

Małgorzata Misztal

Obrazy Rafała Hadziewicza o tematyce religijnej - uwagi dotyczące budowy technicznej i problematyka konserwatorska na podstawie prac z kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 28, 342-356

2013

Artykuł został zdigitalizowany i 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

OBRAZY RAFAŁA HADZIEWICZA
O TEMATYCE RELIGIJNEJ
- UWAGI DOTYCZĄCE BUDOWY TECHNICZNEJ
I PROBLEMATYKA KONSERWATORSKA
NA PODSTAWIE PRAC
Z KOLEKCJI MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH

Obrazy o tematyce religijnej i historycznej Rafała Hadziewicza stanowią najbardziej zróżnicowaną pod względem technologicznym grupę dzieł artysty w Muzeum Narodowym w Kielcach. Dużą część stanowią kopie obrazów wybitnych mistrzów, wykonane we Włoszech w 1832 roku, o których pisano już w pierwszym artykule omawiającym prace konserwatorskie przy obrazach tego autora¹. Do tej grupy należy jeszcze zaliczyć obraz *Św. Maria Magdalena* (MNKi/M/154) oraz obrazy: *Matka Boska z Dzieciątkiem* (M/150), *św. Izydor* (M/155), *Święty uzdrawiający dziecko* (MNKi/M/167), *Bóg Ojciec* (MNKi/M/2069), *Zuzanna i starcy* (MNKi/M/152), dwa ostatnie nie były poddawane zabiegom konserwatorskim przed przygotowaniem wystawą monograficzną.

*Św. Maria Magdalena*², o wymiarach zaledwie 19,8x14,5 cm, ma swój pierwowzór w owalnym obrazie (89x68 cm) autorstwa Francesco Albaniego, z Muzeum Kapitolinskiego w Rzymie (Il. 1).

W swojej kopii wykonanej na płótnie lnianym, Hadziewicz zastosował format prostokątny. Praca wykonana jest na zaprawie o ciepłym jasnougrowym odcieniu. Kompozycja zamknięta została w owalu, natomiast narożniki wypełnione jednolitym oliwkowym tonem. Mimo powtórzenia kompozycji jest to raczej szkic niż kopia, co spowodowane jest dużą różnicą formatów (Il. 2). Po wcześniejszej konserwacji obraz jest zdublowany na masę woskową, napięty na krosna (ze względu na niewielką grubość, złącza stolarskie mają po jednym klinie w narożnikach (Il. 3)). Format obrazu jest nieco powiększony, być może podczas poprzednich prac zostały obcięte zniszczone krajki, lub praca nie była napięta na krosna. Niewielkie ubytki, a także krawędzie uzupełniono kitem w kolorze czerwieni żelazowej.

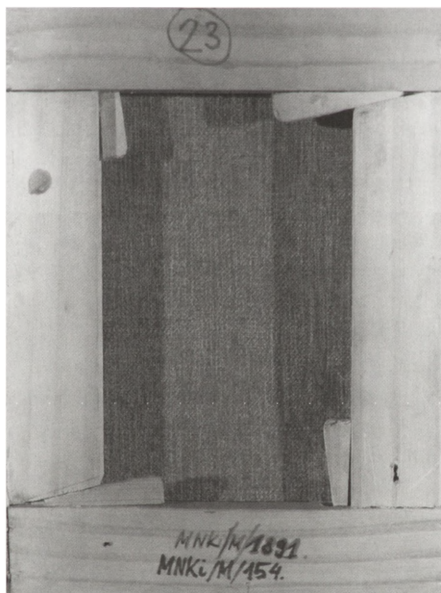
¹ M. Misztal, *Obrazy Rafała Hadziewicza z okresu stypendium zagranicznego - uwagi dotyczące budowy technicznej i problematyka konserwatorska na podstawie prac z kolekcji Muzeum narodowego w Kielcach*, Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach (dalej RMNKi), t. 26, Kielce 2011, s. 209-226.

² Prace konserwatorskie przy obrazie M. Mazurek. Konserwacja ramy A. Studzińska.

Il. 1. Francesco Albiani,
Św. Maria Magdalena,
Muzeum kapitołińskie,
Rzym.

Il. 2. R. Hadziewicz,
Św. Maria Magdalena,
MNKi/M/154. Lico w ramie
przed konserwacją.

3. R. Hadziewicz,
Św. Maria Magdalena,
MNKi/M/154. Odwrocie
przed konserwacją.





Il. 4. R. Hadziewicz, *Św. Maria Magdalena*. Lico po założeniu kitów.



Il. 5. R. Hadziewicz, *Św. Maria Magdalena*. Lico po konserwacji.

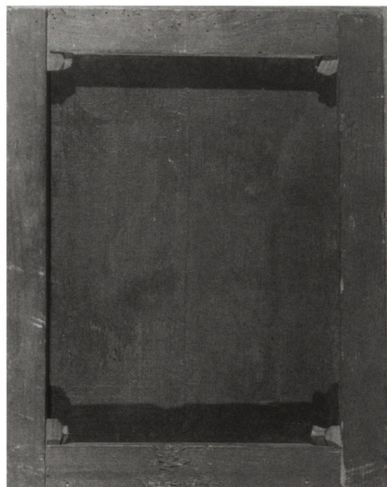
Prace przy tym obrazie obejmowały zabiegi z zakresu konserwacji estetycznej. Oczyszczono lico obrazu z zabrudzeń, pociemniałego werniksu i przemalowań, pewnej korekty wymagały też kity - część wymieniono, część uzupełniono kitem akrylowym *Tikkurila* (Il. 4). Po zawerniksowaniu werniksem retuszerskim *Talens*, wyretuszowano pracę odsączonymi farbami olejnymi *Talens* z dodatkiem werniksu retuszerskiego (Il. 5). Oprawiono w odnowioną ramę.

