

Norbert Szunke

Działalność Okręgowej Pracowni Konserwatorskiej w Szydłowcu w latach 1969-1971

Ochrona Zabytków 25/3 (98), 207-213

1972

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.

DZIAŁALNOŚĆ OKRĘGOWEJ PRACOWNI KONSERWATORSKIEJ W SZYDŁOWCU W LATACH 1969 — 1971

W opublikowanym w „Ochronie Zabytków” komunikacie *Okręgowa Pracownia Konserwatorska w Szydłowcu**, oprócz omówienia podstaw jej powołania jako eksperymentalnej, pierwszej tego rodzaju placówki w Polsce (stanowiącej Oddział Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach) i zwięzłego omówienia planowanych zadań, podano również dane statystyczne, dotyczące stanu zatrudnienia i ilości wykonanych prac w latach 1965—1969. Obecnie wydaje się celowe omówienie, choćby w pobieżnym skrócie, ważniejszych realizacji konserwatorskich w latach 1969—1971, z zamieszczeniem fotografii omawianych obiektów.

Do wszystkich prac konserwatorskich opracowano pełną dokumentację konserwatorską wraz z badaniami technologicznymi, zdjęciami fotograficznymi i rentgenowskimi wykonanymi we własnym laboratorium i pracowniach. Poniżej podajemy krótkie omówienie najbardziej interesujących prac.

* Zob. N. Szunke, *Okręgowa Pracownia Konserwatorska w Szydłowcu*, „Ochrona Zabytków” XXIII (1970), nr 2, s. 119.

¹ „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce”, tom III, z. 11, s. 82.

1. Kopia caravaggionisty *Nawiedzenie*, XVII w., z kościoła benedyktynek pw. św. Michała w Sandomierzu, stan po konserwacji

1. “Visitation”, a 17th century copy made by an unknown artist from the circle of Caravaggio, now in St. Michael Church of Benedictine Nuns Monastery, Sandomierz; state after restoration



1. Obraz olejny na płótnie „Nawiedzenie” (il. 1) jest kopią carravaggionisty, datowaną na XVII w.¹ Pochodzi z kościoła pw. św. Michała przy dawnym klasztorze Benedyktynek, a obecnie Seminarium Duchownym w Sandomierzu. W prezbiterium kościoła w r. 1966 wybuchł pożar, który zniszczył ołtarz główny, tabernakulum, a obrazy wśród nich „Nawiedzenie”, poważnie uszkodził. Zresztą już przed pożarem obraz był znacznie zniszczony; zniszczenie to pogłębiły

2. *Felicjan Szczęsny Kowarski, Paganini*, ok. r. 1923, ze zbiorów Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach, stan po konserwacji

2. “Paganini” by F. S. Kowarski (about 1923), a painting from the collection of Regional Holy Cross Mount (Świętokrzyskie) Museum in Kielce; state after restoration





3. Józef Szermętowski, *Klasztor na św. Krzyżu*, r. 1859, ze zbiorów Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach, stan po konserwacji

3. "The Holy Cross Mount Monastery" by J. Szermętowski (about 1859), a painting from the collection of Regional Holy Cross Mount Museum in Kielce; state after restoration

setki drobnych pęcherzyków farby i „osłepnięcie” werniksu². Poza tym warstwa farby ramy została w dużym procencie zwęglona.

Wymiary obrazu (przed konserwacją 110—114 cm×153—156 cm) po konserwacji uległy zmniejszeniu (107 cm×149,5 cm), gdyż przedtem obraz przybity był do ramy, bez krosien. Prace konserwatorskie polegały przede wszystkim na związaniu wszystkich warstw z nowym podłożem płóciennym przez dublaż i wyrównanie powierzchni (pęcherzyki) oraz na regeneracji werniksu metodą Pettenkofera. Następny etap to założenie kitów, napięcie obrazu na nową, szafowaną krosną i rekonstrukcje malarzkie. Ramę oczyszczono ze zwęglonej warstwy farby i przeprowadzono rekonstrukcje stolarskie, rzeźbiarskie, malarzkie i pozłotnicze. Po konserwacji obraz wrócił na pierwotne miejsce — do kościoła.

