

[http://dx.doi.org/10.12775/SiMDzKTiR\\_T3.2020.014](http://dx.doi.org/10.12775/SiMDzKTiR_T3.2020.014)

**Bożena Szmelter-Fausek, Justyna Olszewska-Świetlik**

Wydział Sztuk Pięknych UMK, Toruń

## **Badania warsztatu malarskiego obrazu ze św. Mateuszem z początku XVII wieku z kościoła w Pieniążkowie**

Obraz ze św. Mateuszem należy do cyklu wizerunków Apostołów z gotyckiego kościoła pw. św. Jana Chrzciciela w Pieniążkowie<sup>1</sup> (il. 1). Zachowane do dziś cztery malowidła z przedstawieniami św. Mateusza, św. Jana, św. Andrzeja i św. Jakuba trafiły do zakrystii katedralnej w Pelplinie w 1965 roku. Diecezjalnym konserwatorem sztuki i dyrektorem biblioteki seminaryjnej Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie był wówczas ks. inf. Antoni Liedtke (1904–1994)<sup>2</sup>. Od 1988 roku eksponowane były w Muzeum Diecezjalnym w Pelplinie, obecnie znajdują się na powrót w zakrystii katedry.

Cykl obrazów z przedstawieniem Apostołów datowany jest na ok. 1590 rok lub na początek XVII wieku<sup>3</sup> i przypisany został warsztatowi Antona Möllera na podstawie sygnatury „Antoni Moller” widniejącej na głowni miecza w obrazie ze

<sup>1</sup> Kościół gotycki z XIV w., rozbudowany w 1592 r. przez Jana Oleskiego, dziedzica dóbr w Ostrowitem i konsekrowany w 1593 r. przez biskupa Hieronima Rozdrażewskiego. Pieniążkowo mieści się w gminie Gniew w województwie pomorskim, zob. ks. dr Romuald FRYDRYCHOWICZ, *Dzwony kościelne w diecezji chełmińskiej*, „Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, 33, 1926, s. 363.

<sup>2</sup> Anastazy NADOLNY, *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, Suplement I, red. Zbigniew NOWAK, Gdańsk 1998; Małgorzata TODOROSKA, karty inwentaryzacyjne Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie, św. Andrzeja, św. Jan Ewangelista, św. Jakub, św. Mateusz, [mps], Pelplin 1986 (dostęp: Muzeum Diecezjalne w Pelplinie) (dalej cyt.: TODOROSKA 1986).

<sup>3</sup> Bolesław MAKOWSKI, *Sztuka na Pomorzu*, Toruń 1932, s. 104–105; Janusz PASIERB, *Pelplin*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978, s. 164–165; *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 4, red. Jolanta MAURIN-BIAŁOSTOCKA I IN., Wrocław 1986, s. 623–624; Bożena SZMELTER-FAUSEK, Justyna OLSZEWSKA-ŚWIETLIK, Maciej PAWLIKOWSKI, *Typy złoceni i mineralogia farb w wybranych obrazach sztalugowych od początku XVII do końca XVIII w. z rejonu dawnych Prus Królewskich*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabyt-

św. Mateuszem. Anton Möller urodził się w Królewcu w roku 1563<sup>4</sup>, a zmarł w Gdańsku w 1611 roku. Działal na terenie Królewca i Gdańska, gdzie prowadził duży warsztat malarski oddziałujący na pomorskie warsztaty artystyczne. Malował głównie sceny rodzajowe przedstawiające życie miejskie oraz sceny biblijne, jak: *Grosz czynszowy* (1601), *Odbudowa świątyni* (1602), *Sąd Ostateczny* (1602–1603). W jego *œuvre* malarskim znajdują się także portrety, m.in. biskupa Mauritiusa Ferbera (1590)<sup>5</sup>.

Cykl obrazów z przedstawieniem Apostołów był poddawany pracom konserwatorskim w latach 30. XX wieku oraz w 1967 roku, kiedy to został przekazany do pracowni konserwatorskiej Lesława Szolgini, autora prac konserwatorskich wielu innych dzieł znajdujących się w Muzeum Diecezjalnym w Pelplinie, a przede wszystkim w katedrze pelplińskiej<sup>6</sup>.

