

Obrazy olejne Leona Wyczółkowskiego – refleksje konserwatorskie

Pod pojęciem refleksji należy rozumieć głębsze zastanowienie się nad czymś, wywołane silnym przeżyciem. Konserwacja wybitnego dzieła sztuki jest bez wątpienia przeżyciem szczególnym. Zwłaszcza, gdy oprócz jego ratowania i przywrócenia pierwotnych walorów artystycznych pozwala spojrzeć w odmienny sposób na twórczość danego artysty. Szczególnie wówczas, gdy ma się to szczęście wykonywania prac konserwatorsko-restauratorskich na kilku dziełach jednego artysty. Ocena stanu zachowania oraz wyniki badań uwzględniane często w prowadzeniu prac konserwatorskich pozwalają zwrócić uwagę na istniejące zależności pomiędzy budową dzieł a ich stanem zachowania. Sama zaś konserwacja pozwala zatrzymać procesy niszczenia, a w dalszej konsekwencji przywrócić walory ekspozycyjne i zachować dzieło dla potomnych.

Zajmując się zarówno badaniami obrazów olejnych Leona Wyczółkowskiego¹ jak i ich konserwacją należy stwierdzić, że ich stan zachowania jest wyjątkowo dobry, może za wyjątkiem kilku prac, których zniszczenia powstały na skutek działań osób trzecich i nie wynikały z wadliwej ich budowy, czy niepoprawności warsztatowej. Najogólniej można stwierdzić, że są to zniszczenia natury mechanicznej i w większości nie są one następstwem błędów artysty. Na tle szerokiej twórczości malarskiej Wyczółkowskiego zdecydowanie bardziej zniszczone są obrazy wczesne i te, które powstały na podłożach płóciennych w stosunku do obrazów późniejszych często malowanych na podłożach sztywnych.

W przypadku obrazów na płótnie, to często wadliwa budowa krosien (trudno przewidzieć czy autorska) niefazowanych i nieruchomych przyczyniła się do powstania szeregu zniszczeń. Do charakterystycznych zmian zachodzących w podobrazjach płóciennych należy zaliczyć przede wszystkim pofalowania płótna. Zdarzają się też zniszczenia natury mechanicznej jak rozdarcia płótna, czy zniszczenia krajkę, szczególnie w miejscach mocowania płótna gwoździami do listew krosien. W przypadku omówionych w dalszej części obrazów *Astry* i *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* miała również miejsce zmiana ich formatu, co potwierdza brak pierwotnych krajkę i zagięcie płótna z warstwą malarską na krajkach. W obrazach: *Astry*, *Głowa starca*, *Akt kobiety* i *Kurhan na Ukrainie* (wszystkie stanowią własność Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszcy)

¹ Dariusz Markowski, *O Wyczółkowskim inaczej – wybrane zagadnienia techniki i technologii malarstwa Leona Wyczółkowskiego*, Bydgoski Rocznik Muzealny, II 2011, Bydgoszcz 2011, s. 25-42.

zaobserwowano przesiąknięcie zaprawy na odwrocie płótna oraz jego przeolejenie, co bez wątplenia jest następstwem zastosowania przez artystę do ich namalowania zbyt rzadkiego płótna i słabego kleju do jego przeklejenia. Z pośród znajdujących się w zbiorach bydgoskich obrazów, jedynie prace *Kurhan na Ukrainie* oraz *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* zostały w przeszłości zdublowane. W obrazie *Kurhan na Ukrainie*, podczas prac konserwatorskich, okazało się, że był to tak zwany dublaż luźny, przysłaniający jedynie odwrocie oryginalnego podobrazia inną tkaniną, bez jej przyklejenia do oryginału. Celem owego zabiegu było prawdopodobnie jedynie zamaskowanie występujących na odwrocie płótna oryginalnego licznych jego reperacji w postaci przyklejonych łat oraz kawałków papieru (vide fot.1), tym bardziej, że stan zachowania oryginalnego płótna był dobry i nie wymagał dublowania². W przypadku omówionego w dalszej części *Portretu Jana i Juliana Dobrzańskich* był to nietypowy dublaż z pozostawionym „okienkiem” w płótnie dublażowym w miejscu sygnatury występującej na odwrocie oryginalnego płótna.

Znacznie lepiej zachowane są obrazy wykonane na tak zwanych podłożach sztywnych, do których w twórczości Wyczółkowskiego należy zaliczyć tektury oraz sklejki. W przypadku tych pierwszych daje się jednak zauważyć charakterystyczne dla tego typu podłoża zniszczenia, jak: rozpulchnione krawędzie i narożniki, wypaczenia, zarysowania powierzchni. W przypadku sklejek najczęstszym widocznym zniszczeniem są oprócz ich wypaczenia w tzw. „śmigło”, rozklejenia krawędzi i narożników, niewielkie ubytki fornirow oraz pojedyncze pęknięcia sklejki, które niekiedy przybierają charakter sztywnych łusek o uniesionych brzegach³.

