

Małgorzata Misztal

Malarstwo portretowe Rafała Hadziewicza : uwagi dotyczące budowy technicznej i problematyka konserwatorska na podstawie prac z kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 27, 199-225

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

MAŁGORZATA MISZTAŁ

MALARSTWO PORTRETOWE RAFAŁA HADZIEWICZA

Uwagi dotyczące budowy technicznej i problematyka konserwatorska
na podstawie prac z kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach

Obecny artykuł, drugi z cyklu, przybliży kolejną grupę obrazów Rafała Hadziewicza ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach. Prace te powstawały sukcesywnie w ciągu całego okresu twórczego, co może być powodem ich dużego zróżnicowania pod względem sposobu malowania. W artykule skupiono się na kilku konserwowanych obiektach chcąc przybliżyć różnorodność technik stosowanych przez artystę, uwzględniając stan zachowania obrazów i podejmowane prace konserwatorskie.

Obrazy portretowe stanowią ważną grupę twórczości malarza. Muzeum posiada ich liczną kolekcję wynikającą z faktu, że w znacznej części pochodzą one z pamiętek rodzinny Jarońskich, spokrewnionych z żoną twórcy. Stąd też znaczna ich część przedstawia rodzinę artysty. Są to: *Autoportret*, MNKi/ M/137, *Autoportret*, MNKi/ M/140, *Portret żony w stroju ślubnym* MNKi/ M/142, oraz dwa gabinetowe podobne do siebie portrety MNKi/M/143 i MNKi/ M/ 161. Najbliższą rodzinę przedstawia również: *Portret ojca* MNKi/ M/139, *Portret Gropplerowej* MNKi/ M/144 (siostry żony), *Florian Jaroński jako uczeń*, MNKi/M/145, *Portret Jadwigi Głowackiej* MNKi/ M/147, *Sybilla – portret matki* MNKi/ M/138.

Część portretów przedstawia nierozpoznane osoby. Są to: *Portret babki* MNKi/ M/141, *Portret mężczyzny* MNKi/M/148, *Portret młodej damy*, MNKi/M/2072, *Portret damy* MNKi/ M/146 (popiersie kobiety w czepku).

Niektóre z obrazów historycznych i studiów do obrazów również są portretami, jak np. *Sieciech i Krzywousty* MNKi/ M/151, *Studium do obrazu Ugolino* MNKi/M/160, czy

Wizerunek Kobiety (Matka Boska?) MNKi/M/149. W Muzeum Narodowym w Kielcach konserwowany był również portret Barbary Brodowiczowej ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie.

***Autoportret* MNKi/M/137** – przedstawia popiersie artysty (40,8 x 32,7) w wieku ok. 40 lat, zwróconego 3/4 w prawą stronę. Jest to obraz olejny na płótnie lnianym o splocie płóciennym. Zaprawa biała dwuwarstwowa o powierzchni szlifowanej – użyta została zaprawa tzw. fabryczna¹. Podmalowanie jasnozielone

¹ Zagruntowane płótna dostępne były w handlu już od połowy XVIII wieku. Problematykę porusza B. J. Rouba, *Budowa techniczna obrazów XIX-wiecznych malowanych na handlowych podobrazach płóciennych i problematyka ich konserwacji*, Toruń 1988, s. 11-22.



Il. 1. Rafał Hadziewicz
Autoportret, MNKi/M/137
Lico przed konserwacją.



Il. 2. Rafał Hadziewicz
Autoportret, MNKi/M/137
Fragment lica po usunięciu wtórnych
nawarstwień.



Il. 3. Rafał Hadziewicz
Autoportret, MNKi/M/137
Lico po założeniu kitów.

(widoczne w partii ubytków na policzku). Opracowanie malarskie wielowarstwowe. W partiach światła dość wysoka wyraźna faktura pędzla. Cienie pogłębione laserunkami.

Przed konserwacją przeprowadzoną w MNKi² obraz był napięty na wtórnych, współczesnych krosnach. Na licu widoczne były ślady uszkodzeń: w górnej jego części, nieznacznie na prawo od osi, wąski pionowy ubytek płótna długości ok. 1,5 cm; przebiecie w lewym górnym rogu, odcisnięta wewnętrzna krawędź krosien. Drobną gęstą siatką spękań rozwinięta znacznie silniej w dolnej części obrazu. Łuski o tendencji do miseczkowatego unoszenia się krawędzi. Podobrazie przesycone było woskiem zastosowanym w celu konsolidacji odpajającej się warstwy malarskiej. Ubytki płótna podklejone łatkami na wosk. Wspomniane

² Prace konserwatorskie M. Misztal pod kierunkiem M. Mazurka.



Il. 4. Rafał Hadziewicz
Autoportret, MNKi/M/137
Lico po konserwacji.

ubytki, tło, włosy i czoło całkowicie przemalowane. Cały obraz pokrywała gruba warstwa pożółkłego werniksu. Obraz wymagał przeprowadzenia pełnej konserwacji (Il. 1).

Po usunięciu szeroko położonych retuszy odsłoniły się liczne ubytki gruntu, głównie przy krawędziach obrazu i w obrębie prawej gałki ocznej. Rozległe braki w partii czoła obejmowały częściowo warstwę malarską z gruntem (Il. 2), rozwarstwienie częściowo nastąpiło między warstwami opracowania malarskiego odsłaniając podmalowanie. Lokalnie na całej powierzchni obrazu rozsiane były drobne odpryski warstwy malarskiej.

W trakcie prac konserwatorskich obraz rozramowano, zdjęto płótno z krosien i rozprasowano krajki. Usunięto wtórne krajki, łatki i chemicznie wtórne werniksy oraz przemalowania. Wklejono na styk łatki w ubytki podobrazia i w te miejsca założono kity akrylowe (Il. 3). Obraz zdublowano na masę woskowo-żywiczną (zastosowanie tego spoiwa zostało zdeterminowane wcześniejszym jego wykorzystaniem). Płótno napięto na krosna, zawerniksowano werniksem retuszerskim. Ubytki wypunktowano i po nałożeniu werniksu oprawiono obraz w odnowioną ramę (Il. 4).

***Portret żony w stroju ślubnym*, MNKi/M/142** – jest niewątpliwie jednym z najpiękniejszych dzieł artysty, namalowanym z ogromnym zaangażowaniem emocjonalnym (Il. 5). Przedstawia młodą kobietę w półpostaci, zwróconą w lewą stronę, ubraną w białą wydekoltowaną suknię z welonem, trzymającą w dłoniach otwartą książkę.



Il. 5. Rafał Hadziewicz
Portret żony w stroju ślubnym, MNKi/M/142.

Obraz w formacie prostokąta stojącego 64 x 50,5 cm namalowany jest na płótnie lnianym, zaprawa o szarozielonkawym odcieniu jest szlifowana. Malowany farbami kryjącymi, modelowany miękko. W cieniach czytelny chłodny zielonkawawy ton podłoża, najgłębsze cienie pogłębione brązem. Kolory miękko przechodzące, jedynie w partii najwyższych światel – np. w partii czoła czytelny dukt pędzla. W mistrzowski sposób namalowany jest przejrzysty woal koronkowego welonu – laserunkowy modelunek przejrzystej tkaniny skontrastowano z wzorami koronki wzbogaconymi impastowym modelunkiem. Kolorystyka obrazu zawężona jest do szlachetnych odcieni srebrzystych perłowych szarości dopełnionych ciemną stłumioną zielenią i ciepłymi tonami karnacyjnymi o złotawym odcieniu.

Kolorystykę dodatkowo ociepla poźółtkły werniks. Lokalnie w dolnej części zaobserwowano niewielkie powierzchniowe ubytki farby (np. w partii lewego przedramienia). Na obrazie występuje gęsta siatka spękań zarówno wczesnych (np. w partii tła, na lewo od osi, tuż przy welonie) jak i późnych, odcisnięta jest również wewnętrzna krawędź krosien. Po rozramowaniu widoczne otarcia spowodowane przez wewnętrzną krawędź ramy i miejscowe zmatowienia werniksu. Obraz jest na stałej ekspozycji, nie wymagał przeprowadzania kompleksowych prac konserwatorskich.

Anastazja z Głowackich – żona artysty była jego ulubionym modelem. W zbiorach kieleckiego muzeum są jeszcze dwa, bardzo do siebie podobne gabinety portretu żony MNKi/M/143 i MNKi/M/161.

