KRONIKA ZAMKOWA – ROCZNIKI • NR 7 (73)/2020
ISSN 0239-4898

NIEZNANY OBRAZ JOHNA GREENHILLA ZE ZBIORÓW ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W WARSZAWIE

UNKNOWN PAINTING BY JOHN GREENHILL IN THE COLLECTION OF THE ROYAL CASTLE IN WARSAW

Alicja Jakubowska

Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum
e-mail: ajakubowska@zamek-krolewski.pl
ORCID: 0000-0002-3373-9528

ABSTRACT

The Royal Castle in Warsaw – Museum houses a fine portrait known as *A Young Man with a Globe*. Until recently, its authorship and personality of the portrayed man were unknown. Thanks to the extensive research carried out by the curators of the Royal Castle in Warsaw, the author and the sitter were finally identified. Tomasz Jakubowski has found a graphic portrait of a young man in the collection of the National Portrait Gallery in London, which closely resembles the painting. The etching was made in 1667 by John Greenhill (1642–1676), an English painter and draftsman, a most gifted pupil of Peter Lely. The painter portrayed his younger brother – Henry Greenhill (1646–1708), a merchant and sailor awarded by the Admiralty (1680), one of the principal commissioners of the Navy (1691), who supervised the completion of the Plymouth Docks. The painting from the Royal Castle in Warsaw bears the stylistic resemblance to other portraits by John Greenhill; nevertheless, it demonstrates also an individual approach of the painter. Since there are no more than thirty paintings by John Greenhill preserved till today, the new attribution of the portrait proves to be important not only for the Polish art historians but also for their British colleagues. Nevertheless, to confirm the authorship of the painting definitively, further research in British collections would be suggested and thorough examination by conservators. This would demand international cooperation, which, if successful, may result in a publication on John Greenhill's output or even an exhibition.

KEYWORDS

England, globe, John Greenhill, Peter Lely, portrait

1. John Greenhill, *Portret młodzieńca z globusem*, 1665–1676, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, nr inw. ZKW/1835. Fot. M. Niewiadomska, A. Ring / John Greenhill, *A Young Man with a Globe*, 1665–1676, the Royal Castle in Warsaw – Museum, inv. no. ZKW/1835. Photo M. Niewiadomska, A. Ring

* * *

W kolekcji Zamku Królewskiego w Warszawie znajduje się obraz, który w zamkowym katalogu zbiorów malarstwa figuruje pod nazwą *Portret młodzieńca z globusem* (nr inw. ZKW/1835)[1]. To wysokiej klasy dzieło już wcześniej zwróciło uwagę badaczy, jednak dopiero w ciągu ostatnich lat, po przeprowadzeniu badań, udało się ustalić jego autora oraz tożsamość portretowanego. Niniejszy artykuł jest pierwszą publikacją na ten temat[2].

Mężczyzna przedstawiony na obrazie został ukazany w ujęciu na wprost, powyżej pasa, z głową zwróconą w prawo. Ma owalną twarz (z wyraźnie zaznaczoną lewą kością policzkową oraz pełnym podbródkiem), prosty nos, lekko łukowate brwi i kształtne usta z uniesionymi kącikami. Prawy policzek jest oblany silnym rumieńcem. Falujące włosy sięgają ramion, na prawą skroń opada kosmyk włosów (il. 1).

Portretowany nosi atłasowy kaftan ze stojącym kołnierzem. Strój ten jest zapinany na rząd drobnych, gęsto rozmieszczonych guzików obciągniętych materiałem. Nieznacznie rozchylony kołnierz ukazuje skrawek koszuli lub chusty. Opuszczone wzdłuż ciała lewe ramię widać tylko w górnej partii. Okrywający je rękaw jest ozdobiony dekoracyjnym rozcięciem, które rozszerza się ku dołowi, ukazując spodnią warstwę, także wykonaną z atłasu. Prawą rękę mężczyzny przykrywa pofałdowany płaszcz. Wyłaniająca się spod niego dłoń spoczywa na obwiedzionym metalową obręczą globusie, widocznym częściowo w dolnej partii obrazu. Tło portretu jest neutralne, zacienione po lewej stronie. Obraz jest namalowany farbą olejną na płótnie i nabity na bardzo szerokie, owalne krosno o wymiarach 69 × 58 cm. W 1983 r. portret został przekazany do Zamku Królewskiego w Warszawie jako depozyt[3] Andrzeja Ciechanowieckiego, a w roku następnym – zakupiony do zbiorów Zamku[4].

Niestety, nie udało się jak dotąd ustalić ani okoliczności, w jakich Andrzej Ciechanowiecki wszedł w posiadanie obrazu, ani wcześniejszych losów dzieła. Co prawda ustanowiona przy Zamku Królewskim Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich posiada materiały związane z aktywnością Andrzeja Ciechanowieckiego, ale nie dokumentują one działalności kolekcjonera sprzed 1986 r.[5]. Również *Sprawozdanie z posiedzenia Komisji Zakupu Muzealiów Zamku Królewskiego w Warszawie w dniu 14 września 1983 roku*[6] nie zawiera żadnych dodatkowych

---

1 D. Juszczak, H. Małachowicz, *Malarstwo do 1900*, kat. zb., Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2007, s. 497–498, nr 333; *eaedem*, *A Complete Catalogue of Paintings c. 1520 – c. 1900*, t. 1–2, kat. zb., Zamek Królewski w Warszawie, Warsaw 2013, s. 487–488, nr 342.

2 Napisanie tego artykułu nie byłoby możliwe bez ustaleń dokonanych przez Tomasza Jakubowskiego, kustosza zbiorów grafiki w Ośrodku Sztuki Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum. To on właściwie zidentyfikował portretowanego. Jestem bardzo wdzięczna za to, że podzielił się ze mną wynikami swoich badań.

3 Obraz został przyjęty do Zamku Królewskiego na podstawie protokołu nr 7/Dep.pryw./83 z dn. 27 V 1983 r. Wpisano go wówczas do *Księgi wpływu muzealiów Zamku Królewskiego w Warszawie* pod nr. ks.wpł.1519/83 dn. 6 VI 1983 r. jako *Portret Krzysztofa Arciszewskiego* i jednocześnie do *Księgi depozytów Zamku Królewskiego w Warszawie* pod nr. ZKW/431/Dep. z dn. 28 III 1984 r. jako *Portret młodego mężczyzny*.

4 Po zakupieniu obrazu wpisano go do *Księgi wpływu muzealiów Zamku Królewskiego w Warszawie* pod nr. ks.wpł. 2355/84 z dn. 25 V 1984 r. jako *Portret młodzieńca*.

5 Informacja od Ewy Halls, sekretarza Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich, otrzymana w 2018 r.

6 Archiwum Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum, teczka 18/3: *Opinie merytoryczne i konserwatorskie 1980–1983*, *Sprawozdanie z posiedzenia Komisji Zakupu Muzealiów Zamku Królewskiego w Warszawie w dniu*

informacji na temat dawniejszych właścicieli portretu. Nie dowiadujemy się tego także z ksiąg inwentarzowych ani z kart ewidencyjnych Zamku[7]. Jedynie we wspomnianym na wstępie katalogu zbiorów malarstwa znajduje się krótka informacja, że obraz został zakupiony przez Andrzeja Ciechanowieckiego na rynku sztuki w Londynie[8].

Od momentu przyjęcia do Zamku Królewskiego portret był przechowywany głównie w Magazynie Zbiorów Sztuki[9]. Dwa razy eksponowano go na wystawach zorganizowanych w Zamku[10]. W 2016 r. umieszczono go na ekspozycji stałej w Garderobie Króla, gdzie znajduje się do dziś[11].

