

MAŁGORZATA CHMIELEWSKA,
ANNA GROCHOWSKA-ANGELUS

KOMUNIKAT O PRACACH BADAWCZYCH I KONSERWATORSKICH

PRZEWODZONYCH W LATACH 1998-2000
W PRACOWNI KONSERWACJI MALARSTWA
MUZEUM KSIĄŻĄT CZARTORYSKICH

Warsztat Dierica Bouts, *Zwiastowanie*, ok. 1490, tempera, deska dębowa, parkietowana (parkiet niski), 47,8 × 33 – nr inw. MNK XII-256

Uzupełnienie badań – wykonanych w latach sześćdziesiątych pod kierunkiem K. Kwiatkowskiego z inicjatywy prof. J. Białostockiego – których wyniki zostały opublikowane w: *Corpus Les Primitifs Flamands. Les Musées de Pologne (Gdańsk, Kraków, Warszawa), Bruxelles 1966*¹.

Podczas ostatnich prac zidentyfikowano zaprawę kredowo-klejową. W składzie palety malarskiej wykryto: biel ołowiową; żółcień cynowo-ołowiową; czerwienie – cynober, ochrę czerwoną i kraplak; błękity – azuryt i indygo; zielen – żywiczian miedzi; brąz – umbrę; czern kostną. Spoiwem warstwy malarskiej jest tempera. Badania potwierdziły wcześniejsze spostrzeżenia poczynione w czasie trwania prac konserwatorskich, iż na zielonej² tkaninie pokrywającej klecznik wystąpił ciemny nalot wynikający ze zmian chemicznych, który w konserwacji częściowo usunięto (il. 1, 2).

Adriaen van der Werfl (1659–1722), *Wenus*, olej, deska dębowa, parkietowana (parkiet niski), 39,5 × 32,5, nr inw. MNK XII–292

Obraz magazynowy, uchodzący za kopię, po przeprowadzonej konserwacji został wprowadzony do ekspozycji galeryjnej (il. 3).

Hendrick Herregouts (1633–1704), *Estera i Ahasver*, 1653, olej, płótno, 117 x 97, nr inw. MNK XII A – 855

¹ Wykonano wówczas zdjęcie rentgenowskie, w ultrafiolecie i podczerwieni, określono gatunek drewna podobrazia.

² Żywiczian miedzi z wtrąceniami czerni kostnej, ochry czerwonej i indyga.



1. Warsztat Dierica Bouts, *Zwiastowanie*, fragment – stan przed konserwacją
(fot. Archiwum Fundacji Książąt Czartoryskich)



2. Warsztat Dierica Bouts, *Zwiastowanie*, fragment – stan po usunięciu ciemnego nalotu
(fot. Archiwum Fundacji Książąt Czartoryskich)

3. Adriaen van der Werfl, *Wenus*,
lico obrazu po konserwacji
(fot. Archiwum Fundacji Książąt
Czartoryskich)



4. Hendrick Herregouts, *Estera i Ahasver*, fragment z sygnaturą
(fot. Archiwum Fundacji Książąt Czartoryskich)

Przyniesione z magazynu płótno bez krosna, obcięte, bez atrybucji, wymagało szybkiej interwencji konserwatorskiej. Po szczegółowych oględzinach w pracowni odkryto sygnaturę: H.HERREGOUDTS.F.A° 1653 w lewym dolnym narożniku, na szalu Estery (il. 4).

Cornelis de Bie (1621/1622–1654), *Pejzaż z mostem*, olej, płótno, 68,3 × 98, nr inw. MNK XIA-660

Obraz magazynowy nabyty przez Muzeum Narodowe. Konserwacja potwierdziła domniemaną atrybucję przez odnalezienie sygnatury³. Obraz obecnie jest eksponowany w Galerii Malarstwa (il. 5 a, b).

Caspar Netcher (1639–1684), *Portret chłopca w stroju polskim*, 1660–1670, olej, deska dębowa, 27,3 × 22,3, nr inw. MNK XII-263

Nicolaes Maes (1634–1693), *Portret mężczyzny*, olej, deska dębowa, 44,8 × 32, nr inw. MNK XIA-163

Nicolaes Maes (1634–1693), *Portret kobiety*, olej, deska dębowa, 45,2 × 31,8, nr inw. MNK XIA-164

Dwóch żołnierzy uczujących, Holandia, Haarlem, 1. połowa XVII wieku, olej, deska dębowa, 37 × 24,8, nr inw. MNK XII-243

Podczas konserwacji wyżej wymienionych obrazów dokonano dokładnych oględzin i porównania podobrazu drewnianych. Wszystkie deski wycięte są promieniowo (drewno o takim przekroju ulega stosunkowo najmniejszym odkształceniom), w większości swobodnie opracowane dłutem (widoczne ślady narzędzia – il. 6). Wzdłuż boków, gdzie przekrój deski był większy, podobrazia od strony odwrotnej zostały zestrugane.