Przeprowadzone obecnie analizy miały na celu rozpoznanie technologii i techniki wykonania obrazu ze św. Mateuszem, umożliwiające próbę ustalenia autentyczności sygnatury i potwierdzenie atrybucji. W tym celu wykonano badania nieniszczące lica i odwrocia obrazu: specjalistyczną dokumentację fotograficzną w świetle widzialnym (VIS), w bliskiej podczerwieni (IR), w kolorowej podczerwieni (tzw. technika fałszywych kolorów) oraz fluorescencji w ultrafiolecie (UV). Pobrano również pięć próbek z warstwy malarskiej wraz z zaprawą bezpośrednio z nimi powiązaną: z warstwy żółtej, czerwonej, z karnacji, z szarego tła oraz z warstwy złocien. Próbkę analizowano za pomocą metod mikrochemicznych, mikroskopu w świetle VIS i rentgenowskiej analizy fluorescencyjnej XRF. Przekroje poprzeczne analizowano przy użyciu skaningowej mikroskopii elektronowej ze spektrometrią dyspersji energii promieniowania rentgenowskiego (SEM-EDS)<sup>7</sup>. Wykonano także analizę sygnatury na obrazie ze św. Mateuszem. W celu zbadania pełnej palety malarskiej i zidentyfikowania pigmentów z kolorów szat, które nie występują w obrazie ze św. Mateuszem, pobrano dodatkowe próbki z obrazów ze św. Jakubem (błękit) i ze św. Janem (zieleń), które poddano analogicznym badaniom.

Obserwacja fluorescencji UV lica obrazu ze św. Mateuszem oraz analizy fotografii w bliskiej podczerwieni pozwoliły zaobserwować ingerencje konser-

---

koznawstwo i Konserwatorstwo", 48, 2017, s. 177–228 (dalej cyt.: SZMELTER-FAUSEK / OLSZEWSKA-ŚWIETLIK / PAWLIKOWSKI 2017), zwł. s. 180, przyp. 3.

<sup>4</sup> Janusz PAŁUBICKI, *Malarze gdańscy. Malarze, szklarze, rysownicy, rytownicy w okresie nowożytnym w gdańskich materiałach archiwalnych*, t. 2, Gdańsk 2009, s. 540.

<sup>5</sup> Walter GYSSLING, *Anton Möller und seine Schule. Ein Beitrag zur Geschichte der niederdeutschen Renaissancemalerei*, („Studien zur Deutschen Kunstgeschichte" 197), Straßburg 1917, s. 96–101.

<sup>6</sup> TODOROSKA 1986.

<sup>7</sup> Analizę składu pierwiastkowego w mikroobszarze z wykorzystaniem mikroskopu elektronowego Jeol 540 wykonał prof. dr hab. inż. Maciej Pawlikowski z Katedry Mineralogii, Petrografii i Geochemii Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie.

watorskie, liczne retusze oraz zasięg występowania werniksu. Technika kolorowej podczerwieni umożliwiła identyfikację wybranych pigmentów użytych przez malarza (il. 2). Paleta malarska obrazu ze św. Mateuszem składała się z następujących pigmentów: bieli ołowiowej  $2\text{PbCO}_3 \times \text{Pb}(\text{OH})_2$ , żółcieni cynowo-ołowiowej  $2\text{PbO} \times \text{SnO}_2$ , żółtych i czerwonych pigmentów żelazowych, cynobru  $\text{HgS}$ , czerwonego pigmentu organicznego ze wskazaniem na karmin, umbry naturalnej, czerni roślinnej. W obrazie ze św. Janem i św. Jakubem dodatkowo zidentyfikowano smaltę  $\text{CoO} \times n\text{K}_2\text{SiO}_3$ .

Obraz ze św. Mateuszem został namalowany na podobrazii płóciennym przeklejonym klejem glutynowym, na które nałożona została biała zaprawa o spoiwie klejowym i wypełniaczach: kreda  $\text{CaCO}_3$  z dodatkiem bieli ołowiowej  $2\text{PbCO}_3 \times \text{Pb}(\text{OH})_2$ . Zaprawa ma grubość ok. 15,1  $\mu\text{m}$ . Na przekroju poprzecznym próbki nr 1 pobranej z warstwy złocień w składzie zaprawy udało się zidentyfikować również ziarno cynobru  $\text{HgS}$  oraz glinokrzemian potasu – leucyt<sup>8</sup> (il. 3).