Matka Boska z Dzieciątkiem³ jest ciekawym obrazem, gdyż praca przy nim pozwoliła na zaobserwowanie sposobu pracy artysty. Przedstawia, w ujęciu do kolan, siedzącą postać Marii z Dzieciątkiem stojącym na jej prawej nodze. Prawą ręką podtrzymuje małego Jezusa, w lewej dłoni trzyma serce przedstawione dość naturalistycznie z fragmentem aorty (Il. 6). Praca ma kształt prostokąta stojącego o wymiarach 44,5x35,5 (z krajkami 47x39,5).

Krosno (Il. 7) pierwotnie niesfazowane, ruchome, podczas jednej z poprzednich konserwacji zostało poprawione przez doklejenie listewek tworzących felc. Podobraziem jest płótno lniane zszyte na okrętkę w pionie - 18,5 cm od lewej krawędzi. Użyto różnej grubości tkanin, patrząc od lewej o gęstości 18x16 nitek na 1 cm² oraz o gęstości 11x12 nitek. Zaprawa jest dwuwarstwowa. W ubytkach na krajkach zaobserwowano na płótnie cienką brunatną warstwę zaprawy, a na niej grubszą warstwę białego gruntu o wyszlifowanej powierzchni. Grunt pokrywają również krajki, co może świadczyć o użyciu tzw. zaprawy fabrycznej.

Jest to jedyny obraz Rafała Hadziewicza w zbiorach MNKi, na którym w centralnej partii obrazu, na brzuchu Dzieciątka i w jasnych partiach sukni Marii można się lokalnie dopatrzeć pionowych i poziomych linii śladów siatki do przenoszenia rysunku, z wcześniej przygotowanego szkicu. Rysunek wykonany piórkiem i czarnym tuszem(?), pre-

³ Prace konserwatorskie przy obrazie M. Misztal pod kier. M. Mazurka. Konserwacja ramy A. Studzińska.



Il. 6. R. Hadziewicz, *Matka Boska z Dzieciątkiem*, MNKi/M/150. Lico w trakcie usuwania wtórnych nawarstwień.

Il. 7. R. Hadziewicz, *Matka Boska z Dzieciątkiem*. Odwrocie przed konserwacją.

Il. 8. R. Hadziewicz, *Matka Boska z Dzieciątkiem*. Fragment lica po usunięciu wtórnych nawarstwień - twarz Marii i Dzieciątka. Lokalnie widoczne ślady rysunku.



Il. 9. R. Hadziewicz, *Matka Boska z Dzieciątkiem*. Fragment lica po usunięciu wtórnych nawarstwień-tors dzieciątka. Lokalnie czytelny rysunek.



Il. 10. R. Hadziewicz, *Matka Boska z Dzieciątkiem*. Fragment lica po usunięciu wtórnych nawarstwień - dłoni Marii.

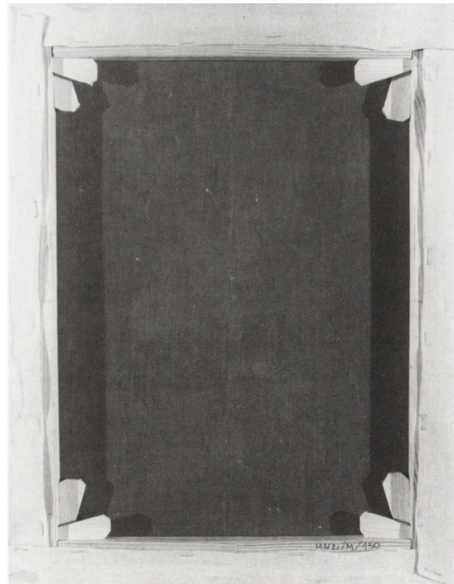
czyjny, widoczny w znacznej partii kompozycji (Il. 8, 9, 10). Karnacje malowane są cienko, półprzejrzysto, z grubszymi nawarstwieniami w partiach światła. Tło i błękitny płaszcz Madonny kryjące. Farby nakładane cienko, w partiach światła rozbiały o bardziej mięsistej fakturze. Partie cienia pogłębione laserunkami, głównie brązami, jedynie na płaszczu ciemnym błękitem. Malowidło pokryte było kilkoma warstwami pociemniałego werniksu, lokalnie widoczne zmienione kolorystycznie retusze.

Obraz już wcześniej odnawiano. Krosna były silnie rozklinowane, by powiększyć format doklejono fazę i listewkę na prawej krawędzi. Na górnej listwie zaobserwowano liczne otwory wylotowe owadów. Na krawędziach





Il. 11. R. Hadziewicz, *Matka Boska z Dzieciątkiem*. Lico po konserwacji.



