

Elżbieta Zygiert

Muzeum Narodowe w Krakowie

Konserwacja obrazu Hipolita Lipińskiego *Procesja ze zbiorów Muzeum Narodowego* w Krakowie

Przykład działalności Pracowni Konserwacji Malarstwa i Rzeźby w Sukiennicach

Obraz *Procesja (Procesja Bożego Ciała)*, wymiary: 160 × 292 cm, olej na płótnie, syg. i dat. p.d. H. Lipiński w Krakowie 881, przedstawia scenę uroczystej procesji Bożego Ciała przed kościołem pw. św. Barbary w Krakowie.

Obraz pochodzi ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, jest wpisany do inwentarza pod numerem MNK-IIa-266. Do 2006 r. był eksponowany w Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach. Został wycofany z ekspozycji z powodu złego stanu zachowania i konieczności konserwacji.

Decyzja o przeprowadzeniu prac zapadła w momencie przygotowań do dyslokacji zbiorów w związku z planowanym remontem galerii w Sukiennicach¹. Jeszcze przed wywiezieniem obrazu z Sukiennic, ze względu na bezpieczeństwo obiektu, niezbędne stało się wykonanie konserwacji zabezpieczającej, która obejmowała wzmocnienie krosna i doraźne zabiegi na licu obrazu.

Pełną konserwację przeprowadzono dopiero w 2008 r. Miała ona na celu przywrócenie obrazu do ekspozycji. Jednak w wyniku opracowania nowego scenariusza Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach² obraz po odnowieniu nie powrócił na dawne miejsce. Od 2011 r. jest pokazywany na wystawie „Sukiennice w Niepołomicach 2”³.

W 2009 r., po zakończeniu zabiegów konserwatorskich omawianego obiektu, Pracownia Konserwacji Malarstwa i Rzeźby w Sukiennicach przeprowadziła konserwację kolejnego obrazu Hipolita Lipińskiego ze zbiorów MNK – *Konika Zwierzynieckiego (Lajkonik)*,

¹ Remont Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach w latach 2007–2010 przeprowadzony został w ramach projektu *Nowe Sukiennice. Remont i modernizacja Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w krakowskich Sukiennicach* finansowanego ze środków Norweskiego Mechanizmu Finansowego. Na czas remontu wszystkie obiekty opuściły Sukiennice.

² Nowy scenariusz Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach został opracowany przez dr Barbarę Ciciorę i dr Aleksandrę Krypczyk.

³ Wystawa „Sukiennice w Niepołomicach 2. Znane i nieznanne. Sztuka polska XIX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie w Zamku Królewskim w Niepołomicach” prezentowana jest w ośmiu salach Zamku Królewskiego w Niepołomicach. Scenariusz wystawy opracowała Wacława Milewska.

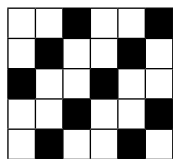
MNK-IIa-124. Do konserwacji przeznaczony jest jeszcze jeden z dużych obrazów tegoż artysty – *Targ na Rynku w Krakowie (Obchód środy popielcowej)*, MNK-IIa-185.

Technika wykonania i stan zachowania warstw technologicznych przed konserwacją

Obraz Hipolita Lipińskiego *Procesja* wykonany jest w technice olejnej na płótnie lnianym, pokrytym zaprawą, które pierwotnie było napięte na drewnianym krośnie. Przeprowadzone badania technologiczne towarzyszące konserwacji obrazu pozwoliły na precyzyjne określenie poszczególnych warstw technologicznych. Wyodrębniono warstwy pierwotne (oryginalne) i warstwy wtórne dodawane w trakcie konserwacji, której poddawany był obiekt.

Obraz namalowany został w 1881 r. na płótnie sprowadzonym z Wiednia. Na odwrocie zachowała się pieczęć producenta lub sklepu rozprowadzającego płótna malarskie: *W. KOLLER & C^o / IN WIEN / Mariahilferstrasse 33 / Siberne Medaille*. Taka pieczęć istnieje też na innych obrazach z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie, co świadczy o popularności podobrazii sprowadzanych w XIX w. z Wiednia do Krakowa⁴.

Płótno jest gęsto tkane o splocie skośnym (rządkowym) – ilość nitek osnowy i wątku na 1 cm wynosi: 21 × 21.



