

Izabela Zając

konserwator dzieł sztuki

Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie

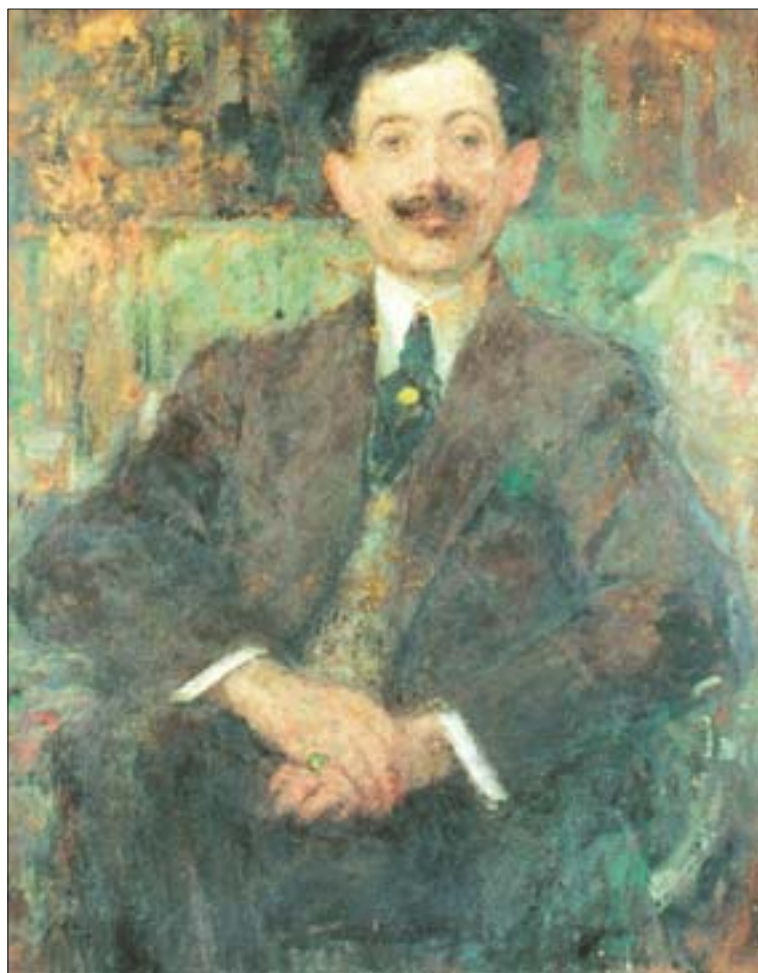
PORTRET MĘŻCZYZNY OLGI BOZNAŃSKIEJ. KONSERWACJA I RESTAURACJA OLEJNEGO OBRAZU NA PODŁOŻU TEKSTUROWYM

Portret pędzla Olgi Boznańskiej (il. 1, 4a) trafił do Polski bezpośrednio z jednego z londyńskich domów aukcyjnych. Przedstawia nieznanego mężczyznę w charakterystycznej pozie, znanej z innych obrazów malarki. Z tła utrzymanego w kolorystyce chromowych zieleni, czerni i brązów, odcina się jasna twarz i ręce siedzącego w fotelu modela. Podobnie stylistycznie i technologicznie portrety Boznańska malowała już przed rokiem 1895, jednak wysunięcie hipotezy, iż z tego okresu pochodzi może omawiany portret, jest niemożliwe bez przeprowadzenia dogłębnych studiów porównawczych. Tym bardziej, że artystka na przestrzeni lat wielokrotnie sięgała do swoich wcześniejszych „wypróbowanych” rozwiązań kompozycyjnych i kolorystycznych. Zadanie dodatkowo utrudnia fakt, iż nierzadko zdarzały się jej zmiany w datowaniu niektórych obrazów.

