

Olivia Rybak-Karkosz

## Rodzinne podobieństwa grafizmów w sygnaturach malarskich w przypadku pokrewieństwa w linii bocznej (kryminalistyczne badania na przykładzie sygnatur braci Maksymiliana i Aleksandra Gierymskich)

*Family similarities in the visual appearance of handwriting  
("graphisms") in painter signatures of consanguineal  
collaterals (forensic study on the example of the signatures of  
brothers Maksymilian and Aleksander Gierymski)*

### Abstract

The study is yet another one in a series of publications on the similarities in the visual appearance of painter signatures. The following research focuses on family similarities in the visual appearance of signatures of painters who were consanguineal collaterals – brothers Maksymilian and Aleksander Gierymski. The methodology of the study involved analysing the signatures of both painters employing the graphic-comparative method used in handwriting analyses. Similarities in the visual appearance of their signatures were evidenced in all groups of features examined using the aforementioned method. Environmental and family similarities are one of the identification problems in handwriting analysis; even a well-qualified expert can encounter considerable identification difficulties, especially when analysing similarities in the visual appearance of handwriting under isolated conditions. This problem also arises in the case of painter signatures. There are known cases of works being signed by members of an artist's family. Hence the attempt to compile a catalogue of identical traits for family members and to confirm the validity of research on family similarities in the visual appearance of painter signatures.

**Keywords:** handwriting analyses, painter signatures, family similarities in the visual appearance of handwriting, graphological expert opinion

Dr Olivia Rybak-Karkosz, Instytut Nauk Prawnych, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska,  
ORCID: 0000-0001-5335-1216, e-mail: olivia.rybak@us.edu.pl  
Data zgłoszenia tekstu przez autora: 4.10.2024 r.; data zaakceptowania do publikacji: 24.07.2025 r.

### Streszczenie

*Opracowanie jest kolejnym z cyklu publikacji na temat podobieństwa grafizmów w sygnaturach malarskich. W poniższych badaniach skupiono się na podobieństwach rodzinnych w sygnaturach malarzy spokrewnionych w linii bocznej – na przykładzie grafizmów braci Maksymiliana i Aleksandra Gierymskich. Metodologia pracy zakładała analizę sygnatur każdego z malarzy metodą graficzno-porównawczą stosowaną w badaniach pisma ręcznego. Wykazano podobieństwa grafizmów we wszystkich grupach cech badanych wskazaną wyżej metodą. Podobieństwa środowiskowe i rodzinne stanowią jeden z problemów identyfikacyjnych w badaniach pismoznawczych i nawet dobrze wykwalifikowany biegły natrafia na spore trudności identyfikacyjne, szczególnie w przypadku analizy podobieństw w grafizmach w warunkach wyizolowanych. Problem ten pojawia się również w przypadku sygnatur malarskich. Znane są przypadki sygnowania dzieł przez członków rodziny artysty. Stąd próba opracowania katalogu cech tożsamych dla członków rodziny i potwierdzenia zasadności prowadzenia badań dotyczących podobieństw rodzinnych wśród malarzy.*

**Słowa kluczowe:** badania pisma ręcznego, sygnatury malarskie, rodzinne podobieństwa grafizmów, ekspertyza pismoznawcza

## 1. Wstęp

Kryminaliści z powodzeniem od wielu lat służą historykom sztuki, muzealnikom czy kolekcjonerom jako specjaliści z zakresu badań autentyczności obrazów czy sygnatur artystycznych, gdyż dysponują odpowiednim zapleczem badawczym oraz metodologią. Kryminalistyczne badania autentyczności sygnatur artystycznych przeprowadzane są za pomocą metody graficzno-porównawczej stosowanej w badaniach pismoznawczych odpowiednio zmodyfikowanej ze względu na specyfikę badanych obiektów. Podejmowane są w przypadku podejrzenia nieautentyczności sygnatury albo działań mających na celu określenie atrybucji dzieła. Trzeba jednak pamiętać, że ustalenia poczynione w odniesieniu do autentyczności sygnatury nie mogą być czynnikiem przesądzającym o autentyczności jej nośnika, np. obrazu, ponieważ zdarzają się sytuacje sygnowania prac przez osoby niebędące autorem dzieła (w wyniku np. fałszerstwa czy wyłudzenia). Dlatego też sygnaturę należy traktować jako byt dodany, mogący funkcjonować samodzielnie (np. sygnatura Władysława Strzemińskiego umieszczona na fasadzie Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi – dzisiejszej Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi). Sygnatura może przybrać różne formy podpisu, monogramu lub piktogramu. Jest więc obiektywnym kryterium umożliwiającym atrybucję obiektu.