Portret żony, MNKi/M/143 – jest to obraz olejny na płótnie naklejonym na tekturę, wtórnie wklejony w passe-partout. Format z passe-partout 25 x 21,4 w świetle p.p. 21 x 17,5 (brak jest dostępu do odwrocia). Powyżej lewego ramienia portretowanej czytelny jest ślad sygnatury.

Podobrazem oryginalnym jest cienkie lniane płótno. Zaprawę szarego koloru widać na krawędziach ubytków. Śladów rysunku brak. Obraz malowany wielowarstwowo, w partiach światła warstwa malarska naniesiona grubiej, bardziej impastowo. Kolory nakładane miękkimi pociągnięciami pędzla, rysunek precyzyjny. Na powierzchni malowidła gruba warstwa silnie pożąłkłego werniksu znacznie ociepla pierwotną kolorystykę.

Podobrazie oryginalne przyklejone jest, jak już wspomniano, wtórnie na tekturę. Grudkowate zgrubienia sugerują naklejenie go gęstym klejem glutynowym, nierównomiernie rozprowadzonym na powierzchni. Nie zaobserwowano odspojień płótna od wtórnego podłoża.

Cała powierzchnia obrazu pokryta jest gęstą siatką spękań wczesnych (powstałych w procesie wysychania farby i związanych z budową technologiczną obrazu, a nie z procesami starzeniowymi) – szerokich w dolnej części i o dosyć ostrym rysunku i cienkich. Po bokach karnacji spękania zanikają, w partii światła, w tle wyżej lewego ramienia krakelury szerokie o dość rozedrganym rysunku. Obraz pokryty jest grubą warstwą werniksu dającego w UV zielonkawą poświatę (w krakelurach i na retuszach czerni).

Przed konserwacją³ na powierzchni były rozsiane drobne ubytki warstwy malarskiej (przy krawędziach spękań) w większości wyretuszowane. Werniks również z drobnymi lokalnymi ubytkami. Aksamit wyklejający passe-partout silnie spłowiły i podniszczony.

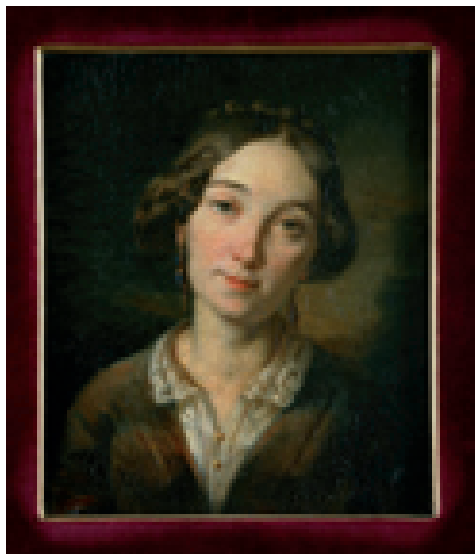
Obraz był już wcześniej odnawiany. Teraz prace ograniczały się do naklejania obrazu na tekturę i oprawienie go w wyklejone aksamitem passe-partout, założenia kitów oraz wyretuszowania ubytków farbami olejnymi i akwarelowymi.

Prace przygotowujące obraz do wystawy prowadzone były jedynie w niezbędnym zakresie, tj. rozramowano, usunięto zniszczoną tkaninę wyklejającą passe-partout tekturę, do której doklejony był aksamit, usunięto mechanicznie ścinając ją. Oczyszczono lico obrazu z zabrudzeń powierzchniowych. Ubytki warstwy malarskiej lokalnie podsączono BEVĄ w toluenie w celu konsolidacji warstwy malarskiej z gruntem i po odparowaniu rozpuszczalnika sprasowano je kaute-rem. Położono kity akrylowe w miejscach ubytków warstwy malarskiej, a następnie je wyretuszowano. Wykonano nakładkę na passe-partout z bordowego aksamitu. Podmalowano „złotą” krawędź p-p. akrylem i brąz w paście. Oprawiono obraz w odnowioną ramę.

Portret żony, MNKi/M/161 – (Il. 6, 7) jest bardzo podobny do opisanego wcześniej – modelka ukazana jest w czerwonej sukni. Praca ma format prostokąta stojącego 28,5 x 24 cm.

Obraz namalowany został na cienkim płótnie lnianym o splocie 22 x 22 nitki/cm. Zaprawa cienko położona, biała o ciepłym szarym odcieniu, prawdopodobnie

³ Prace konserwatorskie przy obrazie M. Misztal pod kierunkiem M. Mazurka.



Il. 6. Rafał Hadziewicz
Portret żony, MNKi/M/143
 Lico po konserwacji. Widoczny fragment
 passe-partout.



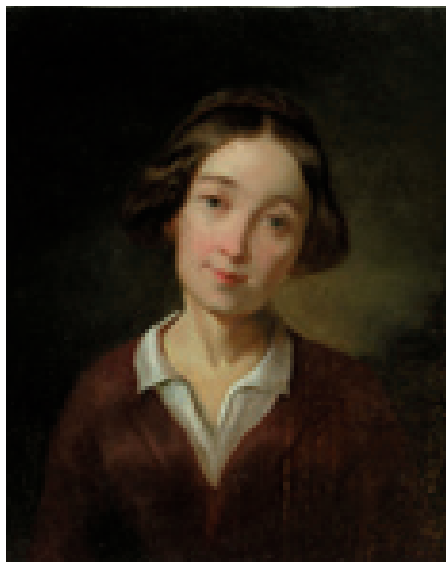
Il. 7. Rafał Hadziewicz
Portret żony, MNKi/M/161
 Lico w ramie przed konserwacją.

szlifowana. Krajki obrazu odcięte, lecz format najprawdopodobniej nie został zmniejszony.

Obraz malowany bardzo miękko i subtelnie, choć część walorów została utracona w wyniku złego stanu zachowania obiektu. Na szarzielonkawym tonie miękki modelunek żółtawo-różowym światłem. Cienie pogłębione przejrzystością ciepłym brązem. W półtonach szarość optyczna. W światłach widoczna faktura duktu pędzla. Twarz malowana miękko i delikatnie bez wyraźnych konturów ujmuje wdziękiem i subtelnością. Włosy opracowane w cieniach laserunkowym brązem, w światłach szarawe rozbiły. Wokół szyi i kołnierza wizerunek mało-



Il. 8. Rafał Hadziewicz
Portret żony, MNKi/M/161
Lico obrazu po usunięciu wtórnych
nawarstwień.

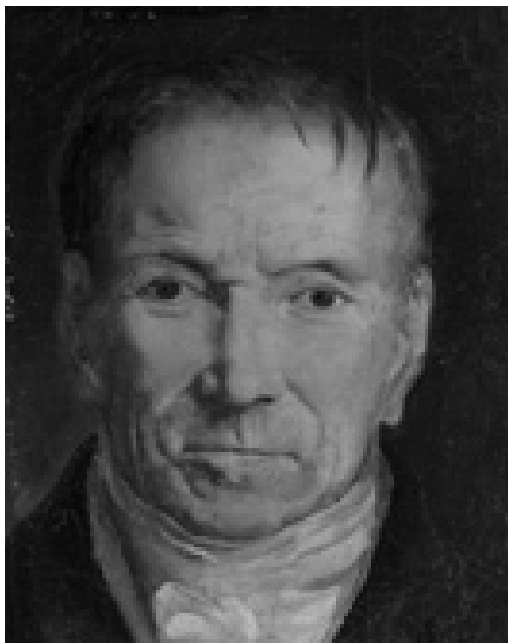


Il. 9. Rafał Hadziewicz
Portret żony, MNKi/M/161
Obraz po konserwacji.

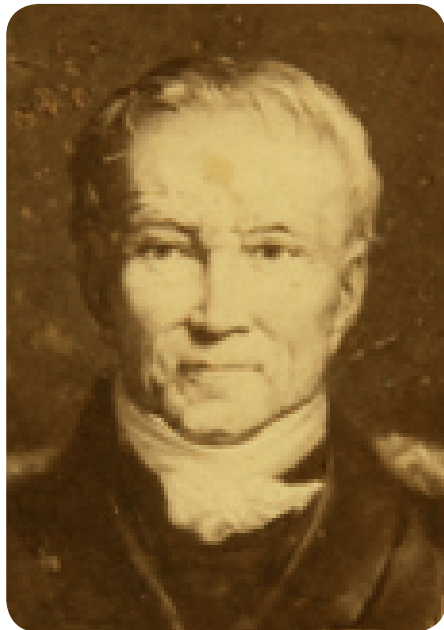
wany grubiej, półtony kryjące, fragment sprawia wrażenie przemalowanego. Okrycie wierzchnie ciemno-bordowe o brązowym odcieniu. W partiach światła międko zaznaczone grubsze rozbiły.

