

## HOŁD PRUSKI W ZAMOŚCIU – WOJENNE DZIEJE OBRAZU ZE WSPOMNIENIŃ EUGENIUSZA TORA\*

W czerwcu 1939 roku odbył się w Gdyni doroczny zjazd delegatów Związku Muzeów Polskich. Głównym tematem obrad były zagadnienia ochrony zabytków i obiektów muzealnych przed ewentualnymi działaniami wojennymi. Zjazd obradował w atmosferze gorączkowych przygotowań obronnych na naszym wybrzeżu. Referaty wygłoszone na temat zabezpieczenia polskich zbiorów muzealnych przeważnie opierały się na doświadczeniach wojny domowej w Hiszpanii. Podkreślano w nich konieczność usuwania zbiorów z sal wystawowych i przechowywania ich w miejscach dających gwarancję należytego zabezpieczenia przed skutkami bombardowań lotniczych. Zalecono również, aby te okazy muzealne, które mogłyby być zniszczone przez złośliwość wroga, usunąć z miejsc ich stałego przechowywania i przewieźć do miejscowości bardziej bezpiecznych, położonych we wschodnich województwach Polski. Do miejscowości takich zaliczono między innymi Zamość. Z tych właśnie względów przywieziono do Zamościa, jeszcze przed wybuchem wojny, obiekty z katedry w Pelplinie, składając je w podziemiach tamtejszej kolegiaty, część zaś prywatnej kolekcji Habsburgów z Żywca złożono w zamojskim ratuszu. Oba te zespoły zostały później przez Niemców wykryte i z Zamościa wywiezione.

Inny los spotkał arcydzieło Jana Matejki *Hold pruski*. Przewidywano, że obraz ten ze względu na swoją treść może być przez Niemców zniszczony, zwołano więc konferencję z udziałem dyrektora Muzeum Narodowego dra Feliksa

---

\* Eugeniusz Tor (ur. w Lublinie, 28 grudnia 1883, zm. w Krakowie, 14 kwietnia 1953), inżynier, dyrektor Miejskiego Muzeum Przemysłowego im. dra Adriana Baranieckiego w Krakowie. W roku 1939 był wiceprezydentem Krakowa. Jego wspomnienia ofiarowała Muzeum Narodowemu w Krakowie pani dr Krystyna Tor-Pieklowa, córka Eugeniusza.



Eugeniusz Tor  
(fot. Archiwum MNK)

Kopery, naczelnika Wydziału Oświaty, Kultury i Sztuki w Zarządzie Miejskim dra Fryderyka Wesselly'ego, referenta przy tym Wydziale dra Jerzego Dobrzyckiego oraz autora tego wspomnienia – inż. Eugeniusza Tora, wówczas dyrektora Miejskiego Muzeum Przemysłowego im. dra Adriana Baranieckiego. Postanowiono usunąć obraz z Galerii w Sukiennicach i, po odpowiednim opakowaniu zabezpieczającym przed wszelkimi oddziaływaniami atmosferycznymi, zakopać w najbliższej okolicy Krakowa, najlepiej w Lesie Wolskim.

Realizując te postanowienia, dyrektor Kopera polecił obraz wyjąć z ram, nawinąć na drewniany bęben o średnicy około 40 cm, przekładając arkuszami miękkiego papieru. Całość miała być obszyta w mocne płótno.