Badając sygnatury artystyczne, warto mieć na uwadze m.in. kwestię rodzinnych podobieństw grafizmów. Sygnowanie prac samym nazwiskiem przez członków rodziny tworzących wspólnie bądź w tym samym czasie nastrocza wielu problemów atrybucyjnych. Przykładem są dzieła braci Le Nain. Niektóre z nich tworzyli razem, co budzi problemy w przypisaniu autorstwa. Również co do części obrazów malowanych samodzielnie nie udało się jednoznacznie określić, który z braci jest ich autorem<sup>1</sup>. Problemu tego nie ma w przypadku braci Duchamp, ponieważ każdy z nich sygnował innym nazwiskiem: Marcel jako „Duchamp”, Raymond jako „Duchamp-Villon”, a Gaston jako „Jacques Villon”<sup>2</sup>.

Problem rodzinnych podobieństw grafizmów jest znany z badań pisma ręcznego i był wielokrotnie podnoszony w praktyce opiniodawczej i piśmiennictwie. Zdarza się, że osoby powielają w swoim piśmie ręcznym niektóre cechy pisma innych członków rodziny. Może to nastroczać biegłemu sporych trudności identyfikacyjnych, szczególnie w przypadku analizy podobieństw w grafizmach w warunkach wyizolowanych. Przedmiotowe opracowanie jest kolejnym z cyklu publikacji na temat podobieństwa grafizmów w sygnaturach malarskich. Jego celem jest wskazanie cech, jakie mogą być podobne w grafizmach członków rodzin, a tym samym potwierdzenie zasadności prowadzenia badań dotyczących podobieństw rodzinnych wśród artystów. W szerszej perspektywie wyniki badań mogą przyczynić się do zwiększenia miarodajności pracy eksperta i eliminowania pomyłki przypisania autorstwa kwestionowanej sygnatury niewłaściwej osobie. W tym przypadku przeprowadzono badania sygnatur braci

<sup>1</sup> A. Dulewicz, *Encyklopedia sztuki francuskiej*, Warszawa 1997, s. 271.

<sup>2</sup> T. Widła, *Świat sygnatur*, Katowice 2017, s. 109.

Gierymskich, Maksymiliana i Aleksandra. W zasobach polskich muzeów znajduje się sporo ich prac, których atrybucja nie budzi wątpliwości. Obaj umieszczali na dziełach najczęściej sygnaturę pełnobraźniącą, co jest istotne w kontekście analizy cech (im większa zawartość literowa badanego grafizmu, tym więcej cech można przebadac). Opracowanie katalogu podobieństw, które powinny być zredukowane w procesie opiniowania, pozwoli na ich wykorzystanie np. w przypadku ewentualnego pojawienia się nieznanych dotąd prac sygnowanych samym nazwiskiem i koniecznością ustalenia, który z braci mógł je stworzyć (ponieważ znane są przykłady zastosowania przez każdego z nich sygnatury w takiej postaci).