Opracowanie malarskie artysta rozpoczął od podmalowania tła szarą farbą uzyskaną ze zmieszania bieli ołowiowej z dodatkiem czerni roślinnej<sup>9</sup>, następnie nałożył drugą warstwę jasnej szarości (dwie warstwy mają grubość ok. 9,3  $\mu\text{m}$ ). W dalszej kolejności wykonany został modelunek malarski karnacji, szat i tła. Próbką koloru pobrana z partii karnacji, którym opracowano między innymi palec dłoni, wskazuje na zastosowanie takich pigmentów, jak: biel ołowiowa, cynober, żółcieni i brąz żelazowy, odrobina czerni roślinnej. Dodając do mieszaniny więcej bieli ołowiowej malarz podwyższył światła (il. 4), w podobny sposób opracował karnację twarzy. Na koniec brązem podkreślił detale oczu i pukle włosów.

Czerwona szata została podmalowana dwiema warstwami czerwieni o składzie: cynober, czerwień organiczna ze wskazaniem na karmin i biel ołowiowa. Następnie kładziony był czerwony laserunek z czerwieni organicznej. Warstwy jasnego różu widoczne na powierzchni szaty to przemalowania wykonane w trakcie wcześniejszych ingerencji konserwatorskich (il. 5). Żółty rękaw stroju Apostoła został przez artystę podmalowany jasną żółcienią o składzie: biel ołowiowa, żółcieni cynowo-ołowiowa, cynober, brąz żelazowy; następnie nałożona została żółcieni cynowo-ołowiowa z dodatkiem bieli ołowiowej, która nadała szacie bardziej jaskrawy ton (il. 6).

Złocenia zostały wykonane na szarym tle, na które nałożono czerwoną farbę podkładową. Na przekroju próbki pobranej ze złotej litery „T” widoczna jest biała zaprawa, a na niej dwie szare warstwy i czerwona warstwa emulsyjna o grubości ok. 14,9  $\mu\text{m}$ . W składzie czerwonej warstwy zidentyfikowano: biel

<sup>8</sup> SZMELTER-FAUSEK / OLSZEWSKA-ŚWIETLIK / PAWLIKOWSKI 2017.

<sup>9</sup> TAMŻE.

ołowiową, cynober, czerwień żelazową (il. 3). W warstwie złocien oprócz oryginalnych płatków złota wykryto również wtórne, pochodzące prawdopodobnie z ostatniej konserwacji, stąd jej dość duża grubość ok. 6,5 µm. Złoto jest zanieczyszczone klejem organicznym.

W zakresie prac badawczych przeprowadzono analizy porównawcze techniki i technologii obrazów z Pieniążkowa z innymi wybranymi obrazami Antona Möllera (il. 6) wskazujące na silne wpływy sztuki tego malarza na autora cyklu Apostołów, czytelne m.in. w zbliżonej palecie malarskiej oraz zastosowaniu złocien. Anton Möller wykorzystywał złocenia w wybranych fragmentach obrazów, jak promienie wokół przedstawień Chrystusa, głównie w scenach *Ukrzyżowania* i *Sądu Ostatecznego*. Sposób malarskiego opracowania obrazu ze św. Mateuszem jest jednak nieco odmienny. Porównując próbkę z żółcieni z próbką z dzieła *Uczynki Miłosierdzia* autorstwa Möllera można zauważyć, że występują między nimi różnice, m.in. w składzie zaprawy. Anton Möller do białej zaprawy kredowo-klejowej nigdy nie dodawał bieli ołowiowej ani oleju, które z kolei zidentyfikowano w próbce z obrazu ze św. Mateuszem. W brązowym podmalowaniu w pracach Antona Möllera widać zdecydowaną przewagę brązów żelazowych. W obrazie ze św. Mateuszem z Pieniążkowa to podmalowanie brązem nie występuje. Möller stosował także lokalne podmalowania białą, które miały za zadanie rozjaśnić szatę, następnie nakładał barwną warstwę malarską. Podobny sposób modelunku szat można zaobserwować na obrazie ze św. Mateuszem, gdzie zidentyfikowano jasnożółte podmalowanie i żółtą warstwę – obie uzyskane ze zmieszania żółcieni cynowo-ołowiowej z dodatkiem bieli ołowiowej (il. 6). Na przekroju poprzecznym próbki z obrazu *Uczynki miłosierdzia* oprócz żółcieni cynowo-ołowiowej zidentyfikowano także nieznaczny dodatek cynobru.

