

O konserwacji obrazu Józefa Grassiego przedstawiającego portret Izabeli z Lasockich Ogińskiej ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie

W latach 2009–2010 w Pracowni Konserwacji Malarstwa i Rzeźby w Sukiennicach Muzeum Narodowego w Krakowie (MNK) przeprowadzona została konserwacja dwóch obrazów olejnych autorstwa Józefa Grassiego, jednego z najlepszych malarzy pracujących w Polsce w 2. połowie XVIII w. Były to portrety przedstawiające małżeństwo Ogińskich: Izabelę z Lasockich Ogińską i Michała Kleofasa Ogińskiego¹. Obrazy te trafiły do kolekcji MNK przez zakup w 1933 r.² i są eksponowane w Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach.

Autor obrazów Józef Grassi (Giuseppe Grassi, Józef Grassi, Grassy) był malarzem i portrecistą austriackim, działającym w Polsce w latach 1791–1794. Urodzony w 1757 r. w Wiedniu, zmarł w 1838 w Dreźnie. Malował reprezentacyjne portrety arystokracji, także polskiej, wykazujące wpływ malarstwa angielskiego, miniatur i malowideł dekoracyjnych. Działał w Wiedniu, Warszawie i Dreźnie; był profesorem Akademii drezdeńskiej, członkiem Akademii w Wiedniu i Akademii Św. Łukasza w Rzymie. Grassi był synem włoskiego złotnika Ottilio Grassiego i Antoniny z Winterhalterów. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, której członkiem został w 1791 r. W tym roku skorzystał z propozycji polskiego posła F.K. Woyny, złożonej prawdopodobnie w imieniu króla Stanisława Augusta, i wyjechał do Warszawy. Nie został jednak zatrudniony na dworze królewskim, ale u księżnej Tekli Jabłonowskiej. W 1792 r. zamieszkał w Warszawie, gdzie namalował wiele portretów, a także udzielał lekcji rysunku. Przyjaźnił się wówczas z polskimi malarzami: miniaturzystą Janem Kosińskim i portrecistą Kazimierzem Wojniakowskim. Zebrał znaczny majątek, który utracił podczas insurekcji kościuszkowskiej³. Opuścił Polskę w 1794 r. i zamieszkał w Wiedniu, ale nadal utrzymywał kontakty z polską arystokracją. W 1799 r. osiadł w Dreźnie, gdzie od 1800 r. był profesorem tamtejszej akademii. Z Dre-

¹ Konserwację portretu Michała Kleofasa Ogińskiego wykonała Dominika Sarkowicz.

² Obrazy pochodziły z kolekcji Łubieńskich: „(...) portret M.K. odpowiada opisowi obrazu zakupionego przez F. Łubieńskiego z dawnego zb. T. Zielińskiego”, J. Ruszczykówna, *Grassi Josef* [w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, T. II, Wrocław 1975, s. 461.

³ *Ibidem*, s. 459.

zna wyjeżdżał do Gothy (gdzie wykonał reprezentacyjne portrety i dekoracyjne malowidła dla tamtejszej rodziny książęcej) oraz do Rzymu (gdzie pełnił funkcję dyrektora artystów saskich). W zbiorach polskich znajduje się obecnie ok. 30⁴ namalowanych przezeń olejami wizerunków Polaków. Ich dokładna liczba nie jest znana, ponieważ wiele oryginałów nie istnieje lub zaginęło, a w kilku przypadkach znamy tylko kopie jego obrazów. Grassi chętnie sam wykonywał repliki swoich obrazów, a ich kopie wykonywali także inni artyści. Istnienie niektórych obrazów poświadczają grafiki lub miniatury wykonane na podstawie jego obrazów. Portrety Polaków malował Grassi podczas pobytu w Polsce (w latach 1791–1794) oraz w Wiedniu.

