

Marek Mazurek

"Portret Marii Eleonory Pruskiej" ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 27, 185-198

2012

Artykuł został 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.

MAREK MAZUREK

PORTRET MARII ELEONORY PRUSKIEJ ZE ZBIORÓW MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH

DANE IDENTYFIKACYJNE

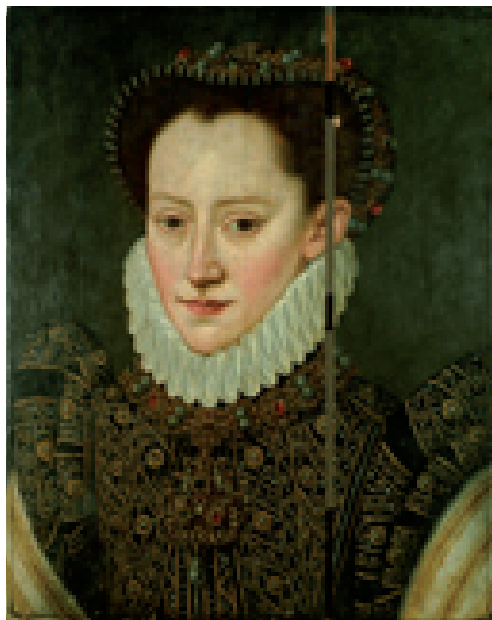
Własność:	Muzeum Narodowe w Kielcach
Numer inwentarzowy:	MNKi/M/336 Dział Malarstwa i Rzeźby
Rodzaj i tytuł obiektu:	Portret Marii Eleonory Pruskiej
Autor:	mistrz drezdeńskich portretów Hohenzollernów
Czas powstania:	1578
Materiał i technika:	obraz olejno-temperowy na desce
Wymiary:	prostokąt stojący 43,9 x 34,4 cm
Inskrypcje na odwrocie:	Na środkowej pionowej listwie parkietaża odręczna inskrypcja czarnym tuszem: <i>Anna Austriaczka Królowa Polski żona Zygmunta III</i> . Przy lewej krawędzi, u góry liczba odręcznie pisana tuszem: 639.
	Na dolnej listwie parkietaża pisane odręcznie flamastrem numery inwentarzowe i karteczka z numerem <i>MNKi/M/336 K-51 MNKi/M/336</i> .

ZAGADNIENIA HISTORYCZNE

Portret trafił do Muzeum Narodowego w Kielcach jako dar Ireny Mirskiej-Dąbrowskiej w 1980 roku. Nie jest znane ani udokumentowane pochodzenie i historia obrazu. Przyjmowano za niekoniecznie wiarygodną inskrypcję na odwrocie *Anna Austriaczka Królowa Polski, żona Zygmunta III*, a obraz tytułowano *Dama w stroju renesansowym*.

W trakcie przygotowań do wystawy *Sztuka niemiecka 1450-1800 w zbiorach polskich*, Elżbieta Jeżewska¹ – kierownik Działu Malarstwa i Rzeźby Muzeum Narodowego w Kielcach w latach 1988- 2008 podjęła prace zmierzające do zidentyfikowania portretowanej i ustalenie pochodzenia obrazu. Korzystając ze zgromadzonego materiału, można bez wątpienia uznać, że obraz jest portretem Marii

¹ Karta katalogu naukowego muzealiów historyczno-artystycznych MNKi, E. Jeżewska 21.01.2000.



Il. 1. Mistrz drezdeńskich portretów
Hohenzollernów
Portret Marii Eleonory Pruskiej
des. ol./temp.
1578,
MNKi/M/336
Lico – stan przed konserwacją
Światło VIS.

Eleonory Pruskiej, żony księcia pruskiego Albrechta Fryderyka Hohenzollern. W katalogu wystawy *Gdzie Wschód spotyka Zachód*² opublikowano zdjęcie zaginionego portretu Marii Eleonory Pruskiej, niemal identycznego z obrazem znajdującym się w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach.

