

Mirosław Wachowiak

Zakład Konserwacji i Restauracji Sztuki Nowoczesnej
Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa, WSzP UMK

Kilka uwag na temat sygnatur obrazów olejnych Józefa Pankiewicza

Pankiewicz podpisał znakomitą większość swoich obrazów. Na 362 wzięte pod uwagę obrazy, tylko 3,5% nie posiada sygnatury (te nieliczne przypadki pochodzą głównie z lat 1908–1910, oraz z okresu hiszpańskiego). W jednym tylko przypadku pojawia się dedykacja na licu (dla Feliksa Jasieńskiego), czasem pojawiają się raczej dość lakoniczne (np. określające miejsce lub/i czas powstania) inskrypcje na odwrociu, zwłaszcza malowideł na tekturze oraz desce. Artysta nie miał „ulubionego” dolnego narożnika dla umieszczania podpisu. Statystyka wykazuje doskonałą wprost równowagę – po 38% przypadków dla lewego i prawego narożnika. Potwierdza to zasadniczo dużą swobodę artysty w podejściu do sygnatury i dostosowywania jej do obrazu – jego kompozycji i kolorystyki, o czym świadczą choćby nieliczne przypadki umieszczania sygnatury w połowie wysokości obrazu np. poziomo na granicy obrusa w martwych naturach z kwiatami, czy cały przekrój kolorów stosowanych dla podpisów, zwłaszcza w barwnym okresie hiszpańskim i krótko po nim (fiolet, czerwień), podczas gdy w okresie impresjonistycznym dominował błękit. Również w samym sposobie pisania, widoczna jest duża dowolność i zmienność. Mimo możliwości wydzielenia kilku okresów o sygnaturze zbliżonej charakterem liternictwa, dotyczy to jednak cech głównych, a podpis w szczegółach często się różni. O potrzebie ostrożności o orzekaniu np. z jakiego okresu pochodzi obraz

na podstawie charakteru podpisu, świadczyć mogą obrazy sygnowane podwójnie – często w odmienny zupełnie sposób (jak w przypadku *Portretu Józefy Oderfeld (Portret dziewczynki w czerwonej sukni, 1897, MNKi, fot. 8, 9)*, czy *Pejzażu z okolic Kazimierza (1891)*). Niektóre obrazy na płótnie (*Czesząca się (1911)*), a zwłaszcza na tekturze (np. pejzaże morskie z St. Valery z 1907 roku), niewykluczone, że podpisane były piórkiem tuszem lub atramentem. Zasadniczo w podpisie pojawiała się jedynie nazwisko „Pankiewicz”, tylko w nielicznych wczesnych obrazach poprzedzone inicjałem imienia. Rzadko uzupełniane bywało datą roczną (zasadniczo do okresu hiszpańskiego – później już tylko sporadycznie). Formy zapisu daty przybierały postać pełnej daty rocznej lub ostatnich dwóch cyfr, jak np. w kilku obrazach między 1902–1909 (np. „Pankiewicz 02” w *Ukrzyżowaniu z 1902 roku*). W nielicznych przypadkach znajduje się również informacja o miejscu powstania obrazu (Czarnolas, Dubój [fot. 7], Paris, St. Valey an Caux).

