

Dariusz Markowski

***Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* pędzla Leona Wyczółkowskiego – historia, badania, konserwacja**

Malarstwo Leona Wyczółkowskiego, jednego z najbardziej cenionych artystów polskich końca XIX i początku XX w., jest niezwykle zróżnicowane. W jego twórczości można wyodrębnić kilka okresów zamykających się zarówno ramami tematycznymi, jak i sposobem traktowania koloru oraz budowania powierzchni malarskiej – od obrazów historycznych malowanych w duchu akademizmu do barwnych, pełnych światła i faktury pejzaży. Bezpośredniość tworzenia, zaczerpniętą zapewne od impresjonistów, odnajdujemy w sposobie tworzenia, w technice *alla prima*. W ten sposób Wyczółkowski traktował niemal wszystkie swoje dzieła za wyjątkiem wczesnych prac oraz kilku scen buduarowych.

Analizując wczesną twórczość Wyczółkowskiego należy zauważyć, że obrazy tego okresu wykazują wyraźny wpływ zarówno malarstwa Jana Matejki jak i Wojciecha Gersona. Naśladowanie Matejki daje się zauważyć u Wyczółkowskiego choćby poprzez dynamikę przedstawienia oraz dekoracyjność szczegółów¹, wpływ Gersona widoczny jest natomiast np. w sposobie malowania draperii².

W obrazach wczesnego okresu widać w Wyczółkowskim malarza potrafiącego oddać pędzlem charakter i indywidualność materiałów, strojów, biżuterii. Podobnie jest i w obrazach serii salonowo-buduarowej, mimo że znacznie

¹ J. Malinowski, *Leon Wyczółkowski*, Kraków 2002, s. 7.

² *Ibidem*, s. 6.

zmienia się modelunek, który staje się bardzo konkretny, wręcz namacalny, uzyskiwany soczystymi barwami. Wyczółkowski maluje szerokimi pociągnięciami pędzla, a modelunek to układ plam i tonów³.

Opisując pochodzący z tego okresu obraz *Ujrzałem raz...*, Maria Twarowska zauważa, że „śmiałe pociągnięcia pędzla organizują harmonię barw lokalnych”⁴. Mamy tutaj realistyczne wykończenie szczegółów i ukazanie przedmiotów w prawdziwych kształtach⁵. W okresie tym Wyczółkowski maluje miękko, szerokimi pociągnięciami pędzla, które zacierają kontury.

Do obrazów wczesnego okresu, obok takich dzieł jak: *Studium włoszki* z 1876 r., *W pracowni (Dama z fotografią)* z 1883 r., *Widziałem raz* z 1884 r. oraz *Studium starej kobiety w czepcu* (wszystkie stanowią własność Muzeum Narodowego w Warszawie), można zaliczyć również *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* ze zbiorów Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy⁶.

Obraz ten należy do nielicznych dziecięcych portretów namalowanych przez Leona Wyczółkowskiego. Powstał w latach 1879-1880 podczas pobytu artysty we Lwowie⁷. Na ten okres przypadają również inne znane dzieła, jak *Dziewczynna i bazyliśzek* oraz *Alina*.

Bydgoski portret Dobrzańskich przedstawia braci Jana i Juliana, synów Stanisława Dobrzańskiego (1847-1880)⁸. Na obrazie chłopcy pozują we wnętrzu

³ Ibidem, s. 9.

⁴ M. Twarowska, *Leon Wyczółkowski*, Warszawa 1973, s. 13.

⁵ *Teksty o malarzach. Antologia polskiej krytyki artystycznej 1890-1918*, wybrał, ułożył i przedmopatrzył W. Juszcak, Wrocław 1976, s. 74.

⁶ Pierwszym właścicielem obrazu był Stanisław Dobrzański, następnie w 1937 r. obraz stał się własnością Zofii Dobrzańskiej, do zbiorów Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy został zakupiony we wrześniu 1972 r. od A. Neskoromnego z Łodzi.

