

## OBRAZ pt. *ŚWIĘTY FRANCISZEK Z ASYŻU* z parafii rzymskokatolickiej pw. Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny w Rytwianach – historia i konserwacja

Obraz pt. *Święty Franciszek z Asyżu* (161 x 86 cm) pochodzi z kościoła pw. Zwiastowania NMP w Rytwianach<sup>1</sup>. Autor obrazu jest nieznan. Wiadomo jednak, że artysta inspirował się malarstwem Venantego da Subiaco, który w latach 1629-32 był przeorem eremu rytwiańskiego, zwanego „Pustelnią Złotego Lasu”<sup>2</sup>. Bohdan Urbanowicz opisujący malowidła przeora w Rytwianach pisze, iż mistrz stosował modelunek światłocieniowy postaci, a także indywidualizował ich twarze i gesty. Kolorystyka jego obrazów była stłumiona, utrzymana w jednolitej tonacji<sup>3</sup>. Wszystkie te elementy widać również w przedstawieniu świętego Franciszka.

W znajdujących się w Archiwum Głównym Akt Dawnych: *Wykazie kosztorysów ogólnych na odbudowanie i reperację kościoła oraz klasztoru i innych zabudowań Ks. kamedulów w dobrach rytwianskich pod Staszowem (...)*, sporządzonym w 1835 r.<sup>4</sup> oraz w piśmie z 14/26 IX 1845 r. Wydziału Wyznań do Rady Głównej

<sup>1</sup> J. Wiśniewski, *Dekanat sandomierski*, Radom 1915, reprint Kielce 2000, s. 230-238; M. Brykowska, *Pustelnia Złotego Lasu*, w: *Sztuka około roku 1600. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie, Lublin, listopad 1972*, Warszawa 1974, s. 225-246; *Rytwiany Pustelnia Złotego Lasu*, pod red. W. Kowalewskiego, Sandomierz 2006; J. Z. Łoziński, A. Miłobędzki, *Atlas zabytków architektury w Polsce*, Warszawa 1967, s. 183.

<sup>2</sup> J. Zub, *Rytwiany. Pustelnia kamedulska*. Przewodnik po zabytkach sztuki, nr 16, wyd. I, Tarnobrzeg 2001, s. 7.

<sup>3</sup> B. Urbanowicz, *Malowidła Venantego da Subiaco w Rytwianach (Z zagadnień związków architektury, rzeźby i malarstwa w sztuce polskiego Renesansu)*, w: *Przegląd Artystyczny. Pismo Państwowego Instytutu Sztuki i Związku Polskich Artystów Plastyków*, 1952, nr 6, s. 34.

<sup>4</sup> Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej cyt. AGAD), Centralne Władze Wyznaniowe Królestwa Polskiego, sygn. 757, k. 96-97.

Opiekuńczej Zakładów Dobroczynnych<sup>5</sup>, nie ma żadnych informacji na temat powyższego dzieła. W protokole z dnia 23 I / 4 II 1860 r., poświadczonym przez naczelnika powiatu sandomierskiego<sup>6</sup>, znajduje się jedynie wzmianka dotycząca obrazów w kościele. Także w protokole sporządzonym cztery lata później<sup>7</sup>, mimo, iż dokładnie opisano ilość i rozmieszczenie prac malarskich na płótnie i papierze, nie ma nic na temat obrazu. Dopiero z inwentarza kościoła spisane w 1932 r. dowiadujemy się że: *Z dawnych obrazów na płótnie olejno malowanych zachowały się następujące: 3 obrazy po reformatach, duże: 1-szy zdaje się św. Franciszek seraficki, 2-gi jakiś zakonnik franciszkański bierze Dziecię Chrystus z rąk M[bożej] (obaj wiszą w prezbiterium pod łóżami), oraz 3-ci większy rozmiarami w zakrystji będący w czarnych ramach św. Antoni Padewski z Dzieciątkiem Jezus*<sup>8</sup>. Jak wiadomo reformaci opuścili Rytwiany już w 1864 r., w myśl kolejnego zarządzenia władz carskich o uregulowaniu klasztorów<sup>9</sup>. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*<sup>10</sup>, mimo iż dokładnie opisuje wystrój kościoła, nie wspomina o powyższym obrazie. W *Spisie dokumentacji konserwatorskich zabytków ruchomych*<sup>11</sup> odnaleźć można informację na temat prac konserwatorskich obiektów z kościoła w Rytwianach, przeprowadzonych w 1961 r. przez Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków – PP PKZ w Warszawie, ale nie ma żadnej wiadomości na temat powyższego dzieła. Obraz był jednak kilka razy konserwowany. W 1977 r. PP PKZ w Kielcach, na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Tarnobrzegu, wykonały konserwację wspomnianego obiektu<sup>12</sup>. W czasie owych prac wymieniono krosno, usunięto resztki pierwotnego oraz wtórny, „zaslepiły” werniks, zdublowano obraz na masę woskowo-żywiczną. Uzupełniono ubytki zaprawy i warstwy malarskiej oraz wtórnie zawerniksowano. Ponownie do konserwacji obraz oddano 23 października 2000 r. Został on wówczas przewieziony do Zakładu