Specjalnością Grassiego były wyobrażenia ukazujące daną osobę w półpostaci, chociaż podejmował się także przedstawień całopostaciowych. „Jego maniera łączyła w sobie doskonale tradycje warsztatowe malarstwa wiedeńskiego (...) z lekkością formy zaczerpniętą z ówczesnego malarstwa angielskiego, szczególnie Thomasa Gainsborough. Polskie damy przedstawiał w eleganckich pozach, często z rękami splecionymi, z oczami o mocno zarysowanej oprawie, a delikatnie szkicowanymi fryzurami, miękkimi, nerwowymi pociągnięciami pędzla. Tłem był w nich najczęściej nieokreślony pejzaż, charakterystyczny dla ówczesnego malarstwa portretowego z fragmentem nieba i zieleni drzew. Portrety panów były rozbudowane o elementy określające ich funkcje i godności. Przedstawiane przez Grassiego twarze były lekko idealizowane”⁵.

Portrety małżeństwa Ogińskich są idealnym przykładem sposobu przedstawiania przez Grassiego wybitnych postaci arystokracji polskiej. Malowane były jednocześnie lub w niewielkim odstępście czasu i najprawdopodobniej stanowiły komplet. Razem były prezentowane i nadal tak eksponowane są w Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach Muzeum Narodowego w Krakowie. Są to obrazy olejne na płótnie o zbliżonych wymiarach (ok. 90 × 70 cm).

Książę Michał Kleofas Ogiński, wybitny polityk i ceniony muzyk, autor polonezów fortepianowych (np. słynnego Poloneza a-moll *Pożegnanie ojczyzny*), hipotetyczny twórca melodii hymnu polskiego⁶, urodził się w 1765 r. w Guzowie, koło Sochaczewa. Pomimo że przeznaczono go do służby dyplomatycznej, uczył się gry na fortepianie i na skrzypcach. Jednak jako arystokrata, wbrew wcześniej ujawnionemu talentowi, nigdy nie rozważał kariery muzycznej. Mając zaledwie 21 lat, został posłem na sejm, a rok później poślubił Izabelę Lasocką z Brzezin. W 1788 r. został kawalerem Orderu Świętego Stanisława, a w 1789 kawalerem Orderu Orła Białego. Pierwszą misję dyplomatyczną (w 1789) odbył do Hagi i Londynu. Wrócił do Polski, gdzie przystąpił do konfederacji targowickiej (podpisał traktaty rozbiorowe Polski). W 1794 r. wziął jednak udział w powstaniu kościuszkowskim, za co Rosjanie skonfiskowali mu majątek i wydali nań wyrok śmierci. Uciekł przed nim na emigrację. Małżeństwo nie przetrwało długotrwałego rozstania i zakończyło się rozwodem w 1802 r. W tym roku Ogiński ponownie się ożenił, z włoską śpiewaczką Marią

⁴ M. Och n i o, *Józef Grassi*, http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/jozef-grassi-grassy (dostęp 01.05.2013).

⁵ *Ibidem*.

⁶ Autorstwo melodii hymnu narodowego Polski stara się udowodnić jeden z potomków M.K. Ogińskiego, Andrzej Załuski.

de Neri. W 1810 r. wycofał się z działalności emigracyjnej, został senatorem rosyjskim i osiadł w odzyskanej posiadłości rodzinnej, w Zalesiu. W 1822 przeniósł się na stałe do Włoch i zamieszkał we Florencji. Pochowany został w panteonie wielkich osobowości – w tamtejszym kościele Santa Croce.

Przedstawienie Michała Kleofasa Ogińskiego pędzla Józefa Grassiego doskonale prezentuje jego funkcje i godność urzędnika centralnego, dostojnika i kawalera Orderu Orła Białego. Natomiast portret jego żony, Izabeli z Lasockich Ogińskiej, to typowe dla Grassiego przedstawienie młodej arystokratki. Obie postaci zdają się namalowane na tle tego samego krajobrazu, zbliżonego zarówno pod względem kolorystycznym, jak i kompozycyjnym (fot. 1, 2).

„Postać młodego Michała Ogińskiego przedstawiona jest centralnie, w półpostaci, z lewego boku. Głowa zwrócona jest do widza, na którego spogląda portretowany. Twarz o delikatnych rysach otaczają lekko falujące, ufryzowane w loki włosy. Ręce założone na brzuchu. W prawej trzyma kartkę papieru. Ubrany jest w mundur z epoletami i Orderem Orła Białego na piersi, na szyi widać dekoracyjnie zawiązaną białą kokardę z koszuli. Na biodrach nosi pas, do którego przytroczona jest szabla. Postać ujęto na tle pejzażu. Za plecami widać fragmenty skał i drzew z przodu przechodzące w bardziej rozmyte, nieokreślony pejzaż w dalszej perspektywie. Lewą, górną ćwierć tła zajmuje pochmurne niebo, rozświetlone ciepłymi poblaskami u dołu”⁷.