⁷ Na odwrociu płótna znajduje się autorska inskrypcja wykonana czarną farbą na płótnie o treści „Leon Wyczółkowski malowane we Lwowie r. 1879-80”.

⁸ Dziadkiem Juliana i Jana był Jan Dobrzański (1820-1886), publicysta, redaktor, założyciel „Sokoła” i dyrektor teatru, babcią zaś Karolina Smochowska, córka aktora fredrowskiego Witalisa. Szerszego omówienia wymaga ciekawa postać Stanisława Dobrzańskiego, ojca Juliana i Jana, komediopisarza, artysty dramatycznego i dyrektora Teatru we Lwowie. Jako literat związany był on z „Gazetą Narodową” oraz pismem humorystycznym „Sowizdrzał”. Zasłużony jako tłumacz dzieł obcojęzycznych, pisał również własne komedie i farsy, m.in. *Tajemnica*, *Onufry* czy popularny *Żołnierz królowej Madagaskaru*. Jest on jednym z najlepszych reprezentantów lekkiej komedii czasów pozytywizmu. W Teatrze Lwowskim obok wspomnianej funkcji dyrektora pełnił również obowiązki reżysera, okresowo tylko związany był ze sceną poznańską, operą, operetką i wodewilem. W 1874 r. zawarł związek małżeński z artystką sceniczną Marią Kwiccińską, matką portretowanych dzieci. W 1879 r. opuścił teatr z powodu choroby serca i wyjechał do Włoch na kurację. Jego ostatni występ we Lwowie datowany jest

o słabo zaznaczonej przestrzeni. Młodszy z chłopców, Jan, siedzi na czerwonym fotelu, na brązowym futrze opadającym na podłogę. Ubrany jest w białą sukienkę, a gołe nóżki ma skrzyżowane jedna na drugiej. Jego starszy brat, Juliusz, stoi po jego lewej stronie i ubrany jest w białe ubranko z niebieskim kołnierzem i mankietami, przepasany szeroką, niebieską wstęgą związaną z boku na kokardę z długimi zakończeniami. Na nogach ma białe skarpetki i czarne, wysokie, sznurowane buty. Lewą ręką wsparty jest o czerwony fotel, w prawej ręce trzyma kapelusz z długimi wstążkami opadającymi na wzorzysty dywan. Twarze dzieci są rumiane z ciemnymi i wyrazistymi oczami, modelowane gładko z delikatnymi przejściami walorowymi, włosy w kolorze ciemnoblond z krótko obciętą grzywką. Tło potraktowane zostało monochromatycznie.



Fot. 1. Lico obrazu *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* przed konserwacją
(fot. Łucja Brzozowska)



Fot. 2. Jan Dobrzański, fragment obrazu *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* (fot. Łucja Brzozowska)



Fot. 3. Julian Dobrzański, fragment obrazu *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* (fot. Łucja Brzozowska)

Portret Jana i Juliana Dobrzańskich jest bez wątpienia przykładem malarstwa realistycznego, powstałego pod wpływem szkoły Matejki, szczególnie portretu dziecięcego (*Portret trojga dzieci artysty* z 1870 r.). W obrazie Wyczółkowskiego widzimy wyraźne analogie nie tylko w ułożeniu ciała Juliana Dobrzańskiego, starszego z braci, do namalowanej przez Matejkę córki Heleny, ale również w kolorystyce strojów. Podobnie młodsze z dzieci, Jan Dobrzański, strojem oraz układem ciała przypomina najmłodszą córkę z obrazu Matejki Beatę.