Do konserwacji portret trafił z osypującą się warstwą malarską, zabrudzeniami i wypaczeniami teksturego podłoża, spowodowanymi niewłaściwym sposobem przechowywania. Obecny właścicielom nie udało się ustalić, gdzie obraz wcześniej się znajdował ani czyją był własnością. Z pewnością w ciągu ostatnich kilku lat wisiał na ścianie w ich mieszkaniu, oprawiony jedynie w ramy bez szkła. W znacznym stopniu naraziło to warstwę malarską na negatywny wpływ zmiennych warunków wilgotności i temperatury, jak również zwiększyło jej podatność na zanieczyszczenia atmosferyczne. Niemniej jednak należy przypuszczać, iż znaczna część uszkodzeń powstała dużo wcześniej. Być może właśnie wtedy dolną krawędź obrazu zalała woda, powodując sfalowanie podłoża, a w konsekwencji ubytki w prawych narożnikach. Spowodowane wówczas naprężenia tektury, powstałe w wyniku niekontrolowanego wysychania podłoża, doprowadziły także do powstania pęknięć i pierwszych ubytków warstwy malarskiej (okolice twarzy i włosów). Miejsca te zostały wyretuszowane, co uwidoczniła obserwacja lica w promieniach UV (il. 3). Po trzech latach od chwili zakupu w górnym prawym narożniku, w centralnej

części przedstawienia (kamizelka) oraz na kołnierzyku portretowanego pojawiły się kolejne ubytki.

Sytuacja taka wymagała natychmiastowej interwencji, aby z jednej strony ustabilizować osypującą się warstwę malarską, z drugiej natomiast – opóźnić procesy destrukcji teksturego podłoża.



1. Lico portretu. W centrum, w okolicach kołnierzyka i w prawym górnym narożniku widoczne ubytki warstwy malarskiej. Stan przed konserwacją. Fot. R. Stasiuk.

1. Face of portrait. In the centre, around the collar, and in the upper right-hand corner visible gaps of painted layer. State prior to conservation. Photo: R. Stasiuk.



2. Fragment lica. Widoczne ubytki warstwy malarskiej oraz miejsce czyszczenia. Fot. I. Zając.

2. Fragment of face. Visible gaps of painted layer and cleaned spots (the hands). Photo: I. Zając.

W pierwszej kolejności wykonano dokumentację fotograficzną. W jej trakcie, podczas obserwacji luminescencji warstwy malarskiej wzbudzonej promieniowaniem UV, powierzchnia malowidła wyemitowała żółtozieloną barwę, sugerując brak werniksu (co zostało potwierdzone także w późniejszych badaniach). Następnie obiekt poddano badaniu mikrobiologicznemu, które wykazało jego czystość mikrobiologiczną¹ i możliwość przystąpienia do dalszych działań konserwatorskich. W dalszej kolejności przeprowadzono analizę spoiw w warstwach malarskich (próbka 1 i 2) i analizę składu warstwy zaklejającej teksturę (próbka 3)².

Analizę spoiw dla badanych próbek wykonano przy użyciu dwóch niezależnych technik spektroskopowych: chromatografii gazowej sprzężonej ze spektrometrią masową (GC-MS)³ oraz spektroskopii w podczerwieni z transformacją Fouriera (FTIR)⁴. Ta ostatnia służyła do potwierdzenia wyników uzyskanych z analizy (GC-MS).

Dla próbek 1 i 2 wykonane zostały widma w podczerwieni, w których stwierdzono obecność charakterystycznych pasm amidowych (spoiwo białkowe) oraz pasm typowych dla polisacharydów (gumy roślinne).

Próbkę 3 poddano hydrolizie kwasowej. Następnie dla hydrolizatu wykonano analizę GC-MS. W chromatogramie stwierdzono obecność licznych aminokwasów alaniny, hydroksyproliny, glicyny kwasu glutaminowego, asparginowego i innych charakterystycznych dla spoiwa białkowego (kleju glutynowego). Ponadto zauważono występowanie licznych cukrów prostych: glukozy, mannozy, galaktozy i kwasu glukuronowego, typowych dla gumy arabskiej. Stwierdzono również istnienie kwasów mono- i dikarboksyłowego, w tym palmitynowy i stearynowy w ilościach charakterystycznych dla oleju lnianego oraz zaobserwowano obecność wyższych węglowodorów świadczącą o występowaniu wosków. Porównanie otrzymanych chromatogramów i widma podczerwieni z widmami wzorcowymi potwierdziło słuszność interpretacji. Reasumując: próbki 1 i 2 zawierały gumę roślinną, a próbka 3 – gumę arabską, klej glutynowy i olej lniany.