Na wczesnym obrazie olejnym Pankiewicza *Żyd z koszem (1888)* sygnatura jest jeszcze w duchu zupełnie dziewiętnastowiecznym (fot. 1). Wykonana w lewym dolnym rogu, na ciemnym tle, czerwoną farbą, pisana drukowanymi, hieratycznymi literami, obok nazwiska – zawiera inicjał imienia, oraz skrót daty: „J. Pankiewicz. 87”. Odcina się ona zupełnie i wyrywa z malarskiego przedstawienia, funkcjonując jak domalowana etykieta, liternictwem bliższa estetyce szyldu, niż odręcznemu podpisowi. Prawdopodobnie taka sama w charakterze sygnatura (a na pewno w treści, patrz katalog) pojawia się na obrazie *Sień na Starym Mieście z roku 1888*. Nadal hieratyczny podpis odnajdujemy na przedstawieniu z tego samego roku *Targ na jarzyny za Żelazną Bramą w Warszawie (fot. 2)*. Także w tym przypadku pojawia się inicjał oraz skrótowa data: „J. Pankiewicz. 88”. Niemniej zastosowanie dla sygnatury tego samego, co użytego w tym fragmencie obrazu koloru biało-żółto-zielonkawego, oraz małych liter, powoduje, że podpis jest bardziej „włączony” w obraz. Mimo że bardzo uporządkowana, (prawie jak druk, nawet literka „a” pisana jak w druku, a nie w zwykłej formie odręcznej), całość działa już bardziej miękko, co widoczne jest choćby w tak drobnym szczególe jak dwie ósemki, które uzyskały okrągłe brzuszki, w przeciwieństwie do ostrych form z pierwszego obrazu. Są one również umieszczone poniżej linii samego odpisu, co stanie się regułą w dalszej twórczości artysty, tam, gdzie zdecydował się na umieszczenie daty. Po-

cząwszy od pierwszego impresjonistycznego obrazu *Targ na Kwiaty przed kościołem Saint Madeleine w Paryżu* (1890), pojawia się w sygnaturach kolor niebieski (fot. 3). W charakterze liternictwa można potraktować podpis jako formę przejściową między „drukarskim”, sztywnym traktowaniem, a odręczną stylistyką obrazów kolejnych. Artysta rezygnuje z inicjału, natomiast pełna data roczna jest pisana pod spodem, z dziewiątką schodzącą poniżej linii reszty cyfr. Zupełnie swobodne, w charakterze szybkiego podpisu piórkim, są malowane niebieską farbą sygnatury trzech kolejnych obrazów impresjonistycznych: *Wóz z sianem* (1890), *Droga w Kazimierzu nad Wisłą* (1890, fot. 5), oraz pochodzący z kolejnego roku *Pejzaż z okolic Kazimierza*. Podpisy są bardzo podobne w charakterze (zwłaszcza w przypadku pierwszego i ostatniego obrazu): malowane cienko farbą schudzoną dużą ilością spoiwa, w identycznym ciemnoniebieskim kolorze, i niewątpliwie zostały naniesione już po całkowitym wyschnięciu warstwy malarskiej. Prawdopodobne, że sygnatury na pierwszym i ostatnim obrazie mogły zostać wykonane w tym samym czasie, a więc nie wcześniej niż w roku 1891. Zastanawia znaczna różnica w charakterze sygnatur dwóch kolejnych impresjonistycznych pejzaży z roku 1890: *Lato. Motyw z Kazimierza* oraz *Kazimierz nad Wisłą*. Duże litery drukowane w całym nazwisku („PANKIEWICZ”) malowane kryjąco, pisane są rozstrzeloną, rozchwianą czcionką, a w przypadku obrazu *Lato* o przerywanej rzeźbą impastu ciągłości linii (fot. 4, takie drukowane rozchwiane litery pojawiają się również w obrazie *Zaulek nocą. Wąski Dunaj* z roku kolejnego). Na obrazie *Krajobraz z okolic Kazimierza* (1891) pojawiają się dwie sygnatury, a na obrazie *Portret kobiety* (1893), obok malowanego rozcieńczoną niebieską farbą nazwiska pojawia się, prawdopodobnie dopisana później, data w kolorze czarnym. Bliskie sobie w charakterze są podpisy na obrazie *Kamelie na misie* (1891), oraz *Pejzaż z Czarnolasu* (1891), przypominające cienką kreską styl osiągniany przez użycie piórka i tuszu. W tak krótkim okresie (1887–1893) pojawia się w sygnaturach artysty duża różnorodność podejścia. Generalizując, można powiedzieć, że zmierzał on od usztywnionej formy liternictwa i niezależnej od obrazu w okresie realistycznym, ku formie bardzo swobodnej i coraz bardziej wpisanej w malarskie przedstawienie lub wobec niego neutralnej w okresie impresjonistycznym.