ODKRYCIE GRAFICZNEJ WERSJI *PORTRETU MŁODZIEŃCA Z GLOBUSEM*

W trakcie wcześniejszych badań prowadzonych nad obrazem w Ośrodku Sztuki Zamku Królewskiego koncentrowano się na autorstwie dzieła i tożsamości portretowanego. Na podstawie szeroko zakrojonych kwerend (zamkniętych w 2007 r.) Dorota Juszczak napisała: „Charakter portretu, silnie inspirowanego stylistyką van Dycka, każe szukać jego autora w środowisku angielskim, a elementy kostiumu i fryzury datować na lata 30.–40. XVII w."[12]. Jednak, jak dalej stwierdziła: „Nie udało się niestety ustalić tożsamości modela"[13].

W identyfikacji nie pomógł nawet widoczny na obrazie globus – atrybut, który według prawideł ikonograficznych powinien wskazywać na profesję lub zainteresowania portretowanego[14]. To właśnie ze względu na obecność tego przedmiotu mężczyznę próbowano utożsamiać m.in. z siostrzeńcem Karola I – księciem Rupertem Reńskim (1619–1682), który był „jednym z założycieli i gubernatorem powstałej w 1670 r. angielskiej kompanii handlowej – Hudson's Bay Company"[15], a także z „Krzysztofem Arciszewskim, wojskowym, inżynierem, uczestnikiem holenderskiej ekspedycji kolonizacyjnej w Brazylii (1629), dopatrując się w stroju młodzieńca elementów polskiego kostiumu" (zob. dokumentacja Działu Malarstwa w Zamku, 1983)[16].

---

14 września 1983 roku; *ibidem,* J. Ruszczycówna, *Opinia dla Komisji Zakupów Zamku Królewskiego w Warszawie*, *13.09.1983 r*.

7 W karcie inwentarzowej Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum nr ZKW/1835 obraz został zatytułowany *Portret młodego mężczyzny* (karta założona przez Dorotę Juszczak 22 III 1984 r.) i pod takim tytułem został następnie wpisany do księgi inwentarzowej Zamku Królewskiego w Warszawie pod nr. ZKW/1835 dn. 7 IV 1986 r.

8 Juszczak, Małachowicz, *Malarstwo do 1900…*, s. 498.

9 Zob. Magazyn Zbiorów Sztuki, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, Karta magazynowa Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum dla obrazu nr ZKW/1835.

10 Wystawy: *Dawna kolekcja miniatur hrabiów Tarnowskich z Dzikowa ze zbiorów Muzeum Polskiego w Rapperswilu i Muzeum Narodowego w Krakowie*, Zamek Królewski w Warszawie, 29 V 1994–9 V 1995; *Mapy Rzeczpospolitej XV–XVIII wieku*, Zamek Królewski w Warszawie, 29 IV–22 X 1997.

11 Został tam umieszczony po zmianie wystroju pomieszczenia. Zob. *Nowa aranżacja wnętrz Apartamentu Króla*, „Raport Roczny", 2016, s. 8–10.

12 Juszczak, Małachowicz, *Malarstwo do 1900…*, s. 497.

13 *Ibidem*.

14 Ok. połowy XVII w. globusy powoli wychodziły z użycia, ponieważ nawigacja za ich pomocą w warunkach morskich okazała się niewygodna, jednak w malarstwie wciąż były popularnym atrybutem osób podróżujących po morzach – zob. Ferdinand Bol, *Portret Michiela Adriaenszoona de Ruytera*, 1667, olej, płótno, National Maritime Museum w Londynie, nr inw. BHC2997; Johannes Vermeer, *Astronom*, 1668, Musée du Louvre w Paryżu, nr inw. RF1983-28.

15 Juszczak, Małachowicz, *Malarstwo do 1900…*, s. 497.

16 *Ibidem*, s. 498.

Wszystkie dotychczasowe propozycje nie były jednak poparte żadnymi przesłankami źródłowymi[17].

Kolejnych badań nad obrazem podjął się Tomasz Jakubowski, kustosz zbiorów grafiki w Ośrodku Sztuki Zamku Królewskiego, który postanowił sprawdzić w internetowych bazach wizerunków, czy istnieje graficzna wersja portretu. Znając dotychczasowe ustalenia Doroty Juszczak, zawęził obszar poszukiwań do portretów angielskich powstałych w XVII w., szczególnie tych publikowanych na stronach internetowych British Museum i National Portrait Gallery w Londynie. Co więcej, prowadził swoje poszukiwania według kryterium ikonograficznego (portrety mężczyzn z globusem jako atrybutem), a nie według profesji portretowanego. Dzięki tej metodzie udało mu się odnaleźć w zbiorach National Gallery w Londynie miedzioryt przedstawiający młodego mężczyznę, którego wygląd i poza są zbieżne z wyglądem i pozą młodzieńca na obrazie z kolekcji Zamku[18] (il. 2).

2. John Greenhill, *Henry Greenhill*, po 1650, National Portrait Gallery, London, nr inw. NPG D30341. Fot. © National Portrait Gallery, London / John Greenhill, *Henry Greenhill*, after 1650, National Portrait Gallery, London, inv. no. NPG D30341. Photo © National Portrait Gallery, London

Młodzieniec z londyńskiego miedziorytu został ukazany z twarzą zwróconą trzy czwarte w lewo, w ujęciu powyżej pasa. Jego twarz jest owalna, ale z uwydatnionym lewym policzkiem. Oczy skierowane są na widza. Mężczyzna ma prosty nos, lekko wygięte brwi, kształtne usta z uniesionymi kącikami oraz pełny podbródek. Lekko falujące włosy sięgają mu z prawej strony do ramienia, a z lewej – do policzka. Końce włosów okalających twarz układają się w drobne loki. Portretowany jest ubrany w obszerną koszulę z niskim, stojącym kołnierzem[19] oraz w pofałdowany płaszcz przykrywający prawą połowę ciała. Lewą dłoń ma częściowo wsuniętą za połę płaszcza. Postać młodzieńca wypełnia całą wysokość kadru, który jest jednak zbyt wąski, by w pełni ująć ramiona portretowanego.

---

17 Już we wspomnianej w przyp. 6 opinii Janina Ruszczycówna uzasadniała, że obraz nie może być portretem Arciszewskiego.

18 John Greenhill, *Henry Greenhill*, po 1650, miedzioryt, papier, 28,5 × 18,7 cm, National Portrait Gallery w Londynie, nr inw. NPG D30341. W zbiorach National Portrait Gallery znajduje się również kopia tego miedziorytu: W. Waite według Johna Greenhilla, *Henry Greenhill*, 1830, tusz, lawowanie, papier, 24 × 17,5 cm, nr inw. NPG D3042.

19 Jest to koszula o luźnym kroju, z obszernymi rękawami i bardzo wąskimi mankietami. Taką samą można zobaczyć np. na portrecie angielskiego pisarza i pamiętnikarza (zob. R. Walkers, *John Evelyn*, 1648, olej, płótno, National Portrait Gallery w Londynie, nr inw. NPG 6179, https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw08141/John-Evelyn – dostęp: 30 V 2018 r.).

Padające z prawej strony światło łagodnie modeluje postać mężczyzny, która rzuca cień na znajdującą się za nią ścianę. Na wysokości lewego ramienia przedstawione jest niewielkie astrolabium (sfera armilarna) zdobione na obręczy równika niebieskiego słabo dostrzegalnymi znakami zodiaku. Stopa przyrządu stoi na fragmencie łukowato wygiętego przedmiotu mającego trójkątnie wyprofilowaną krawędź, stanowiącego zapewne ramię kotwicy (zob. przyp. 72). Część astrolabium jest ucięta w pionie przez kadr miedziorytu.