Również sam pomysł umieszczenia postaci na tle ich naturalnego otoczenia, w mieszczańskim wnętrzu z meblami w tle i wzorzystym dywanem u stóp dzieci bliski jest kompozycji Matejkowskiej. Analizując warsztat malarski Wyczółkowskiego w porównaniu do dzieł Matejki, odnajdujemy jednak istotne różnice choćby w traktowaniu materii malarskiej. Artysta śmieiej niż czynił to Matejko oddaje efekty materii, jej haptyczność, nie są to dokładnie i gładko opracowane partie, ale spontanicznie i wrażeniowo potraktowane plamy barwne. Jak się okazuje, Wyczółkowski oprócz podwójnego portretu braci stworzył jeszcze ich oddzielne popiersia powtarzające niemal identycznie postaci z portretu podwójnego. Można domniemać, że obraz bydgoski wykonany był na zamówienie rodziców dzieci, zaś mniejsze portrety powstały np. dla dziadka⁹.

Jeden z pojedynczych portretów pojawił się w ofercie warszawskiego domu aukcyjnego w 2001 r. (zakupiony przez prywatnych właścicieli w ofercie poaukcyjnej). 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, jednak analiza stanu zachowania obrazu, występowanie fragmentów warstwy malarskiej na obecnych krajkach pozwala przypuszczać, że pierwotny format obrazu był inny, prawdopodobnie miał kształt prostokąta.

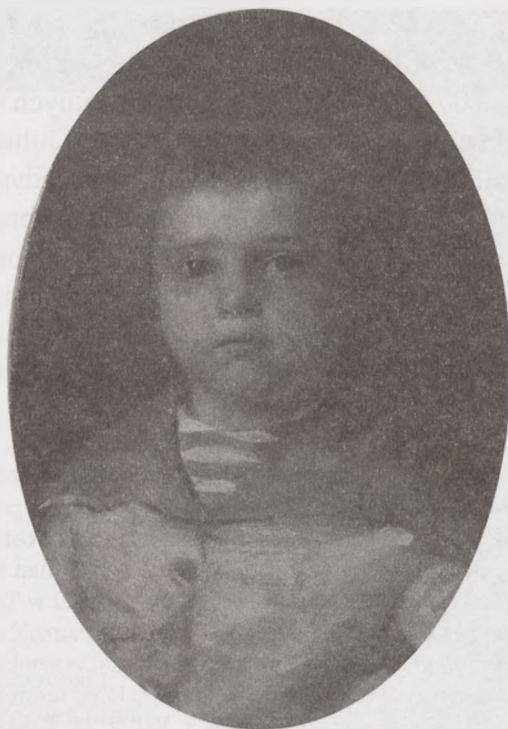
Nie odnaleziono niestety żadnych źródeł pochodzenia obiektu.

na 13 września 1880 r. Było to uroczyste przedstawienie z okazji pobytu cesarza Franciszka Józefa w mieście. Grał on rolę tytułową w komedii Fredry *Pan Benet*, przed wyjściem na scenę dostał ataku serca i z wielkim wysiłkiem oraz poświęceniem spędził ostatnie swoje godziny na scenie. Zmarł 16 września, trzy dni później. Starszy z braci, Julian Dobrzański, odziedziczywszy talenty po ojcu, został aktorem i reżyserem. Debiutował w Teatrze Polskim w Poznaniu w 1902 r. W latach późniejszych występował również w teatrach: wileńskim, lwowskim, krakowskim i warszawskim, głównie w rolach komediowych, w sztukach Aleksandra Fredry i Gabrieli Zapolskiej. Na temat życia młodszego z braci, Jana, niestety nie odnaleziono żadnych informacji. Zob. *Polski słownik biograficzny*, t. V/1, z. 21, Kraków 1939-1946.

⁹ K. Kulig-Janarek, W. Milewska, *Leon Wyczółkowski 1852-1936. W 150. rocznicę urodzin artysty*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2003, s. 73.