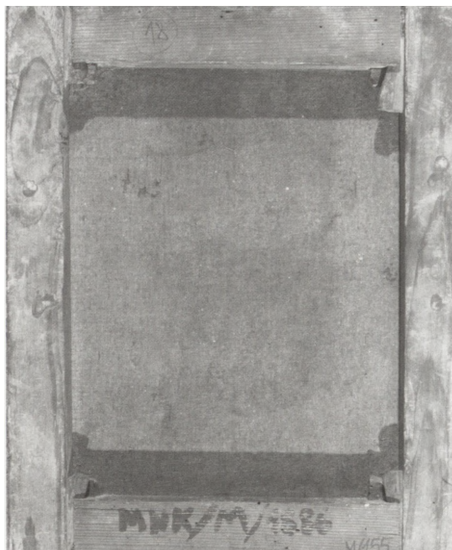
Il. 12. R. Hadziewicz, *Matka Boska z Dzieciątkiem*. Odwrocie po konserwacji.

krosien, w miejscach zagięcia podobrazia oraz na krajkach, w okolicach gwoździ liczne wykruszenia warstwy malarskiej z gruntem. Niewielkie ubytki warstwy malarskiej skupiały się przy dolnej krawędzi obrazu i w partii brązowougrowego szalu Marii oraz przy szwie. Przetarcia na wypukłościach powierzchni w partiach szaty i tła. Delikatne przemycia w okolicy twarzy Marii. Zadrapanie w partii karnacji Dzieciątka. Liczne retusze warstwy malarskiej oraz wtórne podkreślenia formy na ugowym szalu. Powierzchnia była zabrudzona i pokryta kilkoma warstwami żółtego werniksu. Widoczne zmienne kolorystycznie retusze, zwłaszcza na linii szwu. Podobrazie przewoskowane było od odwrocia.

Obiekt został poddany pełnej konserwacji. Po wykonaniu dokumentacji fotograficznej i przygotowaniu programu prac, zdjęto ramę, która również została poddana konserwacji, a następnie odpięto płótno z krosien. Po rozprasowaniu krajkę przystąpiono do usuwania zanieczyszczeń powierzchniowych. Na podstawie prób wybrano słaby roztwór *Conradu 2000*, którego działanie przerywano wodą. Przemalowania i werniksy usuwano metanolem neutralizowanym terpentyną (Il. 6). Zabrudzenia z odwrocia oraz masę woskową (wprowadzoną tam podczas poprzedniej konserwacji w celu konsolidacji) usunięto mechanicznie i doczyszczono toluenem. Jako spoiwo konsolidacyjne wybrano BEVA 371, zastosowaną ją jako 15% roztwór w toluenie. Wykitowano ubytki zaprawy jasnougrowym kitem akrylowym *Tikkurila*. Zdublowano krajki BEVA 371, by wzmocnić i przedłużyć je do napięcia na nowe krosna. Sprasowano obraz licem do dołu na stole dublażowym w celu rozprasowania drobnych deformacji podobrazia i konsolidacji warstwy malarskiej, kitów i nowych krajkę. Napięto obraz na nowe krosna. Zawerniksowano powierzchnię werniksem retuszerskim *Talens* i wyretuszowano ubytki warstwy malarskiej odsączonymi z nadmiaru spoiwa farbami olejnymi z dodatkiem werniksu retuszerskiego (Il. 11). Po zawerniksowaniu dzieło oprawiono w odnowioną ramę.



Il. 13. R. Hadziewicz, *Św. Izydor Oracz*, MNKi/M/155. Lico przed konserwacją.



Il. 14. R. Hadziewicz, *Św. Izydor Oracz*. Odwrocie przed konserwacją.

*Św. Izydor*⁴ jest niewielkim obrazem olejnym w kształcie prostokąta 34,8x28,3 cm. Scena wyobraża klęczącego przed krucyfiksem młodego mężczyznę w chłopskim stroju, u jego stóp znajduje się pies i stadko owiec. W pejzażowym tle widoczny jest anioł orzący pole pługiem (Il. 13). Przedstawienie jest typowym ujęciem ikonograficznym⁵. Według hagiografii Izydor urodził się w Madrycie, w ubogiej ale religijnej rodzinie, która przeniosła się na wieś. Bieda zmusiła młodego chłopca do pracy w charakterze parobka u zamożnych sąsiadów. Zgodnie z legendą, gdy przyszedł święty pogrążony był w modlitwie, pracę za niego wykonywał anioł.

Święty Izydor Oracz⁶ jest patronem rolników i Madrytu. W Polsce jest drugim patronem diecezji kieleckiej, stąd liczne na naszym terenie przedstawienia tego mało znanego dziś świętego.

Obraz napięty był na krosna drewniane, klinowe, bardzo delikatnie sfazowane poprzez wyoblenie wewnętrznej krawędzi (Il. 14). Namalowany na płótnie lnianym o gęstości 16x16 nitek „z” skrętnych na 1 cm². Zaprawa ugrowa, powierzchnia zapewne szlifowana. Analizując technikę malowania wydaje się, że opracowany był monochromatycznie brązami, a nieliczne plamy barwne bieli, błękitu i czerwieni dodane zostały na etapie wykończenia malowidła.