Porównanie ze sobą obu portretów – malarskiego i graficznego – pozwala dostrzec między nimi wiele podobieństw. W obu dziełach mężczyzna ukazany jest w popiersiu, z głową zwróconą trzy czwarte w prawo i z prawym ramieniem przykrytym płaszczem. Analogicznie przedstawione są szczegóły fizjonomii: prosty nos i brwi, kształtne usta, pełny podbródek, wyraźnie zaznaczony lewy policzek oraz ciemne, pofalowane włosy. Co ciekawe, na obu wizerunkach powtarza się też pewien szczegół związany z ukształtowaniem oczu – prawe oko wygląda na nieco mniejsze niż lewe i zdaje się lekko wykrzywione[20]. Na obu portretach atrybutem mężczyzny jest model sfery niebieskiej, choć jej rodzaj i położenie się różnią. Na grafice to sfera armilarna (obecna w tle), a na obrazie – globus (usytuowany na pierwszym planie). Pozostałe różnice między portretami dotyczą ułożenia rąk mężczyzny (podczas gdy na grafice widoczna jest lewa dłoń zatknięta za płaszcz, na obrazie widać prawą położoną na globusie) oraz upozowania torsu (na grafice jest on zwrócony w prawo, na w obrazie widzimy go niemal na wprost).

Prócz tego miedzioryt jest zaopatrzony w obszerny podpis wykonany pismem lustrzanym. Dowiadujemy się z niego, że na grafice został przedstawiony Henry Greenhill wywodzący się z miejscowości Sarum (dziś Salisbury w hrabstwie Wiltshire)[21], który ma duże umiejętność w dziedzinie handlu i matematyki. W pełnym brzmieniu napis ten brzmi: *Henricus Greenhill Civi*^{tis} *Sarum gene*^{r}*; Mercaturæ et Mathematicis artibus deditissimus*[:] */ quarum disciplinis tantos (supra ætatem) progressus fecit, ut æmulis Invidiam omnibus admirationem / reliquerit. Cujus effigies per fratrem ejus seniorem Joħem Greenhill ad vivum delineata aeriq / incisa, spectanda hic proponitur: Ann*^{o}*: ætatis p*˽[rima (?)] *fati Henrici vicesimo Annoq D[omi]ni. 1667:*[22].

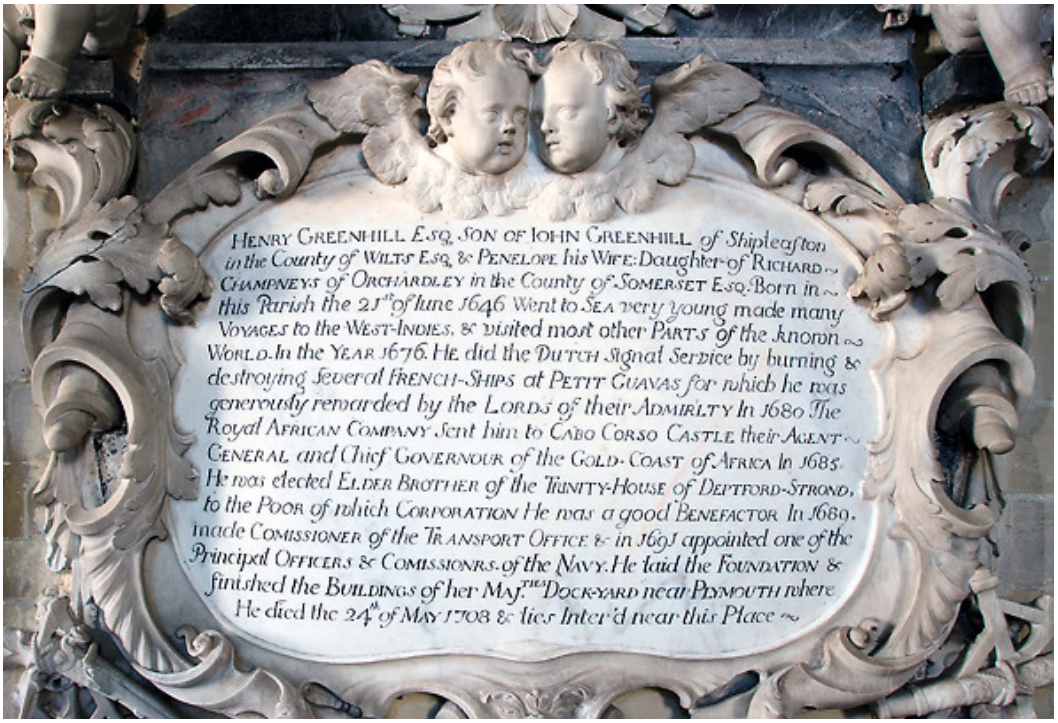
Informacje zawarte w podpisie ryciny oraz liczne analogie między miedziorytem a *Portretem młodzieńca z globusem* pozwalają stwierdzić, że osobą przedstawioną na obrazie z kolekcji Zamku Królewskiego jest najprawdopodobniej Henry Greenhill.

---

[20] Być może portretowany ma schorzenie neurologiczne zwane połowiczym kurczem twarzy. „Połowiczy kurcz twarzy (ang. *hemifacial spasm* – HFS) jest chorobą ruchu [...] charakteryzującą się występowaniem jednostronnych, nieregularnych [...] skurczów mięśni", M. Rudzińska, *Połowiczy kurcz twarzy – przyczyny, obraz kliniczny i wyniki leczenia*, Kraków 2011, s. 4. „Choroba może pojawić się po przebytym porażeniu nerwu", *ibidem*, s. 15. „U 90% chorych typowe dla FHS skurcze mięśni twarzy rozpoczynają się w okolicy oka, zazwyczaj w obrębie powieki dolnej, i mają niewielkie nasilenie", *ibidem*, s. 18.

[21] „Salisbury, dawniej New Sarum [...] bierze swój początek od Old Sarum", *Salisbury*, w: *The New Encyclopaedia Britannica*, t. 10: *Micropaedia*, Chicago 1993, s. 355. „Nazwa [miejscowości] wywodzi się o łacińskiego słowa *Salisbury*, tj. *Sarisberia*", *ibidem*, s. 461 (wszystkie tłumaczenia autorki artykułu).

[22] Zob. przyp. 18.



3. Epitafium Henry'ego Greenhilla, kościół St. John The Baptist w Stockton, hrabstwo Wiltshire. Fot. © Copyright M. Searl / Monument to Henry Greenhill, St. John the Baptist church, Stockton, Wiltshire. Photo © Copyright M. Searl

BRACIA GREENHILL

Wiadomo, że Henry Greenhill urodził się 21 czerwca 1646 r. i w bardzo młodym wieku rozpoczął służbę na morzu. Jak informuje jego epitafium (il. 3), odwiedził Indie Wschodnie oraz *most other PARTS of the known / WORLD*[23]. Pływając po morzach, zasłużył się zniszczeniem kilku francuskich statków, za co w 1680 r. został nagrodzony przez admiralicję. W późniejszych latach Royal African Company wysłała go do zamku Cabo Corso jako *their AGENT GENERAL and Chief GOVERNOUR of the GOLD COAST of AFRICA*. W 1685 r. Henry został wybrany na starszego brata Trinity House, a w 1689 r. uzyskał funkcję *COMISSIONER of the TRANSPORT OFFICE*. Wreszcie, w 1691 r., mianowano go jednym z *principal OFFICERS & COMISSION*[E]*RS of the Navy*. Zmarł 24 maja 1708 r. i został pochowany w kościele St. John The Baptiste w Stockton (hrabstwo Wiltshire), gdzie znajduje się wspomniane epitafium.

Jak donosi napis na miedziorycie, umieszczony na grafice wizerunek Henry'ego został wykonany *ad vivum* przez jego starszego brata Johna Greenhilla. Był to angielski malarz i rysownik, który urodził się i wychowywał w Salisbury, w hrabstwie Wiltshire[24]. Ponieważ jego rodzina należała do

---

[23] Ten cytat i następne pochodzą z epitafium wmurowanego w ścianę kościoła St. John The Baptiste w Stockton, w hrabstwie Wiltshire. Podaję zapis oryginalny.