Uściślenie tych informacji pozwoliło na zastosowanie mieszaniny 10% kleju króliczego z 10% gumą arabską (1:1) do podklejania osypującej się warstwy malarskiej. Mieszaninę nakładano cienkim pędzlem, a w niektórych przypadkach aplikowano

za pomocą strzykawki z igłą lekarską (wtedy stosowano mieszaninę o odpowiednio niższym stężeniu). Każdorazowo po naniesieniu odpowiedniej ilości mieszaniny dociskano łuskę do podłoża za pomocą kautera. W niektórych miejscach zastosowano również miejscowe obciążenie do czasu całkowitego wyschnięcia.

Do czyszczenia warstwy malarskiej i odwrocia przystąpiono dopiero po całkowitym podklejeniu i ustabilizowaniu warstwy malarskiej (il. 2).

Nieco wcześniej przeprowadzono również badania mające na celu określenie stanu zachowania tekturowego podłoża. Wykonano badanie pH tektury⁵, którego wartość wahała się między 4,5 a 5,0. Równoległe przeprowadzono analizę składu włóknistego tektury, która wykazała obecność ściery drzewnego oraz włókien drewna iglastego o znacznym stopniu zdegradowania⁶ (il. 5). Mając na uwadze zdeformowane tekturowe podłoże, zabieg odkwaszania przeprowadzono nanosząc pędzlem od strony odwrocia roztwór wodorotlenku wapnia tak, aby lekko nawilżył on podłoże, lecz nie dotarł do warstwy zaklejającej. Dostarczona w ten sposób wilgoć spowodowała „zrelaksowanie” tektury i możliwość jej wyprostowania. W trakcie wysychania i przez kilka następných dni obraz pozostawał pod niewielkim obciążeniem. Metoda ta okazała się skuteczna, jeśli chodzi o prostowanie tekturowego podłoża, jednak nie dała zadowalających efektów odkwaszających. W związku z tym zabieg odkwaszania powtórzono, tym razem nanosząc również od strony odwrocia preparat o nazwie Wei-T'o (metanolan magnezu). Po jednokrotnej aplikacji uzyskano wartość pH ok. 7,5-8 i efekt odkwaszania uznano za zadowalający. Następnie wykonano wzmocnienie strukturalne włókien tektury poprzez naniesienie od strony odwrocia 2% roztworu Klucelu G w alkoholu etylowym. Z bezkwasowej tektury wykonano uzupełnienie ubytków podłoża (prawych narożników obrazu). W końcowej fazie wykonane zostały niewielkie retusze scalające przy pomocy farb akwarelowych (il. 6 i 4b).

Ważnym elementem konserwacji było w tym przypadku wykonanie odpowiedniego montażu, umożliwiającego eksponowanie portretu w warunkach domowych. Obraz olejny umieszczono w tekturowym

pasie-partout: od strony lica przykrywała go tekturowa ramka, a od strony odwrocia karton z zasadową rezerwą firmy Nielsen. Następnie tak zamontowany obiekt umieszczono za szkłem w tej samej ramie, w której portret znajdował się przed konserwacją.

Na zakończenie należy wspomnieć, iż obiekt składał się wyłącznie z trzech warstw: warstwy nośnej (tekturowe podłoże), warstwy zaklejającej (mieszanina kleju glutynowego z gumą arabską), warstwy olejnej malarskiej (bez werniksu), i że taki stan był świadomym zamierzeniem Boznańskiej. Autorka eksperymentowała, poszukując nowych środków wyrazu, realizując koncepcję malarstwa olejnego zbliżonego do techniki pastelu. Zajmowały ją głównie zagadnienia związane z wzajemnym oddziaływaniem kolorów, często ograniczonych do zaledwie kilku pokrewnych barw. Celowo pokrywała tylko część tektury spoiwem, wykorzystując dodatkowo jej naturalny koloryt w niezamalowanych partiach tła. Opracowanie malarskie prowadziła swobodnie, tylko miejscowo stosując impasty, dzięki czemu uzyskiwała niepowtarzalny efekt.

Właśnie te cechy wzięto pod uwagę decydując się na możliwie wierne odtworzenie techniki wykonania olejnego obrazu na tekturze, aby nadal – zgodnie z założeniami artystki – emanował unikalnym ciepłem i delikatnością.