## 2. Maksymilian i Aleksander Gierymscy

Na wstępie wypada przytoczyć krótkie biogramy obu artystów pod kątem wspólnego rozwoju artystycznego, nauki malarstwa czy współpracy. Wszystko po to, aby wykazać ewentualny wzajemny wpływ braci na ich grafizmy. Maksymilian Gierymski (1846–1874) uznawany jest za jednego z najwybitniejszych malarzy polskich XIX w. i najwybitniejszego przedstawiciela tzw. szkoły monachijskiej. Był prekursorem realizmu w malarstwie polskim 2. połowy XIX w. Odznaczał się nowatorską wizją pejzażu polskiego, ze szczególną wrażliwością odczuwania przyrody i nowoczesnym traktowaniem koloru i materii malarskiej<sup>3</sup>. Tworzył przede wszystkim obrazy pejzażowo-rodzajowe oraz żołnierskie na tle krajobrazu. „Gierymski potrafił nadać formie malarskiej wartość nadrzędną, decydującą o ocenie dzieła przede wszystkim w kategoriach estetyki, a nie ideologii”<sup>4</sup>. Maksymilian nazywany był „poetą krajobrazu”, Aleksander – „poetą światła”<sup>5</sup>. Aleksander Gierymski (1850–1901), młodszy z dwojga rodzeństwa, także był jednym z najwybitniejszych malarzy polskich XIX w. Jako przedstawiciel realizmu w sztuce kształtował samodzielną wizję malarską na podstawie uporczywych poszukiwań i doszedł do rezultatów bliskich impresjonizmowi i pointyлизmowi<sup>6</sup>. Największy wpływ na wczesną twórczość Aleksandra miały dzieła Maksymiliana, ale odwoływał się on do nich także w późniejszych pracach, m.in. w nokturnach. Aleksander studiował w akademii monachijskiej zachęcony przez przebywającego już tam brata. Opracowywał drzeworyty reprodukcyjne m.in. obrazów Maksymiliana. W Monachium bracia uczyli się u Franza Adama i mieszkali z Adamem Chmielowskim. Razem także podróżowali i czasowo mieszkali we Włoszech, w Niemczech i w alpejskich kurortach, gdzie Maksymilian przebywał z powodu choroby płuc. Wspólne dorosłe życie i współpraca twórcza braci trwały krótko (bo w latach 1868–1874) i zostały przerwane śmiercią Maksymiliana, która nastąpiła po długiej chorobie.

<sup>3</sup> J. Maurin-Białostocka, H. Bartnicka-Górska, J. Białynicka-Birula, J. Derwojed, H. Kubaszewska, M. Łodyńska-Kosińska, A. Melbechowska-Luty, Z. Prószyńska, I. Żera [red.], *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, Wrocław 1975, s. 341.

<sup>4</sup> E. Micke-Broniarek, A. *Gierymski 1850–1901*, Warszawa 2014, s. 34.

<sup>5</sup> D. Dzierżanowska, *Gierymscy*, Warszawa 2006, s. 88.

<sup>6</sup> J. Maurin-Białostocka, H. Bartnicka-Górska, J. Białynicka-Birula, J. Derwojed, H. Kubaszewska, M. Łodyńska-Kosińska, A. Melbechowska-Luty, Z. Prószyńska, I. Żera [red.], *Słownik...*, s. 335.

### 3. Problematyka podobieństwa grafizmów w piśmie ręcznym

Nawyk pisarski jest wypadkową wielu czynników, takich jak uwarunkowania anatomiczne, środowiskowe i psychofizyczne. Podstawowym założeniem badań porównawczych pisma ręcznego jest indywidualizacja pisma. Kształtowanie się nawyku pisarskiego polega na odejściu od wzorca elementarzewego na rzecz wpływu wzorców grafizmów, z którymi styka się osoba. Zdarzają się jednak sytuacje, w których pojawiają się podobieństwa w grafizmach, co nie oznacza oczywiście ich identyczności. W literaturze pismoznawczej wskazuje się na różne rodzaje podobieństw. Są to: podobieństwa środowiskowe, do których zaliczamy podobieństwa rodzinne, zawodowe, szkolne (koleżeńskie) czy podobieństwa ze względu na płeć; podobieństwa przypadkowe (grafizmy sobowtóry); podobieństwa związane z czynem zabronionym będące skutkiem imitacji i naśladownictwa<sup>7</sup>. Powtarzając za Tadeuszem Widłą, „uznanie rodzinnych podobieństw za podobieństwa środowiskowe jest skutkiem uznania ich za podobieństwa tego typu, co spotykane wśród osób często ze sobą przebywających i naśladowujących się wzajemnie”<sup>8</sup>. W przypadku rodzeństwa wpływ na podobieństwo grafizmów może mieć wychowanie w tych samych warunkach domowych, podobna edukacja szkolna (np. w tej samej placówce) czy nauka pisma według tego samego wzorca kaligraficznego. Na późniejszym etapie wpływ na grafizmy może mieć praca w analogicznych warunkach. Na podobieństwo pisma artystów malarzy (jak w omawianym przykładzie) może też wpływać to, że obaj wykonywali ten sam zawód i byli uzdolnieni artystycznie, czego rezultatem jest zbliżony stopień sprawności posługiwania się pędzlem i farbą olejną, także w przypadku składania sygnatur.