Poza badaniami technologicznymi dzieła z Pieniążkowa wykonano również analizy sygnatury i napisu występującego na głowni miecza (il. 7). Napis jest niepełny „...MEA CHRISTUS”, na co wskazuje zachwiana równowaga w kompozycji tekstu. Stwierdzono, że prawdopodobnie w trakcie poprzednich konserwacji zamalowano słowo „LUX”. Styl sygnatury „Antoni Moller” w obrazie ze św. Mateuszem wskazuje, że nie jest ona autorstwa Antona Möllera, który wszystkie swoje obrazy podpisywał „AM” w ligaturze obok daty powstania. Podpisy znajdowały się zazwyczaj po prawej stronie obrazu. Nigdy nie sygnował swoich dzieł pełnym imieniem i nazwiskiem, jak w przypadku badanego obrazu, w przeciwieństwie do jego syna, Antoniego Möllera Młodszego (1592–po 1632), który w podobny sposób, jak na obrazie z Pieniążkowa, podpisał rysunek *Zuzanna i starcy* z 1617 roku (il. 8)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Jacek TYLICKI, *Rysunek gdański ostatniej ćwierci XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, Toruń 2005, s. 213, il. [IX s 2] s. 214.

Zestawiając badania techniki i technologii obrazu ze św. Mateuszem z Pieniążkowa z wynikami badań warsztatu malarskiego Antona Möllera można wskazać na nieznaczne różnice występujące w składzie zaprawy oraz w paletcie malarskiej. Möller stosował paletę dużo bardziej urozmaiconą, więcej odcieni czerwieni, fioletów i błękitów uzyskanych przy użyciu takich pigmentów, jak: czerwień organiczna (ze wskazaniem na karmin z dodatkiem smalty), azuryt naturalny, ultramaryna naturalna. Zupełnie inna była także jego technika złoceń. W obrazie ze św. Mateuszem zidentyfikowano czerwoną warstwę podkładową o spoiwie emulsyjnym, a w przypadku obrazów Möllera były to złączenia na farbę o spoiwie olejno-żywicznym.

Pomimo nieznacznych różnic badanego obrazu wobec prac z warsztatu malarskiego Antona Möllera analizy wykazały, że budowa techniczna oraz technologia obrazu jest zgodna z warsztatem malarskim początku XVII wieku. Ustalono również, że sygnatura nie jest autorstwa Antona Möllera. Obraz prawdopodobnie powstał zatem w kręgu oddziaływania sztuki gdańskiego malarza, ale atrybucji jemu samemu nie można podtrzymać.

**Bożena Szmelter-Fausek, Justyna Olszewska-Świetlik**

Faculty of Fine Arts, NCU Toruń

### **The study of painters' workshop of an early 17<sup>th</sup>-century St Matthew painting from the church in Pieniążkowo**

The paper presents a study of a painting of St Matthew from the Gothic church of St. John the Baptist in Pieniążkowo. The painting is a part of the cycle of paintings with depictions of Apostles and it is dated to 1590 or the beginning of the 17<sup>th</sup> century. It was attributed to the workshop of Anton Möller (1563/5–1611). The attribution is based on the "Antoni Moller" signature, which appears on the blade of a sword in the painting.

The aim of analyses was to identify the technology and techniques of the painting, which allowed to establish the authenticity of the signature and the authorship. The comparison of the results of research on St Matthew with works by Anton Möller demonstrated slight differences and allowed to establish that the techniques are characteristic to the painters' workshop of early 17<sup>th</sup> century. It was also determined that the signature was not put by Anton Möller. The picture probably originates from Anton Möller's circle of influences, but his authorship can not be sustained.