*Maria Eleonora*³ (1550-1608) 1578

Córka Wilhelma, ks. Julich, Cleve i Bergu oraz Marii Habsburżanki (córki cesarza Ferdynanda I), od 1573 r. żona Albrechta Fryderyka, ks. w Prusach, luteranka (ochrzczona katoliczka)

Autor: malarz działający na dworze w Berlinie, lub Królewcu

Ol. Deska, wymiary nieznane

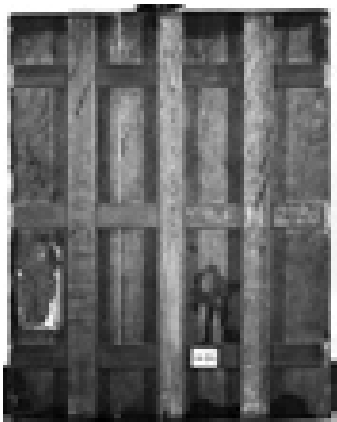
Pochodzenie: Muzeum Historyczne w Dreźnie. Przed 1945 r. obraz znajdował się w Muzeum Zamkowym w Królewcu (zaginiony)

Pendant do portretu Albrechta Fryderyka, także ze zbiorów drezdeńskich. Zdaniem Holsta⁴ twórca tych obrazów namalował również portrety córki obojga, księżniczki Anny (ok. 1585 d. w Hohenzollern – Muzeum w Berlinie) oraz Zofii, córki margrabiego Jana Jerzego (ok. 1580, d. w zbiorach pałacowych w Berlinie).

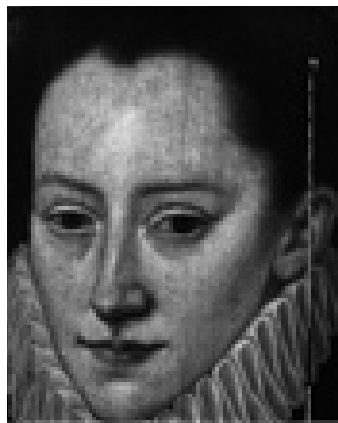
² Katalog wystawy *Gdzie Wschód spotyka Zachód – Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576-1764* pod kierunkiem J. Malinowskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie 1993, nota 11. *Maria Eleonora (1550-1608) 1578*, aut. A. Rzempełuch s. 323, fot. 11 s. 54.

³ A. Rzempełuch, nota 11. *Maria Eleonora (1550-1608) 1578* s. 323, Katalog wystawy *Gdzie Wschód spotyka Zachód – Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576-1764* pod kierunkiem J. Malinowskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie 1993.

⁴ N. von Holst, *Dienostdeutsche Bildnismalerei des 16. Jahrhunderts*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* t. I, 1932, s. 38, il. 25.



Il. 2. Mistrz drezdeńskich portretów Hohenzollernów
Portret Marii Eleonory Pruskiej
des. ol./temp.
1578
MNKi/M/336
Odwrocie – stan przed konserwacją
Światło VIS.



Il. 3. Mistrz drezdeńskich portretów Hohenzollernów
Portret Marii Eleonory Pruskiej
des. ol./temp.
1578
MNKi/M/336
Lico/fragment – stan przed konserwacją
Światło VIS.

W literaturze niemieckiej jest on określany mianem „mistrza drezdeńskich portretów Hohenzollernów”.

Zamek w Królewcu został zniszczony w 1944 roku, ruiny wysadzone w latach powojennych. Z kwerendy w archiwach polskich i częściowo niemieckich wynika⁵, że do tej pory nie natrafiono na materiały dokumentujące zbiory i wnętrza muzealne zamku w Królewcu, które zawierają informacje, lub fotografie z portretem Marii Eleonory.

OPIS IKONOGRAFICZNY

Portretowe przedstawienie popiersia młodej kobiety, zwróconej w lewo, na neutralnym tle. Twarz pociągła, szczupła o regularnych, wyrazistych, zindywidualizowanych rysach. Czoło wysokie, nos długi, wyraziste brązowe oczy zamknięte

⁵ Korespondencja p. Elżbiety Jeżewskiej z prof. Janem Przyppkowskim z IS PAN – w archiwum Działu Malarstwa i Rzeźby MNKi.



Il. 4. Mistrz drezdeńskich portretów
Hohenzollernów

Portret Marii Eleonory Pruskiej

des. ol./temp.