Problem podobieństw grafizmów członków rodziny pojawia się w praktyce opiniodawczej i może nastęrczyć biegłemu wielu trudności, szczególnie w przypadku badania w warunkach wyizolowanych. W najgorszym przypadku może nawet prowadzić do błędnego przypisania autorstwa. Dlatego w sytuacji podejrzenia, że kwestionowany materiał może pochodzić od któregoś z członków rodziny, konieczna jest analiza materiału porównawczego od wszystkich spokrewnionych osób, co do których zachodzi podejrzenie autorstwa kwestionowanego materiału. Ekspert powinien znaleźć analogie pomiędzy tymi grafizmami, a następnie pominąć je w analizie i skupić się na różnicach, które pozwolą na eliminację osób z grona potencjalnych autorów. W dalszej kolejności biegły powinien odwrócić kolejność porównywania i nie szukać analogii w materiale porównawczym do cech uznanych za znamienne dla materiału kwestionowanego, tylko w grafizmie kwestionowanym szukać analogii do cech znamienych dla materiału porównawczego<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> S. Skubisz-Ślusarczyk, *The issue of similar handwritings with a particular focus on the determinants affecting the quality of producing a handwritten record*, „Przegląd Prawa i Administracji” 2022/128, s. 103, <https://doi.org/10.19195/0137-1134.128.7> (dostęp: 3.04.2024 r.).

<sup>8</sup> T. Widła, *Rodzinne podobieństwa grafizmów*, [w:] *Problemy dowodu z dokumentu: materiały VIII Wrocławskiego Sympozjum Badań Pisma*, 17–19 czerwca 1998 r., red. Z. Kegel, Wrocław 1999, s. 207.

<sup>9</sup> T. Widła, *Przypadkowe podobieństwa grafizmów*, [w:] *Problematyka dowodu z ekspertyzy dokumentów*, t. 1, red. Z. Kegel, Wrocław 2002, s. 114.

## 4. Badanie sygnatur Maksymiliana i Aleksandra Gierymskich

Metodologia badań opierała się na analizie materiału porównawczego (zdjęć sygnatur malarskich) umieszczonych na dziełach o niekontestowanej atrybucji, zasilających zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowego w Warszawie oraz Muzeum Narodowego w Poznaniu. Skorzystano również uzupełniającą z reprodukcji fotograficznych sygnatur znajdujących się w katalogach dzieł zebranych każdego z artystów<sup>10</sup>. W badaniach porównawczych pisma konieczne jest poznanie nawyku pisarskiego autora kwestionowanego podpisu. W przypadku sygnatur malarskich konieczne jest zebranie obszernego materiału różnicowanego w czasie z jeszcze jednego powodu, jakim jest zmienność sposobu sygnowania na przestrzeni wielu lat działalności twórczej. Artyści stosują różne formy sygnatur: pełnobraźniące (np. „Jacek Malczewski”), zapisy skrócone do samego imienia (np. „Vincent”) czy samego nazwiska (np. „Gottlieb”), monogramy (np. „AD” Albrechta Dürera). Czasem posługują się pseudonimem – Stanisław Ignacy Witkiewicz podpisywał swe obrazy „Witkacy”. Sygnaturą może być także zdanie – przykładem jest obraz „Małżeństwo Arnolfinich”, gdzie autor umieścił sygnaturę o treści „Jan van Eyck tu był, 1434”. Oprócz tego sygnatura może też wskazywać, kto jest odpowiedzialny za dany etap procesu tworzenia. Ten rodzaj sygnatury, opatrzony odpowiednimi predykatami, jest szczególnie popularny w grafice artystycznej, w której zdarza się, że jedna osoba projektuje rysunek, inna go rytuje, a jeszcze inna go odbija.