Żelazne pręty na końcach bębna miały służyć do zawieszania zwoju w specjalnej skrzyni. Część tych prac wykonano na miejscu w Sukiennicach pod okiem konserwatorki, mgr Anny Schusterowej. 28 sierpnia 1939 roku, w godzinach wieczornych, obraz przeniesiono do Miejskiego Muzeum Przemysłowego przy ul. Smoleńsk 9 dla dokończenia prac zabezpieczających. 31 sierpnia w obecności dyrektora Kopery, mgr Schusterowej, Jerzego Magiery (kierownika pracowni Muzeum Przemysłowego) oraz dwóch woźnych obraz złożono do specjalnie wykonanej rury cynkowej, zamknięto na końcach wiekami i całość zalutowano. Rulon z obrazem wewnątrz rury był zawieszony na odpowiednich podporach, by nie dopuścić do bezpośredniego stykania się z metalem. Następnie rurę cynkową z obrazem włożono do skrzyni drewnianej o długości około 6 m, wysmoleowanej i wypełnionej trocinami. Po zabiciu wieka skrzynię pozostawiono w warsztatach Muzeum, by następnego dnia ostatecznie zdecydować o jej dalszych losach.

Nagły wybuch działań wojennych we wczesnych godzinach rannych 1 września, któremu towarzyszyły nieustanne nieprzyjacielskie naloty na miasto, spowodował chaos i dezorganizację w wielu instytucjach i w aparacie administracyjnym, uniemożliwiając wykonanie zamierzonego ukrycia obrazu. W po-

spiesznie zwołanej naradzie uczestniczył dr Weselly, dr Dobrzycki i piszący te słowa. Postanowiliśmy obraz wywieźć z Krakowa i ukryć w Zamościu, zgodnie z zaleceniami zjazdu gdyńskiego. Dyrektora Kopery celowo nie wtajemniczaliśmy w podjętą decyzję, by ułatwić mu odpowiedzi w ewentualnych badaniach prowadzonych przez Niemców w razie, przewidywanego zresztą, zajęcia Krakowa. Wniosek wymienionych trzech osób został przez ówczesnego prezydenta miasta, dra Czuchajowskiego, zaaprobowany, a wykonanie zadania powierzono mnie, jako znającemu stosunki w Zamościu.

Tegoż dnia, 1 września o godzinie piątej po południu, zaopatrzony w listy polecające do starostów i burmistrzów miast, opuściłem Kraków. Obraz wieziony był samochodem ciężarowym, prowadzonym na przemian przez dwóch szoferów, pod konwojem Romana Wazowskiego, dyrektora Szkoły Handlowej w Rybniku, brata burmistrza w Zamościu. Ja otrzymałem do dyspozycji samochód osobowy. Nasza ekipa przybyła na noc do Tarnowa, gdzie samochód ze skrzynią został ulokowany w budynkach straży pożarnej. 2 września we wcześniejszych godzinach porannych wyjechaliśmy z Tarnowa, by w Zamościu znaleźć się tegoż dnia około godziny dziesiątej wieczorem. Nazajutrz, 3 września, w niedzielę, w godzinach przedpołudniowych w gabinecie miejscowego starosty Mariana Sochańskiego odbyło się spotkanie w sprawie miejsca ukrycia obrazu. Prócz piszącego te słowa wzięli w nim udział: wymieniony starosta zamojski, burmistrz miasta Michał Wazowski i ksiądz dr Staniszewski. Przyjęto zgodnie, że – wobec zajęcia podziemi kolegiaty przez zbory katedralne z Pelplina – obraz należy umieścić w podziemiach kościoła Św. Katarzyny.

Tegoż dnia po zapadnięciu zmroku przywieziono obraz z remizy przed kościół Św. Katarzyny. Przedtem poczyniono przygotowania w podziemiach i powiększono otwór okienny, prowadzący do podziemi od wschodniej strony kościoła. Ponieważ skrzynia z obrazem ważyła około 500 kilogramów, zachodziła konieczność zaangażowania kilkunastu ludzi do jej przeniesienia z samochodu do podziemi. Wykorzystano do tego celu służbę miejską, wyznaczoną przez burmistrza Wazowskiego. Zatrudnieni przy tej pracy zostali przedtem zebrani w kościele, gdzie przy jednej świecy – ze względu na obowiązujące zaciemnienie – odebrano od nich przysięgę zachowania tajemnicy tego, co się od tej chwili dzieć będzie w kościele. Objasniono obecnych, że przybyli panowie ze Śląska z paką zawierającą cenne obrazy, które mogłyby wpaść w ręce wroga, zaszła więc konieczność ukrycia jej właśnie w Zamościu, w podziemiach tego kościoła. Znajdowałem się wówczas w nawie, poza grupą składającą przysięgę przy głównym ołtarzu. Kiedy ksiądz Zawisza wygłaszał ostatnie słowa przysięgi, wszedł do kościoła jeden z zamówionych robotników, o nieznanym mi nazwisku. Nie słyszał on poprzednich wyjaśnień, jak również nie uczestniczył