3. Obserwacja luminescencji lica obrazu wzbudzonego promieniowaniem UV. Widoczna powierzchnia malowidła emitująca żółto-zieloną barwę, której nie zidentyfikowano jako werniksu. W okolicach głowy i wąsów widoczne retusze. W prawym górnym narożniku sygnatura – Olga Boznańska. Stan przed konserwacją. Fot. R. Stasiuk.

3. Observation of face luminescence produced by UV radiation. The visible surface of the painting emits a yellowish green colour, which has not been identified as varnish. Visible retouching around the head and moustache. In the upper right-hand corner the signature: Olga Boznańska. State prior to conservation. Photo: R. Stasiuk.

Nota biograficzna Olgi Boznańskiej

Olga Boznańska urodziła się w Krakowie 15 kwietnia 1865 r. jako pierwsza córka państwa Boznańskich – Adama Nowiny Boznańskiego i Eugenii Mondan. Od wczesnych lat dziecięcych uczyła się rysunku u Kazimierza Pochwalskiego, ucznia Matejki, oraz Józefa Siedleckiego, nauczyciela w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Malarstwa natomiast nauczyli ją Hipolit Lipiński, również uczeń Matejki, i Antoni Piotrowski – młody artysta kształcący się w Monachium. W latach 1886-1889 uczęszczała do prywatnych szkół malarstwa w Monachium. Pierwsze dwa lata spędziła w pracowni Karola Kricheldorfa, a następnie przeniosła się na kilka miesięcy do szkoły malarskiej Wilhelma Dürra. W 1889 r. zakończyła studia pod wpływem Józefa Brandta, który uznał ją „za dojrzałą do podjęcia własnej twórczości”⁷⁷. Prezentowała obrazy na licznych wystawach w Krakowie, organizowanych przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz w Warszawie w Salonie Krywulta. Jednocześnie wystawiała w Monachium, począwszy od 1887 r. od tzw. Lokalausstellung, poprzez Międzynarodową Wystawę Sztuki w 1888 r., po wystawę „Secesja” w 1893 r., gdzie zdobyła nagrodę za

nieznany obecnie *Portret brata Hirschenberga*. W 1894 r. w Wiedniu otrzymała mały złoty medal za *Portret Nauena* na wystawie w Künstlerhaus. W Londynie natomiast w 1894 r. wyróżniony został jej *Portret Miss Mary Breme*. Dzięki temu dwa lata później wzięła udział w paryskiej wystawie organizowanej przez Société Nationale des Beaux-Arts z *Portretem Miss Pearson* oraz pastelem przedstawiającym bawiące się dzieci. W 1895 r. w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie otrzymała jedną z pierwszych nagród. W 1898 r. z pobudek artystycznych przeprowadziła się do Paryża. Pobyt ten rozpoczęła od wystawy wspólnej z Mordantem (malarzem specjalizującym się w grafice reprodukcyjnej). Od 1896 r. wystawiała wielokrotnie w salonach Société Nationale des Beaux-Arts, a w 1904 r. została jego członkiem. W 1905 r. otrzymała złoty medal za *Portret malarza Hirschenberga*, zaś w 1907 r. srebrny medal za *Portret damy w czarnej sukni*. W 1912 r. otrzymała Legię Honorową oraz srebrny medal na międzynarodowej wystawie w Amsterdamie za *Portret poety Verhaerena*. W 1914 r. zaproponowano jej objęcie stanowiska profesora w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych.



4a. Odwrocie portretu z zaciekami wzdłuż dolnej krawędzi oraz ubytkami w narożnikach. Stan przed konserwacją. Fot. R. Stasiuk.

4a. The reverse of the portrait with streaks along the lower edge and gaps in the corners. State prior to conservation. Photo: R. Stasiuk.