W przypadku zapraw najczęstszym ich zniszczeniem są tak zwane spękania wtórne oraz odspojenia od podłoża wraz z warstwą malarską. Przyczyną ich powstawania są niekontrolowane ruchy płóciennego podobrazia, najczęściej na skutek niewłaściwego jego naciągnięcia i naprężenia na krosnach. Efektem tego jest m.in. częste odcisnięcie wewnętrznych krawędzi krosien na licu obrazu. Zaobserwowano, że zdecydowanie gorzej w stosunku do zapraw białych i jasno szarych zachowane są zaprawy barwne, co podyktowane jest większą elastycznością tych zapraw emulsyjnych, które posiadają

² Obraz został poddany pracom konserwatorsko-restauratorskim w roku 2011 w muzealnej pracowni konserwatorskiej przez Lesława Cześnika.

³ Zob. Dariusz Markowski, *Nowe sztywne podobrazia malarskie w sztuce nowoczesnej*, w: *Wybrane zagadnienia konserwacji restauracji sztuki nowoczesnej*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2010, s. 35-68; Renata Szelwach, *Problematyka konserwatorska obrazów Xawerego Dunikowskiego*, praca mgr. pod kier. Bogumiłą Rouba, Toruń 2002, maszynopis, s. 20-22.

w swoim składzie (wypełniacz) kredę, biel ołowianą lub biel cynkową o znacznie mniejszej olejochłonności.

Podobnie jak w przypadku gruntów również w warstwach malarskich występują najczęściej spękania wtórne o nieregularnej siatce spękań, najczęściej w obszarze brązów, a więc pigmentów bitumicznych oraz w partiach grubo nałożonej farby.

W analizowanych obrazach nie stwierdzono tendencji do złuszczenia warstwy barwnej oraz jej pudrowania, powstałego np. na skutek degradacji spoiwa.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że niestety we wszystkich dotychczas konserwowanych obrazach występowały werniksy wtórne.

*

Na przykładzie konserwacji kilku obrazów olejnych artysty można przedstawić najciekawsze problemy i rozwiązania konserwatorskie. Szczegółowy zakres oraz przebieg prac konserwatorskich zaprezentowany zostanie na wybranych obrazach Leona Wyczółkowskiego, pochodzących głównie ze zbiorów Muzeum w Bydgoszczy jak również i ze zbiorów prywatnych.



Fot.1. Leon Wyczółkowski, *Kurhan na Ukrainie* - fragment odwrocia po usunięciu luźnego dublażu,
fot. Lesław Cześnik

Białe chryzantemy

Obraz jest własnością prywatną, namalowany został farbami olejnymi, na płótnie lnianym z białą zaprawą o wymiarach 120 x 91 cm, sygnowany w prawym górnym narożniku, nie datowany. Głównym problemem konserwatorskim były zniszczenia warstwy malarskiej wraz z zaprawą, jej ubytki oraz spękania objawiające się w postaci sztywnych łusek o uniesionych brzegach. Zniszczenia te występowały miejscowo, szczególnie w lewej partii wazonu oraz draperii, co spowodowane było miejscowym zalaniem płótna i powstałymi naprężeniami, co w przypadku źle naciągniętego na krośnie podobrazia skutkowało jego falowaniem oraz odspajaniem warstw zaprawy wraz z warstwą malarską. Głównym problemem konserwatorskim była więc konieczność konsolidacji warstwy zaprawy do płótna, po uprzednim rozmiękczeniu sztywnych i uniesionych łusek warstwy zaprawy wraz z warstwą barwną. Zabieg oczyszczania z zabrudzeń powierzchniowych, ze względu na stan zachowania, odłożono do czasu konsolidacji. Obraz miejscowo zabezpieczono od lica roztworem Beva 371 nanoszonym poprzez bibułkę japońską, której nie pozostawiono w obiekcie, natychmiast ją usuwając po naniesieniu spoiwa. Po odparowaniu rozpuszczalnika obraz delikatnie zdjęto z krosien. Na odwrocie obrazu naniesiono spoiwo konsolidujące – rozcieńczony roztwór Beva 371, a po odparowaniu rozcieńczalnika obraz umieszczono w komorze z bibułami filtracyjnymi nasączonymi mieszaniną wodno-rozpuszczalnikową. Celem tego zabiegu było rozmiękczenie sztywnych łusek, aby w trakcie zabiegu konsolidacji (na stole próżniowym) nie nastąpiło ich połamanie. Po 4 godzinnym działaniu mieszaniny obraz wyjęto z komory i poddano zabiegowi konsolidacji na stole próżniowym licem do góry w temperaturze ok. 67⁰ C. Po udanym zabiegu położenia łusek i skonsolidowaniu odspojen warstwy zaprawy do płótna można było bezpiecznie obraz oczyścić z zabrudzeń powierzchniowych. W dalszej kolejności uzupełniono ubytki zaprawy i po naciągnięciu obrazu na krosna i założeniu warstwy werniksu retuszarskiego wykonano retusz barwny warstwy malarskiej. Ostatnim zabiegiem było naniesienie na lico warstwy werniksu ochronnego.