[24] Badacze podają następujące daty i miejsca urodzenia Johna Greenhilla: 1) 1642 r., Salisbury w hrabstwie Wiltshire (zob. R. Jeffree, *Greenhill John*, w: *The Dictionary of Art*, red. Jane Turner, t. 13, New York 1996, s. 618;

gentry, więc George Vertue[25] określił go mianem „dżentelmena dobrego pochodzenia"[26]. Według Roberta Bensona, historyka spokrewnionego z rodziną malarza, rodzice Greenhilla „z początku byli nieprzychylni temu, żeby miał on uprawiać malarstwo jako zawód, ale uznawszy za bezużyteczne, by sprzeciwiać się tak silnej skłonności, w końcu wyrazili niechętną zgodę i postanowili, by dać mu najlepszą naukę w tym zakresie, jaka dostępna była wówczas w kraju"[27].

John dołączył do studia Petera Lely'ego (1618–1680), w tym czasie najpopularniejszego malarza w Anglii. Nie wiadomo, kiedy dokładnie to się stało. Według wspomnianego Bensona pierwszym wiarygodnym dowodem potwierdzającym obecność Greenhilla w Londynie jest list z 7 października 1662 r. wysłany przez niego z The Piazza w Covent Garden, gdzie zamieszkał. Nawiązał tam szybko kontakty ze środowiskiem teatralnym i w rezultacie zaczął wykonywać rysunkowe portrety aktorów[28].

Według Vertue'a Greenhill od samego początku swojej kariery przejawiał duży talent malarski, np. „w wieku dwudziestu jeden lat wykonał kopię portretu Pana Killigrew z psem według Vandyke'a[29], tak bardzo przypominającą oryginał, że najlepszym znawcom prac Vandyke'a[30] było bardzo trudno poznać, który z obrazów jest oryginałem"[31]. Co więcej, będąc uczniem Lely'ego, szybko nauczył się naśladować jego manierę[32]. Jak dalej pisze o Greenhillu Vertue: „Był bardzo pracowity, przebywał w swoim studio od rana do nocy tak długo, że sir Peter Lely zaczął być o niego zazdrosny"[33].

Zapewne właśnie ta sytuacja przyczyniła się do tego, że Greenhill zaczął wkrótce pracować niezależnie, co zresztą udało mu się jako jedynemu uczniowi za życia mistrza[34]. Ellis Waterhouse uważa, że nauka u Lely'ego musiała się zakończyć nie później niż w 1665 r., ponieważ właśnie

---

S. Whittingham, *John Greenhill*, *1642–1676: Sir Peter Lely's Most Excellent Disciple*, „Hatcher Review", t. 12, 1981, s. 59); 2) 1642 r., Orchardleigh w hrabstwie Somerset (zob. R. Beresford, *Dulwich Picture Gallery. Complete Illustrated Catalogue*, London 1998, s. 116); 3) 1644 r., Salisbury w hrabstwie Wiltshire, (zob. http://www.pastellists.com/Articles/Greenhill.pdf#search=%22Greenhill%22 – dostęp: 28 V 2018 r.); 4) Ok. 1644 r. (zob. *Greenhill John*, w: *Dictionary of National Biography*, red. S. Leslie, L. Sidney, t. 23, London 1890, s. 79–80).

25 George Vertue (1684–1756), angielski grafik i antykwariusz, autor *Anecdotes of painting in England…*, w których zawarł wiele ciekawych informacji na temat życia artystów tworzących w Anglii – zob. G. Vertue, H. Walpole *Anecdotes of painting in England: A Catalogue of Engravers Who Have Been Born or Resided in England*, t. 2, London 1849.

26 Whittingham, *op.cit.*, s. 59.

27 *Ibidem*, s. 61.

28 Jeffree*, op.cit.*, s. 618.

29 Pisownia oryginalna.

30 Pisownia oryginalna.

31 Jeffree*, op.cit.*, s. 62.

32 „którego manierę w krótkim czasie nauczył się naśladować z sukcesem… Niewiele mniej umiał od mistrza, który najpierw zaczął go zaniedbywać, a potem zaczął być o niego zazdrosny, jak o niebezpiecznego rywala, ponieważ nigdy nie pozwalał mu zobaczyć, jak maluje, udało się to [Greenhillowi] tylko raz i to przez podstęp", *ibidem*.

33 *Ibidem*, s. 67. Zazdrość Lely'ego nie dotyczyła jednak wyłącznie Greenhilla. Ellis Waterhouse zauważa: „Wiadomo, że Lely polecał królowi tylko tych malarzy (takich jak Verrio i Roestraeten), którzy nie byli portrecistami, więc ich obrazy nie zagrażały jego monopolowi w tym zakresie. Z kolei większość uczniów była ściśle związana z jego pracownią, gdzie byli angażowani niemal wyłącznie do wykonywania kopii według prac mistrza lub malowania akcesoriów na jego własnych obrazach", zob. E.K. Waterhouse, *Painting in Britain, 1530 to 1790*, red. N. Pevsner, Harmondsworth 1978, s. 70.

34 Jeffree*, op.cit.*, s. 618.

4. John Greenhill, *Jakub Stuart, książę Yorku*, ok. 1660, Dulwich Picture Gallery, London. Fot. © Dulwich Picture Gallery, London / John Greenhill, *James II as Duke of York*, c. 1660, Dulwich Picture Gallery, London. Photo © Dulwich Picture Gallery, London

wtedy Greenhill osobiście podpisał i datował *Portret matki z dzieckiem*[35]. Mniej więcej w tym samym czasie otrzymał również zlecenie na sześć portretów olejnych od Williama Cartwrighta, aktora, który był członkiem grupy teatralnej The King's Company[36].

Wiadomo, że prócz wizerunków osób związanych ze środowiskiem teatru artysta malował również portrety znaczących osobistości, takich jak książę Yorku Jakub Stuart (il. 4)[37], pierwszy hrabia Shaftsbury Anthony Ashley Cooper, biskup Seth Ward czy filozof John Locke.

Uprzywilejowany status Johna Greenhilla w środowisku malarskim, a zarazem wysoki poziom jego umiejętności znalazły potwierdzenie w zamówieniu, jakie otrzymał w 1676 r. – znalazł się

---

35 Waterhouse, *op.cit.*, s. 70.

36 Whittingham, *op.cit.*, s. 64. Co ciekawe, to właśnie na potrzeby tego zlecenia Greenhill stworzył jedyny malarski autoportret.

37 Późniejszy król Jakub II, od 1685 r.

bowiem w gronie czerech malarzy, którzy mieli stworzyć cykl portretów rodziny królewskiej. Zgodnie z postanowieniami zamówienia Peter Lely miał namalować Karola II, Jacob Huysmans – Katarzynę Bragançę, John Michael Wright – księcia Yorku Jakuba Stuarta, a John Greenhill – księżnę Yorku Marię z Modeny[38].

Warto zauważyć, że Greenhill był najmłodszy spośród czwórki wymienionych artystów – miał wówczas niecałe 34 lata. Niestety, w tym samym roku malarz zmarł w wyniku wypadku. Jak opisuje Vertue: „W końcu wdał się w towarzystwo pewnych sławnych graczy owego czasu, którzy tak bardzo odwiedli go od pracy, że się w niej cofnął. Pewnej nocy, kiedy późno wracał bardzo pijany z Vine Tavern do domu, wpadł do rynsztoka na Long Acre, został przeniesiony do domu i zmarł w swoim łóżku tej nocy"[39]. Artysta został pochowany w kościele St. Giles in the Fields w Londynie[40], a jego owdowiałą żonę Jane oraz ich dzieci[41] w kolejnych latach wspierał finansowo Peter Lely[42].