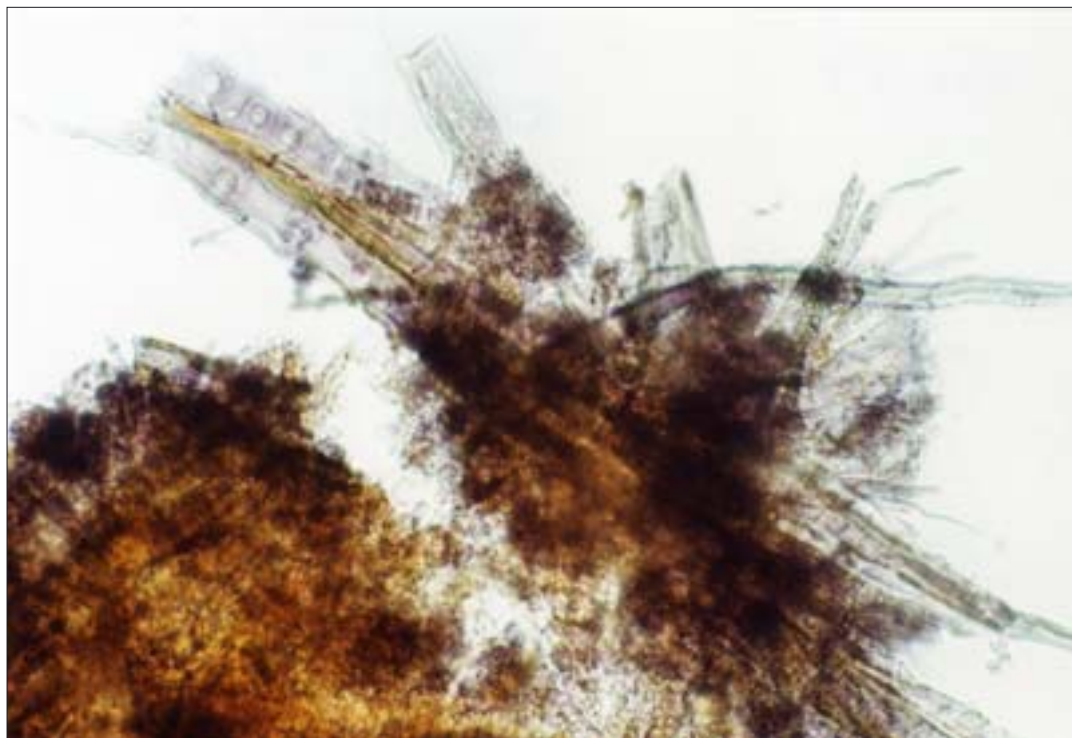
4b. Odwrocie portretu z wykonanym uzupełnieniem ubytków w narożnikach. Stan po konserwacji. Fot. R. Stasiuk.

4b. The reverse of the portrait with completed supplements of gaps in the corners. State after conservation. Photo: R. Stasiuk.



6. Lico portretu po podklejeniu warstwy malarskiej, wykonaniu miejscowego retuszu scalającego. Stan po konserwacji. Fot. R. Stasiuk.

6. Face of portrait after the additional mounting of the painted layer, on the spot retouching and mounting the passe-partout. State after conservation. Photo: R. Stasiuk.



5. Masa włóknista zabarwiona odczynnikiem Herzberga w świetle przechodzącym przy dwustukrotnym powiększeniu. Widoczne jamki otoczkowe z drewna iglastego i ścier drzewny oraz duża ilość substancji zaklejających. Fot. A. Helman-Ważny.

5. Fibrous mass coloured with the Herzberg reagent in light passing, an enlargement of 200 times. Visible cavities in coniferous wood, wood pulp and a large amount of gluing substance. Photo: A. Helman-Ważny.

W czasie wojny przebywała w Paryżu nadal malując i sprzedając obrazy dzięki pomocy przyjaciół i znajomych. W 1920 r. wystawiła w Paryżu *Portret malarza Bernarda Harrisona* i *Portret Pani W. z córką*, natomiast w 1922 r. m.in. *Portret Xawerego Dunikowskiego*, a dwa lata później *Portret Artura Rubinsteina*. Brała także udział w wystawach salonu Carnegie Institute w Pittsburgu oraz w Filadelfii. W 1937 r. otrzymała Grand Prix na Światowej

Wystawie paryskiej. W 1938 r. na Biennale w Wenecji wystawiła znaczny zespół dzieł z różnych okresów twórczości. Zmarła 26 października 1940 r. w Paryżu.