II. 1. PIENIĄŻKOWO, kościół pw. św. Jana Chrzciciela, cykl z przedstawieniami: św. Mateusza, św. Jana, św. Andrzeja i św. Jakuba. Fot. A. Cupa, B. Szmelter-Fausek

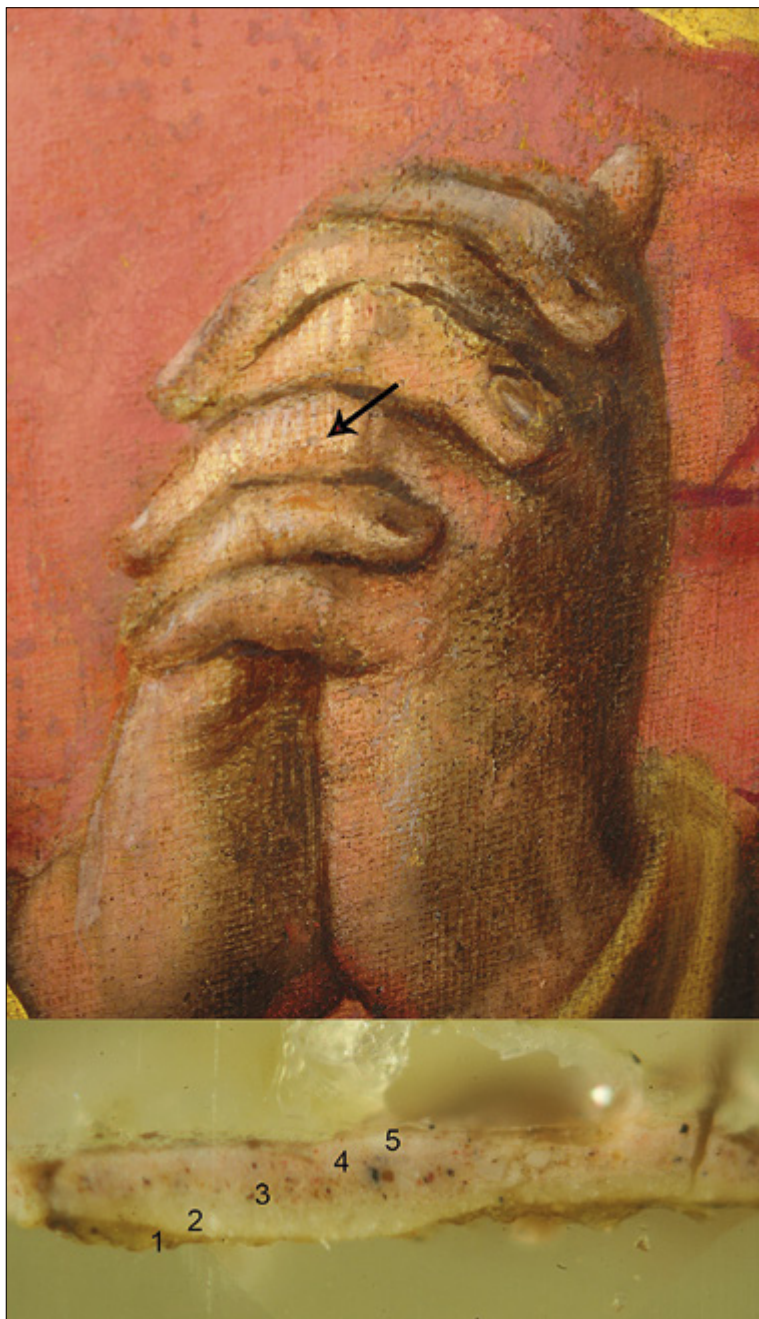


II. 2. PIENIĄŻKOWO, kościół pw. św. Jana Chrzciciela, obraz ze św. Mateuszem. Fotografia fluorescencji w UV, reflektografia w podczerwieni IR oraz w podczerwieni w tzw. technice fałszywych kolorów IRFC. Fot. A. Cupa