w przysiędze. On to, podobno, miał później zawiadomić sowieckie władze wojskowe o złożeniu w podziemiach kościoła tajemniczej paki. Po bardzo ciężkiej pracy kilkunastu ludzi i dodatkowym jeszcze wykuciu muru w obramieniu okiennym, około godziny dwunastej w nocy, skrzynia została umieszczona w podziemiu wzdłuż zachodniej ściany kościoła. Miało to miejsce w nocy z 3 na 4 września.

W poniedziałek, 4 września, około godziny dziewiętej opuściłem Zamość z zamiarem powrotu do Krakowa, zgodnie z ustalonym planem. Jednak wskutek błyskawicznie rozwijających się wypadków wojennych mój powrót do Krakowa okazał się niemożliwy. Dojechawszy tylko do Rzeszowa, tegoż dnia wieczorem powróciłem do Zamościa. Bombardowanie Zamościa 9 września i szybkie posuwanie się wojsk niemieckich w głąb Polski skłoniło mnie do powzięcia zamiaru, aby zakopać skrzynię w podziemiach. W tym celu zaangażowałem murarza, który już pracował poprzednio przy powiększaniu otworu okiennego i był zaprzysiężony, prosząc go, by tę robotę jak najprędzej wykonał. Niestety po wykopaniu dołu o głębokości około 25 cm natrafił on na mury sklepień głębszych kondygnacji podziemi, musiał więc roboty zaniechać.

10 września opuściłem Zamość, udając się do Wurzuczyna pod Tomaszów Lubelski, gdzie przebywałem do końca miesiąca. Tymczasem 13 września Zamość zajęły wojska niemieckie, by po kilku dniach oddać miasto wkraczającej do Polski 17 września Armii Czerwonej. 29 września powróciłem do Zamościa, gdzie od księdza dra Staniszewskiego usłyszałem tragiczną wiadomość, że miejsce ukrycia obrazu zostało zdradzone dowództwu wojsk sowieckich.

Należy przyjąć następujący przebieg wypadków. Osoba, która wskazała miejsce ukrycia obrazu, niewątpliwie nie uwierzyła w podaną wtajemniczonym wiadomość o zawartości skrzyni, tym bardziej, że ogromny jej ciężar mógł naruszać przypuszczenia, że zawiera przedmioty z metalu, broń, amunicję lub kosztowności kościelne. Władze sowieckie zarządziły rewizję podziemi, skrzynię rozbito, cynkową rurę rozpruto, a rulon obsyty płótnem wyjęto dla dalszego zbadania. Nie mogłem, rzecz naturalna, uzyskać informacji od naocznych świadków tego wydarzenia. Jednak istnienie siedmiu dziur w płótnie – w odstępach prawie równych i na tej samej linii – świadczy, że przed rozwinięciem obrazu cały rulon został przekłuty jakimś ostrym narzędziem, przypuszczalnie bagnetem, w celu przekonania się, czy nie zawiera wewnątrz jakichś twardych przedmiotów. Potem dopiero obraz rozwinięto i rzucono na gruzy pozostałe z rozpoczętego przeze mnie wykopu.