Przed konserwacją obraz był mocno zabrudzony, z licznymi ekskrementami owadów, a werniks silnie pożółkły. Na całej powierzchni liczne przetarcia na wypukłościach faktury płótna. Gęsta, bardzo drobna siatka spękań na powierzchni miała tendencję do unoszenia się krawędzi łusek, co przy osłabieniu adhezji warstwy malarskiej z gruntem

⁴ Prace konserwatorskie przy obrazie: M. Misztal, pod kierunkiem M. Mazurka. Konserwacja ramy A. Studzińska.

⁵ V. Schaubert, H.M. Schindler, *Ilustrowany leksykon świętych*, Kielce 2008, s. 297.

⁶ Inny święty o tym imieniu to św. Izydor z Sewilli, biskup, doktor kościoła, patron informatyków i Internetu, za: V. Schaubert, H.M. Schindler, *Ilustrowany leksykon...*, op. cit, s. 297.



Il. 15. R. Hadziewicz, *Św. Izydor Oracz*. Lico po konserwacji.

do płótna stanowiło zagrożenie dla pracy. Liczne, bardzo drobne ubytki rozsiane po powierzchni obrazu zabezpieczone były bibułą japońską. Krosna silnie zaatakowane przez owady - niektóre otwory wyłotowe przechodziły przez lico obrazu. Stan płótna wymagał przeprowadzenia pełnej konserwacji. Odpięto je z krosien, a odwrocie oczyszczono mechanicznie. Lico oczyszczono z zabrudzeń powierzchniowych słabym roztworem *Conradu 2000* neutralizowanego wodą, oraz mechanicznie doczyszczono ekskrementy owadów. Wtórne, pociemniałe werniksy usunięto mieszaniną toluenu z metanolem - metoda została wybrana na podstawie prób przeprowadzonych na fragmencie dzieła. Działanie rozpuszczalników neutralizowano terpentyną balsamiczną. W celu skonsolidowania warstw przesycono obiekt od odwrocia roztworem BEVA 371 w toluenie, a po odparowaniu rozpuszczalnika i po

doklejeniu na to samo spoiwo krawędź z włókniny poliestrowej zdublowano obraz na stole dublażowym. Ubytki zaprawy uzupełniono kitem akrylowym w kolorze ugrowym i opracowano ich powierzchnię. Lico zawerniksowano werniksem retuszerskim *Maimeri*. Wypunktowano ubytki warstwy malarskiej odsączonymi farbami olejnymi z dodatkiem werniksu retuszerskiego (Il. 15).

*Święty uzdrawiający dziecko*⁷. Jest to jedyny z tej grupy obraz namalowany na czerwonej zaprawie. Olej na płótnie, wymiary: obraz 62,2x50 cm, rama 75,5x61,4 cm.

Przedstawia (Il. 16) scenę rozgrywającą się w przestrzeni miejskiej zasugerowanej fragmentami monumentalnych budowli po bokach obrazu. Święty w stroju pielgrzymim przykłęka i modli się z rozłożonymi rękoma wpatrując się w niebo. Na pierwszym planie umieszczona została w dramatycznych pozach grupa osób: od lewej mężczyzna podtrzymujący omdlewającą dziewczynkę, siedząca kobieta podtrzymuje głowę półleżącej młodej dziewczyny, w prawym dolnym narożniku postać leżąca twarzą do ziemi - oplakuje zmarłe dziecko. W tle między budynkami zarysy innych postaci. Jak do tej pory święty nie został zidentyfikowany, lecz atrybuty takie jak pies z chlebem w pysku wyłaniający się za postacią modlącego się mężczyzny i ubiór pielgrzyma: kij i kapelusz wskazują na św. Rocha⁸. Silne kontrasty światłocieniowe potęgują dramatyczną wymowę przedstawienia.

Roch urodził się jako jedyny syn rządcy Montpellier. W wieku 19 lat stracił oboje rodziców. Po sprzedaniu znacznego majątku rodziców, rozdał wszystko ubogim i wyruszył do Rzymu. We włoskim miasteczku Acquapendente zastała go epidemia dżumy. Tam w miejscowym szpitalu opiekował się zarażonymi. W Rzymie spędził trzy lata, gdzie dokonał wielu cudownych uzdrowień. W czasie powrotu do Francji zaraził się dżumą

⁷ Prace konserwatorskie przy obrazie: A. Celichowska pod kierunkiem M. Mazurka. Konserwacja rami A. Studzińska.

⁸ V. Schaubert, H.M. Schindler, *Ilustrowany leksykon...*, op. cit., s. 628-629.

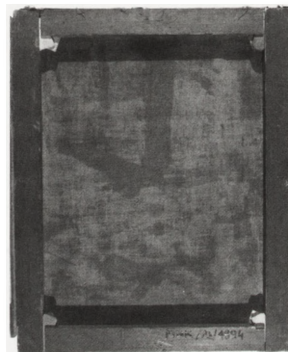
w Piacenzie. By nie zarażać innych ukrył się w pobliskim lesie. Według podania wytropił go tam pies, który przynosił mu pożywienie. Miał wówczas cudownie wyzdrowieć. Udał się w drogę powrotną do Francji, lecz na granicy wzięty został za szpiega włoskiego i wtrącony do więzienia, gdzie zmarł nierozpoznany⁹.