1578

MNKi/M/336

Lico – stan w trakcie konserwacji/po sklejaniu i uzupełnieniu ubytków zaprawy Światło VIS.

delikatnymi brwiami, pełne duże czerwone usta, wydatne kości policzkowe z różowymi policzkami, wąski wydłużony podbródek. Karnacja jasna cielistą, z brązowymi oczami. Włosy brązowe, gładko zaczesane do tyłu, spięte pod diademowym czepcem.

Ubrana⁶ w suknię spodnią z długimi wąskimi rękawami, wykonaną z białego jedwabnego atłasu⁷, wzbogaconego wybijanym fakturalnym ornamentem i poprzecznymi ugrowymi pasami. Suknia wierzchnia w typie klasycznej klepsydry, z wąską talią opiętą zabudowanym gorsetem oraz mocno zaakcentowanymi ramionami z wатовanymi i rolowanymi naramiennikami, baragoni. Uszyta z czarnego jedwabnego aksamitu. Dekorowana naszywanymi pontalami, złotymi galonami i ozdobami w formie esów, listew, rozetek z perłami, zastępującymi haft, lub wzorzyste tkaniny. Układ pontalów regularny, pasowy, podkreśla kształt sylwetki portretowanej kobiety. Pod kołnierzem złoty, szeroki łańcuch z wisiorem. Łańcuch złożony jest z owalnych, filigranowych ruchomych ogniwi, z kaboszonowymi oprawami kamieni szlachetnych, rubinów, chryzolitów, szafirów oraz podwójnych pereł. Wisior łączy trzy filigranowe ogniwa z rubinem, chryzolitem i szafirem z dwoma srebrnymi puttami u góry oraz wiszącą gruszkowatą perłą u dołu. Wokół szyi wysoka, kolista, fałdowana kryza z białego, krochmalonego, cienkiego płótna. Czepek angielski zabudowany, dwuspadowy, na czarnym aksamitnym podbiciu aplikowany filigranowymi złotymi elementami z rubinami, chryzolitem i podwójnymi perłami w kaboszonowych oprawach oraz trzema rzędami małych perełek wzdłuż krawędzi.










Tło neutralne, lekko różnicowane walorowo, oliwkowo-brązowe.

⁶ <http://www.historiasztuki.com.pl> HISTORIA-UBIORU-RENEANS

⁷ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław – Warszawa – Kraków, 1968, s. 357-373.


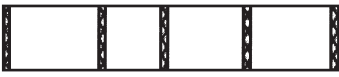











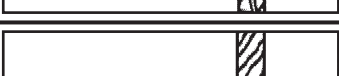
TECHNIKA I TECHNOLOGIA⁸

STRATYGRAFIA – PRZED ROZPOCZĘCIEM PRAC KONSERWATORSKICH

Nr warstwy	Oznaczenie graficzne warstwy	Faza chronologiczna	Datowanie	Charakterystyka warstwy	Grubość warstwy
1.		II	poł. XX w.	Werniks żywiczny	
2.				Punktowania olejne	
3.				Kity kredowo-klejowe	
4.		I	1578	Werniks żywiczny	
5.				Warstwa malarska – tempera/olej	
6.				Rysunek i imprimatura	
7.				Zaprawa kredowo-klejowa	3-5 mm
8.				Deska dębowa	7-7,7 mm
9.		II	poł. XX w.	Parkietaż	

⁸ Powykonawca Dokumentacja Konserwatorska – mistrz dreźnieńskich portretów Hohenzollernów *Portret Marii Eleonory Pruskiej*, MNKi/M/336.

STRATYGRAFIA – PO ZAKOŃCZENIU PRAC KONSERWATORSKICH

Nr warstwy	Oznaczenie graficzne warstwy	Faza chronologiczna	Datowanie	Charakterystyka warstwy	Grubość warstwy
1.		III	1995-1996	Werniks żywiczny	
2.				Punktowania olejno-żywiczne	
3.				Kity akrylowe – Tikurila	
4.		II	poł. XX w.	Werniks żywiczny	
5.				Punktowania olejne	
6.				Kity kredowo-klejowe	
7.		I	Ok. 1578	Werniks żywiczny	
8.				Warstwa malarska – tempera/olej	
6.				Rysunek i imprimitura	
9.				Zaprawa kredowo-klejowa	3-5 mm
10.				Podobrazie – deska dębowa	7-7,7 mm
11.		II	poł. XX w.	Parkietaż – listwy dębowe	
12.		III	1995-1996	Klej skórny	
13.				Wzmocnienia – jaskółcze ogony	



