

Janina Natusiewicz-Mirer

Historia "Panoramy Racławickiej" i jej konserwacji

Ochrona Zabytków 37/4 (147), 241-249

1984

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

które proponowano do zdublowania „Panoramy Raclawickiej” nie wydawało się najlepszym rozwiązaniem ze względu na niezamierzony skutek, jaki ten klej może spowodować po zabiegu, czyli powstanie nie kontrolowanych deformacji wynikających ze skurczu kleju.

Przedstawione wyżej problemy konserwacji panoram sprowadzają się do uwzględnienia zasadniczych cech obrazu panoramicznego, wyznaczających kolejne etapy pracy konserwatora.

Zebrane doświadczenia z przeprowadzonych konserwacji innych panoram pozwoliły na uniknięcie błędów i opracowanie spójnej metody konserwacji „Panoramy Raclawickiej”.

Wytocznymi programu konserwatorskiego „Panoramy Raclawickiej” było przywrócenie jej pierwotnego charakteru, a więc samoistnego gatunku sztuki. W wypadku samego płótna przyjęto trójfazowy program prac. W pozycji horyzontalnej opracowano wstępnie poszczególne bryty, umożliwiając zawie-

szanie bez całościowego dublowania. Kolejnym etapem prac było zawieszanie opracowanych w ten sposób brytów. Trzecia faza obejmowała scalenie obrazu w pionie oraz w tej samej pozycji dublaż i rekonstrukcję ubytków warstwy malarskiej. W trakcie konserwacji stosowano środki, które na obecnym etapie wiedzy konserwatorskiej wydają się optymalne, przede wszystkim jeżeli chodzi o odwrotność i odporność na starzenie.

Ponieważ „Panorama Raclawicka” będzie wystawiona w nowym budynku ekspozycyjnym we Wrocławiu, należało całkowicie zrekonstruować przedpole malowidła, uwzględniając pierwotny lwowski charakter sztafażu. Nowy projekt opracowano na podstawie przekazów ikonograficznych i archiwalnych. Sztafaż będzie swym wyglądem precyzyjnie dostosowany do obrazu jako logiczna kontynuacja.

mgr Stanisław Filipiak
główny konserwator „Panoramy Raclawickiej”
PP PKZ — Oddział we Wrocławiu

PROBLEMS OF PANORAMA CONSERVATION

The conservation of panoramas requires a new method allowing for a specific character of this kind of art, technical problems, the use of appropriate conservation agents and the organisation of an unusually large team of specialists in various fields.

In recent years only five pictures of this kind have undergone thorough conservation, i.e. the Cyclorama of Gettysburg (108×9,75 m²), the Panorama of Borodino (ca 115×15 m), the Panorama of Salzburg (ca 26×5,25 m), the Cyclorama of Atlanta (ca 106×13 m), the Panorama of the Versailles Palace and Gardens (ca 58×36 m). Each of these panoramas being in a different state of preservation, among other things, justified the use of totally diverse methods of conservation. All the methods employed so far, due to the scope of such a venture and no reference to the methods used in the conservation of standard pictures, have had no precedents. The problems of the conservation of panoramas, presented in this article relate to the characteristics of a panorama picture which, according to the author, determine the consecutive stages of the conservation work. The experience gathered from the conservation of other

panoramas helped to avoid mistakes and to work out a coherent method of the conservation of the Raclawice Panorama. Its conservation programme aimed to restore its original artistic entity. As regards the canvas, a three phase programme was adopted. At first the individual segments were initially treated in a horizontal position which made their suspension possible without the total reinforcement. In the second phase, the segments were suspended and in the third, they were merged into a whole picture. In the same position the overall doubling and the reconstruction of the paintwork were carried out. In the course of conservation the most efficient and up-to-date agents were used, particularly in respect of reversability and age resistance. Since the Raclawice Panorama will be exhibited in a new building in Wrocław, it was necessary to reconstruct the foreground of the painting reflecting the original Lvovian character of the staffage. The new design was based on the iconographic and archival evidence. The staffage will match the painting faithfully in appearance and will be its logical extension.