Płótno podobrazia jest cienkie, o gęstości 13x13 nitek wątku i osnowy/ cm², niebielone - napięte było na krosna drewniane ruchome. Zaprawa emulsyjna lub olejna barwiona w masie na ciemnoczerwony kolor. Warstwa malarska w dużych płaszczyznach wykorzystuje barwę gruntu. W partiach światła delikatne impasty, na pozostałych powierzchniach warstwa jest wyjątkowo cienka. W partii nieba widoczne różowe podmalowania. Obraz jest ciemny, z nikłymi plamami barwnymi (szaty, karnacje), w dużym stopniu o kolorystyce decyduje brunatnoczerwony kolor zaprawy. Powierzchnia była zabrudzona i pokryta pociemniałym werniksem, co spowodowało, że kompozycja stała się mało czytelna (Il. 16). Przy dolnej krawędzi niewielki ubytek płótna. Wykruszenia warstwy malarskiej wraz z gruntem widoczne były wzdłuż wszystkich krawędzi, a także pod stopą świętego. Warstwa malarska bardzo cienko naniesiona jest w wielu miejscach poprzecierana, cała powierzchnia pokryta gęstą siatką spękań (Il. 18). Ciemne partie były prawie nieczytelne - na ciemnym gruncie z lewej strony (w partii kolumny) widoczny szkic kompozycji wykonany czarną farbą. Drobne pionowe wykruszenia warstwy malarskiej z gruntem zabezpieczone były woskiem.

Obraz wymagał pełnej konserwacji. Po zdemontowaniu ramy zdjęto płótno z krosien. Zabrudzenia powierzchniowe i stare werniksy usunięto metodą dobraną na podstawie prób. Stosowano lacknaftę tj. mieszaninę lacknafty z tolueniem, w partiach szczególnie zabrudzonych wykorzystano dioxan neutralizowany petrolem. Odwrocie oczyszczono mechanicznie. Doklejono nowe krajki na POW wzmacniając spoinę tzw. mostkowaniem, częściowo widocznym od odwrocia po napięciu na krosna (Il. 21). Ubytki zaprawy uzupełniono kitem akrylowym *Tikkurila* w kolorze zbliżonym do zaprawy. Skonsolidowano pracę wprowadzając od odwrocia roztwór BEVA w toluenie i sprasowano obraz na stole dublażowym licem do dołu. Po napięciu na nowe krosna i podmalowaniu kitów akwarelą zawerniksowano lico werniksem retuszerskim *Talens* i wypunktowano ubytki odsączonymi farbami olejnymi tej samej firmy. Z powodu dużych



Il. 16. R. Hadziewicz, *Święty uzdrawiający dziecko*, MNKi/M/168. Lico przed konserwacją.



Il. 17. R. Hadziewicz, *Święty uzdrawiający dziecko*. Odwrocie przed konserwacją.



Il. 18. R. Hadziewicz, *Święty uzdrawiający dziecko*. Fragment lica przed konserwacją.

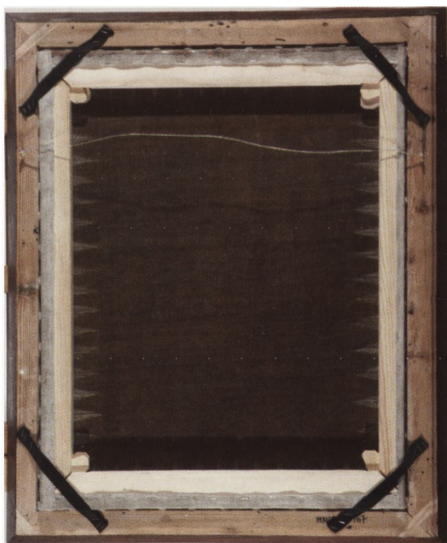
⁹ Ibidem.



Il. 20. R. Hadziewicz,
*Święty uzdrawiający
dziecko*. Lico po
konserwacji.

Il. 19. R. Hadziewicz,
*Święty uzdrawiający
dziecko*. Lico po zło-
żeniu kitów.

Il. 21. R. Hadziewicz,
*Święty uzdrawiający
dziecko*. Odwrocie
w ramie po
konserwacji.



przetarć przy tym obrazie, nie można było ograniczyć retuszy jedynie do kitów, konieczne było scalenie przetarć.

Obraz *Bóg Ojciec* kupiony został do zbiorów muzeum w 2007 roku. Jest to olej na płótnie o wymiarach 64x57 cm. Nie wymagał przeprowadzania zabiegów konserwatorskich.

W 2009 roku konserwowany był jeszcze jeden obraz sakralny pochodzący ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie *Święta rodzina*¹⁰ (Il. 22). Jest to szkic do większej kompozycji znajdującej się w tym samym muzeum. Praca ma kształt prostokąta leżącego 41x49,5 cm.

Warstwę malarską pokrywał poźółtkły i zmatowiały werniks, powierzchnia była zabrudzona, występowały liczne retusze wykonane na kitach o niestarannie opracowanej fakturze. Retusze zmatowiały i stały się widoczne tworząc nieregularne ciemne plamy. W świetle bocznym uczytelniała się faktura płótna odbitego w cienko położonej zaprawie. Miejscowo zaobserwowano spękania malowidła w formie delikatnej siatki. Przy krawędziach powstały odpryski do płótna. W górnym prawym narożniku nastąpiła niewielka deformacja podobrazia, a wokół krawędzi odcisnięte wewnętrzne listwy krosna. Obraz był zdublowany na płótno lniane i kłajster, marginesy płótna dublażowego przycięte. Na odwrociu (Il. 23) numery inwentarzowe MNK oraz wykonana czarną farbą inskrypcja: *...pomysł...R. Hadziewicza fr.*

do większego obrazu 1844-.....