Obraz delikatnie idealizowanej młodej kobiety odtwarza subtelne cechy urody portretowanej. Postać Izabeli z Lasockich Ogińskiej usytuowana jest centralnie. Ukazana jest lekko z prawego boku, twarz ma zwróconą do widza. Sportretowana siedząca kobieta ma założoną nogę na nogę, a ręce złożone jedna na drugą na piersi. Ubrana jest w białą suknię przewiązaną w pasie ciemną szarfą, z narzuconym na ramiona zielonym, zwiewnym szalem ozdobionym złotymi gwiazdkami, u dołu wykończonym złotymi frędzlami. Ciemne włosy ujęte ma w kok, upięty wysoko na czubku głowy. Jasna twarz o miękkich rysach okolona jest ciemnymi loczkami zasłaniającymi czoło i nachodzącymi na policzki⁸. Oczy ma skierowane w kierunku widza. W tle widać pochmurny pejzaż. Z lewej strony, za plecami, widoczne są ciemne skały i wysokie drzewa; z prawej strony pejzaż jest łagodniejszy – las i wzgórze rozświetlone blaskiem różowiejącego nieba wyłaniającego się spod ciemnych chmur.

W momencie przekazania obrazów do Pracowni Konserwacji Malarstwa i Rzeźby w Sukiennicach wydawało się, że ich konserwacja konieczna jest przede wszystkim z przyczyn estetycznych. Lica obrazów były silnie zabrudzone, z licznymi ciemnymi plamami i śladami po insektach. Widoczna była gruba warstwa pożółkłych, błyszczących i pociemniałych lub/i barwionych werniksów, pod którymi w świetle UV widoczne były ciemne obszary przemalowań i kity. Zabrudzenia powierzchni lica widoczne były także pod werniksem.

W trakcie konserwacji, po usunięciu części werniksów, odkryto, że obrazy są rozległe przemalowane. W portrecie Michała Kleofasa Ogińskiego przemalowania prowadzone były głównie po formie. Zmieniły one zarówno natężenie barw, kontrasty, jak i ogólny wydźwięk kolorystyczny przedstawienia, które przez to stało się ciemne i ciężkie.

⁷ D. Sarkowicz, *Konserwacja obrazu J. Grassiego Portret Michała Kleofasa Ogińskiego*, dokumentacja konserwatorska, praca niepublikowana, 2010, s. 3.

⁸ Opis dotyczy wyglądu obrazu przed konserwacją.

Natomiast w portrecie Izabeli z Lasockich Ogińskiej przemalowania zmieniły także wygląd portretowanej, i to w takim stopniu, że ich usuwanie i odsłanianie oryginalnej warstwy malarskiej było zaskakujące i odkrywcze.

Lico tego obrazu nosiło ślady dawnych konserwacji – widoczne były rozległe partie zmienionych kolorystycznie retuszy i przemalowań, barwione kity woskowo żywiczne i emulsyjne. W miejscach retuszy farba łuszczyła się i odpadała, odsłaniając zarówno znajdujące się pod nią kity, jak i oryginalną warstwę malarską oraz tworząc nierówności powierzchni.

Na początku prac przystąpiono do oczyszczania obrazu z zabrudzeń powierzchniowych i usuwania warstw werniksu metodą chemiczną, działając różnymi odczynnikami na warstwach pochodzących z różnych okresów. Po usunięciu werniksów i retuszy pochodzących z ostatniej konserwacji (przeprowadzonej w latach 70. XX w.) przystąpiono do usuwania wcześniejszych warstw wtórnych i zaczęto usuwanie nierównej, grubej warstwy barwionego werniksu i wcześniejszych przemalowań. Prace kontrolowane były w świetle UV, w którym dobrze widoczny był zakres przemalowań i stare werniksy (fot. 3).