JANINA NATUSIEWICZ-MIRER

HISTORIA „PANORAMY RACLAWICKIEJ” I JEJ KONSERWACJI

Geneza „Panoramy Raclawickiej” wiąże się z przygotowaniem do Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie, która została zorganizowana w 1894 r. Była ona w zamyśle obrazem dorobku gospodarczego i życia społeczno-kulturalnego kraju oraz manifestacją jedności i żywotności narodu polskiego. Organizatorzy wystawy, a szczególnie jej prezes książę Adam Stanisław Sapieha, chcieli nadać przedsięwzięciu szczególną wymowę patriotyczną. Odzewem tego była propozycja Jana Styki namalowania pierwszej polskiej panoramy, przedstawiającej bitwę pod

Raclawicami. Pomysł Styki spotkał się z pełną aprobatą i wykonana panorama stała się ważnym akcentem wystawy oraz jej największą atrakcją. W listopadzie 1892 r. przystąpił Styka do wstępnych prac rozpoznawczych i sporządzania pierwszych szkiców. Po konsultacjach przeprowadzonych z historykiem Ludwikiem Kubalą i Stanisławem Schnür-Pepłowskim oraz krytykiem Wojciechem Dzeduszyckim zdecydował, iż kulminacyjnym momentem panoramy będzie zdobycie rosyjskich armat przez polskich kosynierów. Następnie zapoznał się z od-

powiednią literaturą fachową. W bibliotece politechniki lwowskiej skorzystał z publikacji architektów francuskich, mówiących o budowie i kosztach panoram, w bibliotece Ossolineum znalazł odpowiednie opracowania historyczne, a w zbiorach Pawlikowskich wzory mundurów wojska polskiego. Jednym z ważniejszych zadań było znalezienie odpowiedniego współpracownika, który potrafiłby sprostać podjętym zamierzeniom. Wówczas to Styka zaprosił do współpracy Wojciecha Kossaka.

Następnym bardzo ważnym etapem było stworzenie zaplecza organizacyjno-finansowego. Wielką pomoc w tym zakresie okazał dr Zdzisław Marchwicki, wiceprezydent m. Lwowa i dyrektor organizowanej Wystawy Kościuszkowskiej. On to przyczynił się do powołania Komitetu Budowy Panoramy, którego pierwsze zebranie odbyło się w dniu 6 stycznia 1893 r. w pracowni Styki z udziałem Kossaka. W skład Komitetu wchodziło jedenaście osób; przewodniczącym został dr Ludwik Kubala, sekretarzem — dr Aleksander Małczyński, skarbnikiem — dr Alfred Zgórski. W celu zdobycia potrzebnych funduszy postanowiono założyć konsorcjum akcjonariuszy oraz wystąpić o przydział kredytu bankowego.

W ramach Komitetu wyłoniono dwie komisje: Komisję Administracyjną, która przyjęła na siebie odpowiedzialność prawno-finansową, związaną z funkcjonowaniem konsorcjum i powoływaniem subskrybentów oraz Komisję Artystyczną, czuwającą nad poziomem artystycznym panoramy. Preliminarz wydatków kształtował się następująco: koszty ogólne 100 000 złotych reńskich, w tym 45 000 zlr — koszty budynku, urządzenie wnętrza, sztucznego terenu; 15 000 zlr — koszty malowidła, tj. płótna, farb, olejów, modeli, fotografii, studiów, podróży; 20 000 zlr — honoraria dla Kossaka i Styki komponujących obraz i kierujących pracami; 20 000 zlr — koszty związane z zatrudnieniem artystów pomocniczych.

Pod koniec stycznia 1893 r. Styka i Kossak udali się do Wiednia. W archiwum wojennym skopiowali plan bitwy pod Raclawicami, sporządzony przez oficera, naocznego świadka bitwy. W firmie Gridla, specjalizującej się w konstruowaniu żelaznych szkieletów rotund, dopilnowali realizacji zamówienia. Po czym Kossak wrócił do Krakowa, a Styka udał się sam na dalszy rekonesans do Monachium i Berlina.

W Monachium Styka zjawił się 3 lutego 1893 r. i przebywał do 7 lutego. Tutaj zaangażował do współpracy pejzażystę Ludwika Bollera, mającego opinię doświadczonego specjalisty, umiejętnie malującego trudne do wykonania partie nieba i pejzażu. Stąd wyjechał na 3 dni do Berlina. Wiadomości i uwagi zdobyte na temat malowania panoram zamieścił Styka w swym notatniku, którego oryginał jest w posiadaniu rodziny w Nowym Jorku; odbitki kserograficzne zostały udostępnione przez panią Wandę Stykową po jej wizycie we Wrocławiu w 1971 r. Najważniejsze problemy związane z malowaniem panoramy — to zdaniem Styki: poprawne wyznaczenie linii horyzontu, właściwe oświetlenie i umiejętnie namalowane niebo, czyli powietrze.