*Weselmy się radujmy się Bogu cześć i chwałę
dajmy.*

Kochanemu Bratu Antoniemu

Na pamiątkę Wielkiego cudu jaki Miłosierdzie

Boże gotuie dla Polski-

Brat Teodor

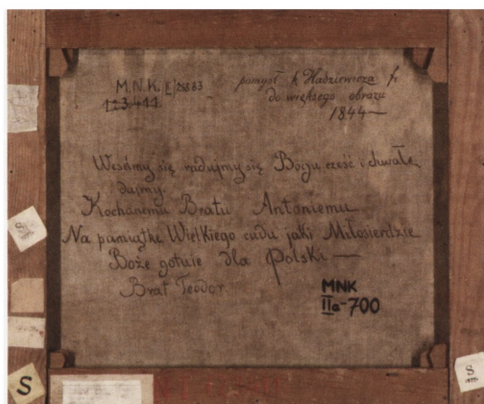
Na płótnie resztki papieru - zapewne po dublażu, gdyż inskrypcja częściowo napisana jest na fragmentach tego papieru. Powierzchnia miejscowo zaplamiona spoiwem dublażowym. Przedstawienie napięte było na krosnach drewnianych, szfzowanych, widlicowych z klinami.

Obraz Hadziewicza namalowany jest na płótnie lnianym o splocie płóciennym - równym, gęsto tkaniczym, o gęstości 18x18 nitok „Z” skrętnych. Po rozdublowaniu odwrocia płótna odsłonięto napis odwzorowany w trakcie poprzedniej konserwacji na płótno dublażowe (Il. 24).

Zaprawa biała, nieszlifowana występuje również na krawędziach, co może świadczyć o zastosowaniu tzw. zaprawy fabrycznej, użyciu krosien pomocniczych, lub użyciu jako podobrazia wcześniej przygotowanego większego płótna. Podczas prac konserwatorskich na lewej krawędzi zaobserwowano ślad kompozycji, niebędący kontynuacją przedstawienia, ponadto w miejscach ubytków i przetarć warstwy malarskiej ślady kolorystyczne nieuzasadnione kompozycyjnie. W przetarciu - w partii dłoni Marii i na udzie Dzieciątka - zauważono łukowy ślad błękitnych i czerwonych linii (Il. 26), w punktowych przetarciach, na czole Marii widoczne były ślady czerwieni o kraplakovym odcieniu. Ślady te mogą świadczyć o wtórnym użyciu podobrazia przez autora, lub o zmianach koncepcji w trakcie pracy. Wykonano analizę reflektografii w podczerwieni, przy użyciu kamery Infra Red Integrated System (Bresciani), lecz nie przyniosła ona oczekiwanych rozstrzygnięć.

Obraz malowany jest cienko i gładko miękkimi dotknięciami pędzla. Kolory przenikające się ze sobą, lokalnie pogłębione laserunkami. Werniksy pokrywające lico były

¹⁰ Konserwacja obrazu M. Misztal, pod kier. M. Mazurka. Konserwacja ramy A. Studzińska.



Il. 22. R. Hadziewicz, *Święta Rodzina*.
MNK-Ila-700. Lico przed konserwacją.

Il. 23. R. Hadziewicz, *Święta Rodzina*
Odwrocie przed konserwacją.

Il. 24. R. Hadziewicz, *Święta Rodzina*
Usuwanie płótna dublażowego.

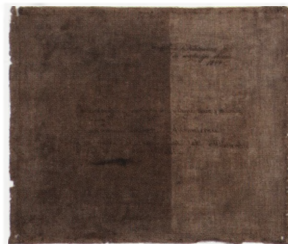
wtórne, co jednoznacznie potwierdzają przemycia warstwy malarskiej.

Program prac opracowany został przez pracownię konserwatorską Muzeum Narodowego w Krakowie, modyfikowany komisyjnie w trakcie prac¹¹. Pierwotnie program zakładał wykonanie jedynie konserwacji estetycznej, w trakcie prac był jednak modyfikowany.

Obraz wyjęto z ramy, poddano analizie wizualnej i porównano z dokumentacją fotograficzną przed konserwacją (badania i fotografie w świetle widzialnym, ultrafiolecie i podczerwieni). Odkurzono lico i odwrocie, przy krawędziach wykonano niewielkie próby usuwania werniksów i przemaalowań. Podczas analizy stanu zachowania i przy wykonywaniu prób przekonano się, że obraz ma tendencję do odpajania się zaprawy i niezbędna jest konsolidacja warstw. Do prawidłowego wykonania tego zabiegu trzeba było usunąć wtórne płótno i spoiwo dublażowe, niezbędne okazało się rozszerzenie zakresu prac. Po komisji konserwatorskiej, na której przedstawiono problem, i uzyskaniu zgody z MNK, ponownie przystąpiono do prac przy obrazie.