Fot. 4. Jan Matejko, *Portret trojga dzieci artysty*, 1870, olej na płótnie, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie
(fot. za: http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Matejko/Images/Portret_3_dzieci.jpg)



Fot. 5. Julian Dobrzański, fragment pojedynczego portretu, wł. prywatna
(fot. Dariusz Markowski)

W 2003 r. *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* trafił do Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK w Toruniu w celu przeprowadzenia prac konserwatorskich. Prace wykonywane były przez Łucję Brzozowską w ramach pracy dyplomowej pod kierunkiem prof. Dariusza Markowskiego i dr Joanny Arszyńskiej¹⁰. Oprócz pełnej konserwacji i restauracji dokonano szczegółowej oceny stanu zachowania obrazu oraz wykonano badania techniki i technologii.

Stan zachowania¹¹

Na podstawie szczegółowej analizy wizualnej można stwierdzić, że obraz był 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. Niestety nie wiadomo, kto był autorem poprzedniej konserwacji i restauracji oraz kiedy ją wykonano.

Stan zachowania obrazu, z chwilą gdy trafił do ZKMIRZP UMK, oceniono jako ogólnie dobry. Bliższa analiza płótna wykazała jednak jego zniszczenia mechaniczne (brak dolnej krajki oraz środkowego fragmentu górnej), silne osłabienie i pociemnienie spowodowane zarówno procesami starzeniowymi, jak również wykonanym w przeszłości zabiegiem dublażu na masę woskowo-żywiczną. Podczas niego zmniejszono również format podobrazia, pozostawiając na krajkach duże fragmenty warstwy malarskiej. Widoczne zniszczenia w formie spękań i ubytków, zarówno w warstwie zaprawy, jak i w warstwie malarskiej, powstały w przeszłości w wyniku niewłaściwego zwinięcia obrazu warstwą malarską do wewnątrz. Zaobserwowano również zmienione kolorystycznie dawne uzupełnienia warstwy malarskiej, znacznie odbiegające od oryginału.

¹⁰ 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: Ł. Brzozowska, pod kier. D. Markowskiego i J. Arszyńskiej, nr inw. ZKMIRZP 1161, maszynopis, Toruń 2003-2006.

¹¹ 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: Ł. Brzozowska, pod kier. D. Markowskiego i J. Arszyńskiej, nr inw. ZKMIRZP 1161, maszynopis, Toruń 2003-2006, s. 13-14.

Badania budowy technicznej i technologia obrazu¹²

Dokonując analizy badawczej obrazu, przyjęto następującą metodykę identyfikacji materiałów:

- obserwacja pod mikroskopem,
- reakcje na przekrojach,
- analiza kroplowa,
- analiza mikrokrystaloskopowa,
- analiza termiczna,
- analiza spektralna.

Dodatkowo wykonano szczegółową analizę lica i odwrocia obrazu w świetle VIS, UV (ultrafiolet) i IR (podczerwień).

Na podstawie wykonanych badań można wysunąć następujące wnioski: obraz namalowany został na podobrazii fabrycznym (w prawym dolnym rogu widoczna inskrypcja wykonana czarnym tuszem, prawdopodobnie pieczętka wiedeńskiej firmy produkującej fabryczne podobrazia malarskie „W. KOLLER & CO IN WIEN/Mariahilferstrasse/Silberne Medaille”), na płótnie lnianym o splocie prostym, płóciennym i nitkach Z-skrętnych¹³, nabitym na wtórne krosna malarskie, drewniane, fazowane i ruchome z poprzeczką. Płótno przeklejone zostało klejem glutynowym.

Zaprawa jest fabryczna, biała, emulsyjna (spoiwo: klej glutynowy, olej, wypełniacz: kreda CaCO_3 , biel ołowiana $2 \text{PbCO}_3 \times \text{Pb(OH)}_2$).