W latach kolejnych, tak w nokturnach, jak i portretach okresu symbolicznego, litery są pisane coraz bardziej miękko i dekoracyjnie, niejed-

nokrotnie z wykwintnymi zawijasami (zwłaszcza w literze „P” oraz „z”). Nie pojawia się już inicjał imienia natomiast, zwłaszcza na portretach z 1897 roku – pełna data roczna, z cyframi 97 umieszczanymi nieco niżej niż cyfra tysiąca i setek (18). W przypadku *Parku w Duboju* określone jest również miejsce powstania: „Pankiewicz 1897 Dubó”. Charakterystyczne dla portretów z lat 90. wydaje się dawanie dużej ilości „powietrza” modelom w części górnej płótna, i tam umieszczanie sygnatury dla kompozycyjnego zagospodarowania tej przestrzeni. Tak dzieje się w przypadku *Portretu Henryka Jasińskiego* (1895), oraz *Stefana Polczyńskiego* (1897). W przypadku dwóch wersji *Portretu Józefy Oderfeld* (obydwa obrazy z 1897) podpisy w górnej części obrazu są aktualnie niewidoczne. Artysta pomniejszył rozmiar płótna i obecnie sygnatury znajdują się na zawiniętej pod ramą krawce górnej. W przypadku obrazu z muzeum z Kielc artysta zdecydował się więc na umieszczenie kolejnej sygnatury w prawej dolnej części obrazu, już bez daty (fot. 8, 9), a w wersji z Krakowa, (która według konserwatorów również ma ukrytą na górnej krawce sygnaturę), drugą, widoczną umieścił Pankiewicz w prawym górnym rogu.

Na kilku obrazach z lat 1904–1906 (*Portret własny*, (1904, fot. 10) *Portal katedry San Marco w Wenecji*, (1905), *Budda i lewkonie*, (1906)), liternictwo zostaje uproszczone, a małych rozmiarów podpis malowany jest czarną farbą drobnymi literami bez żadnych ozdób.

Od roku 1908 znacznie większa swoboda widoczna w kształtowaniu obrazu, wpływa również na charakter sygnatur. Wraca lekkość odręcznego pisma, zwłaszcza w traktowaniu litery „P”. Pojawia się też charakterystyczna litera „z”, pisana podobnie, jak dawniej cyfra 3, z fantazyjnym zawijaszem schodzącym poniżej całego podpisu. Wszystkie podpisy malowane są czystą czernią lub bardzo ciemnym brązem. Datowanie jeśli się pojawia, to w postaci zera i cyfry („08” – *Pejzaż z Bretanii*, (1908); „09” – *Portret Wojciecha Biesiadeckiego* oraz *Martwa natura z nożem*, fot. 11). W przypadku *Japonki* (wersja z MNK, 1908) pojawia się pełna data roczna pisana pod podpisem, a w *Portrecie Feliksa Jasińskiego* (1908), wyjątkowy w twórczości artysty przypadek dedykacji umieszczonej na licu obrazu, również z pełną datą („Panu Feliksowi Jasińskiemu/ Pankiewicz 1908”, fot. 12). W obydwu obrazach pojawia się po raz pierwszy mała litera „p” w nazwisku, widoczna jeszcze w niektórych obrazach z roku 1909 i 1910. W części obrazów uwidacznia

się optyczny podział nazwiska na człony „Pan” i „kiewicz” poprzez silne akcentowanie litery „P” oraz wyrazisty pion „k”. W *Anemonach (Martwa natura ze złotymi rybkami, 1908)*, oraz w *Martwej naturze z tacą (1908)*, podpis wykonany jest rzadką farbą koloru czerwonego, dopełniając wysublimowaną szlachetną grę kolorystyczną. Na obrazie *Goździki czerwone (ok. 1910, MNW)*, umieszczone są jedna nad drugą dwie sygnatury podobne w charakterze. Prawdopodobnie jest to autorska poprawka przetartej sygnatury spodniej.