Usunięto z lica wtórne werniksy i częściowe przemaalowania. Jako podstawowy środek do usuwania werniksu wytypowano rozpuszczalnik w żelu (art. B07461) - działanie rozpuszczalnika przerywano terpentyną balsamiczną. Lokalnie w miejscach grubych nawarstwień retuszy konieczne było użycie mocniejszych środków, takich jak metanol i dwumetyloformamid. Ze względu na kruchość warstw rozpuszczalnik stosowano kontaktowo, lub metodą rolingu, z maksymalnym ograniczeniem tarcia. Równocześnie doczyszczano zbyt szeroko założone kity. Po doczyszczeniu obrazu na tyle, na ile było to możliwe, przy osłabionej adhezji warstw malarskich postanowiono zająć się pracami na odwrociu przygotowującymi obiekt do konsolidacji. Zabezpieczono lico bibułą japońską na BEVE, zdjęto płótno z krosien. Rozdublowano go mechanicznie (Il. 24). Podczas tego zabiegu odsłonięto inskrypcję na płótnie oryginalnym. Usunięto mechanicznie z odwrocia spoiwo dublażowe. Aby podczas usuwania kłajstru nie doszło do uszkodzenia inskrypcji - doczyszczano odwrocie do krawędzi liter (Il. 25). W trakcie prac stwierdzono, że stan zachowania podobrazia jest na tyle dobry, że ponowny dublaż jest zbędny.

Przesycono od odwrocia płótno roztworem BEVA371 w toluenie w celu impregnacji i po usunięciu bibuły z lica skonsolidowano dzieło na stole dublażowym. Podczas tego zabiegu doklejono pasy brzeżne. Przystąpiono do doczyszczenia pozostałości trudno usuwalnych przemaalowań. Równocześnie usuwano zbyt szeroko położone kity, oraz



Il. 25. R. Hadziewicz, *Święta Rodzina*. Odwrocie podczas usuwania kłajstru.



Il. 26. R. Hadziewicz, *Święta Rodzina*. Fragment lica w trakcie prac konserwatorskich – czerwona i błękitne ślady wcześniejszej kompozycji widoczne w przemyciu na dłoni Marii.

¹¹ Komisje konserwatorskie z udziałem wicedyrektora do spraw Konserwacji i Przechowywania Zbiorów - MNK Janusza Czopa i kierownika Pracowni Konserwacji Malarstwa i Rzeźby w Sukienicach Elżbiety Zygiel. Szczegółowy opis prac zawarty w dokumentacji konserwatorskiej.



Il. 27. R. Hadziewicz, *Święta Rodzina*.
Usuwanie wtórnych nawarstwień z lica.



Il. 28. R. Hadziewicz, *Święta Rodzina*.
Lico po kitowaniu.

intensywne kolorystycznie kity czerwone. Szarozielone kity wtopione w tonację obrazu w miarę możliwości zostały pozostawione. Ponieważ sposób malowania obrazu jest złożony - składa się z wielu nawarstwień i różnych śladów kolorystycznych pojawiających się w przetarciach pod warstwą malarską, prace przy doczyszczaniu prowadzone były równocześnie na całej powierzchni obrazu, co pozwalało na kontrolę porównawczą całości (Il. 27). W trakcie przerw w pracy obraz pozostawał pod obciążeniem, gdyż po sprasowaniu zaobserwowano tendencję do unoszenia się krawędzi. Zgodnie z ustaleniami komisyjnymi część przemaalowań zdecydowano się pozostawić i wykonać ich korektę kolorystyczną. Ubytki zaprawy uzupełniono kitem BEVA gesso otrzymanym z pracowni MNK, uzupełnienia zaizolowano szelakiem (Il. 28). Po zawerniksowaniu lica werniksem retuszerskim wypunktowano ubytki i większe przetarcia warstwy malarskiej odsączonymi z nadmiaru spoiwa farbami olejnymi *Talens* z dodatkiem tego samego werniksu (Il. 29).

Analizując wszystkie konserwacje, jakim obrazy Rafała Hadziewicza były poddawane w pracowni MNKi¹² można zaobserwować bogaty warsztat artysty, który używał różnych podobrazii: tradycyjnego płóciennego, papierowego. Warto podkreślić, że na papierze i tekturze powstawały prace nie tylko podczas stypendium zagranicznego, co można tłumaczyć użyciem taniego i łatwego do transportu i przechowywania materiału, ale również studia kompozycyjne np.: *Ugolino* oraz wystudiowane obrazy większego formatu, takie jak *Portret Floriana Jarońskiego*. Artysta malował zarówno na białych jak i barwnych podobrazjach, w przypadku papieru wykorzystywał jego ton barwny malując bez zaprawy. Na białej zaprawie namalował m.in. obraz *Matka Boska z Dzieciątkiem*, na czerwonej *Święty Uzdrawiający dziecko* i *Portret Ludwiki Gropplerowej*, ugrowy ton ma podobrazie *Św. Izydora*. Udało się zaobserwować zastosowanie zaprawy dwuwarstwowej np. w podobrazii *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*.

