de 23 portraits, peints à l'huile sur toile. Pour la première fois, ces portraits furent soumis à l'étude des conservateurs. En 1964, transportés à l'atelier de Conservation du Musée, ils ont subi des traitements substantiels en même temps que des investigations technologiques. Le but visé, en premier lieu, par ces recherches était d'établir la date de la création des portraits et d'indiquer l'atelier dont ils sont sortis en procédant à l'analyse de la matière picturale basée sur des expériences physico-chimiques. Des recherches concernant la facture du parement ont permis d'établir le nombre des artistes qui ont participé à la création de cette série. C'est surtout de la matière picturale que l'on s'est occupé en procédant à l'analyse de la composition technique (métier, toile, couche de préparation, couches adjacentes, vernis). Elle a démontré que les plus anciens de ces portraits datent des années 1645—1648 donc du règne de Ladislas IV. Notamment au groupe susdit appartiennent les portraits de: Wacław le Tchèque, Louis l'Hon-

grois, Ladislas Jagellon, Ladislas de Varna, Casimir Jagellon, Jean Albert, Alexandre, Sigismond le Vieux, Sigismond Auguste, Henri de Valois, Etienne Batory, Sigismond III et Ladislas IV. Les plus intéressants documents furent révélés par l'enlèvement des trois couches superposées des repeints. Des inscriptions authentiques de grand intérêt, ont été mises à jour. Elles corroborent les résultats des investigations précédentes. Les portraits de Jean-Casimir, Jean Sobieski et Michel Wiśniowiecki ont été peints dans la seconde moitié du XVIIe s. du vivant de ces rois. Les derniers de la série, ceux d'Auguste II et d'Auguste III ont été faits au début du XVIIIe siècle. Les analyses de la facture du parement ont révélé aussi que trois artistes ont dû travaillé à la réalisation des plus anciens de ces portraits. Les suivants, très différents les uns des autres, ne marquent aucune analogie, ce que démontre que chacun d'eux fut l'oeuvre d'un autre artiste. Tous les portraits proviennent probablement de Toruń et constituent l'oeuvre des ateliers de corporations locales.