Il. 10. Malarz działający na dworze w Berlinie, lub Królewcu
Portret Marii Eleonory
des., ol.
1578,
dawniej Muzeum Historyczne w Dreźnie (zaginiony)
Lico

TECHNIKA WYKONANIA ORYGINAŁU⁹

Podobrazie – wykonane z drewna dębowego, klejone na styk z dwóch desek o przekroju stycznym, wyrównane na gładko od strony lica i opracowane snycerskie półokrągłym dłutem odwrocie, z fazowaniem co najmniej wzdłuż poziomych krawędzi. Pierwotnie podobrazie mogło mieć grubość 1-1,2 cm. Obecną grubość 0,70-0,77 cm, uzyskano po wyrównaniu odwrocia i przygotowaniu do montażu parkietaża.

Zaprawa – biała, kredowa z klejem glutynowym, cienka, równana ze szlifowaną powierzchnią. Wyrównuje nierówności i fakturę usłojenia drewna. Grubość 3-5 mm.

Rysunek – konturowo-linearny, prawdopodobnie opracowany srebrnym stylusem, utrwalony czarnym tuszem. Całość pokryta cienką wcieraną olejną imprimaturą o ciepłym ugrowo-brązowym odcieniu.

Warstwa malarska – opracowana w technice mieszanej temperowej z olejnymi laserunkami.

⁹ M. Rogóż, Analiza pigmentów, zaprawy, spoiw i werniksu próbek pobranych z obrazu *Portret Marii Eleonory Pruskiej* MNKi/M/336 (poprzednio *Portret damy w stroju renesansowym* MNKi/M/2120), ASP Kraków 1995 – maszynopis.

Karnacja – podmalowanie en grisaille, kryjące, z miękkim modelunkiem, chłodną szarością o czerwonawym odcieniu, mieszaniną bieli z dodatkiem czerni, umbry i cynobru. Policzki, nos i uszy lawowane ciepłym różem. Miękkie rozmalowanie kryjące i półkryjące bielą ołowianą z wtrąceniami ochry i cynobru, podbijające światła i wysokie półtony na czole, policzkach, pod oczami, na nosie, nad ustami i brodzie z wykorzystaniem podmalowania. Delikatne brązowe laserunki pogłębiające ciemne półtony i lekkie konturowe lawowania w cieniach. Oczy, usta i włosy opracowane malarsko, miętko modelowane, z miejscowym konturem, z dużą uwagą przywiązywaną do szczegółów. Bliki kryjące bielą ołowianą na wypukłościach, na czole, w kącikach oczu, na nosie i brodzie.

Włosy – podmalowanie lawowaną umbrą paloną. Rozmalowanie kryjące i półkryjące z modelunkiem – mieszaniną umbry z żółtą ochrą i wtrąceniami ochry czerwonej. W cieniach lawowania umbrą paloną z dodatkiem czerni. Opracowanie dopełnia delikatny laserunek z umbry naturalnej.

Suknie – rękawy sukni spodniej malowane kryjąco bielą, z dodatkiem żółtej ochry i umbry palonej. Podwyższano światła modelując delikatną, wybijaną fakturę tkaniny. Żółte poprzeczne paski lawowano złotym ugiem z dodatkiem brązowej umbry. Lokalnie cienkie modelujące, żółte laserunki.

Suknia wierzchnia opracowana cienko, kryjąco, częściowo modelujące azurytem z czernią kostną. Cienie konturowo lawowane czernią.

Aplikacje opracowane kolorystycznie temperą kryjąco, warstwowo, fakturalnie, z wyraźnymi miejscowymi ostrymi pociągnięciami pędzla, podkreślającymi kształty form i bliki świetlne. Rozmalowania mieszaninami ochry z umbrą, cynobrem i wtrąceniami czerni kostnej, klejnoty mieszaniną cynobru z kraplakiem, rozbielonymi bielą ołowianą oraz malachitem z wtrąceniami ochry i umbry. Lokalne brązowe lawowania i laserunki modelujące z umbry palonej i naturalnej.