Analiza sygnatur braci Gierymskich dostarczyła następujących wniosków. Maksymilian Gierymski posługiwał się kilkoma różnymi formami sygnatur, różnicowanymi zarówno pod względem obszerności graficznej, jak i rodzaju liter. Występują sygnatury obejmujące skrótowy zapis imienia „Maks” (lub „Max”) albo sam inicjał litery oraz pełny zapis nazwiska, albo samo nazwisko. Zdarzają się także sygnatury zawierające inicjał imienia i skrótowy zapis nazwiska „Gierym”. Znacznie częściej artysta stosował jednak inicjał imienia oraz pełny zapis nazwiska. Nierzadko sygnował monogramem „M.G.” albo monogramem wiązanim. Niektóre z sygnatur opatrzył roczną datą ukończenia dzieła (skrótową lub pełną). Niekiedy pomiędzy nazwiskiem a datą artysta stawiał prawy ukośnik. Czasami dodawał nazwę miejscowości. Aleksander Gierymski natomiast obrazy najczęściej sygnował inicjałem imienia i pełnym nazwiskiem. Całość zapisywał albo majuskułą, albo minuskułą (poza pierwszymi literami imienia i nazwiska). Dla Aleksandra zapis minuskułowy to jeden z wariantów sygnatury, dla Maksa to jedyna forma zapisu. Aleksander stosował też sygnaturę pełnobraźniącą (z pełnym zapisem i imienia, i nazwiska, także w wersji międzynarodowej „Alexander Gierymski”) lub monogram „AG”. Dodawał kropkę po inicjale imienia, czasem ją pomijał, a czasem nie stawiał odstępu pomiędzy inicjałem a nazwiskiem. Niekiedy dodawał skrótową datę roczną czy oznaczenie miejscowości.

<sup>10</sup> Były to następujące pozycje: A. Krypczyk-De Barra [red.], *Maksymilian Gierymski (1846–1874): katalog dzieł zebranych*, Kraków 2019; E. Mücke-Broniarek, *A. Gierymski...*

Z omówionego powyżej zbioru wybrane zostały sygnatury minuskułowe narysowane alfabetem łacińskim o tej samej zawartości literowej. Z całego zebranego materiału wybrano po 20 sygnatur minuskułowych każdego z artystów. Zdaniem autora niniejszego artykułu zebrano miarodajną ilość materiału badawczego, pozwalającą na przeprowadzenie wnioskowania.

Do analizy wykorzystano metodę graficzno-porównawczą stosowaną w badaniach pisma ręcznego, mając na uwadze czynniki zewnętrzne mogące mieć wpływ na zmienność doraźną pisma. Do czynników tych należy zaliczyć pozycję pisarską artysty, usytuowanie obrazu na sztaludze i kąt jego nachylenia, pędzle (o różnej sztywności i kształcie) jako odmienne od standardowych (tj. pióra czy ołówek) narzędzia pisarskie, środek pisarski, czyli farby o różnej gęstości, co może wpływać na dynamikę kreślenia, oraz fakturę podłoża. Możliwość zastosowania tej metody do badań sygnatur malarskich potwierdzono wielokrotnie w badaniach naukowych<sup>11</sup> oraz w praktyce opiniodawczej, także autora. W metodzie graficzno-porównawczej końcowe wnioski (identyfikacyjne lub eliminacyjne) formułowane są na podstawie analizy wszystkich zespołów cech zindywidualizowanego pisma wykonawcy. Badania przeprowadzono przyborami pomiarowymi oraz powiększeniami optycznymi (lupy i zestaw wideokomparatorowy VSC 5000).