2. Obraz olejny na płótnie „Paganini” (il. 2), malowany przez Felicjana Szczęsnego Kowarskiego ok. r. 1923³, o wymiarach 230 cm×145 cm, jeden z cenniejszych eksponatów Galerii malarstwa polskiego Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach. Malowany na grubym płótnie lnia-

nym, o gęstości 6×7 nitek 1 cm², zszytym z 3 kawałków; od strony odwrocia widoczne wzdłużnie przebiegające tkane paski barwne, charakterystyczne dla płótna służącego do celów gospodarczych, a nie malarskich. Stwierdzono, że warstwa malarska jest źle związana z zaprawą i podłożem oraz wykazuje tendencje do odpryskiwania. Niesfazowane krosna spowodowały odcisnięcie się krawędzi na licu. W tej sytuacji prace konserwatorskie ograniczyły się do zdjęcia malowidła z krosien, oczyszczenia zarówno jego lica, jak i odwrocia, wprasowania na gorąco masy dublażowej woskowo-żywicznej w odwrocie, celem związania wszystkich warstw, i założenie kitów. Następnie nadano

4. Józef Chełmoński, *Orka*, ok. r. 1896, ze zbiorów Muzeum Regionalnego w Radomiu, stan po konserwacji

4. "Tillage" by J. Chełmoński (about 1896), a painting from the collection of Regional Museum in Radom; state after restoration



² Drobne pęcherzyki warstwy barwnej powstały pod wpływem wysokiej temperatury podczas pożaru ołtarza głównego, natomiast „osłepnięcie” werniksu prawdopodobnie zostało spowodowane wskutek zbyt dużego zawilgocenia obrazu podczas gaszenia pożaru.

³ Felicjan Szczęsny Kowarski, *Wystawa pośmiertna w Muzeum Narodowym w Warszawie*, Warszawa 1949, Kat. nr 15 s. 22, 46, 91; *Muzeum Świętokrzyskie — Zbiory malarstwa polskiego, „Katalog B,”* Modrzejewska i A. Oborny, Warszawa 1971, kat. nr 67 s. 36.

odpowiedni profil dotychczasowym krosnom celem ich sfazowania, napięto na nie malowidło i przeprowadzono rekonstrukcje kolorystyczne.

3. Obraz olejny na płótnie „Klasztor na Św. Krzyżu” (il. 3), namalowany przez Józefa Szermętowskiego w r. 1859 na płótnie lnianym i — jak większość jego obrazów — na zaprawie olejnej (twardej i kruchej). Płótno gęste o 16×18 nitok/1 cm². Obraz stanowi własność Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach.

Obrzeża podobrazia mocno zniszczone, porazywane; liczne dziury i ubytki. Z powodu wadliwej konstrukcji krosien i ich pęknięcia wystąpiło mocne odcisnięcie krawędzi i pofałdowanie płótna oraz wyłuszczenia warstwy barwnej, szczególnie wzdłuż lewej i dolnej krawędzi malowidła i w prawym górnym narożniku. Chcąc zabezpieczyć przed dalszymi ubytkami warstwy malarskiej wprasowano od strony odwrocica i lica (zaprawa olejna) masę dublażową woskowo-żywiczną, bez dublowania płótnem, następnie usunięto jej nadmiar po ochłodzeniu. Ubytki wypełniono kitami i po napięciu na nowe, sfazowane krosna przeprowadzono rekonstrukcje malarskie.

4. Obraz olejny na płótnie „Orka” (il. 4), namalowany przez Józefa Chełmońskiego około r. 1896, prawdopodobnie jako jedyny znany szkic do obrazu znajdującego się w Muzeum Narodowym w Poznaniu. Malowidło o wymiarach: przed konserwacją 28 cm \times 39 cm, po konserwacji 25,5 cm \times 37 cm, stanowi własność Muzeum Regionalnego w Radomiu. Obraz miał formę nieregularnego prostokąta i widoczne obcięta brzegów płótna; w r. 1945⁴ naklejony został na 3-warstwową sklejkę drewnianą za pomocą kleju skrobiowego. Na powierzchni powstały liczne ubytki warstwy farb wraz z zaprawą. Sklejka wypaczona półkolistie w stronę lica. Najpoważniejszą część prac konserwatorskich stanowiło odpowiednie zabezpieczenie lica malowidła i usunięcie przez ścinanie od odwrocica sklejki 3-warstwowej wraz z odczyszczeniem podobrazia. Następnie przeprowadzono dublaż płótnem lnianym, założono kity, napięto na nowe, sfazowane krosna i zrekonstruowano ubytki warstwy malarskiej.