<sup>5</sup> AGAD, Centralne Władze Wyznaniowe Królestwa Polskiego, sygn. 757, k. 471-473.

<sup>6</sup> Archiwum Państwowe w Radomiu, Rząd Gubernialny Radomski z lat 1807-1866, sygn. 6375, k. 192-200.

<sup>7</sup> Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Dóbr Staszowskich, sygn. 124, k. 139-152.

<sup>8</sup> Archiwum Diecezjalne w Sandomierzu, Akta parafii Rytwiany 1865-1983 z *Inwentarz fundi instructi kościoła poklasztornego w Rytwianach spisany w r. 1932*, s. 25.

<sup>9</sup> J. Zub, *Rytwiany. Pustelnia kamedulska...*, s. 14.

<sup>10</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 3, województwo kieleckie, z. 11, powiat sandomierski*, red. J. Z. Łoziński i B. Wolff, Warszawa 1962, s. 41-47.

<sup>11</sup> *Spis dokumentacji konserwatorskich zabytków ruchomych, cz. I, dla zabytków znajdujących się poza muzeami, O-Ż*, Warszawa 1975, s. 76-77.

<sup>12</sup> Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków, Oddział Kielce, Pracownia Konserwacji Dzieł Sztuki, *Rytwiany, kościół pokamedulski, obraz z przedstawieniem św. Franciszka*. Dokumentacja konserwatorska wykonana na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Tarnobrzegu, nr zlecenia KL.VI-5331/225/77, autorzy dokumentacji: mgr L. Młyńska, fot. S. Stępień Prac. Fotograficzna PP PKZ, Kierownik Zespołu mgr L. Młyńska, 1977.



Konserwacji i Restauracji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Konserwację obrazu przeprowadzono w latach 2004-2007<sup>13</sup>.



1. Obraz *Święty Franciszek z Asyżu* z parafii rzymskokatolickiej pw. Zwiastowania NMP w Rytwianach, fot. Barbara Maria Gawęcka.

Malowidło przedstawia siedzącego, modlącego się z krucyfiksem w ręku zakonnik, na tle schematycznie ukazanego krajobrazu. Tuż obok niego, na skalnej „ławie”, spoczywa trupa czaszka i otwarta księga. Widoczne stygmaty na lewej dłoni i lewej stopie, strój, a także przedstawione atrybuty wskazywać mogą, iż jest to święty Franciszek z Asyżu<sup>14</sup>. Jak pisze Jutta Seibert, księga (Ewangelia) jest

<sup>13</sup> *Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich obrazu „Święty Franciszek” z parafii rzymskokatolickiej p.w. Zwiastowania NMP w Rytwianach*, wykonana przez B. Gawęcką pod kierunkiem prof. dr B. Rouba, dr E. Szmit-Naud, mgr T. Łękawy-Wysłouch, mgr L. Tymińskiej-Widmer. Dokumentacja badań budowy technicznej obrazu pod kierunkiem prof. dr art. kons. J. Flika, dr hab. J. Olszewskiej-Świetlik, mgr M. Górzyńskiej. Dokumentacja historyczno-artystyczna pod kierunkiem prof. dr hab. Z. Kruszelniczego, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2007, nr inw. ZKMiRP 1112.