Rys. 1 Układ spłotu płótna

Podobrazie nie jest jednorodne, składa się z dwóch kawałków płótna – dużego brytu i doszytego pasa o szerokości ok. 13,5 cm. Obydwa płótna mają taki sam splot. Zszyto je, składając razem, a następnie rozłożono na odwrocie wzdłuż szwu. Z każdej strony zakładka wynosi ok. 1,5 cm, na niej widoczna jest warstwa malarska mająca charakter szkicu (podmalówki). Płótno pokrywa zaprawa fabryczna w kolorze białym, występująca także na marginesach obrazu.

Obraz powiększono prawdopodobnie w trakcie tworzenia kompozycji malarskiej. Można przypuszczać, że artysta użył fragmentu zagruntowanego i pokrytego szkicem malarskim płótna wyciętego z innego obrazu. Nie jest to jedyny przykład zmian kompozycyjnych w dziełach Lipińskiego. Zagadkę kryje też *Konik Zwierzyniecki* namalowany ok. 1881 r., na którym artysta zmienił kompozycję malarską, nie zmieniając formatu krośna. Na tym płótnie, przy górnej krawędzi, malarz pozostawił pas szkicu z pierwotnej kompozycji, który wyraźnie odcina się od namalowanego poniżej nieba. Opracowanie tego tematu, łącznie z analizą stylistyczną i formalną *Lajkonika*, wymaga dalszych badań. Można określić, iż *Konik Zwierzyniecki* ze zbiorów Sukiennic to szkic olejny. *Procesja Bożego Ciała* zaś jest ukończonym i dopracowanym malarsko obrazem. Szczegóły przedstawienia są czytelne. Warstwa malarska w *Procesji* jest miejscowo fakturalnie zróżnico-

⁴ Pieczęć o treści: *W. KOLLER & C^o / IN WIEN / Mariahilferstrasse 33 / Siberne Medaille* znajduje się także na obrazie Lipińskiego *Konik Zwierzyniecki*, MNK-IIa-124, olej na płótnie, wym.: 164 × 308 cm.

wana, położona została gładko lub w formie impast. Widoczne są tu także ślady prowadzenia pędzla. Do naprężenia obrazu wykorzystane zostało krosno drewniane z dwoma krzyżakami, poszerzone poprzez doklejenie po bokach pionowych listew.

W dokumentacji konserwatorskiej obrazu odnotowano, że pierwotne warstwy technologiczne były uzupełniane podczas prac zabezpieczających przeprowadzonych w 1984 r. O innych – wcześniejszych konserwacjach – świadczą ślady na obrazie. Przeprowadzono reperację uszkodzenia w górnym narożniku poprzez naklejenie łąty płóciennej na odwrocie. Na licu wykonano kity i retusze. Pierwotne drewniane krosno z czasem uległo wypaczeniu, a mocne rozbicie klinów (tzw. rozklinowanie) spowodowało osłabienie konstrukcji. Z tego powodu w 2006 r. do narożników i krzyżaków w krośnie dokręcono dodatkowe drewniane listwy wzmacniające. Dzięki tej naprawie obraz udało się bezpiecznie transportować w czasie dyslokacji zbiorów w 2006 r. Było to jednak rozwiązanie doraźne. Płótno pozostawało obluźwane. W złym stanie były krajki wokół obrazu, w których powstały dziury po gwoździach i naderwania.

Wokół zagiętych marginesów i na łączeniu płócien zebrało się dużo kurzu i śmieci, których nie dało się usunąć bez odpięcia obrazu z krosna.

Na licu – w górnym narożniku w miejscu uszkodzenia podobrazia – powstała deformacja, a wzdłuż szwu pojawiały się odspojenia i odpryski. Uwidoczniły się uzupełnienia ubytków w formie kitów i retuszy. Kolory retuszy zmieniły się i zmatowiały, werniks zabezpieczający malowidło pożółkł, powierzchnia obrazu uległa zabrudzeniu. Warstwa malarska wraz z zaprawą spękała, tworząc siatkę o gęstych oczkach. Na licu odbiły się listwy krosna. W wyniku obluźwania naciągu płótna przy krawędziach powstały deformacje.

Prace konserwatorskie

Po wykonaniu konserwacji zabezpieczającej w 2006 r. obraz został umieszczony w magazynie, oczekując na pełną konserwację. Zły stan zachowania poszczególnych warstw technologicznych zdecydował o zakresie prac rozpoczętych w 2008 r. – objęły one konserwację techniczną i estetyczną. W rezultacie wykonane zabiegi miały na celu przywrócenie pierwotnego kolorytu warstwie malarskiej i zachowanie obiektu w dobrym stanie na kolejne lata.