Tło w tonacji szarozielonkawej, rozjaśnione ponad lewym ramieniem. Duży zakres zniszczeń, przetarcia i retusze utrudniają jego prawidłowy odbiór. Obraz był w przeszłości odnawiany, miał dużo retuszy i był zdublowany. Cała powierzchnia podobrazia pokryta była niewysokimi deformacjami, jak się okazało po rozdublowaniu ich przyczyną było nierównomierne rozłożenie spoiwa dublażowego, prawdopodobnie klajstru modyfikowanego klejem glutenowym lub wręcz samego kleju, np. mocującego papierowe nalepki, których ślady zaobserwowano podczas pracy. Grubo położone przemalowania maskowały liczne ubytki warstwy malarskiej. Uszkodzenia farby spowodowane były zarówno odspojeniem się warstwy malarskiej (w partii tła po lewej stronie obrazu), rozmiękczeniem zaprawy w wyniku zalania wodą (drobna siatka wżerów w odsłoniętej zaprawie, w prawym dolnym narożniku), oraz przemycia w partiach cieni na karnacji.

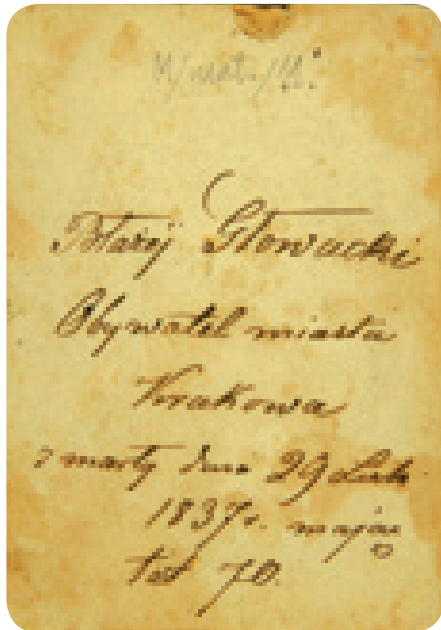
Po rozramowaniu obrazu, zabezpieczeniu lica bibułą japońską, zdjęciu go z krosien i po mechanicznym rozdublowaniu, usunięto mechanicznie spoiwo dublażowe z odwrocia. Bezpośrednio na płótnie znajdowały się warstwy bardzo twardego kleju glutenowego, w celu jego usunięcia konieczne było położenie kompresów enzymatycznych, a po spęcznieniu klej usuwano mechanicznie, resztki doczyszczając wilgotnymi tamponami. Pracę tę wykonywano małymi fragmentami, obraz wówczas pozostawał pod obciążeniem. Zwracano uwagę, aby nie wprowadzić w strukturę pracy nadmiernej ilości wody. Przemalowania z lica usunięto chemicznie mieszaniną rozpuszczalników dobraną na podstawie prób. Praca była niemal całkowicie przemalowana „po formie”, w trakcie usuwa-



Il. 10. Rafał Hadziewicz
Portret ojca, MNKi/M/139
 Lico przed konserwacją.



Il. 11. Fotografia Błażeja Głowackiego,
 MNKi/mat/M/11
 – fragment.



Il. 12. Fotografia Błażeja Głowackiego,
 MNKi/mat/M/11
 – odwrocie.

nia wtórnych nawarstwień odsłonięty został pełen zakres zniszczeń (Il. 8). Obraz skonsolidowano roztworem BEVA 371 w toluenie i rozprasowano na stole dublażowym. Położono kity akrylowe białe w miejscach ubytków zaprawy i po opracowaniu ich powierzchni zdublowano go na płótno lniane przy użyciu tego samego spoiwa. Pracę napięto na nowe krosna, zawerniksowano. Wypunktowano odsączonymi farbami olejnymi z dodatkiem werniksu retuszerskiego Talens (Il. 9).

W zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach przechowywany jest portret męski⁴ zatytułowany *Portret ojca artysty (Marcin Hadziewicz), MNKi/M/139* (Il. 10) oraz fotografia (Il. 11) tego samego mężczyzny z identycznie zawiązaną chustką, MNKi/mat/M/11⁵, na odwrocie której znajduje się inskrypcja: *Błażej Głowacki/ obywatel miasta Krakowa/ zmarły dnia 29 listo /1837r mając lat 70/* (Il. 12). J. Puciata⁶ wymienia wśród portretów artysty *...niewielki portret organmistrza Błażeja Głowackiego – ojca rodzeństwa Głowackich (zmarłego w wieku lat 70 w 1837 r.)*.

Obraz namalowany na cienkim płótnie lnianym o splocie płóciennym, ma krzywo obcięte krawędzie, zapewne jest to wtórne działanie mające go przystosować do mniejszej ramy. Format można wpisać w prostokąt 31 x 22,4 cm. Zaprawa biała, cienko nałożona. Sposób malowania jest dość szkicowy – upraszczając można go potraktować niemal jak barwny lawowany rysunek. Karnacja modelowana jest laserunkowo niemal monochromatycznie, detale twarzy podkreślone linearnie. Taki sposób modelunku przy korzystaniu z fotografii, a nie wykonując studium z żywego modelu jest oczywisty. Obraz wymagał kompleksowych prac konserwatorskich. Warstwa malarska silnie spękana – łuski duże o cienkich, lecz wyraźnie uniesionych krawędziach. Rozległe retusze nieco zmienione kolorystycznie leżały na kitach o niedopracowanej powierzchni. Lokalnie zaobserwowano odpajanie się warstwy malarskiej z gruntem od podłoża, konieczne było przeprowadzenie zabiegu konsolidacji.

Usuwanie wtórnych nawarstwień okazało się żmudnym zabiegiem ze względu na wspomnianą słabą adhezję warstw malarskich oraz dużą wrażliwość na rozpuszczalniki bardzo cienkiej warstwy malarskiej. Wtórne nawarstwienia usuwano chemicznie mieszaniną rozpuszczalników dobraną na podstawie prób, oraz mechanicznie po zmiękczeniu rozpuszczalnikami (Il. 13). Lokalnie niezbędna była punktowa konsolidacja warstwy malarskiej poprzez podklejanie jej BEVĄ. Ubytki zaprawy uzupełniono białym kitem akrylowym Tikkurila. Podobrazie od strony odwrocia przesycono roztworem BEVA 372 w toluenie i sprasowano na stole dublażowym, naprasowując równocześnie na włókninę poliestrową. Obraz został przycięty, ponieważ brak było jakichkolwiek śladów pozwalających na zrekonstruowanie pierwotnego formatu (girlandy napięć, odcisnięte wewnętrzne krajki) pozostawiono go w takim samym kształcie, jedynie ustabilizowano jego położenie w ramie przy pomocy naprasowanej na odwrocie włókniny, która została na krawędziach przymocowana do tekturowej podkładki dopasowanej do wiel-

⁴ Prace konserwatorskie M. Misztal pod kierunkiem M. Mazurka.

⁵ Prace konserwatorskie A. Celichowska pod kierunkiem M. Mazurka.

⁶ J. Puciata-Pawłowska, Rafał Hadziewicz, 1803-1886. Życie i twórczość. *Teka Komisji Historii Sztuki*, Toruń 1961, t. II. s. 282, podaje w przypisie, że portret *Błażej Głowacki*, ol./pl., znajduje się w zbiorach Jarońskich w Kielcach.



Il. 13. Rafał Hadziewicz
Portret ojca, MNKi/M/139
Lico po usunięciu wtórnych nawarstwień.



Il. 14. Rafał Hadziewicz
Portret ojca, MNKi/M/139
Obraz po konserwacji.

kości ramy. Taki sposób montażu, niewidoczny dla oglądającego, pozwolił na unieruchomienie go w pożądanej pozycji. Podstawowym problemem konserwatorskim w tym obrazie był rozległy ubytek w dolnej części twarzy, który wymagał uzupełnienia. Retusz wykonano odsączonej farbami olejnymi Talens z dodatkiem werniksu retuszerskiego (Il. 14). Niestety, dopiero po zakończeniu prac konserwatorskich wykonawca prac zobaczył wspomnianą fotografię Błażeja Głowackiego, nie mogła być zatem użyta przy rekonstrukcji.