Malowanie obrazu rozpoczęto od wyznaczenia linii horyzontu. Najkorzystniejsza jej wysokość wynosiła 5,50 m. Składała się na nią wysokość podium widokowego — 4 m i przeciętna wysokość widza —

1,50 m. Punkt zerowy znajdował się na poziomie szyny, służącej do ustawiania rusztowania. Następnie nanoszono siatkę kwadratową w górę i w dół od linii horyzontu, w celu przeniesienia rysunku z wcześniej wykonanych szkiców. Zasadą było, że szkice wykonywano w wielkości 1/10 całości panoramy. Składały się one z czterech części wysokości 1,50 m i łącznej długości około 15 m.

Najtrudniejszą i najkosztowniejszą rzeczą było malowanie nieba. Bardzo istotny był dobór odpowiednich tonów i szybkie nakładanie ich w obrębie zamkniętej płaszczyzny. Praktycznie wyglądało to w ten sposób, że poszczególne odcienie rozrabiano w 36 miskach i szczerlnie wypełniano nimi zakratowaną powierzchnię, w celu uniknięcia powstawania plam. Przerwanie pracy psuło efekt i powodowało konieczność przemalowania, co wiązało się ze znacznymi kosztami.

Prof. Werner, dyrektor Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie, przestrzegał Stykę przed malowaniem szkicowym. Nakazywał, by nawet dalekie figury i konie były poprawnie wykończone. Panoramy bowiem mają to do siebie, że wszystko na nich widać, nawet mucha siedząca przypadkowo na płaszczyźnie nieba psuje złudzenie. Przy malowaniu przedmiotów i figur należy pamiętać, że jedynie na pierwszym planie są naturalnej wielkości.

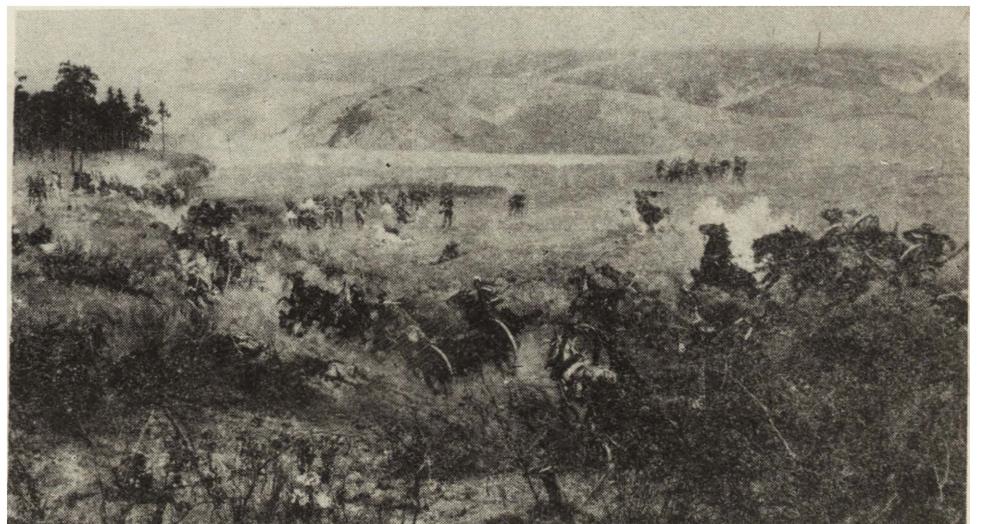
Sztuczny teren prawie wszędzie dochodził do samego płótna i łączył się z nim za pomocą zieleni, dróg, drózek itd. Oddalenie wynosiło zaledwie kilka centymetrów. Rekwizyty na nim leżące musiały być nieznacznie pomniejszone, gdyż wykonywane w naturalnej wielkości wydawały się większe niż w rzeczywistości.

Płótno zawieszano górą na żelaznej obręczy, a dołem ujmowano w żelazny pierścień, dodatkowo obciążony żelaznymi ciężarkami lub kamieniami (około 50 sztuk).