<sup>14</sup> W. A. Niewęgłowski, *Leksykon Świętych*, Warszawa 1998, s. 163; *Encyklopedia Katolicka*, t. 5, Lublin 1989, s. 434.

znakiem misji na wzór apostołów, krzyż – bliskości z ukrzyżowanym Chrystusem i symbolem stygmatyzacji, zaś czaszka – ascezy, pokuty i medytacji<sup>15</sup>. Głowa postaci zwrócona jest w lewą stronę, a cały korpus w prawą. Franciszek ma ostre rysy twarzy, długi, wąski nos, zapadnięte policzki, sine usta. Ciemny zarost i niemal czarne włosy silnie kontrastują z bladą karnacją. Przymknięte oczy mogą wskazywać, iż święty był już wtedy niewidomy. Dłonie splecione są w geście modlitwy. Ubrany jest w brązowy habit, spod którego widoczna jest jedynie lewa stopa. Z górnego, lewego rogu obrazu wyłaniają się promienie światła. Ową światłość odnieść można do wcześniejszej stygmatyzacji, której ślady widoczne są także na ciele świętego Franciszka. Promienie rozświetlają jego twarz oraz krucyfiks. Reszta obrazu tonie w mroku. Malowidło utrzymane jest w brązowej tonacji. Dynamizm przedstawienia kreują silne kontrasty światłocieniowe oraz wyjątkowo ekspresyjnie przedstawiona postać Chrystusa z krucyfiksu trzymanego przez świętego.

Obraz namalowany został na tkaninie lnianej, grubo tkanej, o splocie płóciennym. Płótno przekleiono klejem glutynowym. Białą zaprawę nałożono kilkuwarstwowo. Wypełniaczem zaprawy są: kreda oraz biel ołowiana, spoiwem zaś klej glutynowy, możliwe, że z dodatkiem oleju. W trakcie badań mikrochemicznych przeprowadzono reakcję zmydlania, świadcząca o obecności oleju w zaprawie. Nie dała ona jednak pozytywnego wyniku. Być może spowodowała to obecność spoiwa dublażowego.

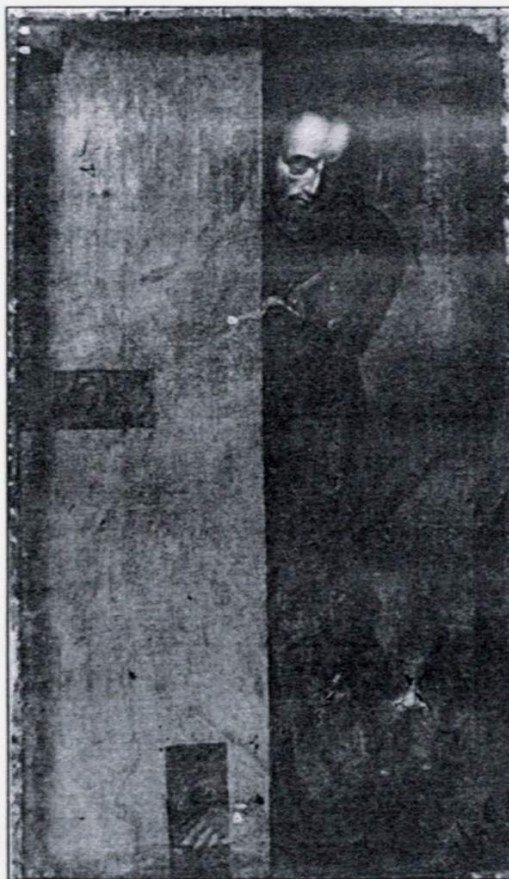
Obraz namalowany został farbami o spoiwie olejnym. Widoczny jest ekspresyjny ślad pędzla. Światła, nakładane pod koniec prac, mają charakter impastowy. Cienie uzyskano poprzez nałożenie laserunku. Pigmentami użytymi przez malarza są: biel ołowiana, ugier, aury pigment, czerwień żelazowa, cynober, grynszpan, umbra, czerń żelazowa. Obraz był werniksowany (resztki pierwotnego oraz wtórny, „zaślepiły” i częściowo rozłożony werniks zostały usunięte w czasie konserwacji w 1977 r.).