***Portret Ludwiki Gropplerowej*, MNKi/M/144**, siostry żony malarza, jest obrazem olejnym na płótnie⁷ (51,5 x 41,5 cm). Przedstawia młodą kobietę, prawdopodobnie szwagierkę malarza, Ludwikę z Głowackich Gropplerową (Il. 15). J. Puciata-Pawłowska omawiając ten(?) obraz twierdzi, że jest to portret Tekli Głowackiej⁸. Portretowana ujęta została w popiersiu, zwrócona „en trois quarts” w prawo, głowa skierowana w stronę widza. Twarz ładna, o pełnym owalu, oczy duże, brązowe i pełne zadumy; nos dość wydatny ale kształtny, pełne usta bez uśmiechu, karnacja blada z delikatnym rumieńcem. Włosy ciemne, rozdzielone pośrodku, układają się miękkimi falami po bokach twarzy, spięte są na karku, w uchu widoczny duży perłowy kolczyk. Modelka ubrana jest w białą koszulę częściowo zsuniętą z ramion i przesłoniętą półprzezroczystym szalem w srebrzy-

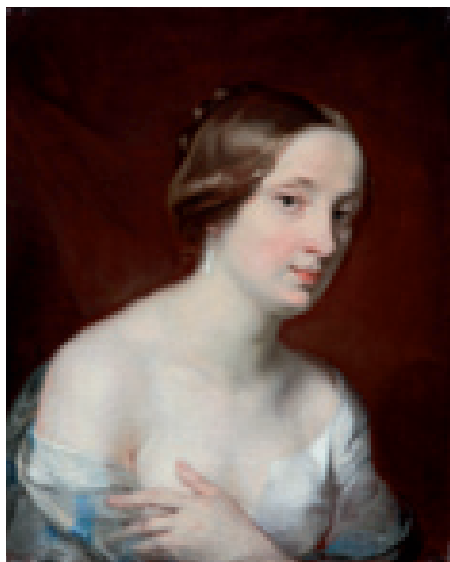
⁷ Prace konserwatorskie A. Celichowska pod kierunkiem M. Mazurka, 2002-2003.

⁸ J. Puciata-Pawłowska, op. cit. s. 283, il. 42 podaje wymiary: 28 x 22 cm. Samo przedstawienie oraz zakres zniszczeń (obraz przed konserwacją, silne przemycia partii dłoni) sugerują, że jest ten sam wizerunek, tylko wymiary podane są błędnie.

stobiałe i niebieskie pasy. Kobieta podtrzymuje szal lewą dłonią. Tło obrazu gładkie o barwie czerwono-brązowej, z lewej strony zasugerowano obecność ciemnej draperii.

Krosna sosnowe, niefazowane z klinami. Zachowała się na nich oryginalna inskrypcja. Podobraziem jest płótno lniane cienkie, gęste i równo tkane o średnim zapewnieniu – na 16 nitki osnowy przypada 18 nitki wątku. Na prawej krawędzi brzeg płótna zawinięty i podszyty. Zaprawa prawdopodobnie o spoiwie emulsyjnym – lub olejnym – brudnoczerwona, naniesiona w cienkiej warstwie częściowo zacierającej fakturę płótna, widoczna także na krawędziach. Kolor zaprawy wykorzystany jest w końcowym opracowaniu, czytelny jest w dolnej części obrazu po prawej stronie oraz we włosach. Warstwa malarska cienka, modelunek karnacji bardzo subtelny, z delikatnymi miękkimi przejściami od światła do perłowych półcieni. W cieniach widoczne zielonkawe podmalowanie, w światłach farba grubiej położona i z delikatnymi impastami, granice między plamami barwnymi nieostre, kolory miętko i płynnie przenikają się. Podmalowanie lokalnie w karnacji. Włosy i suknia malowane półkryjąco z lawowaniami i impastami w najwyższych światłach. W tle wykorzystana jest barwa gruntu, na którym ledwo naszkicowana brunatną półprzezroczystą farbą draperia, światła podniesione są bardziej kryjącym ciepłym ugiem. Faktura duktu pędzla czytelna jest jedynie w partiach najwyższych światła: na czole, kości jarzmowej, ramieniu... Werniks błyszczący, żywiczny, nakładany pędzlem, nieoryginalny.

Przed konserwacją płótno było słabo napięte na starych niesfazowanych krosnach, częściowo obwisłe. Nad prawym ramieniem, od strony odwrocia doklejona była łątką (na masę woskowo-żywiczną). Na krawędziach płótno miejscami porzyrywane, o znacznie osłabionej wytrzymałości mechanicznej, zbyt wąskie.



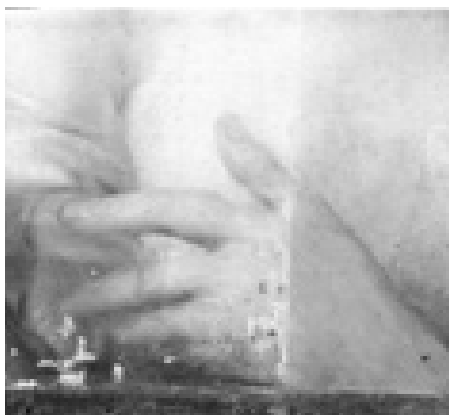
Il. 15. Rafał Hadziewicz
Portret Ludwiki Gropplerowej, MNKi/M/144
Lico obrazu po konserwacji.



Il. 18. Rafał Hadziewicz
Portret Ludwiki Gropplerowej, MNKi/M/144
Lico po kitowaniu.



Il. 16. Rafał Hadziewicz
Portret Ludwika Gropplerowej, MNKi/M/144
Fragment lica przed konserwacją.



Il. 17. Rafał Hadziewicz
Portret Ludwika Gropplerowej, MNKi/M/144
Usuwanie przemalowań z partii dłoni.

Zaprawa wykazywała słabą adhezję do podłoża a także widoczne były rozwarstwienia między zaprawą a podmalowaniami (na karnacji). Występowały w niej liczne ubytki; najbardziej rozległe na dłoni (na tym obszarze warstwa malarska jest silnie poprzemywana), nieco mniejsze na prawym policzku, skroni, szyi, prawym przedramieniu i piersi, a także wzdłuż dolnej krawędzi i w tle na wysokości lewego ramienia. Po usunięciu przemalowań zidentyfikowano dwa rodzaje kątów: żółtozielonkawy o spoiwie olejnym, oraz biały kredowo-klejowy lub emulsyjny, co świadczy o kilkukrotnym odnawianiu pracy. Ponadto na całej powierzchni karnacji widoczne były drobne odpryski wierzchniej warstwy farby, pod którymi odsłania się szarozielonkawe podmalowanie. W trakcie doczyszczania z wtórnych nawarstwień zauważono ślady przemyć oryginalnej warstwy malarskiej. Uszkodzenia wyretuszowane były farbami olejnymi, szeroko zamalowując zachowane jeszcze oryginalne partie malowidła. Przemalowania te były mocno pociemniałe (Il. 16). Powierzchnia obrazu zawerniksowana była wtórnym, pociemniałym, powierzchniowo zabrudzonym werniksem. Silnie rozwinięta siatka drobnych spękań układa się wzdłuż wątku i osnowy. Stan zachowania obrazu wskazywał na konieczność przeprowadzenia pełnej konserwacji. Wyjęto obraz z ramy i zdjęto z krosien. Całość poddano powierzchniowemu mechanicznemu oczyszczeniu. Zabrudzenia, werniks i przemalowania usuwano z powierzchni przy użyciu metod wybranych na podstawie przeprowadzonych prób (Il. 17). Starą łatkę na odwrocie delikatnie zerwano, a resztki masy woskowej usuwano mechanicznie. Kolejną czynnością było zabezpieczenie powierzchni obrazu grubą warstwą werniksu wzdłuż brzegów, przed doklejeniem nowych krajek. Do ich doklejania zastosowano dyspersję wodną poliocetanu winylu, po czym usunięto zabezpieczający werniks z lica.

Mechanicznie usunięto stare kity, po czym ubytki zaprawy uzupełniono kitem akrylowym firmy Tikkurila (Il. 18). Do konsolidacji warstw zastosowano preparat o nazwie handlowej BEVA 371 rozpuszczony w toluenie. Po odparowaniu rozpuszczalnika obraz prasowano na stole dublażowym.

Płótno nabito na oryginalne krosno, do którego doklejo no cienkie listewki zastępujące fazowanie. Lico zawerniksowano werniksem retuszującym firmy Ta-

lens. Do punktowania warstwy malarskiej stosowano odsączone na bibule farby olejne z dodatkiem werniksu retuszerskiego.