Mgr Izabela Zając, absolwentka Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie. Od 1998 r. pracuje w Katedrze Konserwacji i Restauracji Starych Druków i Grafiki w tejże uczelni.

Przypisy

1. Badanie wykonane zostało przez mgr A. Tymińską w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie.

2. Badania wykorzystujące analizę (GC-MS) i (FTIR) i ich interpretacja opracowane zostały przez dr hab. I. Zadroźną w Zakładzie Chemii Organicznej Wydziału Chemii Politechniki Warszawskiej.

3. Próbkę poddano hydrolizie kwasowej. Hydrolizat po hydrolizie kwasowej poddano derywatywacji (silylowaniu) przy użyciu BSA (N,O-bis(trimetylosilyloamid) kwasu octowego) i analizowano chromatograficznie. Analizy GC-MS przeprowadzono przy użyciu kolumny kapilarnej Ultra 2 i chromatografu gazowego Hewlett-Packard HP-5890II sprzężonego ze spektrometrem masowym HP-5971A. Warunki chromatografii: gaz nośny – hel 1 ml/min., temperatura dozowania 270°C dla próbek, temperatura początkowa 50°C przez 5 min., 5°C/min. do 300°C przez 5 min. Próbkę zawierającą minimum kilkadziesiąt miligramów materiału organicznego dozowano techniką split, próbki mniejsze – splitless. Identyfikację prostych związków chemicznych przeprowadzono przez porówna-

nie otrzymanego widma masowego z widmami komputerowymi biblioteki NIST. Ponadto wykonano wzorcowe analizy spoiw o znanym składzie, które posłużyły jako materiał porównawczy. Oszacowanie względnej ilości wybranych związków przeprowadzono poprzez pomiar powierzchni sygnałów na chromatogramie.

4. Widma FTIR wykonano przy użyciu spektrofotometru Perkin-Elmer w KBr.

5. Badanie metodą kontaktową z użyciem pH-metru typu 517 (wg normy ISO 6588-1981, PN-84/P-50109) wykonała w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie mgr I. Zając.

6. Badania metodą mikroskopową (wg normy PN 76/P-50-125/) podczas obserwacji włókien zabarwionych odczynnikiem Herzberga w świetle przechodzącym wykonane zostały przez mgr A. Helman-Ważny.

7. H. Blum, *Olga Boznańska. Zarys życia i twórczości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 16.

**PORTRAIT OF A MAN BY OLGA BOZNAŃSKA.
CONSERVATION AND RESTORATION OF AN OIL PANTING ON A CARDBOARD BASE**

The Portrait of a Man by Olga Boznańska found its way to Poland from one of the London auction houses. The crumbling painting layer, the impurities and the dented cardboard base were caused by unsuitable storage. This situation called for immediate conservation. The first stage consisted of photographic documentation and an analysis of the painted layer binding and the composition of the layer used for gluing the cardboard. After gluing the crumbling painted layer the conservators embarked upon cleaning it and the reverse. Research intent on defining the state of the preservation of the cardboard base

was conducted, and the base was reinforced and deacidified. The painting in the cardboard passe-partout was placed behind glass into the same frame which was used prior to conservation.

Olga Boznańska was born on 15 April 1865 in Cracow. She studied painting in Cracow and Munich, and presented her works at exhibitions and salons held in Cracow, Warsaw, Munich, Vienna, London, Paris, Pittsburgh, Philadelphia and Venice, winning numerous prizes and distinctions. Since 1898 she lived in Paris where she died on 26 October 1940.

MONUMENT

STUDIA I MATERIAŁY KRAJOWEGO OŚRODKA BADAŃ I DOKUMENTACJI ZABYTKÓW

To nowe, interdyscyplinarne czasopismo prezentujące wyniki prac prowadzonych przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków

Zawarte w nim materiały są przykładem współdziałania reprezentantów różnych dyscyplin nauki na polu szeroko pojętej ochrony dóbr kultury. Interdyscyplinarny charakter badań prezentują tu między innymi archeolodzy, architekci, architekci krajobrazu, historycy, specjaliści z zakresu technik komputerowych.

„Monument” upowszechnia wiedzę o najnowszych technikach badawczych i technologiach dokumentacyjnych. Czasopismo ukazywać się będzie jako rocznik, z początkiem drugiego kwartału.