Bardziej odporne wtórne warstwy i twarde, zaskorupiałe werniksy u dołu obrazu, zasłaniające kolana i suknię portretowanej (wyglądające wręcz jak gruba, błyszcząca powłoka zaschniętego szelaku), oczyszczane były początkowo odpowiednio dobranymi odczynnikami chemicznymi, pod których wpływem stawały się miękkie, lepiałe i ciągnące, by następnie można je było delikatnie usuwać mechanicznie. W trakcie ich usuwania odsłonięto rozległe partie oryginalnej warstwy malarskiej z licznymi śladami przemycia, prawdopodobnie na skutek działań zbyt mocnymi odczynnikami chemicznymi podczas wcześniejszych konserwacji.

Rozpoczęto także usuwanie rozległego przemalowania wokół głowy portretowanej, widocznego jako ciemny, matowy obłok. W trakcie tych prac z lewej strony głowy kobiety zaczęły pojawiać się niewidoczne wcześniej szczegóły kompozycyjne – uczytelniły się szare kuleczki (wcześniej ledwo dostrzegalne spod łuszczącej się farby), które, ułożone półkuliście, ukształtowane były we wpiętą we włosy ozdobę przypominającą diadem lub przepaskę z perełek podtrzymującą fryzurę.

Usuwanie werniksu i przemalowań odczynnikami chemicznymi w niektórych miejscach mogło być niebezpieczne dla oryginalnej warstwy malarskiej, która – już przemycia, cienka i delikatna – mogłaby ulec zniszczeniu. W tych miejscach wykonano próby usuwania warstw wtórnych mechanicznie skalpelem. W trakcie tych działań, przesuując się delikatnie od odsłoniętych perełek w prawo, w kierunku twarzy, odkryto, że ciemna warstwa przemalowania zasłania nie tylko tło wokół głowy portretowanej, ale także oryginalne włosy. Kok na czubku głowy okazał się także elementem dodanym później i miał prawdopodobnie zasłaniać uszkodzenie nad głową. Po oczyszczeniu tej partii obrazu widoczny stał się stary, spękany, bladokremowy kit kredowy, zasłaniający ubytek warstwy malarskiej i zaprawy w kształcie odwróconej podkowy, oraz koncentrycznie ułożone wokół niego spękania. Odkrywki zrobione na włosach od strony odsłoniętych już wcześniej perełek ujawniły obecność częściowo zachowanej oryginalnej warstwy malarskiej – lekko malowane szarobrazowe, starannie ułożone pukle włosów. Odkrywka zrobiona na uchu wykazała, że pod grubą warstwą farby jest oryginalnie, delikatnie i światłocieniowo wy-modelowany płatek ucha. Przemalowanie ciemnozieloną, prawie czarną farbą budujące

tło z tyłu głowy i za plecami kobiety zasłaniało długie, rozpuszczone włosy, spływające w puklach na ramiona portretowanej. Ciemne loczki okalające twarz modelki również okazały się późniejszym dodatkiem. Gruba warstwa późniejszej farby zasłaniała także delikatne w modelunku drzewa w tle obrazu (fot. 4, 5).

W trakcie konserwacji usunięto również ciemne, mocne podkreślenia rysów twarzy kobiety: nosa, oczu, ust i podbródka, które też były przemalowaniami. W wyniku tych działań odsłonięto pierwotną warstwę malarską. Twarz portretowanej stała się mniej kontrastowa, a przez to delikatna i miękko modelowana, młodsza. Tym samym modelunek karnacji bardziej odpowiadał sposobowi malowania Grassiego, który słynął z lekkości formy malarskiej. Subtelność twarzy modelki podkreślała delikatnie szkicowana fryzura, która po przemalowaniu była jednolicie ciemna i płaska.

Przed podjęciem decyzji o usunięciu przemalowania powołano komisję o charakterze konsultacji interdyscyplinarnej, złożoną z historyków sztuki i konserwatorów, na której po dokładnym rozpoznaniu wyglądu i zasięgu odkrywek uznano, że jakkolwiek warstwa oryginalna jest uszkodzona (w wielu miejscach występują przetarcia), to jednak na tyle czytelna, że możliwa jest jej rekonstrukcja. Zdecydowano o usunięciu wtórnych warstw, tym bardziej że korygowano w ten sposób datowanie obrazu. Otóż zmiana fryzury spowodowana być może była próbą zasłonięcia uszkodzenia nad głową portretowanej lub/i próbą odświeżenia portretu w stylu obowiązującym w momencie wykonywania przeróbek. Jak bowiem wynika z badań ikonograficznych, przemalowania i naprawy obrazu wykonano na początku XIX w., czemu odpowiadał styl poprawionej, nowszej fryzury. Tymczasem obraz datowany był na początek 1792 lub 1793 r. Stanowiło to zagadkę dla badaczy, gdyż nie zgadzało się z datowaniem obrazu określanym według wyglądu portretowanej, której fryzura odpowiadała modzie z początku XIX w. Po usunięciu przemalowań problem datowania został rozwiązany.