W swoich czasach John Greenhill był uważany za najbardziej utalentowanego ucznia Lely'ego[43]. John Locke w poemacie z 1668 r. napisał m.in.: „Bo w Twoich niedościgłych dziełach się zawiera / Siła, wigor, piękno, humor, życie i maniera"[44]. Z kolei aktorka Aphra Behn w poemacie stworzonym już po śmierci malarza tak scharakteryzowała artystę i jego twórczość: „Sławny Greenhill nie żyje! Nawet on, ten sam, / co nieśmiertelność dawał nam […] Tak miękki jego dotyk był! / Tak słodki, piękny, pełen sił / A gdy rysował ludzką pierś / Zdawało się, że dech w niej jest"[45]. Także w ocenie wielokrotnie już cytowanego Vertue'a Greenhill był malarzem wyjątkowym: „Ze wszystkich uczniów Sir Petera Lely'ego najwybitniejszym był John Greenhill"[46]. Nieco bardziej powściągliwie, choć wciąż z uznaniem wyrażał się o artyście wspomniany już historyk sztuki Ellis Waterhouse: „Greenhill jest interesującą osobą, to jeden z nielicznych malarzy urodzonych w tamtych czasach w Brytanii, który rzeczywiście był bardzo obiecujący, lecz jego kariera została przerwana przez złe prowadzenie się"[47]. W podobny tonie scharakteryzował twórczość Greenhilla inny historyk sztuki, Selby Whittingham, autor jedynego artykułu na temat tego artysty: „Dziś imię Johna Greenhilla brzmi znajomo tylko dla garstki ludzi, ale za swojego życia był [on] dobrze znany i po śmierci został stosownie uczczony, ponieważ w dziełach innych artystów dopatrywano się jego ręki […] wydaje się, że był jednym z najbardziej uzdolnionych malarzy angielskich, przed Hogarthem, tworzących w technice olejnej"[48].

---

38 Późniejszą królową Marię II, od 1685 r.
39 Whittingham, *op.cit.*, s. 67.
40 Vertue, Walpole, *op.cit.*, s. 453.
41 Jeffree*, op.cit.*, s. 619.
42 Whittingham, *op.cit.*, s. 63.
43 Jeffree*, op.cit.*, s. 619.
44 Whittingham, *op.cit.*, s. 65.
45 *Ibidem*, s. 64.
46 *Ibidem*, s. 59.
47 Waterhouse, *op.cit.*, s. 70.
48 *Ibidem*, s. 59.

PORTRET MŁODZIEŃCA Z GLOBUSEM A TWÓRCZOŚĆ MALARSKA JOHNA GREENHILLA

Obecnie w kolekcjach publicznych przechowuje się ok. 30 obrazów łączonych z osobą Greenhilla[49]. Najwięcej zgromadzonych jest w Wielkiej Brytanii, głównie w Londynie, gdzie można je zobaczyć w: Dulwich Picture Gallery (6)[50], National Maritime Museum (3)[51], National Portrait Gallery (4)[52], The Royal Society (1)[53] oraz Tate Britain (1)[54]. Pozostałe obrazy znajdują się w: Bath (The Holburne Museum)[55], Belton (Belton House należący do National Trust)[56], Cambridge (University of Cambridge: Christ's College[57] i Trinity Hall[58]), Cardiff (National Museum Wales, National Museum Cardiff)[59], Ickworth (Ickworth House należący do National Trust)[60], Oxford (University

---

49 Od czasu do czasu na aukcjach pojawiają się obrazy przypisywane Greenhillowi lub kopie jego dzieł, jednak ze względu na brak opracowań w literaturze i brak monografii malarza w niniejszym artykule skupiam się na obrazach dostępnych w kolekcjach publicznych. Aby nie rozbudowywać nadmiernie tekstu, omawiam wyłącznie prace malarskie Greenhilla. Należy jednak pamiętać, że artysta wykonał również wiele portretów rysunkowych, zob. *Greenhill, John*, w: N. Jeffares, *Dictionary of Pastellists before 1800*, [London] 2006, s. 213.

50 John Greenhill, *William Cartwright* (1606–1686), ok. 1665, olej, płótno, 102,8 × 84,9 cm, nr inw. DPG393, dar Williama Cartwrighta z 1686 r.; John Greenhill, *Autoportret*, ok. 1665, olej, płótno, 106,3 × 82,9 cm, nr inw. DPG418, dar Williama Cartwrighta z 1686 r.; John Greenhill, *Pani Jane Cartwright*, ok. 1665, olej, płótno, 74,5 × 60 cm, nr inw. DPG387, dar Williama Cartwrighta z 1686 r.; John Greenhill, *Popiersie brodatego mężczyzny*, ok. 1665, olej, płótno, 75,5 × 62,8 cm, nr inw. DPG374, dar Williama Cartwrighta z 1686 r.; John Greenhill, *Portret damy jako pasterki*, ok. 1665, olej, płótno, 94,3 × 73 cm, nr inw. DPG399, dar Williama Cartwrighta z 1686 r.; John Greenhill, *Jakub II* (1633–1701), ok. 1660, olej, płótno, 74,9 × 62,2 cm, nr inw. DPG416, dar Williama Cartwrighta z 1686 r.

51 John Greenhill, *John Clements* (zm. 1705), 1673, olej, płótno, 74,9 × 62,2 cm, nr inw. HC2613. Dzieło to pochodzi z Greenwich Hospital Collection. Był to pierwszy obraz, który znalazł się w tej instytucji. Podarowany został przez wdowę po Johnie Clementsie; John Greenhill, *Oficer żeglugi*, ok. 1675, olej, płótno, 76,2 × 63,5 cm, nr inw. BHC3135; John Greenhill, *Sir Anthony Deane* (ok. 1638–1721), [b.d.], olej, płótno, 71,5 × 57,5 cm, nr inw. BHC2645.

52 John Greenhill, *John Locke* (ok. 1672–1676), [b.d.], olej, płótno, 56,2 × 47 cm, nr inw. 3912, zakupiony w 1954 r.; John Greenhill (atrybuowany), *John Owen* (ok. 1668), [b.d.], olej, płótno, 74,9 × 62,2 cm, nr inw. 15, zakupiony w 1860 r.; John Greenhill (atrybuowany), *Thomas Herbert, 8th Earl of Pembroke*, 1676 lub wcześniej, olej, płótno, 76,2 × 62,9 cm, nr inw. 5237, zakupiony w 1979 r.; John Greenhill (zapewne kopia według), *Anthony Ashley-Cooper, 1st Earl of Shaftesbury* (kopia oryginału namalowanego w latach 1672–1673), olej, płótno, 127 × 99,7 cm, nr inw. 3893, zakupiony w 1953 r.

53 John Greenhill, *Seth Ward* (1617–1689), 1673–1674, olej, płótno, 127 × 103 cm, nr inw. RS. 9667, złożony jako depozyt przez Bishop Seth Ward Almshouse Trust w 2004 r.

54 British School lub John Greenhill (atrybuowany), *Richard Colman*, ok. 1662, olej, płótno, 70,4 × 59 cm, nr inw. T07113, podarowany w 1996 r.

55 John Greenhill (atrybuowany), *Portret nieznanego gentlemana*, [b.d.], olej, płótno, 72,4 × 60,3 cm, nr inw. A136, podarowany w 1882 r.

56 John Greenhill (atrybuowany), *Portret nieznanego gentlemana*, 1670, olej, płótno, 97 × 82 cm, nr inw. 436123, zakupiony w 1984 r.