W obrazach z lat 1911–1912 podział nazwiska na człony „Pan” i „kiewicz” się utrzymuje, a ponieważ „p” jest pisane z małej litery nad całością góruje „k”. Litery są bardziej rozchwiane, malowane grubszą linią, i każda oddzielnie. Charakterystyczny zawijas przy „z” pozostaje, ale się upraszcza. Kolor podpisu jest najczęściej zdecydowanie czarny, sporadycznie brązowy (fot. 13).

W hiszpańskim okresie (1914–1919) czystego koloru swobodnie stosowanego w obrazach, Pankiewicz rozciąga tę zasadę również i na sygnaturę malowaną błękitem, fioletem, różem, czerwienią (fot. 14, 15). Litera „P” ponownie zaczyna „dominować” nad podpisem, nawet jeśli pisana jest niżej niż litera „k”. Wyrazisty jest (inaczej niż w latach 1911–1912) „górny ogonek” od brzuszka „P”. Całość jest bardziej swobodna niż w latach poprzedzających, nie dorównuje jednak dezynwolturze z okresu lat 1908–1910. Litery pisane są osobno ze sporym rozstrzałem. W większości przypadków pozostaje „trójkowe” „z”. Często farba w podpisie jest bardzo rozrzedzona, prawie transparentna. W przypadku *Domów w Madrycie* pojawiają się dwa podpisy, oraz nieobecna na innych obrazach tego okresu data („pankiewicz” oraz „Pankiewicz 1915”). W malowanych w roku 1918 kopiach pojawiają się na licu informacje o pierwowzorach obrazów. W przypadku obrazu *Judyta i Holofernes*, kopia – „Pankiewicz/ podług Tintoretta/ Prado”; *Młodość między cnotą a występkiem*, kopia – „Pankiewicz/podług Veroneza”; *Znalezienie Mojżesza*, kopia – „Pankiewicz/ podług Tintoretta/ Prado”.

Po powrocie do Paryża, od 1919 roku generalnie zanika trójkowe „z”. Litery są raczej dość proste i drobne i bez ozdóbek, poza wyrazistym zawijaszem przy literze „P”, i raczej dość nieśmiałym ogonkiem schodzącym w dół w przypadku litery „z”. Zróznicowana jest kolorystyka (błękity, czerwienie, brązy, czernie) oraz grubość linii. Nierzadkie jest użycie zupeł-

nie transparentnej farby (fot. 16), często dopasowywanej w kolorze do barwnych w tym okresie przedstawień, zwłaszcza w przypadku martwych natur (np. *Anemony w dzbanku*, ok. 1921, fot. 17). Od roku 1923 narasta powtórnie dekoracyjne traktowanie liter, zwłaszcza „P” z zawijasami, a w niektórych przypadkach również litery „k”. Zasadniczo obrazy sygnuje tylko nazwisko (wyjątkiem jest obraz *Akt na kanapie z różową poduszką*, 1925: „Pankiewicz Paris/1923”, fot. 18), a używany do podpisu kolor to czerń lub brąz (zdarzają się pojedyncze przykłady innych kolorów jak np. czerwień w sygnaturze obrazu *Brzoskwinie, melon i banany*, (1924)). Z powtórным autorskim dodaniem drugiej sygnatury, po uprzednim niedokładnym zamalowaniu pierwszej, mamy do czynienia w obrazie *Akt kobiety siedzącej*, (1925) („Pankiewicz”, fot. 20).