Każda sygnatura została poddana analizie w obrębie wybranych cech formalnych z każdej z grup (poza językową, o czym poniżej) cech badanych metodą graficzno-porównawczą. Były to cechy:

- w zespole cech syntetycznych: rodzaj i typ pisma, stopień integracji pisma;
- w zespole cech topograficznych: kształt linii podstawowej sygnatury, wielkość odstępów międzyliterowych;
- w zespole cech motorycznych: impuls;
- w zespole cech strukturalnych: nachylenie osi liter do linii podstawy, proporcje wielkościowe wybranych liter, wysokość wybranych liter, tj.:
  - A. stosunek wysokości majuskuły „g” do szerokości czaszy tej litery;
  - B. stosunek wysokości majuskuły „g” do szerokości podstawy tej litery;
  - C. stosunek szerokości czaszy majuskuły „g” do szerokości podstawy tej litery;
  - D. stosunek wysokości majuskuły „g” do wysokości minuskuły „k”;
  - E. stosunek długości drugiej grammy minuskuły „y” do długości minuskuły „s”;
  - F. stosunek długości minuskuły „s” do wysokości minuskuły „k”;
  - G. stosunek wysokości drugiej grammy minuskuły „k” do wysokości trzonu minuskuły „i”;
  - H. wielkość odstępu pomiędzy majuskułami „M” i „G” (u Maksymiliana) oraz „A” i „G” (u Aleksandra);
  - I. stosunek wysokości majuskuły „g” do długości całego wyrazu;
  - J. kąt zawarty pomiędzy drugą grammą a podstawą majuskuły „g”;
  - K. kąt nachylenia majuskuły „g” do linii podstawowej sygnatury;
  - L. kąt nachylenia minuskuły „s” do linii podstawowej sygnatury;

<sup>11</sup> Przede wszystkim: T. Widła, *Ekspertyza sygnatury malarskiej*, Katowice 2016 oraz inne pozycje tego autora.

- w zespole cech modelunkowych: budowa liter, a także budowa wybranych wiązań międzyliterowych.

Cechy językowe analizowane są głównie w przypadku dłuższych zapisów niż podpisy, a ich celem jest określenie stopnia posługiwania się językiem przez wykonawcę zapisów i poszukiwanie ewentualnych błędów językowych, dlatego w tym przypadku cechy te zostały pominięte. Następnie przeprowadzono analizę porównawczą. Celem badań nie jest potwierdzanie lub zaprzeczanie tezie o dziełdzeniu cech formalnych pisma ręcznego, a raczej wskazanie analogii, jakie mogą się pojawiać w sygnaturach malarskich na skutek wpływów środowiskowych i wyznaczenie ich jako kolejnego czynnika, który biegły musi brać pod uwagę w procesie opiniowania.

## 5. Wyniki badań

Analiza sygnatur dostarczyła następujących wniosków. We wszystkich grupach cech widoczne są podobieństwa grafizmów obu malarzy. W zespole cech syntetycznych ogólna klasa i obraz pisma oraz stopień jego integracji są podobne u obu Gierymskich. W zespole cech topograficznych kształt linii podstawowej sygnatury jest na ogół prosty, incydentalnie u każdego z braci występuje wypiętrzenie niektórych liter (np. minuskuły „y”) bądź obniżenie zespołu liter (np. minuskuł „k-i”), co powoduje falistość linii podstawowej. Widoczne są także analogiczne sposoby sytuowania liter na różnych wysokościach, tj. niższe sytuowanie podstawy majuskuły „G” względem podstawy majuskuł inicjału imienia – u Maksymiliana „M”, u Aleksandra „A” – czy sytuowanie kropki pomiędzy majuskułami imienia i nazwiska bliżej majuskuły imienia. Wielkość odstępów międzyliterowych u obu braci także jest podobna.

W zespole cech motorycznych badany był impuls, czyli liczba znaków, jaka zazwyczaj jest kreślona bez oderwania środka pisarskiego<sup>12</sup>. Grafizmy braci cechuje impuls gramмовy, tzn. że sygnatura jest kreślona z fragmentów liter powstałych z osobnego przyłożenia narzędzia pisarskiego do podłoża (liter zbudowanych z więcej niż jednej grammy)<sup>13</sup>.