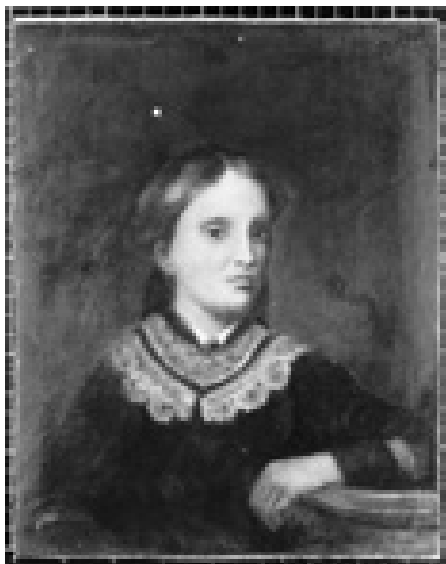
Obraz **Florian Jaroński jako uczeń**, MNKi/M/145, namalowany został na papierze. Format pracy 65 x 50,2 cm, naklejony jest na płytę pilśniową twardą. Przedstawia młodego chłopca w uczniowskim mundurku podtrzymującego książkę i małego pieska. W tle widoczna biblioteczka z książkami. Scena malowana jest z dużą pieczołowitością, farby naniesione zostały w cienkiej warstwie, krawędzie roztarte. Lokalnie w miejscach najwyższych światła na karnacji i obrębie futra zwierzęcia warstwa naniesiona jest nieco grubiej z czytelnym duktem pędzla. Na ubraniu chłopca warstwa malarska przypomina efekt emalii. Na tym portrecie, chyba najsilniej ze wszystkich z omawianej grupy czytelne są drobne i liczne spęknięcia typu wczesnego oraz zmarszczenia farby. Prawdopodobnie przyczyną może być użycie niechłonnego podłoża. Obraz pokryty jest grubą i nierównomierną warstwą silnie pożółkłego werniksu. Lokalnie, zwłaszcza na dłoni chłopca wyraźnie widoczne są stare zmienione kolorystycznie retusze – pociemniałe i zmatowiałe. Zmiany kolorystyczne uwypukliły jego zacieki. Na powierzchni obrazu liczne spęknięcia wczesne (Il. 19).

Praca ta jeszcze nie została poddana konserwacji w pracowni muzealnej.

Portret Jadwigi Głowackiej, MNKi/M/147 jest małym obrazkiem (27,8 x 21,8 cm), (Il. 20). Namalowany przez Hadziewicza, na rok przed śmiercią. Ciekawa jest odręczna notatka na kartce przyklejonej do odwrocia (Il. 21), charakter pisma podobny do notatek Hadziewicza: *Jadwiga Głowacka malowana z fotografii pośmiertnie// roku 1885 pr. RH. (d)nia 20 Wrzes. w Kielcach*. W pracy tej brak jest swobody i lekkości pędzla. Światła i cienie malowane są niemal jedna-



Il. 19. Rafał Hadziewicz
Florian Jaroński jako uczeń, MNKi/M/145
Lico przed konserwacją.



Il. 20. Rafał Hadziewicz
Portret Jadwigi Głowackiej, MNKi/M/147
Stan po oczyszczeniu i uzupełnieniu ubytków gruntu.



Il. 21. Rafał Hadziewicz
Portret Jadwigi Głowackiej, MNKi/M/147
Odwrocie przed konserwacją – fragment.



Il. 22. Rafał Hadziewicz
Sybilla (portret matki artysty?), MNKi/M/138
Lico w trakcie usuwania pociemniałego werniksu i punktowań.



Il. 24. Rafał Hadziewicz
Sybilla (portret matki artysty?), MNKi/M/138
Sposób malowania dłoni – stan przed konserwacją.



Il. 23. Rafał Hadziewicz

Sybilla (portret matki artysty?), MNKi/M/138

Fragment lica w trakcie konserwacji – po usunięciu wtórnych nawarstwień.

kową strukturą farby, brak linearnego podkreślenia detalu. Zdecydowanie inaczej jest malowany od np. *Portretu babki*, który jest również niewielką pracą, a także od sposobu modelowania karnacji w niewielkich scenach figuralnych. Suknia i tło również potraktowane schematycznie.

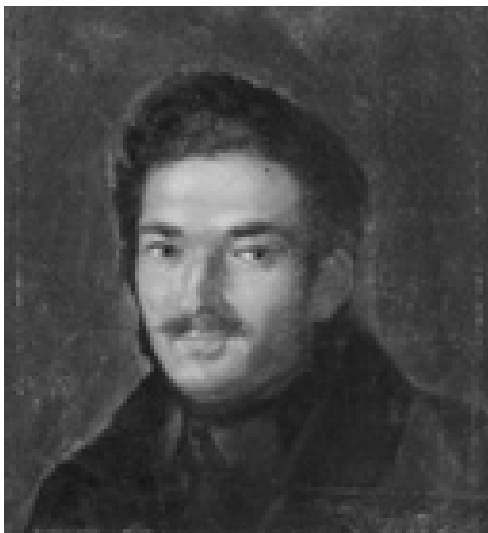
Sybilla znany również jako *Portret matki*, MNKi/M/138 jest w trakcie prac konserwatorskich (Il. 22). Jako jeden z niewielu w zbiorach MNKi jest sygnowany. Obraz namalowany jest na cienkim gęsto tkanym płótnie (gęstość 18 x 18 nitek „z” skrętnych). Zaprawa barwiona w masie – w kolorze szarozielonkawym, szlifowana. Na odwróciu po rozdublowaniu czytelna inskrypcja wykonana czerwono-brunatną laserunkową farbą: *Rafał Hadziewicz 1826*. Datowanie to raczej nie potwierdza przedstawienia jako portretu matki, gdyż kobieta jest dużo starsza niż powinna być w tym czasie matka malarza, chociaż porównując typ urody kobiety z portretem matki z Muzeum Narodowego w Krakowie z 1860 roku (gdy miała 76 lat) nie można wykluczyć takiej interpretacji. Opierając się na tym datowaniu należy uznać pracę jako jedną z najwcześniejszych.

Farby nałożone są półkryjąco i kryjąco. Praktycznie na całej powierzchni czytelny jest dukt pędzla (Il. 23). W półtonach lekko prześwituje kolor podłoża. Cienie pogłębione są ciepłym brązem. W partiach światła farba naniesiona nieco grubiej sztywnym pędzlem. Czytelny sposób nakładania farby niewielkimi pociągnięciami i dotknięciami bez miękkiego rozprowadzania modelunku, kolor

budujący formę jest nakładany z palety, a nie poprzez modelowanie grubością laserunku tak, jak to ma miejsce np. w portrecie ojca. Karnacja wyłania się z ciemnego otoczenia: brunatnego tła, ciemnoniebieskiej sukni z półokrągłym dekoltem otoczonym białą falbanką. Kobieta ma na sobie brunatnoczerwone okrycie wierzchnie z brązowym futrzanym kołnierzem, a na głowie zawiązaną chustę w kolorze ciepłego beżu. Tkaniny potraktowane są dość umownie i wrażeniowo. Cała uwaga skupia się na twarzy i dłoniach kobiety. Warto zwrócić uwagę na dobrze namalowane dłonie (Il. 24), w kilku innych portretach (*Portret Ludwika Gropplerowej* MNKi/M/144, *Portret kobiety w niebieskiej sukni* MNKi/M/2027) traktowane są schematycznie.

Obecnie obraz znajduje się w trakcie prac konserwatorskich – usunięte są wtórne nawarstwienia z lica. Jest to o tyle ważny i ciekawy etap prac, że pozwala na analizę sposobu pracy artysty bez nawarstwień i interpretacji konserwatorskich.

Portret męski, MNKi/M/148 – ten niewielki (21 x 19,4 cm) obraz⁹ przedstawia popiersie mężczyzny w średnim wieku (Il. 25). Podobrazem jest płótno lnia-
ne o gęstym i równym splocie płóciennym. Naklejone jest przy krawędziach na grubą fakturę wielowarstwową, nieco większą niż wymiary płótna. Zaprawa cienka, częściowo zacierająca fakturę płótna. Malowany jest dosyć szkicowo. Na szarozielonkawym podmalowaniu naniesiono kryjąco światła kremowo-ugrowym kolorem. Cienie pogłębiono brązami. Partie ubrania potraktowane są

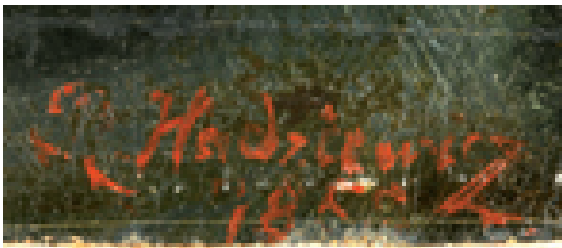


Il. 25. Rafał Hadziewicz
Portret męski, MNKi/M/148
Lico przed konserwacją.