Do elementów wtórnych zaliczyć należy krosno. Wymienione zostało w 1977 roku, ale już wtedy obraz nabity był na wtórne krosno o zmniejszonych wymiarach i niewłaściwej konstrukcji. Obecne jest drewniane, fazowane, z klinami. Obraz został zdublowany ma masę woskowo-żywiczną. Płótno dublażowe jest płótnem syntetycznym, grubym, równo tkanym. Podczas wcześniejszej konserwacji, w miejscach uszkodzenia płótna i zaprawy założono uzupełnienia, które sporządzono na bazie masy woskowo-żywicznej. Wykonano również uzupełniania ubytków warstwy malarskiej farbami temperowymi firmy Rowney, techniką wielowarstwową, stosując lakier retuszujący tej samej produkcji. Również werniks był wtórny, został nałożony podczas wyżej opisanych prac konserwatorskich w 1977 r. Był to werniks damarowy firmy Rowney.

---

<sup>15</sup> J. Seibert, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole*, Kielce 2007, s. 104.





2. Obraz *Święty Franciszek z Asyżu* z parafii rzymskokatolickiej pw. Zwiastowania NMP w Rytwianach, stan lica po częściowym usunięciu „zaślepnego” werniksu, fot. Stanisław Stępień, Pracownia Fotograficzna PP PKZ, zdjęcie reprodukowane za: Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownia Konserwacji Zabytków, Oddział Kielce, Pracownia Konserwacji Dzieł Sztuki, *Rytwiany, kościół pokamedulski, obraz z przedstawieniem św. Franciszka*. Dokumentacja konserwatorska wykonana na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Tarnobrzegu, nr zlecenia KL.VI-5331/225/77, autorzy dokumentacji: mgr Lucjana Młyńska, fot. Stanisław Stępień Pracownia Fotograficzna PP PKZ, kierownik zespołu mgr Lucjana Młyńska, 1977, nr 13.

Stan zachowania obiektu w momencie sprowadzenia go do Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK w Toruniu wskazywał na potrzebę przeprowadzenia zabiegów konserwatorskich. Dzieło było zabrudzone i zachlapanie, warstwy żywiczne obrazu częściowo „zaślepnęły”, a wtórny werniks pożółkły. Także wtórne uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej uległy zmianom barwnym, przez co różniły się od oryginału. Oryginalne podobrazie zachowane w ok. 80%, zostało prawdopodobnie przeklejone zbyt mocnym klejem glutynowym, co spowodowało kurczenie się płótna, którego skutkiem były zniszczenia zaprawy i warstwy malarskiej. Nie można wykluczyć złego przechowywania obiektu (zwiniecie obrazu licem do środka – może na to wskazywać poprzeczny charakter spękań). Rozłożenie ubytków jest równomierne na całej powierzchni obrazu. Więk-