Malowanie odbywało się na ruchomych, jeżdżących po żelaznych szynach rusztowaniach, ustawionych przed płótnem. W takich warunkach najwygodniej pracowało się najwyżej czterem malarzom. Malarze figuralni posługiwali się normalną paletą, a pejzażyści używali przyrządu w rodzaju małej stolnicy, która zapobiegała przeciekaniu farb. Przeciętny czas malowania panoramy wynosił siedem miesięcy. Niebo malowano na ogół dwa tygodnie. Na urządzenie sztucznego terenu wystarczało również dwa tygodnie.

Płótno do „Panoramy Raclawickiej” zostało zakupione u Feliksa Momena w Brukseli. Wysokość płótna wynosiła 15 m, a obwód 122 m; na całość obwodu składało się 14 brytów, zlepionych co 8 m, ślady łączenia były niewidoczne po zagruntowaniu płótna. Do firmy należało naciągnięcie płótna w rotundzie i jego trzykrotne zagruntowanie. Farby zamierzał Styka zakupić w firmie Moewesa w Berlinie lub u Momena w Brukseli.

W dniu 10 marca 1893 r. we Lwowie nastąpiło oficjalne podpisanie umowy pomiędzy Komitetem Budowy Panoramy a Wojciechem Kossakiem i Janem Styką. Zgodnie z umową do 1 lipca 1893 r. artyści mieli zakończyć wstępne studia i prace przygotowawcze, uwieńczone zrobieniem czterech szkiców wielkości jednej dziesiątej całości obrazu i przedstawić je do oceny Komisji Artystycznej. Ostateczny ter-



1—4. „Panorama Ractawicka”,
fragmenty (repr.: E. Trzemeski,
„Ractawice”, Lwów 1894)

1—4. The Ractawice Panorama
(repr. E. Trzemeski, "Ractawice",
Lvov 1894)



5—9. „Panorama Raclawicka”, fragmenty (repr.: E. Trzemeski, „Raclawice”, Lwów 1894)

5—9. The Raclawice Panorama (repr.: E. Trzemeski, "Raclawice", Lvov 1894)



min ukończenia panoramy przyjęto na dzień 1 maja 1894 r.

W kwietniu 1883 r. artyści byli w Raclawicach. Zapoznali się z topografią terenu, poczynili studia krajobrazowe, skomponowali ogólną koncepcję obrazu i wybrali punkt widokowy. Wizji terenu dokonali wspólnie z historykiem Tadeuszem Korzonem i płk. Konstantym Górskim, którzy wystąpili w charakterze konsultantów.

Studia poczynione w Raclawicach pozwoliły artystom na wykonanie ogólnej kompozycji szkiców i przedstawienie ich, już pod koniec kwietnia, do oceny Komisji Artystycznej. Po czym dwa z nich kończył Kossak w Krakowie, a dwa Styka we Lwowie.

W dniu 26 sierpnia malarze przystąpili do rozrysowywania pierwszych scen na płótnie w rotundzie. Ogólnie Kossak i Styka prace podzielili między sobą po połowie obrazu, co zostało uzgodnione już w trakcie malowania szkiców. Partia Styki obejmowała atak kosynierów na armaty rosyjskie po pogorzelsko w Dziemierzycach. Partia Kossaka rozciągała się od artylerii rosyjskiej broniącej armat po jeńców rosyjskich prowadzonych do niewoli. Ponadto Kossak namalował sztab Kościuszki. Styce w malowaniu kosynierów pomagał Włodzimierz Tetmajer, a

Wincenty Wodzinowski we fragmencie chłopów nacierających na armaty. Z kolei Kossak współpracował z batalistą Zygmuntem Rozwadowskim i Teodorem Axentowiczem, który malował piechotę pułku Wodzickiego. Ludwik Boller wykonał partię nieba i dalszoplanowy pejzaż. Bollerowi pomagał Tadeusz Popiel, malując pierwszoplanowe partie krajobrazu, oraz Michał Sozański. Autorstwa Popiela jest również chałupa i krzyż z gromadką modlących się ludzi. Axentowicz, Tetmajer, Wodzinowski i Sozański pracowali przy panoramie tylko przez cztery miesiące, tj. w okresie od lipca do listopada 1893 r.

Szczególnie kontrowersyjna stała się sprawa namalowania konia pod Kościuszką. Powstało wokół niej kilka hipotez;

- konia i Kościuszkę namalował Styka,
- konia namalował Kossak, Kościuszkę Styka,
- Kossak przemalował konia Styki w czasie prac konserwatorskich w 1929 r.,
- Kossak przemalował w czasie prac konserwatorskich w 1929 r. konia namalowanego przez siebie.