Naszynnik i czepek – na lawowanym podmalowaniu brązową umbrą paloną, kryjące temperowe opracowanie ochrą z cynobrem, cienie pogłębiane półkryjąco brązową umbrą, czasem z dodatkiem czerni. Miejscowe brązowe laserunki scalające. Klejnoty malowane mieszaninami cynobru z kraplakiem i bielą ołowianą oraz malachitem z wtrąceniami ochry i umbry.

Kryza – Rozmalowanie bielą ołowianą z wtrąceniami żółtej ochry i umbry, z miękkim modelunkiem walorującym światła i wysokie półtony. Całość scala żółty laserunek.

Tło – na imprimaturze cienkie kryjące rozmalowanie mieszaniną żółtej i czerwonej ochry z umbrą oraz domieszką czerni kostnej.

Werniks – cienki żywiczny damarowy, nakładany pędzlem.

TECHNIKA WARSTW I ELEMENTÓW WTÓRNYCH

Obraz poddany był gruntownym pracom konserwatorskim, brak jednak dokumentacji konserwatorskiej lub innych informacji. Opierając się na analizie wizualnej określono rodzaj i zakres prac, ustalając prawdopodobny czas na poł. XX wieku. Przeprowadzone prace konserwatorskie wykonano na wysokim, profesjonalnym poziomie.

Zakres przeprowadzonych zabiegów konserwatorskich:

- Oczyszczenie powierzchni – lica obrazu z zabrudzeń i być może wtórnych nawarstwień, w tym werniksów, retuszy i uzupełnień zaprawy.

- Klejenie podobrazia – klejenie prawdopodobnie istniejących pęknięć i rozklejeń podobrazia.
- Ścięcie i wyrównanie odwrocia podobrazia – zapewne tendencje do odkształceń, a także skłonności do rozklejeń, spowodowały podjęcie decyzji o wzmocnieniu i ustabilizowaniu podobrazia markietażem. Odwrocie ścieniono i wyrównano przygotowując do montażu parkietażu.
- Montaż parkietażu – wykonano z dębowych listew, fazowanych na końcach, po trzy w każdym kierunku. Stałe wklejono wzdłuż słołów na klej skórny, ruchome pracują poprzecznie. Wymiary listew parkietażu: pionowe: szerokość 28,7, 25,0, 27,5 mm, wysokość: 10,5 mm, poziome: szerokość 25,0-26,0 mm, wysokość: 7,5 mm.
- Uzupełnienie ubytków zaprawy – stosowano białe kity klejowo-kredowe, z wyrównaniem powierzchni.
- Punktowania – retusze olejne, w obrębie ubytków malatury.
- Werniks – zastosowano werniks żywiczny, cienko naniesiony pędzlem.

STAN ZACHOWANIA

Podobrazie – Odwrocie – pionowe pęknięcie, lekko na prawo od osi pionowej, przechodzące w dwóch trzecich wysokości, klejone. Pęknięcie z rozstępem na całej wysokości, na lewo od osi pionowej, powstałe wskutek pracy drewna, a być może także uderzenia. Lekkie odkształcenie podobrazia z wyraźnym wgłębieniem wzdłuż spoiny prawego pęknięcia. Odwrocie ścięte, lekko zabrudzone, fragmenty pierwotnej, brązowo-czarnej patyny widocznej wzdłuż poziomych i lewej krawędzi oraz w prawym górnym narożniku. Miejscowe ślady żerowania owadów pośrodku, przy górnej krawędzi i w lewych narożnikach. Ciemny zaciek z resztką kleju skórniego, powyżej dolnej ruchomej listwy parkietażu. Resztki zerwanej papierowej naklejki z lewej strony u dołu.

Lico – w partii centralnej pojedyncze wgniecenia.

Zaprawa – wykruszenia wzdłuż lewej i dolnej krawędzi. Znaczny ubytek zaprawy w górnej części i mniejsze wykruszenia wzdłuż krawędzi rozłamania podobrazia. Drobne ubytki wzdłuż klejonego pęknięcia i lokalnie na powierzchni.