Fot.2. Leon Wyczółkowski, *Chryzantemy* – fragment obrazu w trakcie prac konserwatorskich (uzupełniania ubytków zaprawy), fot. Dariusz Markowski



Fot.3. Leon Wyczółkowski, *Chryzantemy* – lico obrazu po konserwacji i restauracji, fot. Dariusz Markowski

Widok z Wawelu

Obraz jest własnością Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, namalowany został w technice olejnej na białej emulsyjnej zaprawie, na płótnie lnianym o wymiarach 41, 5 x 48 cm, sygnowany w prawym dolnym narożniku, datowany na rok 1906. Autorska sygnatura oraz umieszczona pod nią data wykonane zostały czarną kredką litograficzną. Dzieło z chwilą jego zakupu od prywatnego właściciela przez Muzeum Okręgowo w Bydgoszczy zostało poddane pracom konserwatorsko-restauratorskim⁴. Stan zachowania był dobry, problemem stało się niebezpieczne pofalowanie płótna w miejscu naklejonej na odwrociu papierowej nalepki (vide fot. 4). Stwierdzono drobne spękania zaprawy i warstwy malarskiej oraz ich tendencję do odspajania się w partii płótna przesączonej klejem glutynowym – spoiwem za pomocą, którego przyklejono, od odwrocia naklejkę wystawową oraz pojedyncze drobne ubytki zaprawy występujące jedynie w obrębie krajkę. W narożnikach lica zaobserwowano niewielkie otwory, prawdopodobnie po pinezkach mocujących płótno do deski w trakcie malowania obrazu.

Celem działań konserwatorskich była przede wszystkim likwidacja pofalowań podobrazia poprzez usunięcie przyklejonej od odwrocia płótna naklejki wystawowej i przeniesienie jej na krosno obok istniejących na nim innych naklejek oraz przeprowadzenie zabiegu prostowania płótna i konsolidacji warstwy malarskiej wraz z zaprawą do płótna.

Po założeniu na lico zabezpieczeń z bibułki japońskiej i metylocelulozy obraz zdjęto z krosien i oczyszczono jego odwrocie z zabrudzeń powierzchniowych. Usunięto z odwrocia papierową nalepkę wystawową przyklejoną na klej glutynowy. Zabieg ten wykonano poprzez nawilżanie i delikatne podważanie nalepki skalpelem. Rozpulchniony klej usunięto mechanicznie oraz wodnymi kompresami. Wprowadzoną wilgoć wykorzystano do przeprowadzenia zabiegu prostowania zdeformowanego podobrazia, który polegał na umieszczeniu obrazu pomiędzy bibułami filtracyjnymi pod obciążeniem. Bibuły kilkakrotnie wymieniano do momentu całkowitego wyprowadzenia wilgoci i osuszenia obrazu. Zdjętą nalepkę po wyprostowaniu i wysuszeniu podklejono bibułką japońską przy użyciu metylocelulozy jako spoiwa (vide fot.5). Po zdjęciu zabezpieczeń oczyszczono lico z zabrudzeń powierzchniowych przy użyciu słabych detergentów oraz usunięto wtórny werniks mieszaniną rozpuszczalników (aceton, alkohol, benzyna lakowa). Zabieg konsolidacji