Bezsporny jest fakt, że koń został przemalowany przez Kossaka w 1929 r., w czasie prowadzonej przez niego konserwacji. Potwierdzają to materiały ikonograficzne po 1929 r., ukazujące zmienioną syl-



10. „Panorama Raclawicka”, fragment „Tadeusz Kościuszko na koniu” po przemalowaniu konia (repr.: J. Natusiewicz, „Studium historyczne Panoramy Raclawickiej”, PKZ, Wrocław 1970)

10. The Raclawice Panorama, detail, Tadeusz Kościuszko on horseback, after the horse has been repainted (repr.: J. Natusiewicz, „A Historical Study of the Raclawice Panorama”, PKZ, Wrocław 1970)

wetkę konia. Zmieniony układ końskich nóg zauważony został przez prof. Wacława Szymborskiego w czasie prac konserwatorskich prowadzonych w 1950 r. Zatem przedmiot sporu dotyczy autorstwa pierwotnej wersji konia z 1894 r.

Pod koniec maja panorama była gotowa i 28 maja 1894 r. nastąpił oficjalny odbiór dzieła przez Komisję Artystyczną w składzie: Józef Brandt, Juliusz Kossak, hr Wojciech Dzieduszycki, dr Ludwik Kubala, dr Władysław Łoziński, prof. Julian Zachariewicz, która wysoko oceniła poziom artystyczny przedstawianego obrazu. Po południu tego samego dnia panorama została przekazana uczestnikom konsorcjum. Szerokim rzeszom społeczeństwa udostępniono „Panoramę Raclawicką” 5 czerwca 1894 r., tj. w dniu uroczystego otwarcia Powszechnej Wystawy Krajowej. Oglądało ją tysiące ludzi, jednorazowo na podium widokowym mieściło się 280 osób.

Kilka danych na temat samej bitwy raclawickiej. Była to pierwsza bitwa insurekcji kościuszkowskiej, którą stoczyło wojsko polskie w drodze z Krakowa do Warszawy. Kościuszko jako naczelnik powstania skoncentrował wokół siebie 4100 wojska regularnego, 12 dział i 2000 chłopów. Po drodze napotkał przeważające siły rosyjskie pod dowództwem gen. Fiodora Denisowa. Usiłując je obejść bocznymi dro-

gami trafił pod Raclawicami na wydzielony oddział gen. Aleksandra Tormasowa w liczbie 3000 żołnierzy i 12 dział. Doszło do bitwy, która rozegrała się pod Górą Kościejowską między Dziemierzycami a Raclawicami w dniu 4 kwietnia 1794 r. w godz. 3—8 po południu. Lewym skrzydłem wojsk polskich dowodził gen. Józef Zajączek, prawym gen. Antoni Madaliński, środkiem Tadeusz Kościuszko. Mimo niekorzystnej pozycji Kościuszko zdołał wykorzystać swą przewagę liczebną i pokonać nieprzyjaciela za nim nadeszły główne siły korpusu Denisowa.

Bitwa raclawicka wskazała na możliwości, jakie tkwiły nawet w słabo uzbrojonych masach chłopów, obudziła wiarę w zwycięstwo, wzmocniła nadzieję w powodzenie insurekcji, była zachętą do prowadzenia walki narodowo-wyzwoleńczej. Tadeusz Kościuszko stał się jednym z najbardziej czczonych bohaterów narodowych, a Raclawice jedną z niezapomnianych zwycięskich bitew, której przebieg został odtworzony w artystycznej wizji na płótnie pierwszego polskiego obrazu panoramicznego.

Po wejściu na podium widz stawał naprzeciw głównej akcji, ukazującej kosynierów zdobywających rosyjskie armaty. Na pierwszym planie Bartosz Głowacki przykrywa czapką zapłon armaty. Obok walczą Gwiździcki i Świstacki. Dwaj inni kosynierzy ciągną działo. Armat bronią artylerzyści rosyjscy, wspomagani przez jebrów. Strzela oddział grenadierów rosyjskich. Przy drugiej armacie odbywa się walka wręcz, część artylerzystów poddaje się. W głębi z lewej strony nadchodzi z pomocą kolumna strzelców jekaterynosławskich.