Kiedy po ponownym zajęciu Zamościa przez wojska niemieckie, 20 października 1939 roku, mogłem po raz pierwszy dostać się do podziemi kościoła,

zastałem sytuację następującą: wieko skrzyni odbite przez podważenie, rura metalowa wyjęta i rozpruta z jednego końca na długości około dwóch metrów, przed rurą pogięty i sfalowany leżał porzucony obraz, częściowo przyprószony piaskiem i odpadkami gruzu. Swoje osobiste przeżycia i wynikające stąd wrażenia pozostawiam wyłącznie dla siebie.

Po porozumieniu się z księdzem drem Stanisławskim ustaliłem, że dzień 23 października przeznaczony zostanie na doprowadzenie obrazu do porządku. O pomoc przy tych pracach poprosiłem Romana Wazowskiego, studenta medycyny Mieczysława Riessera i profesora gimnazjum zamojskiego Stefana Millera. Po przygotowaniu odpowiedniej ilości płótna, papieru, sznurów, nici i igieł udaliśmy się w godzinach rannych, przed rozpoczęciem mszy świętej, do kościoła. Każdy z nas coś niósł pod płaszczem. Miejsce zbiórki wyznaczone było przed kościołem, który zgodnie z planem miał być zamknięty aż do naszego przyścia, byśmy nie spostrzeżeni przez nikogo mogli wejść do podziemi; wejście do podziemi znajdowało się w środku prezbiterium

W czasie, gdy w kościele odprawiano mszę świętą, we czterech pracowaliśmy w podziemiach nad odczyszczeniem i porządkowaniem obrazu. Korzystając z dużych rozmiarów podziemi, rozłożyliśmy cały obraz na posadzce i dokładnie odczyszczając płótno miękkimi szmatami nawijaliśmy je stopniowo z powrotem na bęben, przekładając papierami. Tak nawinięty obraz obszyliśmy w płótna, ściślej mówiąc – w przyniesione z domów prześcieradła, gdyż w tym czasie w Zamościu nie można było kupić żadnych potrzebnych do tego celu materiałów. W takim stanie umieściliśmy obraz pod ścianą wschodnią na podpórkach, aby bezpośrednio nie dotykał kamiennej posadzki piwnicy.

Opiekę nad obrazem powierzyłem burmistrzowi miasta Michałowi Wazowskiemu, sam zaś 24 października wyjechałem z Zamościa do Krakowa samochodem prywatnym, przysłanym na moje życzenie.

Zaraz następnego dnia dowiedziałem się od dyrektora Kopery, że w parę dni po zajęciu Krakowa przez Niemców przyszło do niego dwóch gestapowców, którzy zabrali go na ul. Pomorską do siedziby gestapo, gdzie był przesłuchiwany na temat *Holdu pruskiego*. Dyrektor Kopera, nie wtajemniczony w sprawę wywozu obrazu, udzielał niezadowolających odpowiedzi, wówczas opisano mu dokładnie wywiezienie obrazu z podaniem mojego nazwiska i miejsca, dokąd został przewieziony. W kilka dni później ekipa gestapo wysłana została do Zamościa po obraz, ale ponieważ w tym czasie Zamość był właśnie w rękach sowieckich, więc wyprawa się nie udała.

W czasie, kiedy wróciłem do Krakowa, zainteresowania gestapo zwrócone już były w innym kierunku, zdecydowaliśmy się więc z dyrektorem Kopera poczynić wszelkie starania, by obraz z powrotem przywieźć do Krakowa. Trans-

