

## OPIS PRACY DOKTORSKIEJ

Regina Dmowska: *Oryginał, replika, kopia warsztatowa. Zagadnienia atrybucji wybranych portretów autorstwa Marcella Bacciarellego i uczniów jego Malarni.*

Marcello Bacciarelli (1731-1818), osiadły w Polsce wybitny włoski artysta, jest w naszym kraju powszechnie uznanym, wiodącym malarzem 2. poł. XVIII stulecia i początków wieku następnego. Bacciarelli, nadworny malarz króla Stanisława II Augusta, był równocześnie organizatorem licznych artystycznych projektów monarchy i opiekunem jego kolekcji sztuki. Piastował zaszczytny urząd Dyrektora Budowli Królewskich, a także kierował pracownią artystyczną na Zamku Królewskim w Warszawie, tzw. Malarnią. Swoją własną twórczością i edukacją liczne grono młodych twórców niezaprzeczalnie przyczynił się do znacznego rozwoju malarstwa polskiego epoki stanisławowskiej.

Mimo licznych zasług artystyczny dorobek Marcella Bacciarellego jak dotąd nie doczekał się całościowego i nowoczesnego opracowania. Atrybucja obrazów malarza nastęrcza wiele trudności, gdyż artysta w większości nie sygnował swoich prac, zaś materiały źródłowe są niejednoznaczne. Problem atrybucji dodatkowo pogłębia fakt, że jego prace były systemowo i bardzo licznie kopiowane przez współpracowników i uczniów Malarni. Od lat jednak poprzestaje się na przestarzałych opracowaniach jego twórczości. Najszerzej jak dotąd prace malarza zaprezentowano na wystawach monograficznych w 1968 roku, a ostatnie analityczne opracowanie życia i twórczości artysty pióra Aliny Chyczewskiej ukazało się w roku 1973. W minionych dekadach pojawiły się publikacje poszczególnych dzieł malarza, głównie w obrębie poszukiwań z zakresu historii i historii sztuki, powstało także kilka opracowań opartych na badaniach technologicznych obrazów, związanych z konserwacją jego malarstwa, które w pracy zostały omówione. Ostatnio oba środowiska wyraźniej akcentują potrzebę większego współdziałania w kierunku atrybucji z zastosowaniem coraz bardziej dostępnych, nowoczesnych metod badawczych.

Dla zilustrowania złożoności badanej kwestii przywołano przebieg kariery zawodowej Marcella Bacciarellego, ze zwróceniem szczególnej uwagi na rozliczne zadania, jakie przyszło mu realizować na dworze Stanisława II Augusta, co miało bezpośredni wpływ na jego własną

aktywność artystyczną. Z lektury opracowań tematu wyłoniono obraz dokonań artystycznych i praktykę malarza, nade wszystko jako portrecisty. Przybliżono główne zasady funkcjonowania Malarni, akcentując aspekt kopiowania obrazów Mistrza przez jego naśladowców. Omówiono częściowe badania i obserwacje kilkunastu obrazów atrybuowanych Bacciarellemu, które autorce udało się zgromadzić w trakcie wieloletniej pracy na stanowisku konserwatora malarstwa Zamku Królewskiego w Warszawie–Muzeum. W analizach malarskich autorka uwzględniła także swoje doświadczenie jako kopisty i malarza.

W obserwacjach wizualnych zaobserwowano wiele istotnych szczegółów dotyczących warstwy malarskiej portretów, zwłaszcza licznych *pentimenti*. Znaczne autorskie zmiany detali stroju zawierają portrety Urszuli Zamoyskiej i Anny Teofili z Sapiehów Potockiej. Porównano na materiale fotograficznym obrazy najściślej atrybuowane malarzowi ze znanymi wersjami i kopiami, poszukując różniących je cech. Odnośnie *Portretu Stanisława Augusta z klepsydrą* zgłoszono nowy wniosek o pierwszeństwie sygnowanej wersji warszawskiej przed wersją paryską. W wielu uznanych za oryginalne portretach odnotowano szereg słabszych malarsko elementów obok partii malowanych znacznie lepiej. Przeanalizowano budowę kilku obrazów, które w ostatnich latach były konserwowane lub poddane badaniom budowy technicznej. W tej grupie znalazły się cztery supraporty z Sali Audiencjonalnej Dawnej Zamku o udokumentowanym autorstwie Bacciarellego zatytułowane Męstwo, Wiara, Sprawiedliwość i Rozsądek. Materiały malarskie zidentyfikowane w tych pracach w znacznym stopniu pokrywają się z tymi, które znane są z dotychczasowych badań, jednak wyodrębniono też istotne różnice tj. obecność imprimatur, nieco inną paletę malarską i w pełni zastosowane trzy oleje schnące jako medium. Dołączono krótkie omówienie bardzo złożonej budowy portretu Franciszka Salezego Potockiego z prywatnych zbiorów, który był po raz pierwszy pokazany w Polsce na wystawie portretów Bacciarellego w 2018 roku. Ujawniono zaskakująco rozległe zmiany malarskie w obrębie całej postaci, jak i jej tła, zarówno najpewniej autorskich jak i niewątpliwie wtórnych. Pewne niejasności budowy ujawniły także podstawowe badania portretu Konstancji z Poniatowskich Tyszkiewiczowej