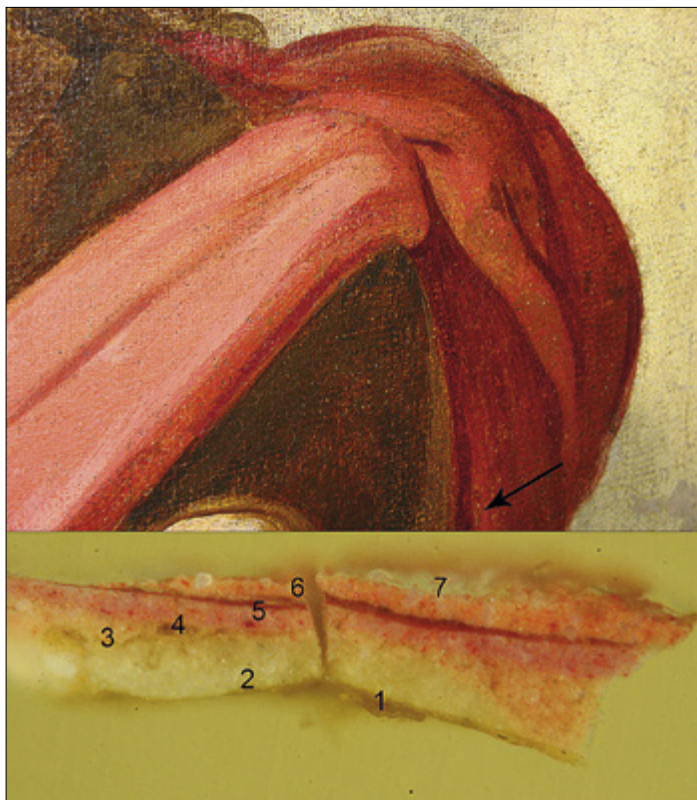


II. 3. PIENIĄŻKOWO, kościół pw. św. Jana Chrzciciela, obraz ze św. Mateuszem. Przekrój próbki z warstwy złoceni z litery „T”, 1 – biała zaprawa: kreda, biel ołowiowa; 2 – szara warstwa: czerń roślinna, biel ołowiowa; 3 – jasnoszara warstwa: czerń roślinna, biel ołowiowa; 4 – czerwona warstwa: czerwień żelazowa, cynober, biel ołowiowa; 5 – złocenia. Fot. B. Szmelter-Fausek





II. 4. PIENIĄŻKOWO, kościół pw. św. Jana Chrzciciela, obraz ze św. Mateuszem. Przekrój próbki z karnacji, 1 – przeklejenie; 2 – biała zaprawa: kreda, biel ołowiowa; 3 – różowa warstwa: biel ołowiowa, cynober, żółcień i brąz żelazowy pochodzenia naturalnego, czerń organiczna ze wskazaniem na karmin; 4 – różowa warstwa: biel ołowiowa, cynober, żółcień żelazowa; 5 – werniks. Fot. B. Szmelter-Fausek



Il. 5. PIENIĄŻKOWO, kościół pw. św. Jana Chrzciciela, obraz ze św. Mateuszem. Przekrój próbki z czerwonej szaty, 1 – przeklejenie; 2 – biała zaprawa; kreda, biel ołowiowa; 3 – różowe podmalowanie: cynober, biel ołowiowa; 4 – różowa warstwa: czerwień organiczna ze wskazaniem na karmin, biel ołowiowa; 5 – czerwony laserunek: czerwień organiczna ze wskazaniem na karmin; 6 – czerwona warstwa wtórna: cynober, biel ołowiowa; 7 – biała warstwa wtórna. Fot. B. Szmelter-Fausek



Il. 6. Zestawienie dwóch przekrojów próbek z żółtej szaty z obrazu *Uczynki miłosierdzia* (1607) Antona Möllera i z obrazu ze św. Mateuszem z Pieniążkowa. Fot. B. Szmelter-Fausek



Il. 7. PIENIAŻKOWO, kościół pw. św. Jana Chrzciciela, obraz ze św. Mateuszem, fragment miecza z sygnaturą. Fotografia w świetle VIS i fluorescencji w UV. Fot. B. Szmelter-Fausek



Il. 8. Zestawienie sygnatur Antona Möllera, Antona Möllera Młodszego i sygnatury z obrazu ze św. Mateuszem. Fot. B. Szmelter-Fausek (a–c, f), A. Skowroński (d), źródła (e): TYLICKI 2005, s. 214, il. IX s2 verso