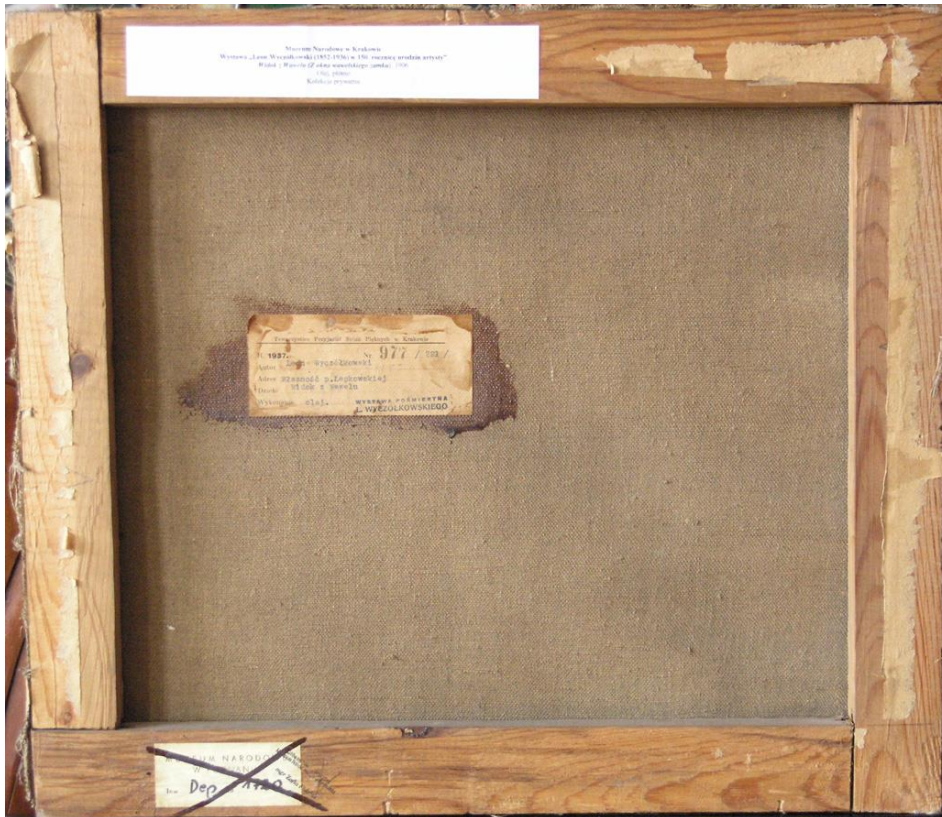
⁴ Dariusz Markowski, Dokumentacja prac konserwatorsko-restauratorskich obrazu olejnego na płótnie Leona Wyczółkowskiego *Widok z Wawelu* z Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, 2007, maszynopis w bibliotece MOB.

przeprowadzono na stole próżniowym używając jako spoiwa roztworu Beva 371 w benzynie lakowej. Zabieg przeprowadzono licem do góry w temp. 67⁰ C, przykrywając obraz elastyczną folią poliamidową (Nylon 6,6⁵), układającą się zgodnie z impastową powierzchnią lica i nie dopuszczającą do sprasowania faktury powierzchni. Następnie wykonano drobne reperacje lokalne płótna i uzupełnienia ubytków zaprawy na krajkach, po czym naciągnięto obraz na krosna, które zmodyfikowano wprowadzając kliny, co umożliwiło ich rozklinowywanie. Z krosien usunięto również pozostałości papieru i taśmy papierowej przyklejonej wzdłuż listew krosien. Na lico nałożono warstwę werniksu końcowego. Na dolną listwę krosna od odwrocia przyklejono za pomocą metylocelulozy zdjętą z odwrocia płótna nalepkę wystawową uprzednio podklejoną bibułą japońską.

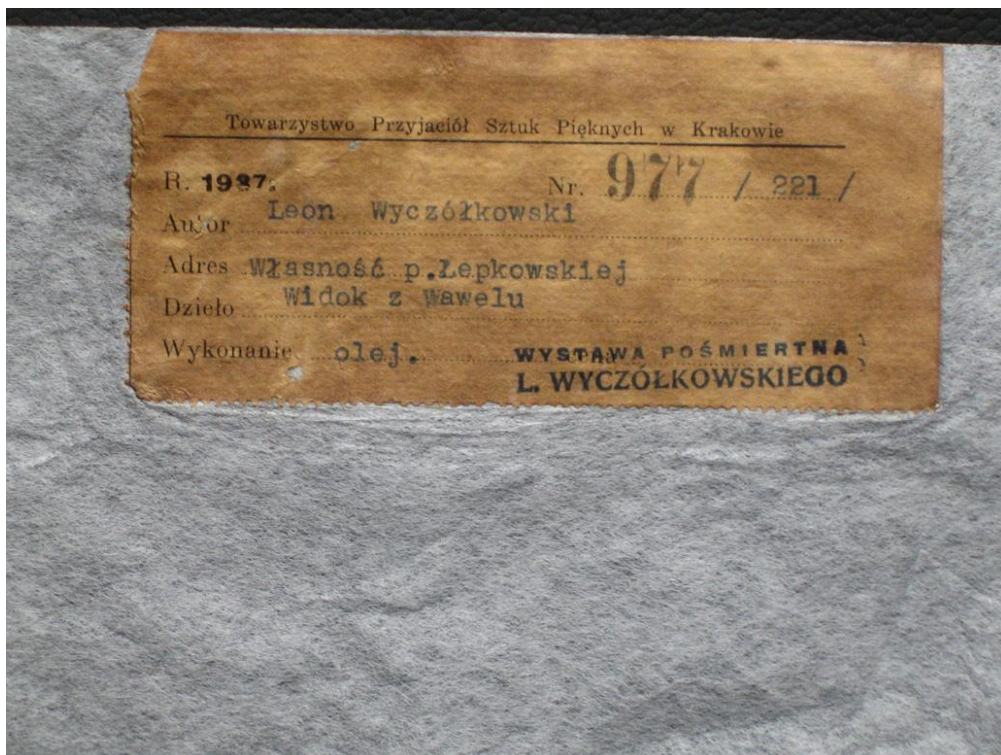


Fot.4. Leon Wyczółkowski, *Widok z Wawelu* – lico obrazu przed konserwacją, fot. Dariusz Markowski

⁵ Dariusz Markowski, Zastosowanie folii poliamidowej w konserwacji impastowego obrazu XX-wiecznego A. Bodre *Przechodząca przez rzekę*, BIKDzSz, Vol. 8, No. 2(29), 1997, s. 18-23.