Kosynierzy biegną do ataku, uzbrojeni w kosy osadzone na sztorce, częściowo w piki, ze sztandarem. Wraz z nimi idzie do walki mjr Gabriel Taszycki w granatowej czamarze, który werbował chłopów w powiecie proszowickim, i major Jan Ślaski, ubrany w sukmanę, który przyprowadził rekrutów z Pilicy.

Za kosynierami maszerują dwie kolumny 6-tego regimentu Ożarowskiego, prowadzone przez kpt. Kajetana Nideckiego.

Kościuszko w sukmanie siedzi na koniu. Skierowany jest w stronę drugiej kolumny kosynierów i ręką wskazuje im cel ataku. Chłopi idą pod sztandarem Matki Boskiej Częstochowskiej.

W sztabie Kościuszki znajduje się gen. Antoni Madaliński, dowódca brygady Kawalerii Narodowej, dwaj adiutanci mjr Fiszer i mjr Biegański, Bukowiecki, sekretarz oraz kilku huzarów.

W tle góra Koniuszy i Tatry w śniegu.

Przed chatą kobieta oplakująca mężczyznę. Chata przedziela drugą kolumnę kosynierów znajdującą się w wąwozie dziemierzycim. W ostatnim szeregu kroczy ochotnik Francuz Bernier. Za nim kapitan Jan Junge prowadzi drugi batalion 2-go regimentu Józefa Wodzickiego. Pod krzyżem przydrożnym modlą się: lirnik, konfederata barski, dzieci, kobiety, chłopci.

W dole, na dalszym planie: wsie Smoniovice i Markocice.

Na drodze dziemierzycyckiej jedzie konno przyboczny huzar T. Kościuszki, wracający od gen. Zajączka. Dalej wieś Dziemierzycy, w której stał tabor Kościuszki oraz ambulans wojskowy. Wśród epizodów bernardyn komunikujący żołnierza.

11. „Panorama Raclawicka”, fragment autorstwa J. Styki przedstawiający Bartosza Głowackiego (repr.: „Świat”, 1895)

11. The Raclawice Panorama, detail by J. Styka showing Bartosz Głowacki (repr.: „Świat” 1895)



Żołnierze Kawalerii Narodowej prowadzą grupę jeńców rosyjskich. Wśród nich ranny dowódca huzarów płk Muromcew, wsparty na ramieniu adiutanta.

Na dalszym planie grupa złożona z trębacza i pocztowego Kawalerii Narodowej.

Za pogorzelskiem strzelają polskie baterie. Wśród artylerzystów bohaterski ksiądz Kode — odpowiednik mickiewiczowskiego księdza Robaka. Obok stoją w kolumnach dywizje gen. Józefa Zajączka. Gen. Zajączek otrzymuje polecenie wsparcia w ataku mjra Lukke.

Jeźdźcy drugiego szwadronu pułku Wielkopolskiej Kawalerii Narodowej walczą z kozakami czugiewskimi mjra Adriana Denisowa. Rotmistrz Zborowski trąbi na apel i formuje szyki. W głębi rezerwa jazdy Kawalerii Narodowej, pułk wirtemberski, rusza do ataku. W tle lasy klonowickie.

Piechota 2-go regimentu Wodzickiego ostrzeliwuje wycofujących się kozaków. Na dalszym planie, z dolinki wyruszyły do ataku szwadrony jazdy dragonów smoleńskich. Za nimi, pod lasem strzela bateria Rachmanowa.

Między drzewami żołnierze piechoty pierwszego batalionu 2-go regimentu Wodzickiego idą do walki na bagnety, pod dowództwem mjra Konstantego Lukke, z muszkietierami rosyjskimi płk. Pustowałowa. Czoło już walczy. W szeregi polskiego wojska wpadają granaty. Szturmujący oddział flankowany jest przez kompanię strzelców wyborowych. Na dalszym planie wyłaniają się z lasów następne kolumny piechoty i jazdy rosyjskiej. Za lasem płoną Raclawice. W zaciętej walce poległ płk Pustowałow.

Jaszczyki i artylerzyści rosyjscy uciekają w stronę wąwozu. Z wąwozu wysuwają się huzarzy woronescy, powstrzymywani przez ogień polskich strzelców. Zza drogi oddział grenadierów rosyjskich strzela do oddziału mjr Lukke. W tyle gen. Tormasow ze sztabem daje rozkaz do odwrotu.