Należało usunąć doraźne zabezpieczenie z bibułki japońskiej i podkleić powstałe odspojenia. Malowidło trzeba było oczyścić z zabrudzeń, skorygować retusze, wykonać poprawne uzupełnienia ubytków zaprawy i warstwy malarskiej oraz nałożyć nowy werniks.

Dla stabilizacji podobrazia zasadnicze znaczenie miała wymiana starego zniszczonego drewnianego krosna na nowoczesną konstrukcję – krosno drewniano-aluminiowe „samona-prężające”, które zapewni równomierny naciąg płótna. Było to kolejne tego typu krosno, które zastosowano w Muzeum Narodowym w Krakowie. Takie krosna posiadają wszystkie wielkoformatowe obrazy: *Pochodnie Nerona* Henryka Siemiradzkiego, *Bitwa pod Raclawicami* Jana Matejki, *Czwórka* Józefa Chełmońskiego. W obrazie *Procesja* wybór nowego krosna został podyktowany wrażliwym podobrazem, zszywanym z dwóch kawałków, które w sposób kontrolowany należało naprężać. Krosno „samona-prężające z programowanym działaniem” pozwalało na bezpieczne i skuteczne napięcie tego niestabilnego płótna.

Historyczne krosno drewniane nie spełniało już roli właściwej konstrukcji. Konserwatorzy chroniąc malowidło przed zniszczeniem, zrezygnowali z tradycyjnego krosna

na korzyść nowoczesnego rozwiązania – sprawdzonego z powodzeniem w innych obrazach. Właściwe napięcie płótna stanowi podstawę utrzymania podobrazia w dobrej kondycji, co w rezultacie rzutuje na stan warstwy malarskiej.

Prace konserwatorskie rozpoczęły się od usunięcia bibułki japońskiej zabezpieczającej lico.

W trakcie oczyszczania lica obrazu, pod werniksem ukazały się zabrudzenia i proces należało prowadzić kilkietapowo. Konieczne stało się usunięcie werniksu i doczyszczenie warstwy malarskiej różnymi chemicznymi środkami konserwatorskimi. Następnie obraz zdjęto z krosna, rozprostowano deformacje, podklejono odspojenia i sprasowano występujące łuski. Prostowanie i podklejanie prowadzono miejscowo, pod prasą, stosując kleje na żywicach akrylowych. Ważne było oczyszczenie spodu płótna podobrazia z użyciem miękkich gąbek ściernalnych Akapad, które skutecznie zbierają brud z powierzchni bez konieczności mocnego nacisku, co jest niezwykle istotne dla bezpieczeństwa spękanej warstwy malarskiej.

Zauważono, że łączenie płócien w dolnej partii obrazu, a dokładnie w pasie płótna wzdłuż szwu, gdzie powstała swego rodzaju kieszeń, było miejscem, w którym zbierał się kurz. Aby zapobiec jego gromadzeniu, górną zakładkę przyklejono stykowo do płótna.

Na następnym etapie konserwacji zwrócono uwagę na stan kraje (marginesów), wykorzystywanych do nabijania obrazu na krosno. Sklejono występujące wokół brzegów rozdarcia płótna, a ubytki uzupełniono protezami, które wycięto z odpowiednio dobrego płótna lnianego i wklejono na styk. W celu poszerzenia marginesów z trzech stron przyklejono do obrazu pasy brzeżne z płótna lnianego. Górny margines, wystarczająco szeroki, wzmocniono jedynie przez naklejenie pasów jedwabiu.

Istotne znaczenie dla poprawy stanu podobrazia miała też reperacja dokonana w górnym narożniku, w miejscu widocznej deformacji. Starą łątę płócienną usunięto, rozdarcie oryginalnego płótna sklejono, a w ubytek płótna wklejono protezę. W miejsce łąty płóciennej przyklejono włókninę poliestrową wprasowaną na kleju z żywicy termoplastycznej o nazwie BEVA 371 FILM, której użyto również przy wzmacnianiu kraje.

Konserwację techniczną zakończono naprężeniem obrazu na wspomnianym już nowoczesnym krośnie „samonaprężającym”⁵.