Fot.5. Leon Wyczółkowski *Widok z Wawelu* – odwrocie obrazu przed konserwacją,
 fot. Dariusz Markowski



Fot.6. Zdjętą z odwrocia nalepkę po wyprostowaniu i wysuszeniu podklejono bibułą
 japońską, fot. Dariusz Markowski



Fot.7. Leon Wyczółkowski, *Widok z Wawelu* – odwrocie obrazu po konserwacji z widocznymi dodanymi klinami oraz przeniesioną z płótna na krosno nalepką, fot. Dariusz Markowski



Fot.8. Leon Wyczółkowski, *Widok z Wawelu* – lico obrazu po konserwacji i restauracji, fot. Dariusz Markowski

Portret Jana i Juliana Dobrzańskich

Obraz namalowany został farbami olejnymi na białej emulsyjnej zaprawie na płótnie lnianym (na podobraziu fabrycznym, na jego odwrociu, w prawym dolnym rogu występuje pieczętka wiedeńskiej firmy produkującej podobrazia malarskie "W. KOLLER & CO IN WIEN / Mariahilferstrasse / Silberne Medaille") o wymiarach 119 x 91,3 cm, sygnowany i datowany (1879-90) na odwrociu płótna. Obraz trafił do konserwacji do Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK w Toruniu w 2003 roku i stał się przedmiotem pracy dyplomowej.⁶

Był w przeszłości poddawany wcześniejszym zabiegom konserwatorskim polegającym na zdublowaniu podobrazia na płótno lniane i masę woskowo-żywiczną, uzupełnieniu ubytków warstwy zaprawy i warstwy malarskiej oraz zawerniksowaniu powierzchni. Stan zachowania obrazu, z chwilą, gdy trafił do konserwacji oceniono jako ogólnie dobry. Bliższa analiza płótna wykazała jednak jego zniszczenia mechaniczne (brak dolnej krajki oraz środkowego fragmentu górnej), silne osłabienie i pociemnienie, spowodowane procesami starzeniowymi jak również wykonanym w przeszłości zabiegiem dublażu na masę woskowo-żywiczną. Podczas ostatnich prac zmniejszono również format podobrazia pozostawiając na krajkach duże fragmenty warstwy malarskiej. Ubytki zaprawy występowały niemal na całej powierzchni obrazu, największe w partii tła oraz w lewej partii ubioru. Przyczepność warstwy zaprawy do płótna określono jako dobrą. Stwierdzono również jej pojedyncze spękania i wykruszenia szczególnie przy krawędziach płótna.

Widoczne zniszczenia w formie spękań i ubytków, zarówno w warstwie zaprawy jak i warstwie malarskiej, powstały w przeszłości w wyniku niewłaściwego zwinięcia obrazu warstwą malarską do wewnątrz. Poważnym mankamentem w odbiorze dzieła były zmienione kolorystycznie dawne uzupełnienia warstwy malarskiej, znacznie odbiegając od oryginału i zakłócające odbiór estetyczny.

Celem prac konserwatorskich było przywrócenie pełnej wartości ekspozycyjnej obiektu i zahamowanie procesów destrukcji. Koniecznym było nie tylko usunięcie wtórnego dublażu i grubej warstwy masy woskowo-żywiczej, ale również usunięcie starych kitów i zmienionych optycznie wtórnych uzupełnień ubytków warstwy malarskiej. Postanowiono przywrócić pierwotny format obiektu poprzez doklejenie krajelek.

⁶ Zob. Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich obrazu sztalugowego *Portret Juliana i Jana Dobrzańskich* Leon Wyczółkowski, 1879-80, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, wykonawca prac: Łucja Brzozowska, pod kier. Dariusza Markowskiego i Joanny Arszyńskiej, Nr inw. ZKMiRzP 1161, maszynopis, Toruń 2003-2006, s. 13-14.

Pierwszym zabiegiem konserwatorskim było zabezpieczenie lica obrazu bibułą japońską, a następnie jego rozdublowanie (usunięcia płótna dublującego) przy jednoczesnym podgrzewaniu spoiwa dublażowego. Spoiwo dublażowe usuwano początkowo metodami mechanicznymi oraz poprzez wytapianie w dalszych etapach metodą rozpuszczalnikową.