Warstwa malarska

Obraz malowany w technice olejnej, warstwowej. Bezpośrednio na białej zaprawie niemal na całej partii obrazu (za wyjątkiem karnacji) występuje autorska, położona kryjąco, warstwa ciemnoniebieska (uzyskana z mieszaniny czerni organicznej, umbry naturalnej, azurytu, żółcieni i czerwieni). Na tak wykonanym podmalowaniu artysta nanosił właściwy modelunek. Karnacje namalowano swobodnie, przy użyciu bieli ołowianej, żółcieni i czerwieni na szarym podmalowaniu (uzyskanym z mieszaniny brązu żelazowego, prawdo-

¹² Badania budowy technicznej wykonała Łucja Brzozowska w ZTiTM UMK pod kier.: J. Flika, J. Olszewskiej-Świetlik, M. Górzyńskiej. 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 Ł. Brzozowska, pod kier. D. Markowskiego i J. Arszyńskiej, nr inw. ZKMIRzP 1161, maszynopis, Toruń 2003-2006, s. 11-13, Aneks 1, s. 1-34.

¹³ Zapęlenie wątkiem wynosi 23% na cm^2 , zapęlenie osnową 21% na cm^2 , zapęlenie całkowite tkaniny wynosi 88% na cm^2 .

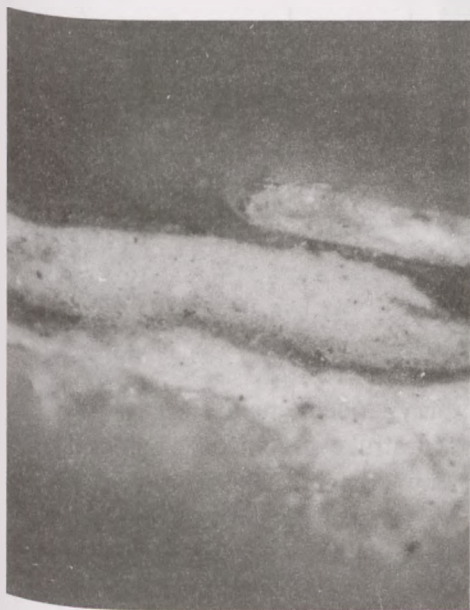
podobnie umbry naturalnej, czerwieni, czerni i żółcieni). Podobnie, na szarej podmalówce, namalowano koszulki chłopców.

W malowaniu strojów dziecięcych oraz elementów wnętrza artysta stosował technikę półkryjącą i kryjącą z wykorzystaniem laserunków w cieniach. Farby nakładane były zarówno fakturalnie, z widocznym duktem pędzla i impastami (partia dywanu), jak i zachowaniem efektu prześwitywania koloru podmalowania. Partia tła opracowana została warstwowo i gładko z naniesioną na całość jednolitą, laserunkową warstwę zieleni.

Paleta

Analiza próbek farb pobranych z badanego obrazu wykazała, że Wyczółkowski do jego namalowania zastosował następujące farby:

- biel ołowiana $2 \text{PbCO}_3 \times \text{Pb(OH)}_2$,
- żółcień ołowiowa,
- ugier Fe(OH)_3 ,
- czerwień żelazowa Fe_2O_3 ,
- cynober HgS ,
- azuryt $2 \text{CuCO}_3 \times \text{Cu(OH)}_2$,
- błękit kobaltowy $\text{CoO} \times \text{Al}_2\text{O}_3$,
- ultramaryna $3 \text{Na}_2\text{O} \times 3 \text{Al}_2\text{O}_3 \times 6 \text{SiO}_2 \times 2 \text{Na}_2\text{S}$,
- brąz żelazowy,
- czerń pochodzenia organicznego.



Fot. 6. Przekrój poprzeczny próbki warstwy malarskiej wraz z zaprawą pobranej z prawej krawędzi obrazu
(fot. Dariusz Markowski)

Z badań naszlifów przekrojów stratygraficznych wynika, że farby którymi malował, były farbami gotowymi, handlowymi, bezpośrednio wyciskanymi z tub i uzyskiwanymi z ich mieszania na palecie.