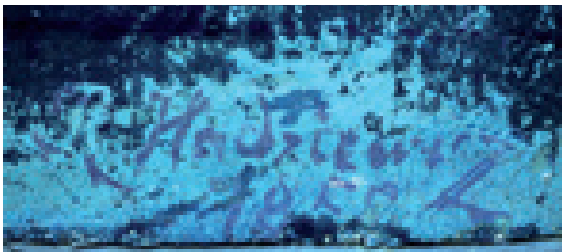
dość szkicowo. Tło gładkie, szarozielone, kolorystyka pogłębiona brunatnym laserunkiem. Obraz bardzo się różni w sposobie malowania od np. portretu kobiecego opisanego już wcześniej. Brak w nim delikatnego rysunkowego pod-

⁹ Prace konserwatorskie A. Celichowska pod kierunkiem M. Mazurka, 2002.

Il. 26. Rafał Hadziewicz
Portret męski, MNKi/M/148
 Sygnatura w świetle VIS.



Il. 27. Rafał Hadziewicz
Portret męski, MNKi/M/148
 Sygnatura w świetle UV.



kreślenia, szczegółów, modelunek rozedrgany. W ten sposób nałożone jest również jednolite tło. Natomiast jako jedna z nielicznych w omawianej grupie, ta praca jest sygnowana. W prawym dolnym rogu znajduje się napis wykonany czerwoną farbą *R. Hadziewicz 1858*. Analiza sygnatury nasuwa jednak wiele znaków zapytania. Fragmenty liter są złuszczone, a pod nimi widoczna jest błyszcząca warstwa pociemniałego werniksu (Il. 26). Analiza w świetle ultrafioletowym (Il. 27) potwierdziła, że sygnatura wykonana jest na werniksie, który w świetle UV silnie opalizuje na zielono. Pozostawiono go wokół sygnatury, pozostałości jego znajdują się również w okolicy włosów mężczyzny. Obraz ten warto poddać szczegółowym badaniom fizykochemicznym, by spróbować wyjaśnić wątpliwość, czy jest fałszywa, czy może artysta sygnował go po dłuższym czasie. Dodatkowo należy zwrócić uwagę, czy domalowana sygnatura nie musi wykluczać przypisywanego autorstwa pracy. Wątpliwości mogą zostać rozwiązane tylko poprzez szczegółową analizę porównawczą oraz wspomniane już badania fizykochemiczne wielu prac artysty.

Podobrazie przed konserwacją było zdeformowane – wybrzuszone i pofalowane, na dużej powierzchni odklejone od tektury. Drobne ubytki warstwy malarzkiej i zaprawy skoncentrowane były głównie wzdłuż brzegów obrazu i zamalowane pociemniałymi retuszami. Warstwa malarska spękana, wzdłuż lewej dolnej krawędzi, na całej długości widoczne rysy „od linijki” nacięte nożem. Na nich znajdują się fragmenty sygnatury. Pionowa rysa zamalowana. Warstwa malarzka była przetarta, szczególnie w ciemnych partiach i w tle.

Prace konserwatorskie obejmowały: odklejenie tekturowej podkładki. Oczyszczenie lica z zabrudzeń powierzchniowych, usunięcie zmienionych kolorystycznie retuszy chemicznie. Wykitowanie ubytków zaprawy kitem akrylowym, zawerniksowanie lica werniksem retuszarskim i wypunktowanie ubytków odsączonymi farbami olejnymi z dodatkiem werniksu. Obrazu nie naklejano na nowy nośnik, lecz dociśnięto mechanicznie ramą do tekturowej podkładki – bez stosowania kleju.

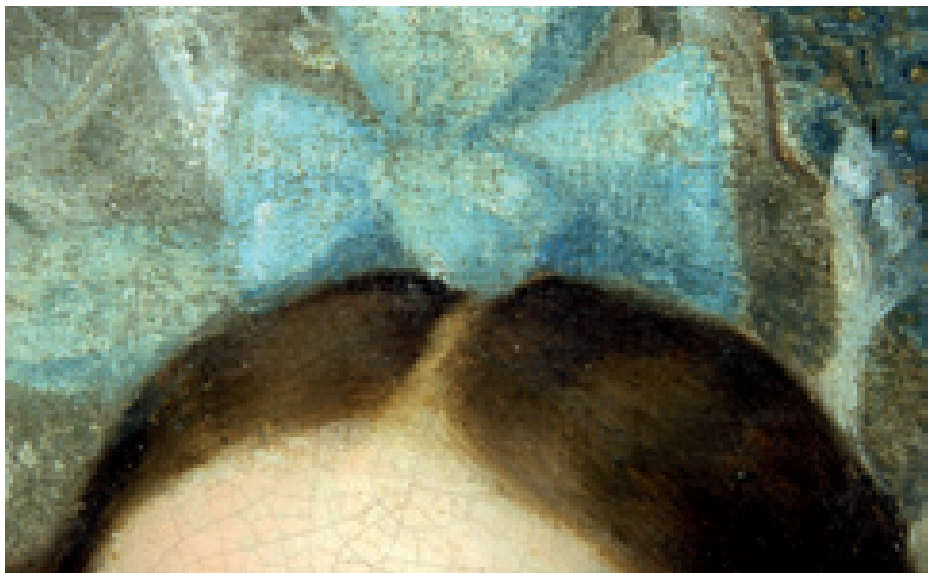
Portret kobiety w niebieskiej sukni MNKi/M/2072 kupiony został do MNKi po dawniejszej konserwacji, dziś znajduje się w pracowni konserwatorskiej i jest w trakcie prac. Obraz był zdublowany na płótno lniane; na odwrociu znajdowała się inskrypcja: *Hadziewicz fecit. Własność Władysława Podlewskiego* skopiowana z oryginalnego podobrazia. Obraz nie jest sygnowany od lica; namalowany na płótnie lnianym o splocie płóciennym. Zaprawa szlifowana starannie wypełnia pory płótna. W obecnym stanie praca ma format 61 x 46,5 cm, jednak warstwa malarska znajduje się na krajkach bocznych i dolnej, natomiast górna wydaje się być obcięta. Krawędzie są silnie przemalowane, zaobserwowano, że rozmalowanie jest kontynuowane na obecnych krajkach (Il. 28), ponadto ślad odcisniętej wewnętrznej krawędzi pierwotnych krosien zbyt blisko krawędzi obrazu jednoznacznie potwierdza jego zmniejszenie. Decyzja o ewentualnym po-



Il. 28. Rafał Hadziewicz

Portret młodej kobiety, MNKi/M/ 2072

Lico w trakcie konserwacji – końcowy etap usuwania przemalowań.



Il. 29. Rafał Hadziewicz

Portret młodej kobiety, MNKiM/ 2072

Fragment – widoczne punktowe pozostałości przemalowań oraz przetarcia warstwy malarskiej.