Usunięto zabrudzenia powierzchniowe z lica obrazu, a następnie przy użyciu mieszanin rozpuszczalników silnie pozółkłą warstwę wtórnego werniksu oraz wykonane farbami olejnymi dawne uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej. Wtórne uzupełnienia ubytków zaprawy usunięto mechanicznie.

Wykonano reperacje lokalne podobrazia w tym doklejono brakującą dolną krawędź, na styk, wykorzystując płótno lniane o zbliżonym splocie i grubości nitek. Krawędzi poddublowano delikatną włókniną na stole próżniowym.

Uzupełnienia ubytków zaprawy wykonano białym kitem emulsyjnym odwzorowując siatkę spękań. Fakturę powierzchni wymodelowano przy użyciu pasty do impastów.

Po nabiciu obrazu na powiększone krosna przystąpiono do prac restauratorskich.

Uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej wykonano dwuetapowo. W pierwszej kolejności miejsca ubytków podmalowano akwarelą, a po zawerniksowaniu werniksem retuszarskim scalano imitatorsko farbami sporządzanymi z suchych pigmentów ucieranych z Paraloidem B72. Na lico obrazu naniesiono warstwę satynowego werniksu końcowego.



Fot.9. Leon Wyczółkowski *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* – odwrocie obrazu przed konserwacją z widocznym dublżem na masę woskowo-żywiczną, fot. Łucja Brzozowska



Fot.10. Leon Wyczółkowski, *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* – lico obrazu w trakcie konserwacji (uzupełnieniu ubytków zaprawy), fot. Łucja Brzozowska



Fot.11. Leon Wyczółkowski, *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* – lico obrazu po konserwacji i restauracji, fot. Łucja Brzozowska

Portret Juliana Dobrzańskiego w wieku dziecięcym

Ten pojedynczy portret pojawił się w ofercie jednego z warszawskich domów aukcyjnych w 2001 roku i został zakupiony przez prywatnych właścicieli. Obraz przedstawia starszego z braci Juliana i jest jakby powtórzeniem fragmentu z obrazu bydgoskiego, różni się jedynie samym ujęciem kompozycji oraz niewielką zmianą stroju. Obecnie obraz posiada kształt owalny o wymiarach 47,5 x 33 cm, jednak występowanie fragmentów warstwy malarskiej na obecnych krajkach pozwala przypuszczać, że pierwotny format obrazu był inny, prawdopodobnie był to obraz w kształcie prostokąta. Obraz wykonany jest w technice olejnej, na ugrowej emulsyjnej zaprawie, na płótnie lnianym zdublowanym na płótno lniane i masę woskowo-żywiczną. Sygnowany i datowany (1879/80) na płótnie dublażowym, dodatkowo datowany na krośnie. Na licu obrazu występuje wtórna, nieoryginalna sygnatura.

Podczas ostatnich prac polegających przede wszystkim na wzmocnieniu podobrazia poprzez jego podklejenie (zdublowanie) nowym płótnem przemaalowano nieudolnie tło poprzez nałożenie grubej warstwy zielonej farby olejnej.

Stan zachowania określono jako ogólnie dobry, ubytki oryginalnej warstwy malarskiej pokrywały się z ubytkami zaprawy i występowały niemal na całej powierzchni obrazu, największe ubytki występowały w partii tła oraz w lewej partii ubioru.

Poważnym uszkodzeniem warstwy malarskiej były jej przemycia (obecnie zasłonięte przemaalowaniami), występujące niemal na całej powierzchni tła, spowodowane użytym w przeszłości do oczyszczania lub usuwania werniksu zbyt silnego rozpuszczalnika.

Głównym celem prac konserwatorskich było przede wszystkim przywrócenie obrazowi pierwotnych walorów ekspozycyjnych poprzez usunięcie rozległych przemaalowań w partii tła oraz zmienionych kolorystycznie wcześniejszych uzupełnień ubytków warstwy malarskiej oraz wzmocnienie osłabionego podobrazia przez wykonanie zabiegu dublowania na nowe płótno.

Pierwszym zabiegiem było zdjęcie obrazu z krosna i zabezpieczenie lica bibułą japońską przed usunięciem płótna dublażowego z odwrocia. Po usunięciu płótna dublażowego doczyszczono odwrocie z pozostałości spoiwa dublażowego. Po zdjęciu zabezpieczeń z lica usunięto mieszaniną rozpuszczalników werniks oraz wykonane farbami olejnymi uzupełnienia i przemaalowania warstwy malarskiej. Usunięto skalpelem odbiegające fakturę i zachodzące na oryginał warstwy malarskiej uzupełnienia zaprawy, część z nich pozostawiając.

Zabieg konsolidacji warstwy malarskiej wykonano przy użyciu 15% roztworu Beva 371 na stole próżniowym w temp. ok 67 C i podciśnieniu ok. 600 mB.