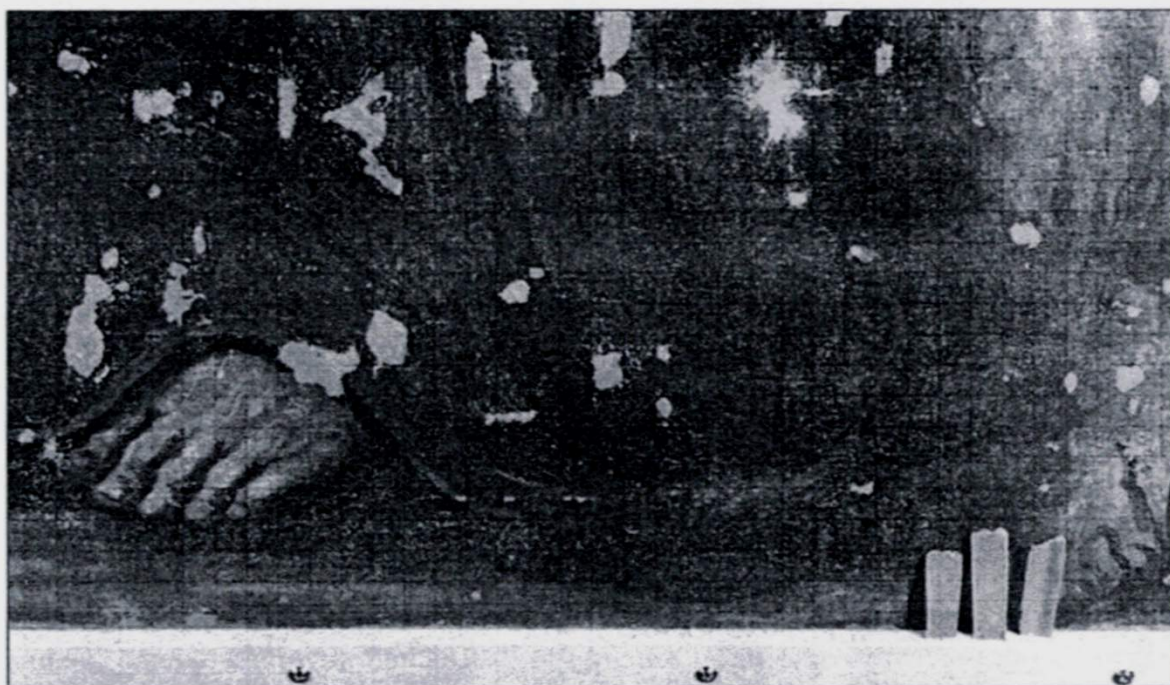
szość ubytków ma kształt owalny. Zaprawa oryginalna zachowała się w ok. 70%, razem z warstwą malarską pokryta jest siatką spękań. Oryginalnej warstwy malarskiej jest ok. 70%. Ma ona drobne spękania biegnące w poprzek obrazu oraz przetarcia. Już przed konserwacją w 1977 r. miało miejsce skurczenie płótna oryginalnego oraz związane z nim spękanie zaprawy i warstwy malarskiej. Skurzonego płótna oryginalnego nie rozciągnięto i zdublowano je w takim stanie, na co wskazują zdjęcia wykonane po konserwacji przeprowadzonej przez PP PKZ w Kielcach. Funkcję nośną oryginalnego podobrazia płóciennego przejęło płótno dublażowe, dodane w czasie poprzednich prac konserwatorskich. Stan zachowania płótna dublażowego jest dobry. Uzupelnienia zaprawy i warstwy malarskiej, wykonane podczas konserwacji w 1977 r., uległy zmianom barwnym. Były widoczne również dlatego, że nałożono je zbyt płytko. Ich wygładzona powierzchnia nie odzwierciedlała także oryginalnej faktury zaprawy. Damarowy werniks wtórny był pożółkły i częściowo „zaślepy”. Powierzchnię obrazu pokrywała warstwa kurzu i zanieczyszczeń, widoczne były również zachlapania.

Przystępując do konserwacji obrazu wykonano dokumentację fotograficzną i opisową stanu zachowania obiektu. Pobrano próbki i przeprowadzono badania mikrochemiczne, oraz rentgenowską analizę fluorescencyjną XRF spektrometrem rentgenowskim MiniPal 4025. Po zabezpieczeniu lica oczyszczono mechanicznie odwrocie i krosno. Próba mająca wykryć ewentualne zmiany parametrów płótna pod wpływem wody dała wynik negatywny, tzn. płótno nawilżone wodą nie zmieniło swych wymiarów liniowych. Wykonano próby oczyszczenia lica obrazu. Do usuwania zanieczyszczeń powierzchniowych użyto cytrynianu amonu o pH 7. Następnie wykonano próby usuwania werniksu. Postanowiono użyć mieszaniny toluenu z izopropanolem 1:1. Podczas powyższego zabiegu usuwano również wcześniejsze uzupełnienia warstwy malarskiej, które uległy zmianom barwnym. Zabieg kontrolowano obserwując fluorescencję w UV.

Wszelkie działania wykonywane były na obrazie nie zdjętym z krosien, z użyciem podkładki styropianowej. Starano się rozciągać płótno dublażowe i oryginalne. Skurczenie płótna oryginalnego spowodowało utworzenie się daszkowatych spękań. Utrwaloną podczas dublowania deformację płótna starano się zmniejszyć poprzez nawilżanie odwrocia, lekkie rozbijanie krosna poprzez pobijanie klinów, a następnie pozostawienie obrazu do powolnego schnięcia. Zabieg ten powtarzano kilkakrotnie, z niewielkim skutkiem. Płótno dublażowe razem z oryginalnym pracowało tzn. lekko się rozciągało, ale po krótkim czasie wracało do dawnego stanu. W celu wykonania uzupełnień ubytków zaprawy oraz opracowania już istniejących (wykonanych w 1977 r.) przygotowano masę woskowo-żywiczną (spoiwo – 6 cz. damary, 4 cz. wosku, nie cała 1 cz. terpentyny weneckiej, wypełniacz – sjena, czerwień angielska, biel cynkowa), która odpowiadać miała kolorystycznie uzupełnieniom wykonanym podczas wcześniejszej konserwacji. Uzupelnienia ubytków zaprawy wykonywano na ciepło kauterem. W ich opracowaniu nawiązywano do istniejącej w pobliżu siatki spękań oraz faktury warstwy malarskiej. Nadmiar