Warstwa malarska – powierzchnia częściowo zabrudzona i zmatowiała. Regularna drobna siatka późnych spękań. W partiach karnacji i kryzy regularna charakterystyczna dla bieli ołowianej, na pozostałych powierzchniach delikatna i drobna, zgodna z układem słołów. Lokalnie lekko podniesione krawędzie spękań, podkreślają układ siatki i słołów. W części środkowej – na prawo od osi pionowej, ślimakowate, a powyżej łukowate głębokie zarysowania. Drobne wykruszenia warstwy malarskiej wzdłuż pionowych pęknięć, większe w partii środkowej przy górnej krawędzi. Liczne – mniejsze i większe uszkodzenia wzdłuż krawędzi. Pojedyncze, ale znaczne ubytki malatury w lewej górnej ćwiartce obrazu, drobne uszkodzenia w środkowej partii i prawej górnej ćwiartce. Drobne punktowe wykruszenia na całej powierzchni, szczególnie w dolnej połowie obrazu. Miejscowe przetarcia na krawędziach łusek. Wzdłuż krawędzi wyraźne brązowe linie, pozostałości po opracowaniu poprzedniej ramy. Retusze wzdłuż krawędzi częściowo lekko pociemniałe.

Werniks – powierzchnia zmatowiała, lekko pociemniała i pożółkła. Lokalnie powierzchniowe przetarcia.

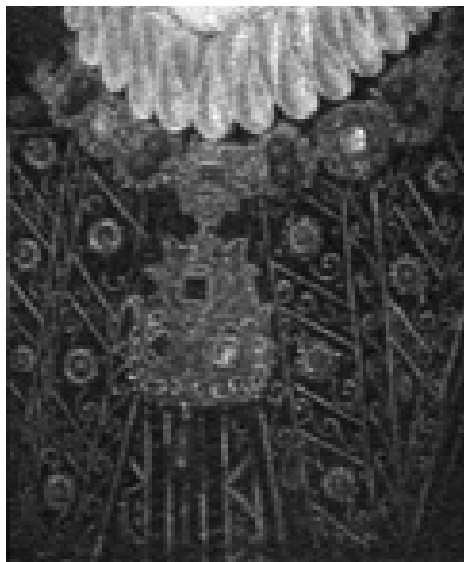
PRZEBIEG PRAC KONSERWATORSKICH

Przeprowadzono analizę wizualną obiektu w świetle białym kierowanym i w światłach analitycznych, pod lupą i binokulem. Wykonano serwis fotograficzny dokumentujący stan jego zachowania.

Obraz odkurzone z obu stron i rozłożono pęknięte części demontując ruchome części parkietaża. Ponieważ stwierdzono osłabioną przyczepność zaprawy do podobrazia na krawędziach pęknięcia deski, podklejono 7% Vinavilem NPC w dyspersji wodnej, zmniejszając napięcie powierzchniowe alkoholem n-butylo- wym. Warstwy wzdłuż pęknięcia zabezpieczono bibułą japońską 5% i wodnym roztworem PAW. Obie części spasowano i wykonano wcinane gniazda na jaskół- cze ogony. Podobrazie sklejono klejem skórnym, w ściskach i pod prasą. Następ- nie w przygotowane gniazda wklejono na klej skórnny dębowe jaskółcze ogony, mające za zadanie wzmocnienie i stabilizację spoiny. Wzmocnienia ścięto do po- wierzchni odwrocia i przywrócono ruchome listwy parkietaża. Z lica zdjęto za- bezpieczającą bibułę japońską. Ze względu zadawalający stan, zdecydowano o pozostawieniu części poprzednich uzupełnień, w tym retuszy. Wykonano pró- by chemicznego oczyszczania powierzchni i usuwania zbędnych nawarstwień, używając toluenu, metanolu, acetonu, Kontrad 2000, benzyny lakowej i terpent- yny balsamicznej w różnych mieszaninach i proporcjach. Słabe mieszanki dzia- łyły tylko na powierzchniowe zabrudzenia – nawet przy długotrwałej pracy, mocne, mogły częściowo naruszać oryginalne warstwy malarskie, zwłaszcza la- serunki. Do usuwania niewłaściwych retuszy zastosowano z mieszaniną 0,5 cz. toluenu – 1 cz. metanolu – 1 cz. benzyny lakowej, neutralizując je petroleem. Krót- kotrwale, cyklicznie powtarzanie zabiegu pozwalało na usunięcie olejnych



Il. 7. Mistrz drezdeńskich portretów
Hohenzollernów
Portret Marii Eleonory Pruskiej
des. ol./temp.
1578
MNKi/M/336
Lico - stan po konserwacji
Światło IR.