12. „Panorama Raclawicka”, fragment szkicu W. Kossaka (repr.: „Świat”, 1895)

12. The Raclawice Panorama, detail from the sketch by W. Kossak (repr.: „Świat”, 1895)



13. Grupa artystów malujących „Panoramę Raclawicką”, od lewej: J. Styka, T. Axentowicz, W. Kossak, L. Boller, W. Popiel i Z. Rozwadowski (repr.: Biblioteka Ossolineum)

13. The team of artists working on the Raclawice Panorama, from left: J. Styka, T. Axentowicz, W. Kossak, L. Boller, W. Popiel and Z. Rozwadowski (repr.: Biblioteka Ossolineum)

W maju 1896 r. „Panoramę Raclawicką” wypożyczyli Węgrzy do Budapesztu w celu uświetnienia wystawy poświęconej tysiącleciu Węgier. Komitet Budowy Panoramy, jako gospodarz „Panoramy Raclawickiej”, miał stale trudności w zarządzaniu obiektem i postanowił go sprzedać. W wyniku czego z dniem 26 lutego 1912 r. właścicielem „Panoramy” stała się gmina miasta Lwowa.

Pierwsza wzmianka o stanie zachowania płótna pochodzi z 1914 r., a więc prawie po dwudziestu latach trwania ekspozycji. Malowidło miejscami było zniszczone, farby wyblakły i straciły swój pierwotny koloryt.

W czasie pierwszej wojny światowej, podczas walk polsko-ukraińskich w listopadzie 1918 r. „Panorama” została uszkodzona. W związku z czym w okresie od czerwca 1919 do maja 1920 r. poddano ją niezbędnym czynnościom konserwatorskim.

Z myślą przeprowadzenia konserwacji malarskiej w 1922 r. został zaproszony do Lwowa Wojciech Kossak; Styka w tym czasie przebywał poza granicami kraju. Jednakże ani owego roku, ani w ciągu następujących lat nie doszło do planowanych prac konserwatorskich.

W drugiej połowie lat dwudziestych stan zachowania płótna budził poważne obawy. Chodziło głównie o wzmocnienie płótna i zabezpieczenie go przed zerwaniem się z górnego pierścienia oraz o przywrócenie malowidłu pierwotnej, doskonałej iluzji. Mówiło się o próbnym podklejeniu części obrazu pasem nowego płótna w partii nieba i przeprowadzeniu obserwacji zachowywania się płótna w ciągu 2—3 miesięcy. Zakładano, że podklejenie płótna poniżej horyzontu jest zbyteczne.

Wskutek często przeciekającego dachu płótno było zawilgocone, a miejscami zmurszałe. Budynek nie miał wentylacji. W górnej partii nieba od kilkunastu lat zarysowywały się ciemne, skamieniałe smugi, powstałe z działania kurzu i pary wodnej. Miały one tendencję do stałego powiększania się. Niebo ztraciło swą głębię, zmniejszyło iluzję. Próby usuwania nacieków w sposób mechaniczny czy chemiczny powodowały jeszcze gorsze skutki w odbiorze iluzji. W partii figuralnej nastąpiły dosyć istotne zmiany w kolorystyce na skutek chemicznego rozkładu ultramaryny, kobaltów i lack, cynobrów. Dwie nowe smugi pojawiły się na obrazie w kwietniu 1927 r. Były one symptomem postępującej destrukcji płótna.

W nocy 29 na 30 września 1927 r. nastąpiło częściowe oberwanie się płótna na długości 25 m. Zmurszałe płótno przetarło się na ostrej krawędzi obręczy w miejscu oznaczonym na obrazie „Lasy Marcokickie”. Oberwały się trzy bryty (24 + 1 m). Z jednej strony nastąpiło rozprucie szwa, z drugiej pionowe rozdarcie poza szwem. Granica oberwania się płótna biegła od kosynierów do spalonej chaty w Dziemierzycach (obok studni). Płótno spadło na sztuczny teren, gdzie połamało się i podziurawiło na brzożach.