W zespole cech strukturalnych badano wyszczególnione powyżej proporcje wielkościowe wybranych liter oraz kąty zawarte pomiędzy grammami wybranych liter lub kąt nachylenia wybranych liter do linii podstawy sygnatury. Następnie wyliczono stosunki wielkościowe, a wyniki zaprezentowano w tabelach. Zawierają one skróconą wersję pomiarów wszystkich przebadanych sygnatur. Umieszczono w nich wynik tylko najniższego i najwyższego pomiaru proporcji (tabela 1 i 2) i kątów (tabela 3) spośród wszystkich analizowanych próbek. Analogie (w tabelach zaznaczone wytłuszczeniem) widoczne są i w pomiarach proporcji wielkościowych, i kątów.

<sup>12</sup> T. Widła, *Cechy płci w piśmie ręcznym*, Katowice 1986, s. 43.

<sup>13</sup> T. Widła, *Cechy...*, s. 43.

Tabela 1. Zakres zmienności pomiarów proporcji A–D

| Pomiar    | A    |       | B           |             | C           |             | D           |             |
|-----------|------|-------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
|           | M    | A     | M           | A           | M           | A           | M           | A           |
| Najniższy | 2,02 | 1,57  | 1,33        | 1,11        | <b>0,38</b> | <b>0,23</b> | <b>0,77</b> | <b>0,66</b> |
| Najwyższy | 5,40 | 11,14 | <b>4,38</b> | <b>4,37</b> | 1,45        | 0,97        | <b>1,93</b> | <b>1,80</b> |

Źródło: opracowanie własne.

Tabela 2. Zakres zmienności pomiarów proporcji E–I

| Pomiar    | E    |      | F           |             | G    |      | H    |      | I           |             |
|-----------|------|------|-------------|-------------|------|------|------|------|-------------|-------------|
|           | M    | A    | M           | A           | M    | A    | M    | A    | M           | A           |
| Najniższy | 0,71 | 0,55 | <b>0,52</b> | <b>0,49</b> | 0,36 | 0,74 | 6,20 | 8,60 | <b>0,17</b> | <b>0,13</b> |
| Najwyższy | 2,66 | 1,93 | <b>2,50</b> | <b>2,80</b> | 1,56 | 1,74 | 13,5 | 18,5 | <b>0,41</b> | <b>0,45</b> |

Źródło: opracowanie własne.

Tabela 3. Zakres zmienności pomiarów kątów (°)

| Pomiar    | J           |             | K            |              | L     |       | M           |             |
|-----------|-------------|-------------|--------------|--------------|-------|-------|-------------|-------------|
|           | M           | A           | M            | A            | M     | A     | M           | A           |
| Najniższy | <b>34,5</b> | <b>34,1</b> | 61,7         | 43,9         | 49,6  | 63,2  | <b>58,2</b> | <b>64,9</b> |
| Najwyższy | <b>89,8</b> | <b>86,8</b> | <b>120,3</b> | <b>112,9</b> | 122,8 | 100,0 | 125,7       | 92,8        |

Źródło: opracowanie własne.

W zespole cech modelunkowych również dostrzegalne są podobieństwa, np. w budowie i sposobie kreślenia niektórych liter. Jeżeli chodzi o sposób inicjowania majuskuły „g”, u obu artystów widoczny jest podobny kształt czaszy tej litery, sposób kreślenia drugiej grammy tej litery. Bracia w podobny sposób kreślili także minuskułę „i”, w formie trzonu, przy czym u Maksymiliana minuskuła ta przybiera również często formę zawiniętą na końcu podstawy. Kolejne podobieństwa to: modelunek minuskuły „r” – i Aleksander, i Maksymilian dostawiali drugą gramnę z odstępem od pierwszej; modelunek minuskuły „m” – wypłaszczony grzbiet litery; „szarfowy” sposób kreślenia minuskuły „s”; analogiczny sposób kreślenia minuskuły „y”. Podobieństwa widoczne są także w sposobie wiązania liter, np. minuskuł „m-s” oraz „k-i”.