Zasadniczo artysta malował ciemny podpis na jaśniejszym tle. Nieliczne wyjątki to *Labędzie nocą* (1893–1894, biało-żółty na zieleni); *Wnętrze katedry w Chartres* (1903) (żółcień na brązie) *Budda i gałązka mimozy* (1906–1908, żółcień na czarno-zielonym), *Pejzaż z Saint-Tropez – Pinie*, 1921 (żółty na ciemnozielonym, fot. 21), *Bukiet tulipany, anemony i irysy w porcelanowym wazonie*, ok. 1929 (żółcień na brązie), *Frezje i anemony w szklanym flaconie*, 1930 (żółcień na brązie).

Niektóre podpisy np. w obrazach *Szkic do wnętrza katedry w Chartres* (1903), *Wejście do portu w San Valery an Caux I i II*, (1907), *Czesząca się* (1911), są w charakterze pisma piórkiem i nie wykluczone, że zostały dodane później. Na kilku dziełach znajdujemy adnotacje na odwrociu, najczęściej dotyczące czasu i miejsca powstania obrazów. Na odwrociu *Szkieca do Portalu katedry w Chartres* (1903) znajduje się napis tuszem piórkiem wykonany pośpiesznie: „Pankiewicz/Chartres”. Na odwrociu *Portu w Concernaux II*, (1908), widnieje napis piórkiem czarnym tuszem: „J. Pankiewicz 1908/Concernaux”, fot. 22, w obrazie *Na tarasie – portret żony* pojawia się napis ołówkiem „...nieczytelne/ Espagne 1914–1919”, na odwrociu *Wzgórze w Sanary* (1926), ołówkiem naniesiono datę trudną do odczytania, prawdopodobnie: „1926”, na odwrociu *Krajobrazu górzystego z Południowej Francji*, (1927) widnieje napis „77 paysage... nieczytelne” w obrazie *Autoportret z paletą* z 1927 roku, na poprzecznej listwie drewnianego krosna czarnym tuszem lub atramentem napisano „Pankiewicz Le Mugel (la Ciotat) 1927”, a na odwrociu *Portret kobiety* (1928), znajduje się wykonany ołówkiem niezbyt czytelny napis, prawdopodobnie określający portretowaną: „Prochaskowa”.

Sygnatura Pankiewicza wykazuje spore zróżnicowanie nawet na przestrzeni dość krótkiego czasu. Są jednak pewne elementy właściwe poszczególnym okresom. Nie mogą one jednak stanowić podstawy do orzekania o autentyczności dzieł, a jedynie w sposób ostrożny ją wspomagać.

Summary

Some remarks on signatures in Józef Pankiewicz' oil paintings

Signatures of oil paintings from all stylistic periods of Pankiewicz has been analysed. The artist put his signatures both in left and right corners and sometimes in other different positions in the painting. The lettering was evolving from static official style to more freely one and integrated within the composition. In the symbolic period in paintings in which the sizes had been changed by artist, there appeared two original signatures differing in character. Each period had some characteristic features of the signature. Yet the diversity of the style of letters used, gives no opportunity of certain attributions basing mainly on analysis of the signature, yet it can be supporting indicator.



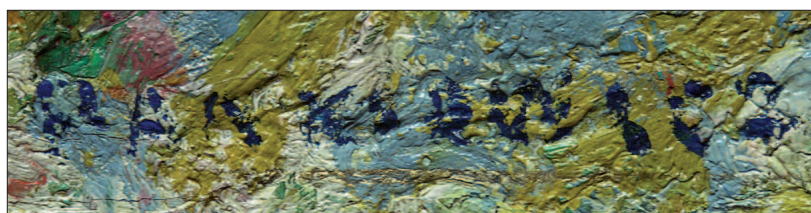
Fot. 1. Sygnatura, *Żyd z koszem*, 1887, MNW, fot. M. Wachowiak