port tak wielkiej skrzyni nie mógł się odbyć potajemnie, chodziło więc o uzyskanie urzędowych dokumentów niemieckich zezwalających na przejazd z ładunkiem z Zamościa do Krakowa. Aby jednak nie komplikować sprawy przez zwracanie się do Niemców o środki transportowe i fundusze na pokrycie kosztów, postanowiliśmy załatwić to we własnym zakresie. Samochód otrzymaliśmy od burmistrza Zamościa, konieczne zaś pieniądze zdobył dyrektor Kopera z funduszków Muzeum Narodowego. Zaopatrzony w dokumenty niemieckie i pieniądze, 11 listopada 1939 roku dr Kazimierz Buczkowski, kustosz Muzeum Narodowego, udał się do Zamościa w celu przetransportowania obrazu z powrotem do Krakowa. Po załatwieniu na miejscu spraw formalnych z niemieckim starostą, lecz bez porozumiewania się z gestapo, dr Buczkowski przy pomocy kilku osób przysłanych przez burmistrza włożył obraz do skrzyni, ale już bez metalowej rury, która nie nadawała się do użycia. W całej tej pracy okazał wielką pomoc i pełne obywatelskie zrozumienie burmistrz miasta Michał Wazowski, niestety niebawem zmarły tragicznie. Jego pomoc tym bardziej zasługuje na podkreślenie, że Zamość w tych miesiącach, jak zresztą podczas całego okresu okupacji, objęty był niezwyklej terrorem. Każdy podejrzany krok mógł pociągnąć za sobą aresztowania i groźne konsekwencje. Dodać jeszcze trzeba, że w przygotowaniach do transportu pomagał inż. Wiktorowicz z miejscowej elektrowni.

17 listopada 1939 roku, wieczorem, dr Buczkowski przybył z obrazem do Krakowa. Na drugi dzień skrzynię przetransportowano do Muzeum Czapskich i umieszczono pod podwójną podłogą. W ten sposób obraz przetrwał aż do końca okupacji. W kilka dni później Zarząd Miasta Krakowa otrzymał z Zamościa depezę od gestapo z żądaniem wyjaśnienia transportu wielkiej skrzyni i podania jej zawartości. Dzięki zręcznemu wyjaśnieniu dyrektora Kopery, skierowanemu do ówczesnego burmistrza Zamościa – Zörnera – tamtejsze gestapo otrzymało odpowiedź, że paka zawierała obraz z krakowskiego muzeum neutralnej treści. W ten sposób sprawa ucichła.

Czytając opis tych zdarzeń odnosi się wrażenie istnienia jakiegoś dziwnego, a zarazem szczęśliwego zbiegu okoliczności, dzięki któremu udało się ochronić *Hold pruski* przed niechybnym zniszczeniem.

\* \* \*

W połowie marca 1945 roku skrzynię z Muzeum Czapskich przeniesiono do Sukiennic, gdzie obraz rozwinięto. 26 marca tegoż roku odbyło się zebranie specjalnie powołanej komisji w sprawie restauracji obrazu. W skład tej komisji weszli:

– Stanisław Lorentz, Naczelny Dyrektor Muzeów i Ochrony Zabytków przy Ministerstwie Kultury i Sztuki,

– Eugeniusz Tor, wiceprezydent miasta Krakowa,

– Feliks Kopera, dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie,

– Jan Zachwatowicz, Konserwator Generalny Rzeczypospolitej Polskiej,

– Bohdan Treter, Konserwator Województwa Krakowskiego,

– Bohdan Marconi, kierownik Państwowej Pracowni Konserwatorskiej Malarstwa,

– Józef Jodkowski, kustosz Muzeum Narodowego w Warszawie,

– Kazimierz Buczkowski, kustosz Muzeum Narodowego w Krakowie,

– Edward Łepkowski, kustosz Muzeum Narodowego w Krakowie,

– Anna Schusterowa, konserwator obrazów Muzeum Narodowego w Krakowie,

– Irena Bobrowska, konserwator obrazów Muzeum Narodowego w Krakowie,

– Mieczysław Gąsecki, konserwator obrazów,

– Adam Greis, urzędnik Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Komisja uznała, że: „Zniszczenia wojenne nie uszkodziły samego płótna ani farby, które są tylko lokalnie zniszczone. Nie ma więc potrzeby wzmacniania całego obrazu nowym płótnem, a prace należy ograniczyć do:

1) sprasowania powierzchni w miejscach załamań,

2) podklejenia dziur łatami na wosku i zakitowania przy doprowadzeniu powierzchni do stanu powierzchni otaczających,

3) retuszu uszkodzonych miejsc, który zwykle przeprowadza się w pracowni farbami temperowymi (na powerniksowanej powierzchni) z laserunkami olejnymi, co zapobiega zmianie barwy i ciemnieniu; dobór farb olejnych jest w tym przypadku dość ułatwiony, gdyż znana jest dokładnie i zbadana paleta Matejki,

4) przewerniksowania”.