Na ostatnim etapie prac – po uzupełnieniu ubytków w zaprawie, założeniu werniksu retuszerskiego i wykonaniu retuszy – lico pokryto werniksem zabezpieczającym. Werniksowanie końcowe wykonano werniksem ketonowym w aerozolu.

Konserwacja obrazu Lipińskiego *Procesja Bożego Ciała* przeprowadzona została w Pracowni Konserwacji Malarstwa i Rzeźby w Sukiennicach, prace wykonały Marzena Sieklucka i Dominika Sarkowicz.

W artykule wykorzystano dokumentację konserwatorską przechowywaną w Pracowni Konserwacji Malarstwa i Rzeźby w Sukiennicach, którą wykonały Marzena Sieklucka i Dominika Sarkowicz.

Zdjęcia: Piotr Frączek (LANBOZ, MNK), Joanna Sobczyk (LANBOZ, MNK), Elżbieta Zygiel (MNK). Opracowanie zdjęć: Elżbieta Zygiel.

⁵ Autorem i wykonawcą krosien „samonaprężających z programowanym działaniem” jest Henryk Arendarski. Obraz mocuje się do krosna przy użyciu zszywek tapicerskich i takera. W celu ochrony płótna stosuje się tekturowe podkłady pod zszywki.



1. Hipolit Lipiński *Procesja*, olej płótno, wymiary: 160 x 292 cm, syg. i dat. p.d.: *H. Lipiński w Krakowie 881*, nr inw. MNK-IIa-26, fot. P. Frączek, LANBOZ, MNK



2. Hipolit Lipiński *Procesja*, olej płótno, wymiary: 160 x 292 cm, syg. i dat. p.d.: *H. Lipiński w Krakowie 881*, nr inw. MNK-IIa-266. Odwrocie obrazu – płótno napięte na drewnianym krośnię wzmocnionym w trakcie konserwacji zabezpieczającej w 2006 r., fot. P. Frączek, LANBOZ, MNK



3. Hipolit Lipiński *Procesja*, olej płótno, wymiary: 160 x 292 cm, syg. i dat. p.d.: *H. Lipiński w Krakowie 881*, nr inw. MNK-IIa-266. Fragment odwrocia obrazu z widoczną pieczętką, fot. P. Frączek, LANBOZ, MNK



4. Hipolit Lipiński *Procesja*, olej płótno, wymiary: 160 x 292 cm, syg. i dat. p.d.: *H. Lipiński w Krakowie 881*, nr inw. MNK-IIa-266. Makrofotografia fragmentu splotu płótna, fot. P. Frączek, LANBOZ, MNK



5. Hipolit Lipiński *Procesja*, olej płótno, wymiary: 160 x 292 cm, syg. i dat. p.d.: *H. Lipiński w Krakowie 881*, nr inw. MNK-IIa-266. Fragment odwrocia obrazu, widoczny sposób łączenia podobrazia, fot. P. Frączek, LANBOZ, MNK



6. Hipolit Lipiński *Procesja*, olej płótno, wymiary: 160 x 292 cm, syg. i dat. p.d.: *H. Lipiński w Krakowie 881*, nr inw. MNK-IIa-266. Fragment obrazu w trakcie konserwacji, widoczny etap oczyszczania warstwy malarskiej, fot. P. Frączek, LANBOZ, MNK



7. Hipolit Lipiński *Procesja*, olej płótno, wymiary: 160 x 292 cm, syg. i dat. p.d.: *H. Lipiński w Krakowie 881*, nr inw. MNK-IIa-266. Prace konserwatorskie, napinanie obrazu na krosno „samonapężające z programowanym działaniem”, fot. E. Zygiel, MNK



8. Hipolit Lipiński *Procesja*, olej płótno, wymiary: 160 x 292 cm, syg. i dat. p.d.: *H. Lipiński w Krakowie 881*, nr inw. MNK-IIa-266. Odwrocie obrazu po konserwacji w 2008 r. – płótno napięte na krośnie „samonaprzężającym” z programowanym działaniem, fot. P. Frączek, LANBOZ, MNK

9. Hipolit Lipiński *Procesja*, olej płótno wymiary: 160 x 292 cm, syg. i dat. p.d.: *H. Lipiński w Krakowie 881*, nr inw. MNK-IIa-266. Prace konserwatorskie, werniksowanie obrazu, fot. A. Sobczyk, LANBOZ, MNK