57 John Greenhill, *Seth Ward* (1617–1689), [b.d.], olej, płótno, 120,6 × 95,2 cm, nr inw. 32, zakupiony.

58 John Greenhill (atrybuowany), *Lord Crewe* (1633–1721), [b.d.], olej, płótno, 121,9 × 91,4 cm, nr inw. 73.

59 John Greenhill, *Wielebny John Owen* (1616–1683), 1668, olej, płótno, 76,4 × 63,6 cm, nr inw. NMW A 22, zakupiony z prywatnej kolekcji w 1971 r.

60 John Greenhill, *Baptist ('Bab') May* (1628/1629–1698), 1662, olej, płótno, 66 × 51,5 cm, nr inw. 851729, przekazany do National Trust w 1956 r.

of Oxford: Trinity College[61], Wadham College[62] i College Anon I[63]), Salisbury (The Guild Hall[64], Salisbury and South Wiltshire Museum[65]), Shrewsbury (Shrewsbury Museum and Art Gallery)[66] oraz Warwick (Shire Hall)[67].

Wszystkie znane dzieła malarskie Greenhilla to portrety[68]. Obraz z kolekcji Zamku Królewskiego wykazuje z nimi liczne podobieństwa w zakresie kompozycji, kolorystyki, modelunku światłocieniowego i sposobu opracowania warstwy malarskiej.

Kompozycja zastosowana w portrecie Henry'ego (portretowany ukazany w popiersiu, z twarzą zwróconą w bok i na neutralnym tle) była sposobem przedstawiania, jaki Greenhill wybierał najczęściej. Także statyczność, która charakteryzuje pozę młodzieńca, jest typowa dla całej malarskiej twórczości tego artysty[69].

Portret Henry'ego utrzymany jest w palecie ciepłych kolorów, przeważnie brązów, które wypełniają większą część płótna. Kontrastuje z nimi jasnoróżowa twarz mężczyzny oblana pąsowym rumieńcem. Podobny sposób operowania kolorystyką występuje także w innych obrazach Greenhilla, w których przełamywana bywa ona miejscami przez biel poszczególnych elementów ubioru (np. *John Owen*) lub rzadziej czerwień czy błękit (np. *Autoportret*, *Książę Yorku Jakub Stuart*).

Modelunek światłocieniowy w portrecie Henry'ego jest stosunkowo łagodny. Światło, padające niemal na wprost, wydobywa przede wszystkim twarz mężczyzny i jego dłoń. Pojedyncze refleksy można dostrzec na obręczy globusa oraz w oczach i na paznokciach, które zostały namalowane w charakterystyczny dla Greenhilla sposób – są wąskie i wydłużone (zob. *William Cartwright*; il. 5). W półcieniu pozostaje jedynie płaszcz, a także tło po lewej stronie portretu.

Typowa dla Greenhilla jest także technika, w jakiej namalował *Portret młodzieńca z globusem*. Artysta skupił się przede wszystkim na dokładnym i starannym opracowaniu twarzy mężczyzny. Nawet mimo użycia grubszej warstwy farby w partii czoła i nosa praca pędzla

---

61 John Greenhill, *Seth Ward* (1617–1689), [b.d.], olej, płótno, 124,5 × 97,8 cm, nr inw. T322, podarowany w 1850 r.

62 John Greenhill (atrybuowany), *John Wilkins* (1614–1672), ok. 1670, olej, płótno, 74,9 × 61 cm, nr inw. 43.

63 John Greenhill (kopia według), *Anthony Ashley Cooper, 1st Earl of Shaftesbury* (1621–1683), [b.d.], olej, płótno, 124,5 × 99 cm, nr inw. 14.

64 John Greenhill, *Seth Ward* (1617–1689), [b.d.], olej, płótno, 130 × 100 cm, nr inw. PCF17.

65 John Greenhill, *Portret młodego mężczyzny*, [b.d.], olej, płótno, 74 × 61 cm, nr inw. SBYWM:1993.60, dar.

66 John Greenhill, *Sir Thomas Whitmore of Bridgnorth, Shropshire* (zm. 1682), 1675, olej, płótno, 124 × 99 cm, nr inw. SHYMS:FA/1990/71, zakupiony w 1985 r.

67 John Greenhill (atrybuowany), John Michael Wright (kopia według), *Karol II* (1630–1685), ok. 1665, olej, płótno, 127 × 101,5 cm, nr inw. 21, zakupiony w 1951 r.

68 Podstawowe dane opisowe obrazów wymienionych w tej części artykułu podaję za stroną internetową artuk.org (zob. https://artuk.org/discover/artworks/search/actor:greenhill-john-c-16491676 – dostęp: 28 V 2018 r.). W artykule nie uwzględniam *Portretu Katherine Ferrars* (1634–1660), ok. 1650 (?), olej, płótno, 52 × 41 cm, Valence House Museum w Londynie, nr inw. LDVAL2004.5.1, dar z 2004 r., ponieważ obraz ten został określony jedynie jako „krąg Greenhilla", a jego klasa artystyczna budzi wątpliwości. Zob. https://artuk.org/discover/artworks/search/actor:greenhill-john-c-16491676 (dostęp: 28 V 2018 r.).

69 Wydaje się, że artysta tylko raz – w swoim autoportrecie – ośmielił się zastosować zupełnie inną formułę. Przedstawił siebie w pozie wyraźnie naśladującej sławny autoportret Anthona van Dycka ze słonecznikiem, na którym malarz spogląda na widza przez prawe ramię (zob. John Greenhill, *Autoportret*, ok. 1665, olej, płótno, 106,3 × 82,9 cm, nr inw. DPG418, dar Williama Cartwrighta z 1686 r., i Anthon van Dyck, *Autoportret ze słonecznikiem*, po 1633, olej, płótno, kolekcja prywatna).

jest tu stosunkowo słabo widoczna (podobnie jak na obrazie *Popiersie brodatego mężczyzny*). W przeciwieństwie do twarzy ubiór Henry'ego potraktowany został dość swobodnie, miejscami wręcz na granicy malarskiego szkicu, choć na tyle sugestywnie, że można by się niemal pokusić o próbę rozpoznania rodzaju materiałów[70]. Szczególnie w partii kaftana można dostrzec pojedyncze maźnięcia pędzla – raz krótsze, raz dłuższe – które oddają pomarszczenie atłasu. W podobny sposób został przedstawiony ubiór księcia Yorku Jakuba na wcześniej wspomnianym portrecie autorstwa malarza – ornamenty na jego szacie oraz wzór koronki pod szyją zamarkowano za pomocą krótkich maźnięć farbą.

5. John Greenhill, *William Cartwright*, ok. 1665, Dulwich Picture Gallery, London, nr inw. DPG393. Fot. © Dulwich Picture Gallery, London / John Greenhill, *William Cartwright*, c. 1665, Dulwich Picture Gallery, London, inv. no. DPG393. Photo © Dulwich Picture Gallery, London

Podsumowując powyższe spostrzeżenia, można stwierdzić, że Greenhill wszelkimi środkami dążył do skupienia całego ładunku artystycznego i emocjonalnego portretu w twarzy Henry'ego. Także na pozostałych obrazach tego malarza twarz portretowanego zawsze pozostaje elementem najlepiej wykonanym i skupiającym największą uwagę. Poza, gest, ubiór i tło zdają się mieć znaczenie drugorzędne. Wynika to najwidoczniej z ówczesnej praktyki warsztatowej. Prawdopodobnie tylko twarze portretowanych były malowane przez Greenhilla *ad vivum*. Z tym właśnie należy zapewne wiązać standaryzację póz, ich powtarzalność i pewną schematyczność. Czasem dość łatwo dostrzec, że artysta miał problem ze sprawnym łączeniem twarzy przedstawianej osoby z pozostałymi elementami portretu. To spowodowało, że nie uniknął wrażenia sztuczności i sztywności póz portretowanych (zob. *William Cartwright*, *Sir Thomas Whitmore of Bridgnorth, Shropshire*).