Cornelis, Bie
1648.-

a)

Bielorus

b)

5. Sygnatura Cornelisa de Bie – a) z obrazu *Pejzaż z mostem*; b) z publikacji E. Bénézit, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs...*, Librairie Gründ, T. I, 1966

³ Obserwowano sygnaturę w podczerwieni – podpis wykonano pigmentem, który jest niewidoczny w podczerwieni. Wykonano zdjęcie kolorowe w UV.



6. Caspar Netcher, *Portret chłopca w stroju polskim*, opracowanie odwrotnej strony obrazu – widoczne ślady dłuta (fot. Archiwum MNK)

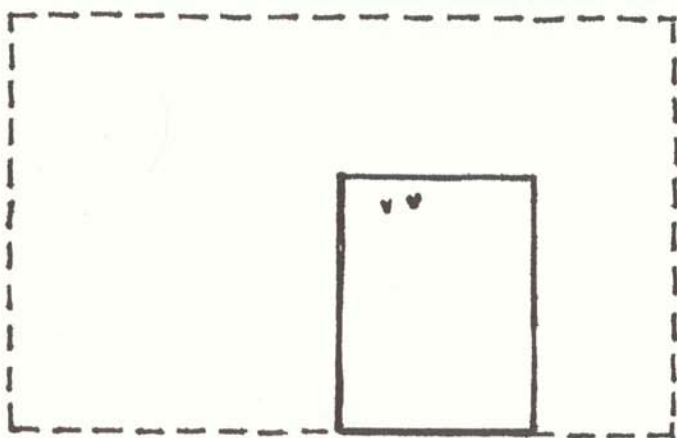


7. Nicolaes Maes, *Portret kobiety*, na stronie odwrotnej widoczne w świetle bocznym pofalowania powierzchni deski (fot. Archiwum MNK)

Na obrazie *Portret kobiety* Maesa zauważono także charakterystyczne ślady cięcia deski piłą w postaci biegnących po skosie pofalowań powierzchni, widocznych w świetle bocznym zarówno na licu, jak i na odwrocie (il. 7).

Interesujących spostrzeżeń dokonano podczas badania obrazu *Dwóch żołnierzy uczujących* przypisywanego szkole holenderskiej (il. 8a, b, c). Podczas oględzin zauważono na licu, przy górnej krawędzi, wgłębienia przypominające dwie dłonie – znak cechowy Gildii św. Łukasza w Antwerpii⁴ (widoczne również na zdjęciu rentgenowskim). Trudno jednak na tej podstawie określić pochodzenie obrazu. Z informacji uzyskanej od prof. Małgorzaty Schuster-Gawłowskiej wynika, że dużo podobrazii drewnianych ze znakami cechowymi można odnaleźć w Anglii. Znaki takie umieszczane były na odwrocie, na ogół w centralnej części. Usytuowanie znaku przy krawędzi może świadczyć o tym, iż podobrazie jest częścią pierwotnie większej deski. Przemawia także za tym nietypowy układ słoików i promieni rdzeniowych biegnących wzdłuż krótszego boku.

⁴ M. Schuster-Gawłowska, *Znaki cechowe na odwrociach flamandzkich obrazów na drewnie* (Studia i Materiały Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, t. II, 1992), s. 11.



8. *Dwóch żołnierzy uczujących*, Holandia, Haarlem, 1. połowa XVII w.
 a) odbitka stykowa z fragmentu zdjęcia rentgenowskiego ze znakiem cechowym; b) znak „dwie dłonie” odczytany ze zdjęcia rentgenowskiego; c) rysunek podobrazia z umiejscowieniem znaku (linią przerywaną zaznaczono przypuszczalny kształt wcześniejszej deski, z której wycięto podobrazie)

Tisi Benvenuto zwany Garofalo (1481?–1557), *Pokłon Magów*, wczesne dzieło artysty, olej, płótno, 77,2 × 60, nr inw. MNK XII-205