Następnie uzupełniono ubytki zaprawy ugrowym kitem emulsyjnym, zakładanym szpachlą (vide fot. 11). Po wyschnięciu opracowywano jego powierzchnię skalpelem oraz drewnem balsy na mokro, a fakturę wykonano żelem akrylowym do impastów. Zabieg dublażu wykonano na płótno lniane i Beva 371 naniesioną szpachlą na odwrocie płótna oryginalnego na zimno. Zabieg dublowania wykonano na stole próżniowym licem do dołu w temp. ok. 67 C i podciśnieniu ok. 600 mB.

Ponieważ postanowiono integralnie zachować z obrazem pierwotne płótno dublażowe z inskrypcją usunięto z niego pozostałości spoiwa dublażowego (klejstru) za pomocą gorących kompresów wodnych (vide fot.10) i po osuszeniu oraz wyprostowaniu podklejono flizeliną przy użyciu reaktywowanej błony Acrykleber 360 HV.

Podklejone pierwotne płótno dublażowe naciągnięto na krosno (luźny dublażu), a następnie zdublowany obraz (vide fot.12). Lico obrazu zawerniksowano werniksem retuszerskim i wykonano uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej farbami żywicznymi RastaurArte imitatorsko zachowując efekt mżenia warstwy malarskiej, poszczególne warstwy izolując werniksem retuszerskim. Na koniec założono warstwę werniksu końcowego, błyszczącego w aerozolu (Talens, Holandia).



Fot.12. Leon Wyczółkowski, *Portret Juliana Dobrzańskiego w wieku dziecięcym* – odwrocie obrazu przed konserwacją, fot. Dariusz Markowski



Fot.13. Pierwotne płótno dublażowe pochodzące z obrazu *Portret Juliana Dobrzańskiego w wieku dziecięcym*, fot. Dariusz Markowski



Fot.14. Leon Wyczółkowski, *Portret Juliana Dobrzańskiego w wieku dziecięcym* – lico obrazu w trakcie prac konserwatorskich – po zdjęciu przemalowań, wykonaniu dublażu i uzupełnieniu ubytków zaprawy, fot. Dariusz Markowski



Fot.15. Leon Wyczółkowski, *Portret Juliana Dobrzańskiego w wieku dziecięcym* – odwrocie obrazu po konserwacji, fot. Dariusz Markowski



Fot.16. Leon Wyczółkowski, *Portret Juliana Dobrzańskiego w wieku dziecięcym* – lico obrazu po konserwacji i restauracji, fot. Dariusz Markowski

Astry

Obraz ten będący własnością Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy jest nie sygnowaną pracą artysty, wykonaną w technice olejnej na brązowej zaprawie na płótnie lnianym o wymiarach 68,5 x 88,5 cm. Należał do najlepiej zachowanych dzieł Wyczółkowskiego spośród konserwowanych i omówionych w tekście.

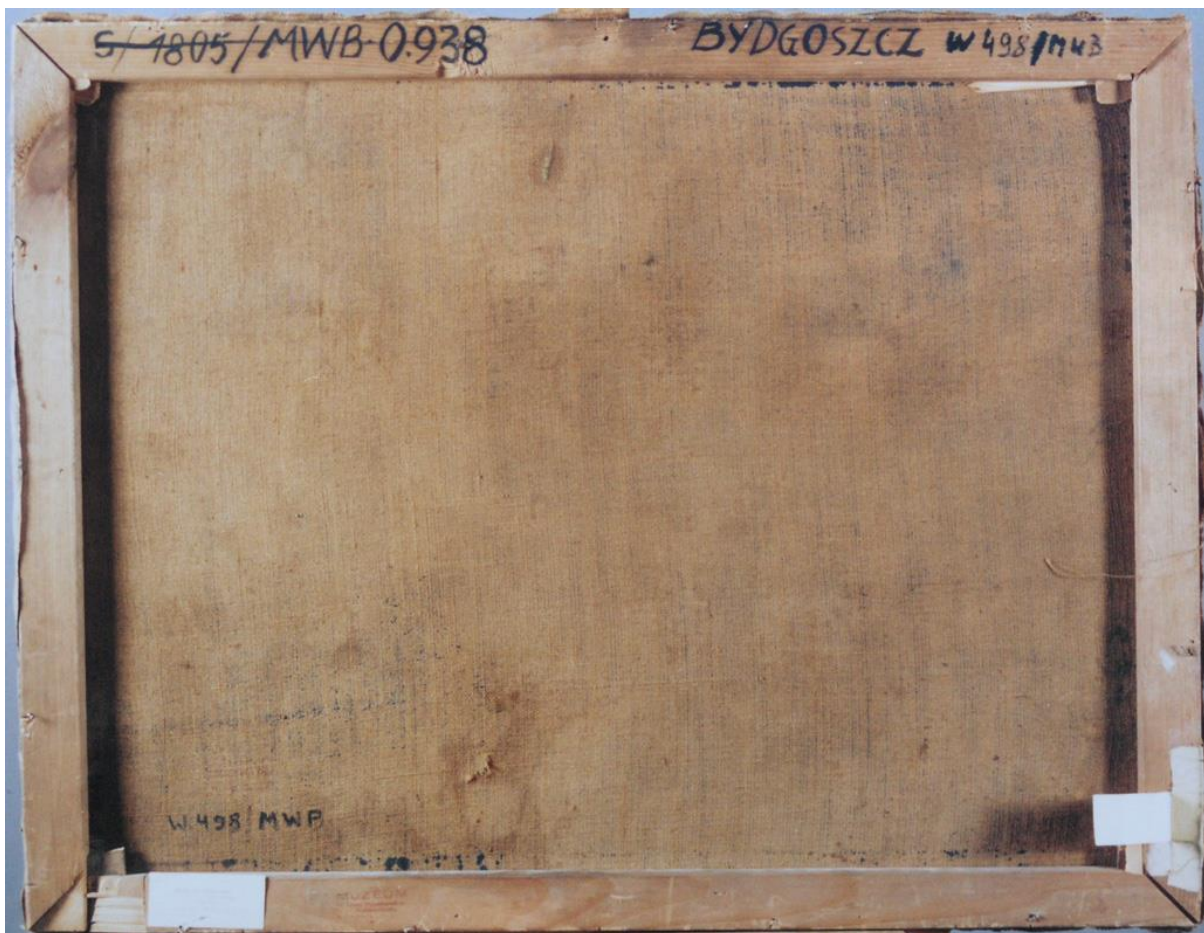
Jedynym właściwie problemem konserwatorskim były liczne pofalowania podobrazia powstałe na skutek źle naciągniętego płótna na krośnie oraz drobne przetarcia, wykruszenia i przemalowania występujące w partii tła. Głównym zadaniem konserwatorskim było wyprostowanie płótna początkowo poprzez jego nawilżanie i rozprostowywanie