Mimo ewidentnych analogii między *Portretem młodzieńca z globusem* a innymi dziełami malarskimi Greenhilla obraz ten różni się od nich kilkoma elementami. Po pierwsze, na wszystkich portretach w popiersiu, które artysta namalował, ręce pozostają niewidoczne[71] i tylko na

---

70 Wydaje się jednak, że nie było to celowe, ponieważ szczegółowe przedstawienie ubioru przeważnie nie było zamiarem Johna Greenhilla. Możliwe, że podejście to odziedziczył po Peterze Lelym, w którego portretach widać wielkie bogactwo i różnorodność materii. Jak dowodzi Aileen Ribeiro, nie są to jednak rzeczywiste ubiory pozujących, lecz raczej na poły imaginowane kostiumy stworzone z kawałków materiałów zaaranżowanych w studiu, a następnie namalowanych w taki sposób, by osiągnąć wrażenie splendoru. Zob. Aileen Ribeiro, *Fashion and Fiction. Dress in Art and Literature in Stuart England*, New Haven–London 2005, s. 269–270.

71 Ręka portretowanej osoby widoczna jest tylko na *Portrecie damy*, którego autorstwo nie zostało jednoznacznie potwierdzone, ponieważ przy wystawieniu na aukcję określono je następująco: *Attributed to John Greenhill,*

6. John Greenhill, *Oficer* żeglugi, ok. 1675, National Maritime Museum, Greenwich, London. Repr. za: *Concise Catalogue of Oil Paintings in the National Maritime Museum*, London 1988, s. 191 / John Greenhill, *A Sea Officer*, c. 1675, National Maritime Museum, Greenwich, London. Repr. after: *Concise Catalogue of Oil Paintings in the National Maritime Museum*, London 1988, p. 191

jednym z nich portretowanemu towarzyszy atrybut (zob. *Oficer żeglugi*; il. 6)[72]. Tymczasem na obrazie z kolekcji Zamku Królewskiego widać nie tylko atrybut (globus), lecz także dłoń Henry'ego. Po drugie, z wyjątkiem kobiety z *Portretu damy jako pasterki* znajdującego się w Dulwich Picture Gallery[73] żadna z namalowanych osób nie kieruje spojrzenia w bok, poza kadr. Po trzecie, tylko na pięciu obrazach portretowani są zwróceni podobnie jak Henry – w prawo (np. *Pani Jane Cartwright*[74] i *John Clements* z kolekcji National Maritime Museum)[75].

W czasie analizy porównawczej zwróciłam uwagę na analogie między *Portretem młodzieńca z globusem* a trzema innymi portretami Greenhilla przechowywanymi obecnie w National Maritime Museum w Londynie[76]. Przy kolejnej okazji warto rozważyć, czy wizerunek Henry'ego mógł być częścią istniejącej być może w przeszłości serii portretów przeznaczonej np. do siedziby jakiejś instytucji. Wszystkie cztery obrazy ukazują bowiem mężczyzn wykonujących zawody związane z żeglugą: John Clements był kapitanem, mężczyzna nieznany z imienia – oficerem żeglugi, Anthony Deane – architektem morskim i budowniczym okrętów, Henry Greenhill – kupcem i żeglarzem. Prace te są zbliżone pod względem rozmiarów, a każdy portret został wpisany w owal. Aby potwierdzić tę hipotezę, należałoby przeprowadzić dalsze kwerendy i badania.

Circle Sir Peter Lely (zob. https://www.mutualart.com/Artwork/PORTRAIT-OF-A-LADY/1BC8AB653340A92F – dostęp: 13 VIII 2020 r.).

72 John Greenhill, *Oficer żeglugi*, ok. 1675, olej, płótno, 76,2 × 63,5 cm, National Maritime Museum w Londynie, nr inw. BHC3135. Porównanie graficznego portretu Henry'ego Greenhilla z obrazem *Oficer żeglugi* pozwala odgadnąć, że ów „wygięty łukowato przedmiot o trójkątnie wyprofilowanej krawędzi" (zob. s. 78) to fragment kotwicy. Niestety, jak się wydaje, artyście nieobytemu z techniką miedziorytu nie udało się przedstawić kotwicy na tyle realistycznie, by bez porównania jej z tymże elementem na obrazie *Oficer żeglugi* można było rozpoznać, o jaki przedmiot chodzi.

73 Zob. przyp. 50.

74 *Ibidem*.

75 Zob. przyp. 51.

76 *Ibidem*.

BADANIA NIEINWAZYJNE WARSTW MALARSKICH *PORTRETU MŁODZIEŃCA Z GLOBUSEM*

W 2017 r. na zlecenie Zamku Królewskiego została wykonana seria fotografii *Portretu młodzieńca z globusem* w świetle rozproszonym, ultrafioletowym (il. 7) oraz w promieniowaniu rentgenowskim i podczerwonym[77]. Nie ujawniły one znaczących przemalowań ani zmian kompozycji obrazu.

Na fotografii wykonanej w świetle rozproszonym można dostrzec, że warstwa malarska jest przeważnie cienka. Gęsta siatka spękań występuje w zasadzie tylko w partii twarzy (poza czołem i nosem, gdzie położone są światła). Estetyka portretu nie została jednak przez to znacząco zakłócona, ponieważ krawędzie spękań nie są odkształcone.

Z prawej strony obrazu, na wysokości oczu młodzieńca, uwidaczniają się ślady działań, których jednoznaczne wyjaśnienie nie jest przy obecnym stanie badań możliwe. Wydaje się, że w tej części warstwa malarska mogła zostać w przeszłości starta, a następnie ponownie pokryta farbą, jednak nieco jaśniejszą niż reszta tła. W obrębie tej nieregularnej plamy można dostrzec kilka wygiętych łukowato linii. Ingerencja widoczna jest zarówno na zdjęciach wykonanych w świetle rozproszonym, jak i na zdjęciach zrobionych w promieniowaniu rentgenowskim (il. 8).

Wiele informacji na temat techniki malarskiej Greenhilla dostarcza fotografia wykonana w promieniowaniu podczerwonym (il. 9). Widać na niej, że artysta malował bez szkicu wstępnego. Najwyraźniej od początku miał też dokładną wizję kompozycji dzieła, ponieważ nie dokonywał w niej w zmian. Być może pracował tylko nad lewym barkiem – wydaje się, że oryginalnie miał on być położony niżej. Tworząc obraz, malarz ewidentnie skupił się na dokładnym przedstawieniu twarzy portretowanego. Pozostałe partie wykonał szybko i szkicowo, np. najpierw zarysował pędzlem kontury płaszcza, a potem wypełnił go i wymodelował energicznymi pociągnięciami pędzla we wszystkich kierunkach.

Zdjęcia ujawniają ponadto, że obraz był w przeszłości poddawany zabiegom konserwatorskim. Dostrzegalne są retusze w postaci drobnych plamek zlokalizowanych głównie w obszarze płaszcza oraz przy krawędziach portretu. Można także zauważyć, że kompozycja została powiększona o krajki.

Zabiegów tych dokonano, zanim portret trafił do Zamku Królewskiego, o czym mówi *Sprawozdanie z posiedzenia Komisji Zakupu Muzealiów Zamku Królewskiego w Warszawie w dniu 14 września 1983 roku*: „Obraz jest po konserwacji: blejtram wtórny, dublowany, obraz malarski mniejszy od blejtramu. Stan zachowania: warstwa malarska cienka o nierównomiernej siatce spękań. […] Obraz był poddany ekspertyzie konserwatorskiej w Muzeum Narodowym w Warszawie w trakcie opracowywania opinii przez dr Janinę Ruszczyc. Pominięcie w opinii stanu zachowania oznacza brak zastrzeżeń konserwatorskich”[78].