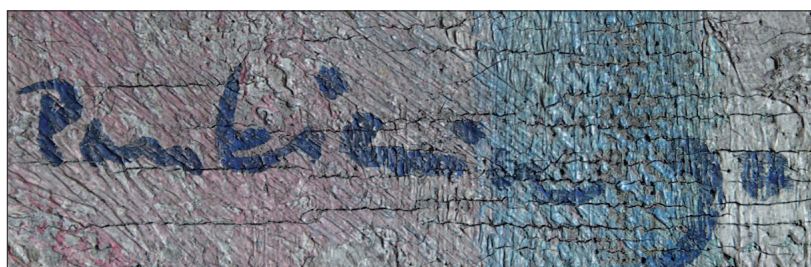
Fot. 2. Sygnatura, *Targ za Żelazną Bramą*, 1888, MNP, fot. M. Wachowiak



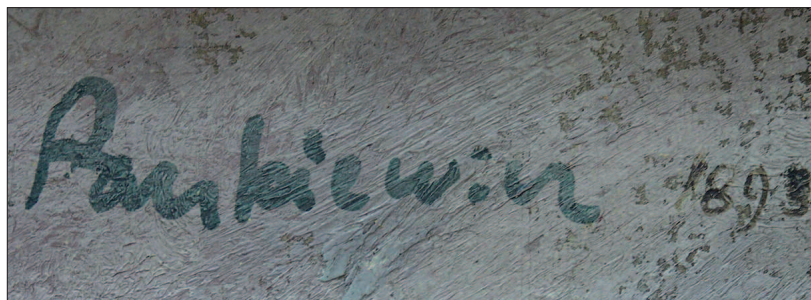
Fot. 3. Sygnatura, *Targ na kwiaty*, 1890, MNP, fot. M. Wachowiak



Fot. 4. Sygnatura, *Lato*, 1890, MŚK, fot. M. Wachowiak



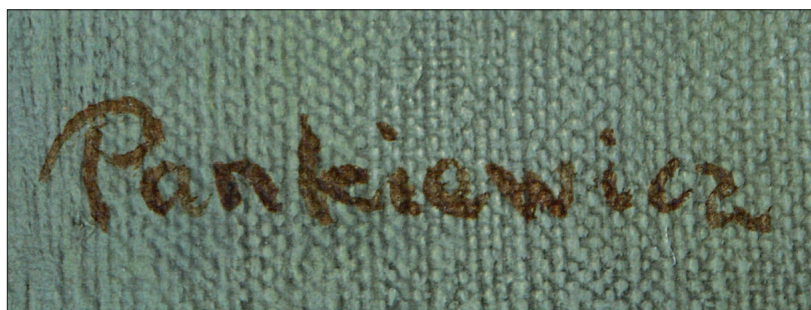
Fot. 5. Sygnatura, *Droga w Kazimierzu*, 1890, MSK, fot. M. Wachowiak



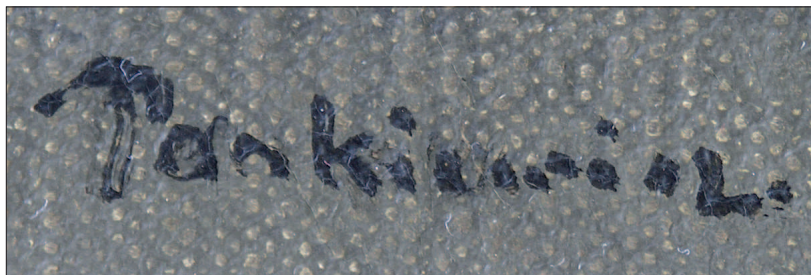
Fot. 6. Sygnatura, *Portret kobiety*, 1893, MNK, fot. M. Wachowiak