Il. 9. Mistrz drezdeńskich portretów
Hohenzollernów
Portret Marii Eleonory Pruskiej
des. ol./temp.
1578
MNKi/M/336
Lico/fragment – stan po konserwacji
Światło IR.

nawarstwień i doczyszczanie powierzchni. Powierzchniowe zabrudzenia doczyszczano mieszaniną 1 cz. toluenu – 1 cz. benzyny lakowej, lub miejscami rozcieńczonym wodą Kontradem 2000, neutralizując ich działanie petrolem. Ubytki zaprawy wypełniono fabryczną, białą masą akrylową Tikkurila nakładaną szpachlą i opracowano powierzchnię doczyszczając benzyną lakową. Powierzchnię wstępnie zawiernikowano werniksem retuszarskim Talens. Punktowano wykonano odsączonymi farbami olejno-żywicznymi Rembrandt Talens, z werniksem retuszarskim. Po wyschnięciu punktowań, na powierzchnię położono cienką warstwę końcowego werniksu cykloheksanonowego Talensa. Po zakończeniu prac przygotowano powykonawczą dokumentację konserwatorską.

PODSUMOWANIE

Duże podobieństwo między portretami Marii Eleonory z Królewca i Muzeum Narodowego w Kielcach skłania do zastanowienia i analizy. Zaginiony domniemany obraz „królewiecki” posiada wprawdzie jedynie czarno-białą, niezbyt dokładną fotografię, ale analiza obu portretów potwierdza identyczność kompozycji i opracowania malarskiego obu wizerunków. Nie są to jednak te same obrazy, daje się zauważyć różnice w układzie złotych aplikacji na sukni wierzchniej oraz nieco inny kształt wisiora. Uwzględniając niedoskonałości czarno-białej fotografii, wydaje się także, że inaczej kształtowany jest światłocien na sukni w partii prawego ramienia oraz nieco ostrzej modelowana twarz. Gdyby nie ograniczenia i przekłamania wynikające z jakości fotografii, można domniemywać bardziej malarskie opracowanie dekoracji i biżuterii na sukni wierzchniej obrazu „królewieckiego”, gdzie na obrazie „kieleckim” modelunek jest bardziej schematyczny i mechaniczny. Z kolei karnacja znacznie lepiej prezentuje się na obrazie „kieleckim”, delikatnie, miękko modelowana z finezyjnym wydobyciem indywidual-



Il. 5. Mistrz drezdeńskich portretów Hohenzollernów
Portret Marii Eleonory Pruskiej
 des. ol./temp.
 1578
 MNKi/M/336
 Lico – stan po konserwacji
 Światło VIS.



Il. 6. Mistrz drezdeńskich portretów Hohenzollernów
Portret Marii Eleonory Pruskiej
 des. ol./temp.
 1578
 MNKi/M/336
 Odwrocie – stan po konserwacji
 Światło VIS.

nych cech portretowych, przy znacznej sztywności i nadmiernej wyrazistości rysów w portrecie „królewieckim”.

Technika wykonania *Portretu Marii Eleonory Pruskiej* ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach nie budzi zastrzeżeń, a rodzaj – sposób przygotowania podobrazia i malowania nawiązuje do technicznych zasad właściwych dla północnoeuropejskiego malarstwa 2. poł. XVI wieku i 1. ćw. XVII wieku. Dębowe podobrazie, zaprawa kredowa, warstwowa technika temperowo/laserunkowa z użyciem historycznych pigmentów naturalnych i organicznych, swoboda modelunku przy budowaniu struktur malarskich i przenikających się warstw.

Brak przesłanek techniczno-konserwatorskich wskazujących na istnienie wtórnych przekształceń. Brak śladów świadczących o próbach sztucznego starzenia struktur i warstw. Obraz po kompleksowej konserwacji odzwierciedla autorskie założenia i prezentuje pełnię pierwotnych walorów artystycznych. Zakres uszkodzeń warstw autorskich nie wpływa wartościująco na stopień autentyczności dzieła.