---

[77] Fotografie zlecone przez Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum zostały wykonane przez Romana Stasiaka w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 2017 r.

[78] Zob. przyp. 6.

7. John Greenhill, *Portret młodzieńca z globusem*, fotografia w świetle ultrafioletowym. Fot. R. Stasiak / John Greenhill, *A Young Man with a Globe*, UV photography. Photo R. Stasiak

8. John Greenhill, *Portret młodzieńca z globusem*, fotografia w promieniowaniu rentgenowskim. Fot. R. Stasiak / John Greenhill, *A Young Man with a Globe*, X-ray photography. Photo R. Stasiak

9. John Greenhill, *Portret młodzieńca z globusem*, fotografia w podczerwieni. Fot. R. Stasiak / John Greenhill, *A Young Man with a Globe*, infrared photography. Photo R. Stasiak

Ani protokół przekazania obrazu do wspomnianej w sprawozdaniu ekspertyzy[79], ani protokół, na podstawie którego dzieło zostało zwrócone[80], nie informują, że w Muzeum Narodowym były lub miały być prowadzone jakieś prace konserwatorskie. Po ekspertyzie portret zwrócono do Zamku Królewskiego w 1984 r. i od tamtej pory także nie poddawano go konserwacji[81].

---

79 *Protokół nr 55/W/83 sporządzony w Zamku Królewskim w Warszawie w dniu 19 lipca 1983 r.* Stan obrazu określono następująco: „dobry, drobne ubytki i przetarcia werniksu".

80 *Protokół nr III-409/83 sporządzony w Muzeum Narodowym w Warszawie w dniu 16 lipca 1984 r.*

81 Informacja od Tomasza Buźniaka, głównego konserwatora Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum, otrzymana w 2018 r.

WNIOSKI KOŃCOWE

Odnalezienie miedziorytu w National Portrait Gallery w Londynie było momentem przełomowym w ustaleniu zarówno tożsamości mężczyzny ukazanego na *Portrecie młodzieńca z globusem*, jak i autorstwa tego dzieła, które, jak wykazała analiza porównawcza, dobrze wpisuje się w stylistykę Johna Greenhilla.

Niestety, przy obecnym stanie badań niedostateczna ilość informacji nie pozwala na precyzyjne datowanie portretu[82]. Można jedynie przypuszczać, że obraz został namalowany w okresie między 1665 r., kiedy Greenhill opuścił studio Lely'ego (na co może wskazywać artystyczna dojrzałość dzieła)[83], a śmiercią artysty w 1676 r.[84]. Jeżeli jednak okazałoby się, że dzieło zostało namalowane na podstawie ryciny, to najwcześniejszą datę jego powstania należałoby przesunąć na rok 1667[85].

Przypisanie *Portretu młodzieńca z globusem* Greenhillowi ma znaczenie nie tylko dla Zamku Królewskiego i polskich kolekcji muzealnych, lecz także dla zbiorów brytyjskich. Wobec niewielkiej liczby źródłowo potwierdzonych dzieł Greenhilla obraz ze zbiorów Zamku stanowi cenne uzupełnienie *oeuvre* artysty. Jest to zarazem istotne uzupełnienie ikonografii Henry'ego Greenhilla, którego wygląd był do tej pory znany tylko z miedziorytu.

Ostateczne potwierdzenie autorstwa Greenhilla oraz precyzyjne datowanie obrazu, a także potwierdzenie tezy o przynależności tego dzieła do serii portretów mężczyzn zawodowo związanych z żeglugą byłoby możliwe dopiero po dokonaniu głębszej analizy malarskiej twórczości artysty oraz przeprowadzeniu szczegółowych badań konserwatorskich portretu.

W przyszłości warto byłoby rozważyć możliwość zaprezentowania *Portretu młodzieńca z globusem* na pokazie tworzonym we współpracy z którąś z brytyjskich instytucji. Byłaby to doskonała okazja do szerzenia wiedzy o Zamku Królewskim i jego zbiorach wśród zagranicznych badaczy. Być może taka wystawa przyczyniłaby się również do powstania obszerniejszej publikacji na temat Johna Greenhilla, którego twórczość nie doczekała się dotychczas monografii.

---

82 Niestety, wobec krótkiego okresu samodzielnej twórczości Johna Greenhilla nawet analiza kostiumologiczna nie może znacząco pomóc w ustaleniu dokładnej daty powstania obrazu. Ogólnie zarówno ubiór, jak i fryzura Henry'ego korespondują z modą panującą w latach 60. XVII w. W latach 70. XVII w. mężczyźni zaczęli nosić peruki oraz obszerne chusty pod szyją.

83 Zob. uwagi na temat warsztatu malarskiego Johna Greenhilla na s. 87.

84 Być może do tych właśnie dat odnosi się napis *E6476* wykonany kredą na krośnie obrazu. *E* mogłoby tu oznaczać słowo *English*, a cyfry *6476* mogłyby wskazywać na zakres chronologiczny powstania obrazu.
Podobnie na portrecie oficera żeglugi. Zob. https://www.cheffins.co.uk/fine-art/lot-view,john-greenhill-british-c-16441676-portrait-of-a-sea-captain-head-and-should_48562.htm

85 Jest to zamieszczona na rycinie data jej powstania – zob. s. 78.

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

Barton L., *Historic Costume for the Stage*, London 1949.
Beresford R., *Dulwich Picture Gallery. Complete Illustrated Catalogue*, London 1998.
Gawłowicz J., *Dzieje nawigacji morskiej. Leksykon*, Szczecin 2010.
Jeffares N., *Greenhill, John*, w: *Dictionary of Pastellists before 1800*, [London] 2006, s. 213.
Jeffree R., *Greenhill, John*, w: *The Dictionary of Art*, red. J. Turner, t. 13, New York 1996, s. 318–319.
Juszczak D., Małachowicz H., *A Complete Catalogue of Paintings c. 1520 – c. 1900*, kat. zb., Zamek Królewski w Warszawie, t. 1–2, Warsaw 2013.
Juszczak D., Małachowicz H., *Malarstwo do 1900.* kat. zb., Zamek Królewski w Warszawie, t. 1–2, Warszawa 2007.
Nowa aranżacja wnętrz Apartamentu Króla, „Raport Roczny", 2016.
Ribeiro A., *Fashion and Fiction. Dress in Art and Literature in Stuart England*, New Haven–London 2005.
Rudzińska M., *Połowiczy kurcz twarzy – przyczyny, obraz kliniczny i wyniki leczenia*, Kraków 2011.
Sumira S., *The Art and History of Globes*, London 2014.
The New Encyclopaedia Britannica, t. 10: *Micropaedia*, Chicago 1993.
The Oxford Companion to Ships and the Sea, red. I.C.B. Dear, P. Kemp, London 2005.
Vertue G., Walpole H., *Anecdotes of Painting in England: A Catalogue of Engravers Who Have Been Born or Resided in England*, t. 2, London 1849.
Waterhouse E.K., *Painting in Britain, 1530 to 1790*, red. N. Pevsner, Harmondsworth 1978.
Whittingham S., *John Greenhill, 1642–1676: sir Peter Lely's Most Excellent Disciple*, „Hatcher Review", t. 12, 1981, s. 59.

Alicja Jakubowska – kustosz w Ośrodku Sztuki Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum; absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego i Royal Collection Studies w Londynie; członek CODART. Zainteresowania badawcze: sztuka nowożytna, szczególnie angielska i holenderska. Współkuratorka wystawy *36 x Rembrandt* (2019 r.), współautorka publikacji *36 x Rembrandt* oraz *Rembrandt. Zobacz to! Arcydzieła w Zamku Królewskim w Warszawie*.