wrocie do pierwotnego formatu będzie rozważana w trakcie prac konserwatorskich. Zaprawa jest biała dwuwarstwowa. Spodnia warstwa ugrowa, górna biała o szlifowanej, gładkiej powierzchni, a na niej zielonkawa imprimatura. Obraz malowany jest bardzo cienko, w większej partii laserunkowo. Jedynie w najwyższych światłach półkryjąco i kryjąco. Sposób malowania podkreśla młodość i świeżość modelki. Wizerunek jest dość schematyczny i znacznie odbiega od subtelności i finezji portretów żony; dużo bliższe jest portretowi ojca. Sukienka błękitna, na laserunkowym niebieskozielonkawym podmalowaniu cienie pogłębione są ciemniejszą farbą, przechodzącą w brąz, półsuchym pędzlem – czytelny jest kierunek jego pociągnięć. W partiach światła dodatek bieli zwiększył siłę krycia farby. Kilka blików położono grubiej z silniejszymi rozbiałami. Karnacja modelki namalowana jest delikatnie, chociaż schematycznie. Na laserunkowym zielonkawym podmalowaniu twarz została miękko wymodelowana różowym kolorem, bardziej nasyconym na policzkach i nosie. Tą samą farbą namalowane są usta i zaznaczony kształt oka, modelunek pogłębiony jest delikatnie szarawym chłodnym tonem podmalowania (zuchwa, dolna część nosa), lub laserunkowym ciepłym brązem (dziurki nosa, linia ust). Laserunkowe szarobłękitne tęczęwki, czarne źrenice. Włosy brązowe, malowane w analogiczny sposób jak tkaniny: na laserunkowym podmalowaniu pukle loków zaznaczone rozbielonym kolorem, bliki położone impastowo silniejszym rozbiąłem, partie cienia pogłębiono tonem brązowym – tu bardziej kryjącym. Przybranie fryzury składające się z koronek, wstążek, kwiatów malowane było w sposób analogiczny, jednak w obecnym stanie ze względu na przemalowania wymaga, tak samo jak precyzyjnego usunięcia, wtórnych nawarstwień. Jak już wspomniano, obraz był konserwowany. Zaobserwowano kity: rozległe kredowo-klejowe, oraz niewielkie olejne żółtozielonego koloru(!), lokalnie w dolnej części woskowe białe. Bardzo liczne resztki farby

w zagłębieniach faktury wstążek na głowie dziewczyny wskazują, że była ona zamalowana w kolorze tła i podczas ostatniej konserwacji ktoś podjął próbę usunięcia przemalowania (Il. 29). Analiza w UV potwierdza, że ślady farby są wtórne, natomiast zamalowana kokardka po lewej stronie twarzy, poniżej pukli włosów wydaje się być zmianą autorską. Prace przy obrazie utrudnia jeszcze słaba adhezja delikatnej warstwy malarskiej do gładkiej zaprawy, najprawdopodobniej olejnej oraz duża jego wrażliwość na działanie rozpuszczalników.

Ugolino, MNKI/M/160 – to wizerunek starszego mężczyzny stanowiący szkic do ilustracji *Boskiej Komedii* Dantego. Model ujęty do ramion, zwrócony „en trois quatre” w prawo, głowa skierowana lekko ku górze. Twarz o regularnych rysach uderza dramatycznością wyrazu, duże ciemne oczy szeroko otwarte i przerażone skierowane są w górę, nos prosty dość wydatny; usta półotwarte okolone siwym zarostem. Włosy siwe w nieładzie. Głowa osadzona na mocnej krótkiej szyi, tors nagi. Tło obrazu gładkie, czarne z oliwkowozielonym odcieniem (Il. 30).

Obraz stanowi szkic do ilustracji XXXIII księgi *Piekle*, w której przedstawiony jest: ...*dramat Ugolina i jego synów. Można ów pizańczyk oskarżony o zdradę, zamknięty zostaje w wieży i skazany na śmierć głodową, zanim jednak sam umrze patrzeć musi na śmierć swoich synów*¹⁰. Rysunek piórkiem ze szkicem wielopostaciowym na ten sam temat przechowywany jest w zbiorach MN w Poznaniu. Jednocześnie należy zwrócić uwagę, że szkic kielecki został mylnie określony przez Puciatę-Pawłowską jako obraz olejny na płótnie¹¹.

Obiekt był już wcześniej odnawiany, w trakcie tych prac podobrazie zostało naklejone na płytę pilśniową, retusze malarskie wykonano farbami olejnymi, które szeroko zachodziły na oryginalną warstwę malarską. Podłoże stanowi cienki karton w kolorze jasnobieżowym, wtórnie naklejony na płytę pilśniową o grubości 4 mm, ma wymiary 44 x 33,5 cm, i dopasowana jest do wymiarów ramy. Obraz namalowany jest bezpośrednio na kartonie z wykorzystaniem koloru podłoża, a farba nie wypełnia całej powierzchni podobrazia.

Warstwa malarska jest cienka, modelunek na twarzy i szyi subtelny, w cieniach widoczne zielonkawe podmalowanie. W światłach farba jest grubiej położona i z mocnymi impastami na czole, kości policzkowej i nosie. Granice pomiędzy plamami barwnymi są nieostre, kolory międko i płynnie przenikają się. Ramiona modela ledwo zaznaczono cienką warstwą półkryjącej farby, pozbawione są światłocieniowego modelunku. Włosy namalowane śmiałymi pociągnięciami z wyraźną fakturą pędzla. W partii brody widoczne przypadkowe poziome maźnięcie pędzla, które nie zostało przez autora skorygowane. W tle farba нанесiona cienko, półkryjąco, na zielonkawym podmalowaniu.

Przed rozpoczęciem prac konserwatorskich¹² podłożem malowidła była zdeformowana płyta pilśniowa, wklęsła w środkowej części obrazu. Karton naklejony niezbyt starannie, wzdłuż brzegów w wielu miejscach częściowo oderwany, nosił ślady zagięcia wzdłuż bocznych krawędzi – z lewej strony w odległości 2 cm

¹⁰ J. Puciata-Pawłowska, Rafał Hadziewicz 1803-1886, życie i twórczość, w: *Teka Komisji Historii Sztuki* t. II, Toruń 1961, s. 306.

¹¹ Ibidem, s. 306.

¹² Prace konserwatorskie przy obrazie A. Celichowska pod kierunkiem M. Mazurka 2002.



Il. 30. Rafał Hadziewicz

Ugolino, MNKi/M/160

Obraz w ramie – stan przed konserwacją.

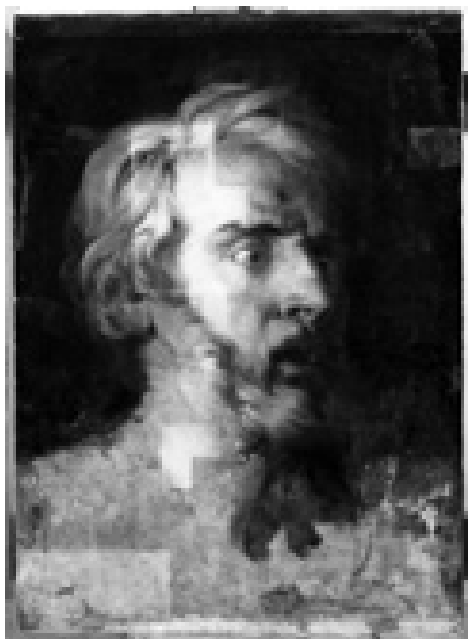
od brzegu, z prawej – ok. 1 cm. Prostopadle do wszystkich krawędzi karton ponaddzierany, gęsta siatka podklejonych naddarć, biegnących w różnych kierunkach widoczna była na całej powierzchni tła, szczególnie w dolnej partii. W wielu miejscach obserwowano także ubytki wierzchniej warstwy kartonu, najbardziej rozległe przy narożnikach i krawędziach (Il. 31). Uszkodzenia warstwy malarzkiej pokrywały się z ubytkami kartonu oraz rozmieszczone były wzdłuż załamania, naddarć i odspojień kartonu. We wszystkich tych miejscach występowały rozległe retusze olejne szeroko zachodzące na oryginalną malaturę, matowe i w odmiennym tonie. W dolnej części kompozycji występowały ponadto tłuste brunatne plamy i ukośne rysy wykonane ołówkiem prześwitujące spod cienkiej w tym miejscu warstwy malarskiej. Obraz nie był zawernikowany, a powierzchnia zabrudzona i zakurzona. Oprawiony był w efektowną neorokokową ramkę,



Il. 31. Rafał Hadziewicz

Ugolino, MNKi/M/160

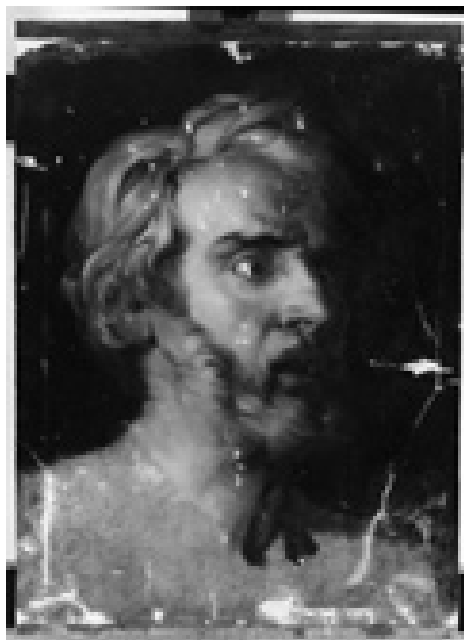
Lewy dolny narożnik przed konserwacją.