W zasadniczej części pracy podjęto próbę określenia autora prac związanych z nazwiskiem Bacciarellego, poddając badaniom porównawczym budowę kilku wersji jednego wizerunku portretowego w poszukiwaniu bacciarellońskiego pierwowzoru malarskiego i rozróżnieniu jego replik i kopii. Badaniem objęto dwie grupy portretów. Pierwsza grupa to dwie pary portretów rodziców króla Stanisława Augusta, druga, to trzy wizerunki królewskiego bratanka, księcia Józefa Poniatowskiego. Większa para portretów Konstancji z Czartoryskich

Poniatowskiej i Stanisława Poniatowskiego pochodzi z dawnego wyposażenia Sali Audiencjonalnej Dawnej Zamku Królewskiego w Warszawie, obecnie własność muzeum Wersalu i eksponowana jest w swym pierwotnym miejscu jako depozyt długoterminowy. Mniejsza para pochodzi z serii portretów rodzinnych króla z Łazienek Królewskich. Portrety pary zamkowej uznawane są za oryginał autorstwa Bacciarellego, natomiast portrety łazienkowskie za jej powtórzenia. Obie pary określane jako portretowe *pendant* badano w powiązaniu z ich konserwacją. W trakcie procesu malarskiego oba portrety Konstancji poddane były znacznym przemianom, proces przebiegał w dwóch osobnych i różnych od siebie etapach. W dużym portrecie dodane, bądź poszerzone zostało tło z kolumnami a błękitem nieba z drzewami zamalowana została kotara. Zmieniono układ prawej ręki modelki oraz kilka mniejszych detali jej ubioru. Łazienkowskim portrecie usunięto zachodzący na pierś czerwony płaszcz, przemodelowano, koronki sukni i sam wizerunek twarzy. Pewne zmiany stroju odkryto również w dużym portrecie Stanisława, jednak nie tak znaczne, jak portretach jego małżonki. Przemalowania dolnych partii kostiumu Poniatowskiego, zwłaszcza jego rękawa, mają raczej charakter miejscowej naprawy niż zmiany koncepcji portretu. Na podstawie badań wywnioskowano, że łazienkowski portret Konstancji jest samodzielną pracą Bacciarellego malowaną z modelu, najprawdopodobniej w końcu lat 50. XVIII wieku. Nie jest powtórzeniem wzoru ze zbiorów Zamku, powstałego ok. roku 1777, choć oczywiście mógł być na nim wzorowany. Analiza porównawcza czterech podobizn królewskich rodziców potwierdza dwuetapowy proces powstawania zarówno obu portretów Konstancji, jak i zamkowego portretu Stanisława. Duże *pendant* malowane było rozdzielnie, oba wizerunki jednak zaczynane były wcześniej niż rok 1777, zaś nota archiwalna najprawdopodobniej dotyczy ich ukończenia.

Drugą grupę zbadanych płócien stanowią trzy wersje młodzieńczego portretu księcia Józefa Poniatowskiego ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, Zamku Królewskiego w Warszawie–Muzeum i Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Portret z muzeum krakowskiego uchodzi za dzieło Bacciarellego, egzemplarz zamkowy uważany jest za pracę wspólną mistrza i warsztatu, trzecia wersja, z Muzeum Literatury, została zakwalifikowana jako niskiej klasy późna kopia. Łączne porównania trzech wizerunków księcia Józefa Poniatowskiego doprowadziły do nowych wniosków odnośnie kolejności ich powstania, a nade wszystko przypisania wersji z Muzeum Literatury do grona prac oryginalnych. Jego powstanie można lokować w ostatniej ćwierci XVIII wieku i wiązać z tworzeniem serii portretów rodzinnych króla Stanisława Augusta do Łazienek Królewskich. Portret malowany był bezpośrednio z natury, bardzo możliwe, że przez samego Bacciarellego.