zdejmowano izopropanolem z toluenem (1:1), równocześnie tą samą mieszaniną usuwano resztki wtórnego werniksu. Następnie nałożono werniks retuszerski (20% damara w benzynie lakowej). Uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej wykonano, w większych ubytkach, farbami o spoiwie złożonym z 20% roztworu Paraloidu B-72 w octanie 1-metoksy 2-propanolu, w przetarciach farbami o spoiwie z 20% roztworu Paraloidu B-72 w 1-metoksy 2-propanolu. Użyto w tym celu pigmentów: sjena naturalna, umbra palona, ochra, czerń z winorośli, biel tytanowa, zieleń chromowa. Pigmenty roztarto wstępnie z alkoholem etylowym i wysuszono. Następnie nałożono werniks końcowy (40% Regalrez 1094 w benzynie lakowej z 2-3% dodatkiem fotostabilizatora Tinuvin 292). Dokonano niewielkich poprawek uzupełnień ubytków warstwy malarskiej, po czym ponownie zawerniksowano te miejsca. Niektóre partie warstwy malarskiej, w których występuje ciemny laserunek, lekko zabielały. Próbowano wyrównać połysk nakładając punktowo werniks końcowy.



3. Fragment obrazu *Święty Franciszek z Asyżu* z parafii rzymsko-katolickiej p.w. Zwiastowania NMP w Rytwianach, zdjęcie wykonane podczas prac konserwatorskich w 2006 r. Widoczne uzupełnienia ubytków zaprawy masą woskowo-żywiczną, które nawiązywać miały do wtórnych, wykonanych podczas prac konserwatorskich w 1977 r. Na krośnie tabliczki masy woskowo-żywicznej, sporządzonej przez autorkę prac, fot. Barbara Maria Gawęcka.

Przeprowadzone badania fizyko-chemiczne potwierdziły obecność bieli cynkowej w próbce pobranej z fragmentu roślinności, przedstawionej w prawym górnym rogu obrazu. Możliwe, iż śladowe ilości powyższego pigmentu były pozostałością wcześniejszych, wtórnych uzupełnień. Jeżeli jednak uznamy, że biel cynkowa na-

leży do oryginalnej warstwy malarskiej, konieczne jest zatem przesunięcie datowania obrazu, co najmniej na lata czterdzieste XIX wieku. Po raz pierwszy zauważono możliwość stosowania tlenku cynku jako pigmentu w 1782 r. Jednak dopiero w 1834 r. firma Winsor i Newton wprowadziła go do sprzedaży w akwarelach, pod nazwą „bieli chińskiej”. W 1845 r. Leclair rozpoczął przemysłową produkcję bieli cynkowej z przeznaczeniem również do farb olejnych<sup>16</sup>.

Z drugiej zaś strony, oceniając dzieło pod względem stylistycznym można uznać, iż pochodzi ono z XVIII w. Brak sygnatur, inskrypcji i materiałów archiwalnych dotyczących powstania obrazu, nie daje możliwości jednoznacznego datowania.

IMAGE OF SAINT FRANCIS OF ASSISI IN THE ROMAN CATHOLIC PARISH  
OF THE ANNUNCIATION OF THE BLESSED VIRGIN MARY IN RYTWIANY  
– HISTORY AND CONSERVATION

S u m m a r y

The article presents the reconstruction and restoration of the painting “*St. Francis of Assisi*” from the Post-Camaldolese church in Rytwiany performed in the Painting and Polychrome Sculpture Reconstruction and Restoration Unit at the Nicolaus Copernicus University in Toruń. The particular attention is paid to the problem of work’s age.

---

<sup>16</sup> P. Rudniewski, *Pigmenty i ich identyfikacja*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Skrypty dydaktyczne, Skrypt nr 13, wyd. 2, Warszawa 1995, s. 40; J. Werner, *Podstawy technologii malarstwa i grafiki*, wyd. 8, Warszawa 1989, s. 18; J. Hopliński, *Farby i spoiwa malarskie*, wyd. 2, Wrocław 1990, s. 137; M. Doerner, *Materiały malarskie i ich zastosowanie*, Warszawa 1975, s. 47-48.