Il. 32. Rafał Hadziewicz

Ugolino, MNKi/M/160

Lico w trakcie usuwania wtórnych nawarstwień.



Il. 33. Rafał Hadziewicz

Ugolino, MNKi/M/160

Lico po kitowaniu.



Il. 34. Rafał Hadziewicz,
Ugolino MNKi/M/160
Obraz po konserwacji.

która również była bardzo zniszczona. Zarówno obraz jak i rama wymagały kompleksowych prac konserwatorskich.

Po rozpoznaniu obiektu opracowano program konserwatorski i wykonano dokumentację fotograficzną. Następnie wyjęto obraz z ramy i całość poddano powierzchniowemu mechanicznemu oczyszczeniu. Zabrudzenia i werniks zmywano z powierzchni przy użyciu fabrycznego preparatu Kontrad 2000 rozcieńczonego wodą w proporcji 1:3, neutralizując działanie petrolem. Do usuwania pociemniałych przemałowań, po szeregu prób, użyto mieszaniny alkoholu etylowego z terpentyną w proporcji 1:3, a do neutralizacji zastosowano terpentynę (Il. 32). Rozwarstwienia kartonu i odspojenia od wtór-

nego podkładu podklejono przy użyciu dyspersji wodnej polioctanu winylu, po czym obiekt prasowano w prasie introligatorskiej. Nie udało się tym sposobem całkowicie rozprostować śladów pęknięć i załamania, bo odkształcenia te zostały utrwalone w trakcie wcześniejszego naklejania obrazu na płytę pilśniową. Ubytki podłoża uzupełniono białym kitem akrylowym firmy Tikkurila (Il. 33).

Punktowanie wykonano w dwóch etapach. Wstępnie ubytki warstwy malarskiej podmalowano farbami akwarelowymi firmy Windsor-Newton, potem obraz pokryto werniksem retuszującym firmy Talens. Do wykończenia retuszy stosowano odsączone na bibule farby olejne z dodatkiem werniksu retuszującego (Il. 34).

Studium kobiecego popiersia (Matka Boska?), MNKi/ M/149 jest niewielkim obrazkiem¹³ w kształcie prostokąta stojącego 23,5 x 18,3 cm. Podobrazie stanowi cienkie płótno (prawdopodobnie lniane) o splocie płóciennym, wtórnie naklejone na całej powierzchni na grubą tekturę, nieco większą niż wymiary obrazu. Zaprawa naniesiona w cienkiej warstwie częściowo zacierającej strukturę płótna. Wzdłuż lewej krawędzi zaprawa nie dochodzi do brzegu obrazu. Warstwa malarska cienka i gładka. Na karnacji widoczne podmalowanie o barwie zielonkawej, na którym warstwa barwna jest bardzo miękko opracowana. W partii stroju i tła farby półprzezroczyste i z delikatnymi laserunkami w cieniach i półtonach. Werniks błyszczący. Widoczne w świetle ramy fragmenty tektury (u dołu i przy górnej krawędzi) podmalowane farbami olejnymi powiększającymi kompozycję.

Przy lewej krawędzi płótno nadcięte, zapewne przy przycinaniu tektury. Lokalnie, głównie przy krawędziach niewielkie ubytki warstwy malarskiej z gruntem, przetarcia przy prawej krawędzi w kilku miejscach warstwa malarska daszkowato uniesiona. Retusze pociemniałe i zmatowiałe. Z lewej strony ponad ramieniem postaci słabo widoczny monogram *RH*.

Prace konserwatorskie przy obrazie polegały na oczyszczeniu powierzchni, usunięciu wtórnych nawarstwień, podklejeniu i sprasowaniu daszkowatych deformacji, uzupełnieniu ubytków gruntu i wypunktowaniu ubytków warstwy malarskiej (Il. 35).

Podsumowując – malarstwo portretowe, nawet na podstawie niewielu prac, zauważyć można dużą różnorodność technologiczną. Hadziewicz używał różnych podobrazów. Malował przede wszystkim na płótnie, ale stosował również podłoża papierowe i to nie tylko przy niewielkich formatach prac, np. *Ugolino*, ale również przy większych, jak w przypadku przedstawienia Floriana Jarońskiego. Zazwyczaj malował na jasnych gruntach, lecz również używał zaprawy w kolorze bolusu. Dość charakterystyczne dla niego jest użycie zielonkawego podmalowania przy modelowaniu karnacji. Ogromne bogactwo możliwości technicznych udaje się zaobserwować podczas analizy sposobu malowania. Różna jest też jakość artystyczna, a przynajmniej stopień zaangażowania twórcy.

Opisując zakres prac konserwatorskich przy obrazach starano się zwrócić uwagę na indywidualne podejście do każdej pracy. Stan zachowania oraz materiały użyte podczas wcześniejszych zabiegów determinują wybór określonych

¹³ Prace konserwatorskie przy obrazie A. Celichowska pod kierunkiem M. Mazurka, 2002.



Il. 35. Rafał Hadziewicz
Studium kobiecego popiersia, MNKi/M/149
Lico w trakcie usuwania przemalowań.

metod i środków – jak to miało np. miejsce przy dublażu na masę woskową obrazu już wcześniej konsolidowanego, lub rezygnacja z odklejenia płóciennych podobrazów wtórnie naklejonych na płyty i tektury, gdy spoina ma dobrą adhezję, a podobrazie pełni właściwą funkcję mechaniczną. Pracując przy wielu obrazach mistrza można było prześledzić różnorodność sposobu malowania. Od prac, które są niemal barwnym, lawowanym rysunkiem jak w *Portrecie ojca*, czasem wykonanym po mistrzowsku jak np. *Portret babki*, przez dzieła bardziej syntetyczne malowane szerszymi pociągnięciami pędzla – np. *Sybilla*, po pełen finezji *Portret żony w stroju ślubnym*. Są również inne prace, które budzą wątpliwości, mimo inskrypcji i sygnatur – jak *Portret mężczyzny*, lub portret *Jadwigi Głowackiej*.

Planowana wystawa monograficzna będzie dobrą okazją do pełniejszego przeanalizowania warsztatu Rafała Hadziewicza. Należy mieć również nadzieję, że uda się zdobyć środki na badania fizykochemiczne, które pozwolą na bliższe poznanie materiałów używanych przez artystę, jego metod pracy i pozwolą na rozstrzygnięcie nasuwających się wątpliwości.

Małgorzata Misztal

RAFAL HADZIEWICZ'S PORTRAIT PAINTING

– remarks concerning the painting techniques and restoration problems,
based on the works in collection of The National Museum in Kielce

This paper, the second of the series, deals with another group of Rafał Hadziewicz's paintings in the collection of the National Museum in Kielce. Hadziewicz's works were created over an extensive period of time; hence, probably, their considerable diversity in the manner of painting. The article discusses several pictures, describing the ways they were painted, their state before the restoration and the range of restoration activities.

For the most part, the paintings of this group are the ones which belonged to the painter's family. Not all of them were presentable portraits; some are scarcely more than sketches. However, even these few works reveal a considerable diversity of the artist's technique. Hadziewicz painted mainly on canvas, but he also used paper grounds – not only in case of smaller works, like *Ugolino*, but also in depictions of larger size, e.g. *Florian Jaronski*. He usually painted on light-coloured grounds, but also on a bolus base, as in the Portrait of *Ludwika Groppler*. Using a green undercoat at painting skin tones is quite characteristic for his style. The style analysis enables us to observe an immense variety of his means of expression. The works of Hadziewicz are also diverse in terms of their artistic quality or at least in terms of the artist's commitment.

While describing the range of renovation works, attention was paid to consider each picture individually – as the painting's state of conservation and the materials used for previous procedures determine the choice of means and methods for further renovation. Working on numerous paintings of the Master, we can observe the diversities of his manner. From the works being just colourful, wash drawings, sometimes of masterly quality – as in the Portrait of the Artist's Father – to more synthetic ones, painted with wide sweeps of brush (*Sybil*), to the refined *Portrait of the Artist's Wife in a Wedding Dress*. There are also some works which, in spite of the inscriptions and signatures, arouse doubts about their authorship – e.g. *The Portrait of a Man* or the *Portrait of Jadwiga Glowacka*.

The intended monographic exhibition will be a great opportunity for much deeper analysis of Rafał Hadziewicz's technique. We also hope to be able to obtain financial resources for physicochemical tests which will allow better learning of the materials and methods used by the artist and help to solve the above-mentioned doubts.

Małgorzata Misztal