Usunięcie przemalowań uwidoczniło także rozmiar uszkodzeń oryginalnego malowidła. W wielu miejscach, szczególnie w ciemnych partiach obrazu, warstwa malarska została drastycznie przemyta i widoczna była jasna zaprawa, prześwitująca spod cienkiej, oryginalnej farby. W większości zmyte zostały subtelne laserunki nadające głębię malowidłu. Uszkodzenia starano się unieczystnić stosując rozległe, ciemne przemalowania i zasłaniając lico grubą warstwą barwionego werniksu, który stworzył podobną do lakieru warstwę skorupy, zakrywającą zniszczenia.

Po usunięciu wtórnych warstw obraz wymagał zabiegów konserwacji technicznej. Wzmocnione zostały wszystkie warstwy technologiczne przez zabieg impregnacji. Uzupełnione zostały ubytki warstw zaprawy. Wykonano rekonstrukcję ubytków warstwy malarskiej.

Ramy do obu obrazów – drewniane, z częściowo złożonymi listwami i złożonymi rozełkami na narożnikach – także poddane zostały konserwacji⁹.

Dzięki przeprowadzonym pracom portretom przywrócono walory ekspozycyjne i obrazy ponownie zostały umieszczone w Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach.

⁹ Konserwacja ram do obrazów prowadzona była w Pracowni Konserwacji Ram i Pozłotniczej Muzeum Narodowego w Krakowie.

About the Conservation of Josef Grassi's Painting Showing a Portrait of Izabela Ogińska née Lasocka from the Collection of the National Museum in Krakow

Summary

Between 2009 and 2010, the Painting and Sculpture Conservation Studio in the Sukiennice at the National Museum in Krakow carried out conservation of two oil paintings by Josef Grassi, an Austrian painter and portraitist who worked in Poland in 1791–1794. These were the portraits of the Ogiński couple – Izabela Ogińska née Lasocka and Michał Kleofas Ogiński.

These paintings, executed in the style typical of Grassi, combining the traditional technique of Viennese painting and the light form of English painting, serve as perfect examples of the way in which Grassi would depict Polish aristocrats.

During conservation work it turned out that the paintings had been painted over considerably. This changed, in particular, the image of Izabela Ogińska, whose hairstyle turned out to have been a later alteration, covering the original haircut.

This discovery explained many inaccuracies concerning the dating of the paintings.

The conservation restored the exhibition values of the works, which were put again on display in the Gallery of 19th-Century Polish Art in the Sukiennice at the National Museum in Krakow.

1. Józef Grassi, *Portret Izabeli z Lasockich Ogińskiej*, nr inw. MNK-IIa-373, olej, płótno, lico obrazu przed konserwacją, fot. P. Czernicki



2. Józef Grassi, *Portret Michała Kleofasa Ogińskiego*, nr inw. MNK-IIa-372, olej, płótno, lico obrazu przed konserwacją, fot. P. Czernicki





3 Józef Grassi, *Portret Izabeli z Lasockich Ogińskiej*, lico obrazu w trakcie konserwacji w promieniowaniu UV, Fot. P. Frączek

4. Józef Grassi, *Portret Izabeli z Lasockich Ogińskiej*, lico obrazu w trakcie konserwacji – usuwanie przemalowań, fot. P. Czernicki



5. Józef Grassi, *Portret Izabeli z Lasockich Ogińskiej*, lico obrazu w trakcie konserwacji – odkrywki ukazującej oryginalną warstwę malarską, fot. P. Czernicki





6. Józef Grassi, *Portret Izabeli z Lasockich Ogińskiej*, lico obrazu po konserwacji, fot. E. Zygier

7. Józef Grassi, *Portret Michała Kleofasa Ogińskiego*, lico obrazu po konserwacji, fot. E. Zygiel