Fot. 7. Sygnatura, *Park w Duboju*, 1897, MNW, fot. M. Wachowiak



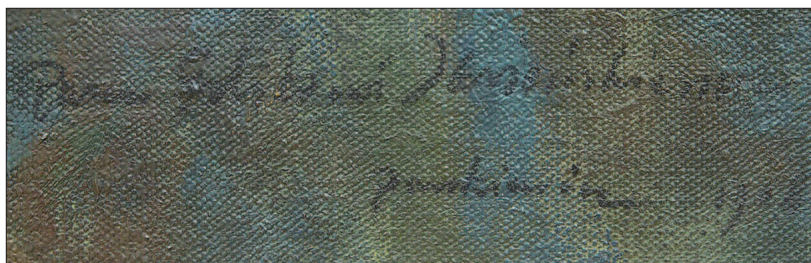
Fot. 8. 9. Sygnatura, *Dziewczynka w czerwonej sukni*, MNKi, 1897, u góry – sygnatura ukryta pod felcem ramy na górnej krawędzi, na dole – sygnatura na licu., fot. M. Wachowiak



Fot. 10. Sygnatura, *Portret własny*, 1904, MNP, fot. M. Wachowiak



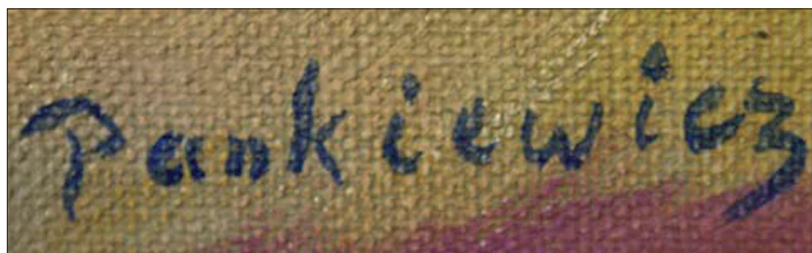
Fot. 11. Sygnatura, *Martwa natura z nożem*, 1909, MNK, fot. M. Wachowiak



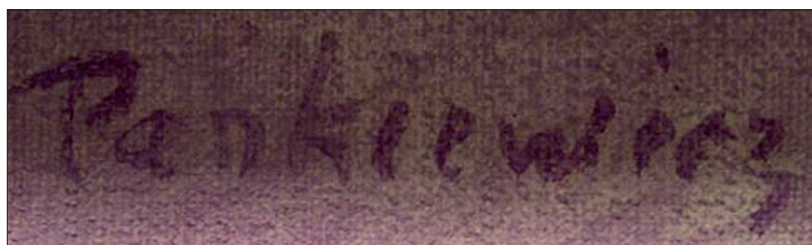
Fot. 12. Sygnatura i dedykacja, *Portret Jasińskiego*, 1908, MNK, fot. M. Wachowiak



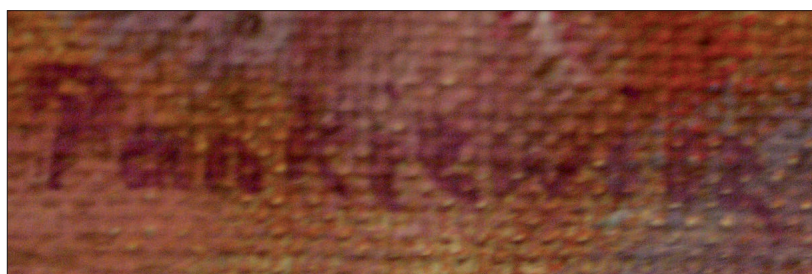
Fot. 13. Sygnatura, *Snopy*, 1912, MNKi, fot. M. Wachowiak



Fot. 14. Sygnatura, *Pejzaż z San Rafael I*, 1915–1916, wł. prywatne, fot. M. Wachowiak