## 6. Zakończenie

We wszystkich grupach cech badanych sygnatur zaobserwowano podobieństwa między grafizmem Maksymiliana a Aleksandra Gierymskich. Chociaż większość z analogii należy uznać za cechy powtarzalne w grafizmach, to pozostałe miały charakter raczej incydentalny. Na podobieństwo pisma obu artystów może też wpływać to, że obaj wykonywali ten sam zawód i byli uzdolnieni artystycznie, czego rezultatem jest zbliżony stopień sprawności posługiwania się pędzlem i farbą olejną oraz sygnowania nimi. Przeprowadzone badania i ich wyniki pozwalają na wysunięcie

wniosku o zasadności badania sygnatur artystycznych pod kątem podobieństw środowiskowych lub rodzinnych. Powinno to być jedno z zagadnień branych pod uwagę przez eksperta przystępującego do procesu opiniowania. Jest to szczególnie istotne w przypadku wiedzy o wspólnocie twórczej artysty i jego rodzinnych związkach artystycznych czy powzięcia informacji, że dzieła danego artysty sygnował któryś z członków jego rodziny. Wówczas badania podobieństw rodzinnych powinny stanowić jeden z etapów badań identyfikacyjnych, których przedmiotem ma być przypisanie autorstwa sygnatury. Analiza materiału porównawczego w ramach badań wstępnych przyczyni się do rozwinięcia badań sygnatur artystycznych o opracowany katalog cech tożsamy dla grafizmów obu malarzy. W procesie opiniodawczym ich redukcja ze zbioru zgodności cech występujących w materiale porównawczym i kwestionowanym wraz z ujęciem całościowym pozostałych zgodności pozwoli na powzięcie właściwej decyzji identyfikacyjnej. Należy ustalić cechy, które występują w grafizmach o niekwestionowanej atrybucji, a następnie traktować je jako cechy posilkowe o niższej wartości perswazyjnej<sup>14</sup>. Podjęcie decyzji o autorstwie powinno być podyktowane cechami, które nie są cechami łączącymi grafizmy badanych autorów dostrzeżone w materiale porównawczym<sup>15</sup>.

## Bibliografia

1. Dulewicz A., *Encyklopedia sztuki francuskiej*, Warszawa 1997.
2. Dzierżanowska D., *Gierymscy*, Warszawa 2006.
3. Krypczyk-De Barra A. [red.], *Maksymilian Gierymski (1846–1874). Katalog dzieł zebranych*, Kraków 2019.
4. Maurin-Białostocka J., Bartnicka-Górska H., Białynicka-Birula J., Derwojed J., Kubaszewska H., Łodyńska-Kosińska M., Melbechowska-Luty A., Prószyńska Z., Żera I. [red.], *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, Wrocław 1975.
5. Micke-Broniarek E., *A. Gierymski 1850-1901*, Warszawa 2014.
6. Skubisz-Ślusarczyk S., *The issue of similar handwritings with a particular focus on the determinants affecting the quality of producing a handwritten record*, *Przegląd Prawa i Administracji* 2022, t. 128, <https://doi.org/10.19195/0137-1134.128.7>.
7. Widła T., *Cechy płci w piśmie ręcznym*, Katowice 1986.
8. Widła T., *Ekspertyza sygnatury malarskiej*, Katowice 2016.
9. Widła T., *Przypadkowe podobieństwa grafizmów*, [w:] *Problematyka dowodu z ekspertyzy dokumentów*, t. 1, red. Z. Kegel, Wrocław 2002.
10. Widła T., *Rodzinne podobieństwa grafizmów*, [w:] *Problemy dowodu z dokumentu: materiały VIII Wrocławskiego Sympozjum Badań Pisma, 17–19 czerwca 1998 r.*, red. Z. Kegel, Wrocław 1999.
11. Widła T., *Świat sygnatur*, Katowice 2017.

<sup>14</sup> T. Widła, *Rodzinne...*, [w:] *Problemy...*, s. 219.

<sup>15</sup> T. Widła, *Rodzinne...*, [w:] *Problemy...*, s. 219.