Kompozycja zazwyczaj narysowana była piórkiem(?) i tuszem. Nawet tak niewielkie fragmenty rysunku, jakie udało się zaobserwować dzięki zjawisku pentimenti, wykazują ogromną zbieżność z zachowanymi szkicami artysty. Przy obrazie *Matka Boska z Dzieciątkiem* dopatrzoneo się fragmentów siatki służącej do powiększania szkicu - ana-

¹² M. Misztal, *Obrazy Rafała Hadziewicza z okresu stypendium*, op. cit., RMNKi t. 26, s. 209-226; M. Misztal, *Malarstwo portretowe Rafała Hadziewicza w RMNKi*, t. 27, Kielce 2012, s. 199-225.



Il. 29. R. Hadziewicz, *Święta Rodzina*. Lico po konserwacji.

logiczną zaobserwowano na rysunku *Nawiedzenie* MNKi/Gr/7.

Malarz czasem używał fotografii, np. *Portret ojca* (a raczej Bartosza Głowackiego), potwierdza to inskrypcja na *Portrecie Jadwigi Głowackiej*.

Sposób modelowania obrazów jest różny - zależny od barwy zaprawy, formatu i zapewne przeznaczenia. Modelunek karnacji budowany wyszukany na palecie tonem kolorystycznym (*Sybilla*), lub miękki i półkryjący - niemal w tym samym tonie z rysunkowym podkreśleniem detali (*Dziewczyna w niebieskiej sukience*). Podobny sposób modelunku zaobserwowano w obrazie *Św. Mikołaj* w kościele w Lisowie. W części prac np. w *Portrecie Ludwiki Gropplerowej*, czy *Portrecie żony* karnacje modelowane są na zielonkawym podmalowaniu przebijającym w półcieniach. Modelunek jest gładki, światłocien uzyskiwany przez rozjaśnienie koloru lokalnego, jedynie w partiach najwyższych światła nawarstwienia jest nieco bardziej mięsisty. Obca jednak jest mu wysoka faktura i śmiałe impasty.

Do pełnego rozpoznania warsztatu artysty niezbędne są badania chemiczne stosowanych przez niego materiałów. W przypadku omawianego autora Muzeum Narodowe w Krakowie wykonało badania 13 obrazów ze zbiorów własnych¹³. Planowane jest poszerzenie badań o wybrane obiekty z kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach.

Przygotowywana wystawa monograficzna pozwoli na bezpośrednie porównanie sposobu pracy artysty, duktu jego pędzla, i miejmy nadzieję, że przyczyni się do przypomnienia dorobku i znaczenia tego nieco już zapomnianego i niedocenianego artysty.

Małgorzata Misztal

¹³ J. Czop, E. Zygiel, *Rozpoznanie warsztatu Rafała Hadziewicza (1803-1886) w oparciu o badania analityczne obrazów ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, maszynopis.

RAFAŁ HADZIEWICZ'S PAINTINGS OF RELIGIOUS SUBJECT MATTER
- REMARKS CONCERNING THE PAINTING TECHNIQUES
AND RESTORATION PROBLEMS,
BASED ON THE WORKS IN COLLECTION OF
THE NATIONAL MUSEUM IN KIELCE

Rafał Hadziewicz's paintings of religious subject matter make the most technically diverse group of the artist's works at the National Museum in Kielce. In a big part they are copies of eminent masters' works. Hadziewicz made these copies in Italy in 1832, and they were discussed in my previous article, devoted to restoration works on the artist's paintings. The group in question includes also the following paintings: St Mary Magdalene, Madonna and Child, St Isidore, A Holy Man Healing a Child, God the Father, Susanna and the Elders - the latter two have not been subject to renovation works before the intended monographic exhibition. In 2009, another painting of this subject matter, The Holy Family, from the collection of the National Museum in Kraków, was renovated in our Conservator's Studio.

To sum up - during the renovation works a technical wealth of the artist's skills could be observed. Hadziewicz used different grounds: a traditional one, i.e. canvas (Madonna and Child, Portrait of the Artist's Wife in a Wedding Dress) and a paper ground (Ugolino, Portrait of Florian Jaroński).

The artist painted both on white (Madonna and Child) and colourful grounds (A Holy Man Healing a Child, Portrait of Ludwika Groppler). In Madonna and Child two-layer undercoat was applied.

In case of paper grounds Hadziewicz used their own colour tones, painting without undercoat. The composition was usually drawn in pen and ink. Even small fragments of the drawings bear a great similarity to the survived sketches by the artist. During the renovations works on Madonna and Child fragments of a grid used to enlarge the sketch were spotted.

Sometimes the artist used a photo Portrait of the Father (or rather of Bartos Głowacki), which is confirmed by the inscription on the Portrait of Jadwiga Głowacka .

Hadziewicz's manner of modeling images is manifold. It depends on the colour of the undercoat, format, and perhaps a purpose. The artist modelled a tint with a suitable colour tone found on the palette (Sybil) or used a soft and semi-covering modelling, almost in one tone with drawing enhancement of the details. In some works e.g. Portrait of Ludwika Goppler or Portrait of the Artist's Wife tints are modelled on a greenish undercoat, showing through in penumbras. The modelling is smooth, the effect of chiaroscuro is obtained by lightening the local colour, and only in parts of the most intense lights the layers are a bit thicker and "fleshy". Usually, however, strong texture and bold impasto were alien to the artist.

Małgorzata Misztal