Dotychczasowe ustalenia nie pozwalają na jednoznaczną opinię co do pochodzenia obrazu. Bezsporną wydaje się atrybucja wiążąca portret z osobą Marii Eleonory Pruskiej. Autorem może być „mistrz drezdeńskich portretów Hohenzollernów”, za czym przemawiają warunki techniczne i walory artystyczne. Obraz mógł być jednym z dwóch wizerunków, malowanych przez tego samego malarza dla dwóch różnych zamawiających. Nie można wykluczyć, że portret jest późniejszą repliką, ale jeśli tak, byłaby to kopia bardzo wczesna.

Ewentualne przesądzające ustalenia będą możliwe po przeprowadzeniu szerokiej kwerendy archiwalnej i muzealnej, a być może badań wytypowanych obiektów.

Marek Mazurek

THE PORTRAIT OF MARIE ELEONORE OF CLEVES
IN THE COLLECTIONS OF THE NATIONAL MUSEUM IN KIELCE

The National Museum in Kielce received the portrait in 1980, as a gift from Irena Mirska-Dabrowska. Its origin and history are not known. The inscription on the reverse, Anne of Austria, Queen of Poland, the Wife of Sigismund III, was taken as not necessarily reliable; therefore the painting was named *The Lady in a Renaissance Attire*.

During preparations for the exhibition *German Art of 1450-1800 in Polish Collections*, Elżbieta Jeżewska started research studies to identify the portrayed person and determine the origins of the portrait. On the basis of collected data we can conclude that the picture presents Marie Eleonore of Cleves, the wife of Albrecht Friedrich Hohenzollern, Duke of Prussia. The exhibition catalogue *Where the East Meets the West* includes a photograph of a lost portrait of Marie Eleonore of Cleves - almost identical with the painting in our collection.

So far, however, the archival queries on the materials documenting the museum collections and the Königsberg castle interiors have not found any information or photographs of the alleged Marie Eleonore's portrait.

A great similarity between the two pictures induces to reflection and analysis. The allegedly lost 'Königsberg' portrait is documented only by a black-and-white, rather unclear photograph, but closer analysis confirms the identity of both portraits in terms of composition and artistic elaboration. However, it is not the same picture. Some differences in the arrangement of golden appliqué on the outer dress and in the shape of the pendant are discernible. Given the imperfections of the black-and-white photograph, it seems that the chiaroscuro on the dress in its right shoulder part is different and the face is modelled more 'sharply'. If it were not for the constraints and distortions resulting from the poor quality of the photo, we could say that in case of 'Königsberg' effigy, artistic elaboration of the embellishments and jewellery is more sophisticated, while the 'Kielce' modelling is more schematic and mechanical. On the other hand, in the 'Kielce' portrait, the skin tone - gentle and soft, subtly enhancing the individual features of the portrayed person - looks much better, compared with the conspicuous stiffness and excessive clarity in the 'Königsberg' picture.

The artistic technique of the Portrait of Marie Eleonore of Cleves in the collection of the National Museum in Kielce arouses no objections, and the type and method of preparing the ground as well as the manner of painting itself abide by the technical rules typical of the Northern European painting in the second half of the 16th and the first quarter of the 17th centuries. The oak ground with chalk undercoat; layered glaze using oil and tempera paints; free application of textures at creating painterly structures and intermingled layers.

Neither technical nor preservation analysis allows presuming any secondary changes or transformations of the picture. There is also nothing to suggest any attempts at artificial aging of its structures or layers. The portrait, after a versatile restoration, well reflects the author's intentions and presents the plenitude of original artistic values. The extent of flaws in the author's layers does not challenge the work's authenticity.

The hitherto establishments do not allow an unequivocal judgement on the authorship of the painting. The attribution associating the portrait with the person of Marie Eleonore of Cleves seems indisputable. A "Master of the Hohenzollerns' Dresden portraits" might have been the author of the picture, considering its technical and artistic features. The portrait might have been one of the two, created by the same artist for two different clients. It cannot be excluded that the portrait is a replica, but then the copy must have been a very early one.

More decisive opinions will be possible when a wide archival and historical query or perhaps an analysis of some selected objects have been carried out.