Dnia 22 marca 1928 r. odbyło się posiedzenie Rady Miejskiej w sprawie konserwacji „Panoramy Racławickiej”. Techniczną naprawę obrazu oraz konserwację nieba i pejzażu powierzono Zygmuntowi Rozwadowskiemu, dawnemu współpracownikowi „Panoramy” oraz Marcelemu Harasimowiczowi, kustoszowi Galerii Narodowej we Lwowie. Umowa zabraniała jakichkolwiek zmian malarskich w obrazie. Płótno zostało najpierw zszyte w miejscu pogorzeliska. Pozostałych brzegów nie można było połączyć, gdyż wytworzyła się luka o długości ok. 80 cm. W związku z tym w miejscu, gdzie znajdują się kosynierzy, wstawiono nowy, dodatkowy pas płótna. Łączenie płótna w całość przysporzyło dużo kłopotów. Dopiero próba zszycia od środka i spięcia śrubami dała pożądaną efekt. W miejscu zawieszenia płótno zostało wzmocnione dodatkowym pasem silnego płótna i deszczułkami.

Prace przy najtrudniejszej do wykonania partii nieba i pejzażu prowadził Rozwadowski i ukończył je już w sierpniu 1928 r. W trosce o przyszłość „Panoramy” Rozwadowski miał zostawić dokładny opis, jak należy poprawnie wykonywać rekonstrukcję nieba, niestety, żadnych bliższych informacji na ten temat nie uzyskano.

W tym samym czasie Harasimowicz zajmował się pozostałą częścią malowidła.

Do prac malarsko-konserwatorskich w partii figuralnej postanowiono zaprosić Kossaka i synów nieżyjącego już Styki — Adama i Tadeusza. W czasie prac konserwatorskich używano farb z firmy Leszczyński i spółka w Warszawie.

Całość prac rekonstrukcyjno-konserwatorskich oraz wymiana sztucznego terenu została zakończona przez Kossaka wiosną 1929 r.

W czasie drugiej wojny światowej opiekę nad panoramą sprawowała dyrekcja Galerii Obrazów.

Dnia 9 kwietnia 1944 r., w czasie bombardowania Lwowa został uszkodzony pawilon „Panoramy Racławickiej”. W budynek trafiły dwie bomby: jedna zapalająca, o wadze 250 kg, nie eksplodowała, lecz zaryła się w sztucznym terenie obok sceny z płonąca chatą i grupką ludzi pod krzyżem, druga uderzyła w wiązania dachu, spowodowała przerwanie konstrukcji i częściowe oberwanie się obrazu. Obraz oberwał się mniej więcej na szerokości 50 m i spadł na sztafaż. Pozostała część malowidła została podziurawiona w kilkuset miejscach.

W czerwcu 1944 r. dokonano demontażu „Panoramy”. Pracami kierował Leon Matwijowski, od lat pracujący przy „Panoramie”. Zabezpieczone płótno złożono w klasztorze u bernardynów.

W nocy z 21 na 22 lipca 1946 r. „Panorama” wraz ze zbiorami lwowskimi została przywieziona do Wrocławia. Od tej chwili zaczął się nowy rozdział w jej historii.

*mgr Janina Natusiewicz-Mirer
Kraków*

THE HISTORY OF THE RACŁAWICE PANORAMA AND OF ITS CONSERVATION

The genesis of the Racławice Panorama is associated with preparations for the General National Exhibition in Lvov in 1894. The organisers of the exhibition wished to endow their undertaking with a singular patriotic significance. In response Jan Styka proposed to paint the first Polish panorama, depicting the battle of Racławice. His idea was fully approved. The Panorama painted by Jan Styka and Wojciech Kossak (with whom other artist co-operated) became a great attraction at the exhibition.

As the Committee for the Panorama Construction encountered constant difficulties with the management of the premises holding the Panorama, it was decided to sell it; eventually the country of Lvov became its owner in 1912. During the First World War the painting was damaged and underwent reconstruction in 1919—1920. In the second half of the twenties the state of pre-

servation of the canvas aroused great concern; on the night of 29—30 Sept., 1927 the canvas partially collapsed. It fell upon the artificial terrain where it broke and was holed. In the period of 1928—1929 the reconstruction and conservation took place and the artificial terrain was replaced.

During the Second World War the Panorama was looked after by the management of the Picture Gallery. On 9th April, 1944 the pavilion housing the Panorama was damaged during the bombardment of Lvov, the structure broke down and the picture partially collapsed, the remainder of the picture was holed in hundred of places.

In June 1944 the Panorama was taken to pieces, the canvas was preserved and stored away in the Bernardine convent in Lvov. In July 1946 the Panorama and the Lvovian collection were brought to Wrocław.