Jeśli jednak to nie Bacciarelli małaaby być jego autorem, to jaka inna ręka mogłaby portretować królewskiego bratanka? Jak dotąd żadne inne nazwisko po za Bacciarellim nie było w tej roli wymieniane w źródłach ani sugerowane w jego interpretacjach. Łączna analiza w porównaniu z pozostałymi dwoma wizerunkami każe widzieć w nim pracę w rodzaju studium portretowego, które miało posłużyć do wykonania następnej, udoskonalonej wersji. Egzemplarz zamkowy portretu księcia Józefa najpewniej wykony był bezpośrednio z powyższego studium portretowego, z korektą jego pewnych niedostatków i stosownie zmodyfikowany dla uzyskania kompozycji właściwszej dla większego formatu. Portret mógł być malowany przez Bacciarellego, jak również, co wydaje się bardziej prawdopodobne, przez jednego z jego najbliższych współpracowników. Badania wskazują, że płótno ze zbiorów krakowskich nosi ślady i przejawia znamiona pracy wykonanej w dalszej kolejności. W wersji krakowskiej odnotowano utrwalone w farbie ślady użycia cyrkla i linijki podczas malowania srebrnej gwiazdy, narzędzi używanych przede wszystkim przez kopistów. Jest to poważny argument, by tę pracę zakwalifikować do grupy powtórzeń. Wykazano późniejsze pochodzenie inskrypcji na odwrociu obrazu. Jak ta, również inskrypcje pozostałych obrazów z serii rodzinnej mogły powstać dowolnym czasie, wobec czego nie mogą być argumentem wpierającym atrybucję obrazów. Krakowska podobizna młodzieńca jest bardzo wysokiej jakości malarskiej, nieco idealizowaną, lecz jednak kolejną wersją wcześniejszego pierwowzoru. Uchwyczone w porównaniach modyfikacje upozowania modelu plasują czas powstania obrazu albo za egzemplarzem zamkowym, albo na równi z nim, wówczas także malowanym bezpośrednio ze studium portretowego z Muzeum Literatury. Jego autora także należy upatrywać w gronie najlepszych naśladowców Bacciarellego i z dużym prawdopodobieństwem mógł nim być Plersch. Odpowiedzialne przypisanie imiennego autorstwa poszczególnym egzemplarzom wizerunku młodego Poniatowskiego wymaga znacznie szerszej perspektywy porównawczej prac kopistów Malarni, niż ta, którą uzyskano w ramach pracy.

W pracy zastosowano następujące metody badania obrazów: fotografia w świetle zwykłym i świetle rozproszonym (VIS), fotografia luminescencji wzbudzonej promieniowaniem UV i w podczerwieni (IR), rentgenogramy (RTG), badania kamerą hiperspektralną, badania mikroskopowe i SEM-EDS do analizy pigmentów, badanie składu pierwiastkowego z wykorzystaniem spektrometru rentgenowskiego XRF i skanera XRF (Ma XRF), badanie spoiw w podczerwieni (FTIR), w analizie chromatograficznej ze spektrometrią masową (GC-MS), identyfikacja białek, olejów schnących, wosków oraz żywic za pomocą

chromatografii gazowej połączonej ze spektrometrią mas (GC/MS) oraz chromatografii cieczowej połączonej ze spektrometrią mas (LC/MS).

Doświadczenie wywiedzione z niniejszej pracy wskazuje, że dostateczne informacje pomocne w ustaleniu oryginalnego lub wtórnego charakteru obrazu mogą już przynieść badania ograniczone do grupy podstawowych, tzw. nieniszczących, zarówno znanych i stosowanych od dawna jak i tych najnowszych. Obok zaproponowanych w pracy nowych datowań i atrybucji obrazów pozyskano kolejne fragmenty wiedzy o technice malarskiej Bacciarellego, budowie jego obrazów i ich kondycji. Otrzymane dane będą stopniowo przyczyniać się do uściślenia jego *oeuvre* i w dalszej kolejności pozwolą odszukać prace poszczególnych naśladowców mistrza.