Wraz z kompleksową konserwacją przeprowadzono prace badawcze. Badania rozpoczęto od analizy pigmentów, spoiwa i zaprawy. W składzie palety malarskiej wykryto: biel ołowiową; żółcienie – cynowo-ołowiową i ochrę żółtą; czerwienie – cynober i kraplak; błękity – azuryt i indygo; zielenie – żywiczany miedzi i ziemię zieloną; brązy – umbry i ziemie bitumiczne; czerni węglową. Warstwa malarska zawiera spoiwo olejne i olejno-żywiczne. Zidentyfikowano zaprawę gipsową, białą. Na zaprawę został naniesiony rysunek, co ujawnił reflektogram. Widać na nim przesunięcia i zmiany świadczące o swobodnym budowaniu kompozycji. Porównanie reflektogramu ze szkicami artysty mogłoby ostatecznie potwierdzić atrybucję obrazu. Dotychczas wysuwano przypuszczenia, iż obraz mógł być przeniesiony z deski na płótno. Jednakże wykonane badania (rentgen) i wnikliwa obserwacja po wyczyszczeniu nie potwierdziły tych sugestii. Obraz znajdował się w dość dobrym stanie z wyjątkiem kolorystyki malowidła, znacznie zmienionej przez ściemniałe warstwy werniksów oraz czarny, gruby nalot (wynikający ze zmian chemicznych – obecność pigmentów miedziowych) na znacznej powierzchni. W partii pejzażu brunatno-czarne laserunki zawierające naturalne ziemie bitumiczne zachowały się w niewielkim stopniu⁵ (il. 9).

Krakowski naśladowca Michała Lancza z Kitzingen, Zaśnięcie Matki Boskiej, ok. 1530, tempera, deska lipowa, parkietowana (parkiet niski, świerkowy), 172 x 118, nr inw. MNK XII-341

Zarówno przeprowadzone badania, jak również sam przebieg konserwacji pozwalają obecnie na dokładniejszy opis techniki wykonania tego dzieła. Podłoże z trzech zestruganych desek lipowych w układzie pionowym, wzmocnione zostało parkietem (niskim, świerkowym)⁶. Ze względu na zniszczenie brzegów fragmenty górnego i dolnego boku wymienione⁷ (wstawki z drewna lipowego). Zaprawa kredowo-klejowa, biała. Podczas konserwacji można było zaobserwować w ubytkach warstwy malarskiej oraz w miejscach, gdzie farba straciła siłę krycia, wykonany zróżnicowaną kreską rysunek⁸ ze wzorów graficznych. Zaprawa pod złocenie grawerowana w arabeskę z motywem kandelabrowym, z tłem typu chwiejakowego, pokryta czerwonym bolusem i złotem w płatkach. Skład palety:

⁵ Brązy w spoiwie żywiczno-olejnym łatwo ulegają uszkodzeniu.

⁶ Parkiet z lat 70.–80. XIX wieku, zrobiony w Paryżu; obecna pieczęć warsztatu: E. Su-chard, Paris.

⁷ Po przeniesieniu obrazu z ruin kościoła Św. Michała na Wawelu w 1803 obcięto zniszczone fragmenty malowidła wraz z rokiem powstania (*Katalog Domu Gotyckiego*, t. I, s. 174, Bibl. Czart., rkps 2917).

⁸ Mieszanina czerni węglowej z umbrami i wtrąceniami indyga.



9. Benvenuto Tisi zwany Garofalo, *Pokłon Magów*, fragment – reflektogram z widocznym szkicowym i spontanicznym rysunkiem kompozycji (fot. Archiwum MNK)



10. Krakowski naśladowca Michała Lancza z Kitzingen, *Zaśnięcie Matki Boskiej*, fragment – na twarzy Marii widoczny rysunek cieniowany szrafowaniem (fot. Archiwum Fundacji Książąt Czartoryskich)

11. Krakowski naśladowca Michała Lancza z Kitzingen, *Zaśnięcie Matki Boskiej*, fragment – w partii rąk widoczny prześwitujący rysunek (fot. Archiwum Fundacji Książąt Czartoryskich)



biel ołowiowa; żółcienie – cynowo-ołowiowa i ochra żółta; czerwienie – cynober, ochra czerwona, kraplak; błękity – azuryt, indygo; zieleń – malachit; brąz – umbra; czernie – kostna i węglowa. Warstwa malarska w technice tempery z żywicznymi laserunkami.