Restaurację obrazu powierzono mgr Annie Schusterowej i mgr Irenie Bobrowskiej, zapraszając do współpracy restauratora obrazów Mieczysława Gąseckiego. Nadzór nad całością prac powierzono Bohdanowi Marconiemu. Osoby powołane do restauracji obrazu sporządziły następujący szczegółowy protokół stanu zniszczenia:

„Płótno, podkład, farba – zdrowe, werniks zupełnie przezroczysty, dobrze zachowany. Na nim nalot brudu – konieczny do usunięcia.

I. Uszkodzenia lokalne [są] dwojakiego rodzaju:

a) [Istnieją] rysy (załamania płótna wraz z podkładem i farbą), powstałe wskutek nieestosownego złożenia obrazu, biegnące nieco ukośnie od pionu

w czterech pasmach smug. Pierwsza od lewej to trzykrotne złożenie biegnące od stóp Kościeleckiego nieco ukośnie w prawo ku górze, poprzez jego rękę, tacę z pieniędzmi, ku głowom dwóch uczonych protestanckich, kończące się w połowie wysokości obrazu. Druga [to] rysa, z dwóch krzyżujących się złożów, biegnąca od dołu obrazu skośnie ku górze, nieco w prawo poprzez postać człowieka z różgą i głowę królowej Bony. Trzecie złożenie, z krzyżujących się dwóch załamań, od dolnego brzegu obrazu biegnie – poprzez postacie dwu przypatrujących się chłopców, podium i postać stojącego brata księcia Albrechta – prawie aż po górną krawędź obrazu. Czwarte załamanie [ciągnie się] od dolnego brzegu obrazu, poprzez głowę dziecka, podium, postać Albrechta, wieżyczkę Sukiennic i niebo, aż po górną krawędź obrazu.

b) Prócz tych bardziej znacznych uszkodzeń jest szereg mniejszych o tym samym charakterze, a mianowicie: 1) rysa pionowa przez postać Matejki (lewy róg dolny), 2) trzy krótkie rysy na dachu i murze Sukiennic, 3) szereg mniejszych rys na tle obrazu (na oponie i chmurach), 4) szereg rys na postaci Lanckorońskiego i wzdłuż dolnego brzegu obrazu.

II. Druga grupa uszkodzeń to dziury powstałe przez przebicie zwiniętego obrazu ostrym narzędziem (bagnetem) i wygniecenia farby na nierównym twardym podkładzie (chodzono po obrazie na nierównym gruncie gruzu). Do tej grupy należą:

a) 3 dziury na głowie Decjusza (u dołu, z lewej, ponad Matejką);  
b) szereg uszkodzeń i dziura na postaci Kościeleckiego;  
c) 3 dziury w okolicy nogi klęczącego pazia, dziura nad głową patrzącego chłopca – w połowie dolnej części obrazu, dziura ponad stopą stojącego za Albrechtem jego brata, 2 dziury na stopniach podium, poniżej nogi króla Zygmunta;

d) szereg dziur na głowie konia Lanckorońskiego oraz trzy na postaci Stańczyka;

e) szereg dziur na postaci samego Lanckorońskiego i na futrze Firleja, stojącego ponad Lanckorońskim.