pod obciążeniem, a następnie na stole próżniowym. Zabieg prostowania na stole połączono z jednoczesnym zabiegiem konsolidacji warstwy zaprawy do płótna, które przesączono od odwrocia rozcieńczonym roztworem Beva 371. Ze względu na fakturę warstwy malarskiej zabieg na stole próżniowym przeprowadzono licem do góry w temperaturze ok. 67°C. Obraz umieszczono na blacie stołu na papierze silikonowanym i przykryto gumą lateksową, co gwarantowało bezpieczeństwo zabiegu i nie spowodowało spłaszczenia impastów warstwy malarskiej⁷. Obraz nabito na krosna, które uzupełniono o brakujące w narożnikach kliny pozwalające rozklinowywać obraz i kontrolować odpowiedni naciąg płótna, uzupełniono drobne przetarcia warstwy malarskiej oraz skorygowano kolorystycznie dawny retusz farbami żywicznymi Maimeri. Ostatnim zabiegiem było pokrycie lica warstwą werniksu końcowego.



Fot.17. Leon Wyczółkowski, *Astry* – lico obrazu przed konserwacją, na zdjęciu widoczne pofalowanie płótna podobrazia, fot. Dariusz Markowski

⁷ Dariusz Markowski, Zbigniew Tymoszewski „Kompozycja”. *Nowa metoda ochrony obrazów fakturalnych podczas konsolidacji i dublażu na stole próżniowym*, B IKDzSz, 1996, s.4-8.



Fot.18. Leon Wyczółkowski, *Astry* – odwrocie obrazu przed konserwacją, fot. Dariusz Markowski

*

Podsumowując należy zauważyć, że zdecydowana większość obrazów była już w przeszłości poddana konserwacji. Stan zachowania obrazów olejnych Leona Wyczółkowskiego jest wyjątkowo dobry, dlatego też zakres prac konserwatorskich wykonanych w przeszłości był stosunkowo niewielki, nie wpływający więc w sposób zasadniczy na zamierzoną przez artystę estetykę dzieła. Do pojedynczych przypadków można zaliczyć obrazy o wyraźnych i dużych zmianach i zniszczeniach.

Dziś wiele uwagi poświęca się twórczości jak i samej osobie Wyczółkowskiego. Wierzę, że i przedstawione tutaj refleksje konserwatorskie przyczynią się do dalszego jego odkrywania i spojrzenia na twórczość artysty od innej, mało znanej dotychczas strony. Konserwator jest przecież, w pewnym sensie, milczącym świadkiem historii danego dzieła, który mimo wykonania często ogromnej pracy, dla większości odbiorców pozostaje anonimowy.

Niemniej to właśnie praca konserwatora w wielu przypadkach pozwala przywrócić utracone przez czas piękno i cieszyć się dziełami sztuki, które dzięki żmudnym zabiegom konserwatorsko-restauratorskim istnieją do dziś.