Nr	Barwa i rodzaj warstwy	Wykryte pierwiastki		Pigmenty, spoiwo	Grubość [μm]
		badania mikrochemiczne	analiza spektralna		
1	Werniks	nie badano			
2	Dwa rodzaje czerwieni, cząstki czerni	reakcja z NH_4SCN – krwistoczerwone zabarwienie reakcja z $\text{K}_4[\text{Fe}(\text{CN})_6]$ – niebieskie zabarwienie reakcja z NH_4SCN i $\text{Co}(\text{NO}_3)_2$ – granatowe kryształy czern – spala się w czasie prażenia	Hg, Fe	czerwień żelazowa Fe_2O_3 cynober HgS czern pochodzenia organicznego	14
3	Czerń	spala się w czasie prażenia		czern pochodzenia organicznego	42
4	Warstwa jasnożółta	czerwienie pod wpływem Na_2S		żółciń ołowiowa	56-140
5	Szarość z czernią	czern – spala się w czasie prażenia		czern pochodzenia organicznego	14
6	Biała zaprawa	czernieje pod wpływem Na_2S reakcja z KNO_2 – czarne kryształy reakcja z $\text{NH}_4/2\text{Hg}/\text{SCN}/4$ – bezbarwne kryształy rodanortęcianu ołowianego reakcja z H_2SO_4 – kryształy gipsu reakcja z zasadą sodową NaOH – nastąpiło zmydlenie test na hydroksyprolinę – czerwone zabarwienie		biel ołowiana $2\text{PbCO}_3 \times \text{Pb}(\text{OH})_2$ kreda CaCO_3 spoiwo emulsyjne: olej i klej glutynowy	14-280

Źródło: oprac. własne autora.

Prace konserwatorsko-restauratorskie

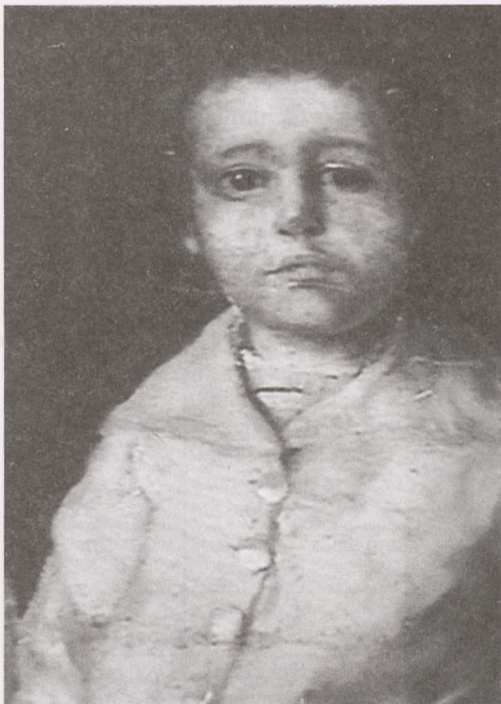
Celem prac konserwatorskich było przywrócenie pełnej wartości ekspozycyjnej obiektu i zahamowanie procesów destrukcji. Konieczne było nie tylko usunięcie wtórnego dublażu i grubej warstwy masy woskowo-żywicznej, ale również starych kitów i zmienionych optycznie wtórnych uzupełnień ubytków warstwy malarskiej.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



Fot. 7. Lico obrazu *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* w świetle UV. Na zdjęciu widoczna luminescencja werniksu oraz (w postaci ciemnych plam) ingerencje konserwatorskie (fot. *Łucja Brzozowska*)



Fot. 8. Jan Dobrzański, fragment obrazu *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich*, zdjęcie w IR (fot. *Dariusz Markowski*)



Fot. 9. Julian Dobrzański, fragment obrazu *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich*, zdjęcie w IR (fot. Dariusz Markowski)

Lico obrazu po zabezpieczeniu bibułą japońską rozdublowano mechanicznie przy jednoczesnym podgrzewaniu spoiwa dublażowego. Następnie usunięto z odwrocia spoiwo dublażowe początkowo metodami mechanicznymi oraz poprzez wytąpienie w dalszych etapach metodą rozpuszczalnikową. Najpierw usunięto zabrudzenia powierzchniowe z lica obrazu, a następnie przy użyciu mieszanin rozpuszczalników silnie poźółkłą warstwę wtórnego werniksu oraz wykonane farbami olejnymi dawne uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej. Wtórne uzupełnienia ubytków zaprawy usunięto mechanicznie.