III. Trzecia grupa uszkodzeń to tzw. wyprucia farby na krótkich przestrzeniach, powstałe przy nieumiejętnym, wielokrotnym zwijaniu obrazu. Szereg takich uszkodzeń widoczny jest przede wszystkim w dolnej lewej części obrazu. Biegają one poziomo, np. przez nogi Kościeleckiego, wokół jego postaci (6), na rękach uczonych (2), na postaci pazia pierwszego, w tle i na głowie króla Zygmunta, na postaci królewicza i jego wychowawcy Opalińskiego, i na postaci Lanckorońskiego.

IV. Czwarta grupa to odpryski samej wierzchniej powierzchni farby, bez naruszenia podkładu i podmalówki, w kilkunastu miejscach na niebie, chmurach i wieżycze Sukiennic.

V. Piąty rodzaj uszkodzeń to stare przemalówki robione około 30 lat temu, położone wprost na miejscach wykruszenia farby, bez uprzedniego wyrównania powierzchni kitem. Przemalówki takie widoczne są na lewej krawędzi obrazu, mniej więcej w połowie wysokości, na czerwonej draperii przykrywającej podium oraz na tejże samej draperii w kilku miejscach w dolnej, środkowej części obrazu. Ponadto szereg drobnych retuszy na niebie i chmurach.

Prace nad restauracją *Holdu pruskiego* uszkodzonego podczas wojny trwały do 1 sierpnia 1945 roku. Objęły one:

1) sporządzenie dokładnego protokołu ze stanu zniszczenia obrazu (przytoczone wyżej);

2) sfotografowanie obrazu przed restauracją (jedno zdjęcie całości, dwadzieścia dwa fragmenty);

3) zabezpieczenie i konserwację płótna obrazowego, czyli: a) odczyszczenie wątku płótna, b) usunięcie grzybka i pleśni, c) zaformalinowanie miejsc zagrożonych pleśnią, d) podklejenie dziur i przetarć (razem 38 łat na środku i 30 łat na krawędziach obrazu), e) wzmocnienie taśmy obrębiającej;

4) wyremontowanie krosien obrazowych (prace wykonano w warsztatach Muzeum Przemysłowego w Krakowie);

5) prace nad doprowadzeniem do równości powierzchni obrazu, a więc prasowanie załamań i wgnieceń: a) od spodu, po uprzednim nasyceniu wilgocią, przy użyciu pras ciężarowych, b) od strony licowej, po nasyceniu balsamem kopaiwowym, na ciepło, przy użyciu żelazka elektrycznego;

6) prace nad samą malaturą obrazu, które objęły: a) utwierdzenie i sprasowanie oderwanych lub luźnie leżących cząstek farby, b) zakitowanie braków kitami woskowo-żywicznymi, przy czym sam proces kitowania był bardzo żmudny; prace wykonywano leżąc na ziemi, wprowadzając kity ciepłymi kausterami, gładząc ich powierzchnię grzanymi stale nożykami, nadając właściwy wygląd powierzchni przez odbijanie odpowiednio dobranej struktury płótna, a wreszcie powlekając już gotowe kity warstewką szelakowego werniksu.

Od 1 czerwca zaczęto czyszczenie obrazu od strony licowej, usuwając punkt po punkcie zanieczyszczenia i stępienia werniksów i farb aż do osiągnięcia pełnej gamy barwnej. Potem obraz przewerniksowano i naciągnięto na krosna, przystępując do końcowej fazy pracy: punktowania. Do 1 sierpnia ukończono punktowanie braków malatury, obraz ponownie przewerniksowano oraz osa-

dzono na krosnach przygotowując do wystawy”. [Podpisy na sprawozdaniu: mgr Anna Schusterowa, mgr Irena Bobrowska i Mieczysław Gąsecki].

Niezależnie od robót dotyczących samego obrazu gruntownie odnowiono bogate ramy, projektowane w swoim czasie przez samego artystę. Koszt robót został pokryty z funduszków państwowych i Gminy Miasta Krakowa.

Uroczyste ponowne otwarcie Galerii Narodowej w Sukiennicach nastąpiło 1 września 1945 roku.

Opracował do druku  
*Zdzisław Żygulski jr*