Pomimo że malowidło przypisuje się krakowskiemu naśladowcy obrazu *Zaśnięcie Matki Boskiej* Michała Lancza z Kitzingen, stanowiącego część środkową ołtarza wawelskiego z 1521, dzieło to prezentuje dobrą klasę. Nie mamy tu do czynienia z kopią, lecz autonomicznym obrazem, będącym dość swobodną interpretacją pierwowzoru. Zarzucana malarzowi niepoprawność w rysunku dłoni i twarzy⁹ wydaje się wynikać raczej ze świadomej stylizacji (il. 10, 11).

Warsztat Jacoba Jordaensa, *Satyr w chłopskiej chacie*, XVIII wiek, olej, płótno, 125,5 × 96,5, nr inw. MNK XII-283

Przeprowadzono prace badawcze w celu potwierdzenia datowania dzieła. Na tej podstawie stwierdzono występowanie następujących pigmentów: bieli ołowiowej; żółcieni – neapolitańskiej i ochry żółtej; czerwieni – minii, ochry czerwono-

⁹ J. Kłosińska, *Obraz Zaśnięcia Matki Boskiej z Kościoła Ś. Michała na Wawelu* (Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie, t. IV, 1954–1955), s. 30.



12. Warsztat Jacoba Jordaensa, *Satyr w chłopskiej chacie*, lico obrazu po konserwacji
(fot. Archiwum Fundacji Książąt Czartoryskich)

nej i cynobru; błękitów – azurytu i indyga; zieleni – malachitu i ziemi zielonej; czerni węglowej. W warstwie malarskiej wykryto obecność oleju schnącego. Biel ołowiowa, naturalne pigmenty ziemne typu ochry żółte, czerwone i ziemie zielone, minia, cynober oraz czerń węglowa zaliczają się do grupy pigmentów tzw.

niedatujących; znane i stosowane w malarstwie sztalugowym od XIV wieku do czasów obecnych.

Żółcień neapolitańska występuje sporadycznie w malowidłach XVI-XVII wieku, ale szczególnie często w XVIII i XIX. Azuryt i malachit, będące mineralnymi pigmentami miedziowymi, znalazły szersze zastosowanie w malarstwie sztalugowym od XIV do końca XVIII wieku, wyparte później przez syntetyczne błękity kobaltowe i zielenie chromowe. Natomiast indygo naturalne – barwnik organiczny, często stosowany jako podmalowanie pod azuryt lub laserunkowo w spoiwie żywicznym – był używany w malarstwie od XIV wieku do końca XVIII; po 1880 zastąpiony został przez indygo syntetyczne produkowane fabrycznie.

Wyniki badań i rezultaty prac konserwatorskich potwierdziły datowanie obrazu na XVIII wiek. Wysoki poziom artystyczny pozwala przypuszczać, że obraz pochodzi z warsztatu Jordaensa (il. 12).

WYKAZ BADAŃ PRZEPROWADZONYCH PODCZAS KONSERWACJI WYMIENIONYCH OBIEKTÓW

1. Obserwacje wstępne powierzchni obrazu w świetle białym rozproszonym i bocznym, pod lupą i w świetle UV.

2. Badania laboratoryjne (wykonane na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dziel Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie):

– Fizyczne wykonał dr Jan Rutkowski (Zakład Fizyki i Chemii Stosowanej – Laboratorium Fizyki): w promieniach Rtg zdjęcie wykonane aparatem Baltospot; reflektogram w podczerwieni kamerą Hamamatsu z rejestracją i opracowaniem komputerowym.

– Chemiczne wykonała mgr Maria Rogóż (Zakład Fizyki i Chemii Stosowanej – Laboratorium Chemii Konserwatorskiej): analiza pigmentów przez obserwację mikroskopową; analiza mikrochemiczna; spektrofotometria absorpcyjna w podczerwieni.

– Identyfikacja gatunku drewna dokonana została przez mgra Jana Ptaka (Katedra Technologii i Technik Konserwatorskich Dziel Sztuki – Laboratorium Materiałoznawstwa): identyfikacja drewna podobrazia metodą mikroskopową oraz przez obserwację przekroju poprzecznego i przekrojów wzdłużnych.

3. Badania chemiczne i dendrologiczne zostały wykonane z ograniczonej liczby próbek pobranych z brzegów obrazów oraz miejsc ubytków.

4. Fotografie barwne wykonał Robert Słaboński (Archiwum Fundacji Książąt Czarotorskich).

Fotografie czarno-białe wykonała Maria Wesołowska (Archiwum MNK).