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

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

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 po-

kryciu werniksem retuszerskim scalano imitatorsko farbami sporządzanymi z suchych pigmentów ucieranych z Paraloidem B72. Na lico obrazu naniesiono warstwę satynowego werniksu końcowego.

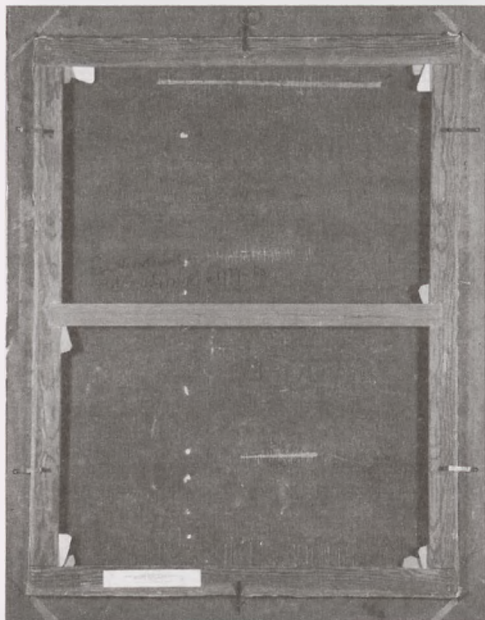


Fot. 10. Fragment lica obrazu *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* przed konserwacją. Na zdjęciu widoczne pociemniałe wtórne uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej (fot. Łucja Brzozowska)



Fot. 11. Lico obrazu *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* w trakcie konserwacji, po uzupełnieniu ubytków zaprawy (fot. Łucja Brzozowska)

W 2006 r. obraz powrócił do muzeum po długich i mozolnych pracach konserwatorsko-restauratorskich. Obecnie prezentowany jest w Domu Wyczółkowskiego (oddziale Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego na bydgoskiej Wyspie Młyńskiej) jako wybitny przykład nie tylko portretu dziecięcego, ale wczesnego okresu twórczości Leona Wyczółkowskiego.



Fot. 12. Odwrocie obrazu *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* po konserwacji, na zdjęciu widoczne reperacje lokalne płótna oraz autorska inskrypcja z sygnaturą
(fot. *Lucja Brzozowska*)

Fot. 13. Lico obrazu *Portret Jana i Juliana Dobrzańskich* po konserwacji
(fot. *Lucja Brzozowska*)



Summary

In the artistic activity of Leon Wyczółkowski one can distinguish several periods with individual thematic frames and way of treatment of colour and construction of painting area. The paintings from the early period created under the influence of paintings by both Jan Matejko and Wojciech Gerson include the 'Portrait of Jan and Julian Dobrzański' from the collections of the Leon Wyczółkowski District Museum in Bydgoszcz. This painting is one of few children's portraits painted by Leon Wyczółkowski and it depicts the brothers Jan and Julian, sons of Stanisław Dobrzański (1847-1880). In 2003, the painting landed in the Nicolaus Copernicus University Department of Painting and Polychromed Sculpture in Toruń in order to carry out conservation works. The works were done by Łucja Brzozowska within her thesis under the guidance of professor Dariusz Markowski and Joanna Arszyńska. Besides complete conservation and restoration, the painting's condition was assessed in detail, and its technique and technology were examined. The conservation works aimed at restoration of the painting's full exhibition value and stopping its destruction processes. It was necessary to remove secondary relining and a thick layer of wax-resin medium, as well as old putty and optically changed secondary refilling of painting layer losses. The original format of the painting was restored through sticking canvas ribbons on. In 2006, the painting returned to the museum and it is presented at the 'Leon Wyczółkowski House', a branch of the Leon Wyczółkowski District Museum.