Fot. 15. Sygnatura, *Martwa natura*, 1916–1918, MNW, fot. M. Wachowiak



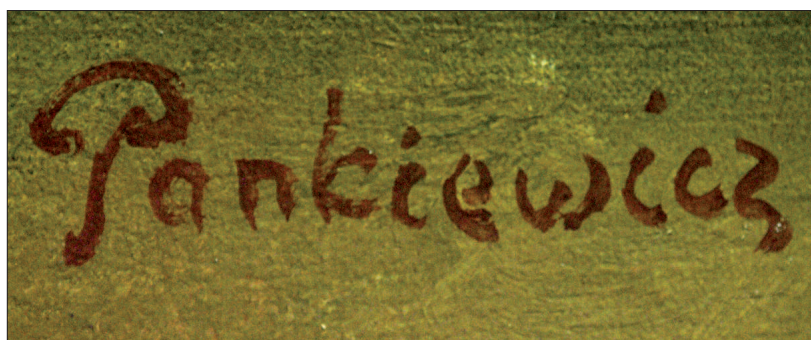
Fot. 16. *Pejzaż z Saint-Tropez – Pinie*, 1921, MNW, fot. M. Wachowiak



Fot. 17. Sygnatura, *Anemony w dzbanku*, ok.1921, fot. M. Wachowiak



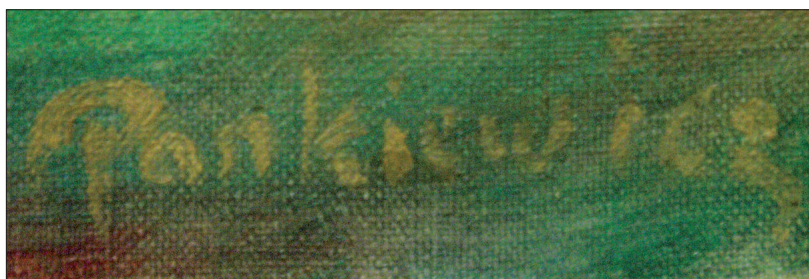
Fot. 18. Sygnatura, *Akt na kanapie z różową poduszką*, 1923, wł. pryw.,
fot. M. Wachowiak



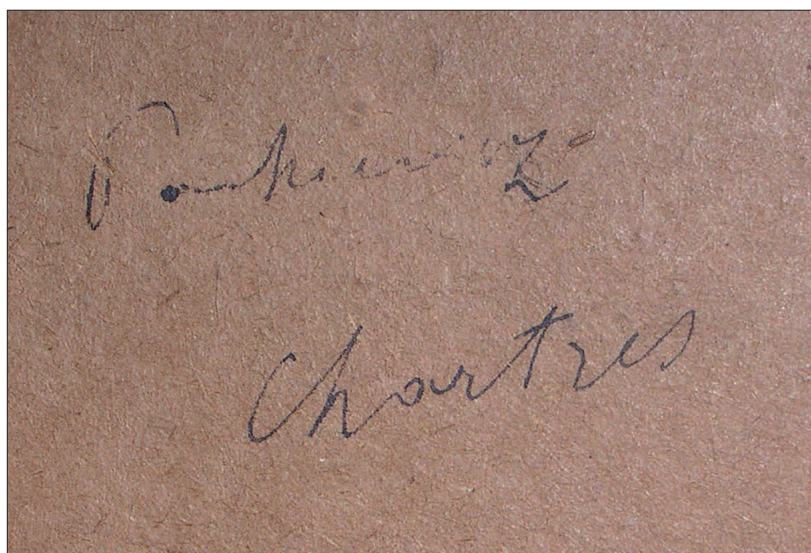
Fot. 19. Sygnatura, *Róże w szklanym wazonie i książki*, 1925, fot.
M. Wachowiak



Fot. 20. Sygnatura, *Akt kobiety siedzącej na krześle*, 1925, fot. M. Wa-
chowiak



Fot. 21. Sygnatura, *Pejzaż z Saint-Tropez – Pinię*, 1921, MNW, fot.
M. Wachowiak



Fot. 22. Podpis piórkiem, odwrocie, *Katedra w Chartres – szkic*, MOT, 1903, fot. M. Wachowiak