5. Obraz temperowy na podobraziu drewnianym „Św. Leonard” (il. 5), pochodzący z kościoła par. pw. św. Leonarda w Mircu pow. Iłża, datowany na XV w.⁵. Wymiary bez ramy: 132 cm \times 89 cm, grubość 1 cm. Krawędzie malowidła ujęte są z trzech stron w autentyczną gotycką ramę, łączoną w narożnikach na tzw. „za-



5. Św. Leonard, obraz gotycki, XV w., z kościoła par. św. Leonarda w Mircu, pow. Iłża, stan po konserwacji

5. „Saint Leonard”, a wood panel painting from the 15th century in St. Leonard Church, Mirec, Iłża district; state after restoration

mek stolarski”, mającą od strony lica ornament liściasty. Rama, maswerk i tło w górnej części obrazu złożone na pulment zostały całkowicie zamalowane farbą olejną. Pastorał świętego — krzywaśń złożona, a laska i łańcuch — srebrzone, wraz z resztą obrazu całkowicie przemalowane olejno. Najpoważniejszym uszkodzeniem malowidła było pęknięcie podobrazia wzdłuż całej wysokości i rozdzielenie się desek. Poza tym występował cały szereg mniejszych pęknięć desek, ubytków podobrazia i maswerku. W malaturze obrazu tkwiły liczne gwoździe i otwory po nich. Ze względu na prawdopodobieństwo istnienia żywych organizmów w drewnie obraz poddano dezynsekcji w atmosferze CS₂. Odwrocice obrazu utwardzono żywicą epoksydową i sklejono deski na kołki za pomocą kitu z mączki drzewnej i żywicy epoksydowej. W ten sam sposób postąpiono z innymi pęknię-

⁴ Nalepka na odwrocie obrazu podaje, że obraz był konserwowany w r. 1945 przez J. Umińskiego.

⁵ „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce”, tom III, z. 2, s. 12.



6. *Martwa natura z palmą, szkoła flamandzka, koniec XVII w., ze zbiorów Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach, stan po konserwacji*

6. "Still Life with a Palm", a painting by an unknown artist from the Flemish School (end of the 17th century) from the collection of Regional Holy Cross Mount Museum in Kielce; state after restoration

ciami i ubytkami drewna. Całkowicie usunięto przemalowania olejne. Przeprowadzono rekonstrukcje rzeźbiarskie i stolarskie, po założeniu kitów zrekonstruowano ubytki farby i pozłoty. Zastosowano specjalny rodzaj montażu obrazu w gotyckiej ramie, pozwalający na swobodną „pracę” podobrazia, a tym samym zabezpieczono je przed dalszymi pęknięciami.

6. Obraz olejny na płótnie i zaprawie czerwonej „Martwa natura z palmą” (il. 6), szkoła flamandzka, z końca XVII w.⁶, stanowiący własność Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach.

⁶ Dane przekazane przez Dział Sztuki Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach.

⁷ Wprowadzenie dużej ilości wody w grubej warstwie kleju skrobiowego musiało spowodować znaczny skurcz podobrazia i powstanie szczelin kilkumilimetrowej szerokości, których w toku dalszych prac nie udało się całkowicie zlikwidować.

Wymiary 171 cm×122 cm, gęstość płótna 12×10 nitek/1 cm². Obraz był dublowany na klej skrobiowy, prawdopodobnie we Włoszech (na odwrociu pieczętka z Florencji z datą 5 Febraio 1935).

Najważniejszym uszkodzeniem były długie rozerwania obrazu, łącznie z płótnem dublażowym, o długościach 77 cm, 60 cm i 25 cm. Poza tym istniało wiele krótszych rozerwań i małych ubytków podobrazia. Wzdłuż tych uszkodzeń występowały duże zniszczenia i ubytki warstwy farb z zaprawą. Rozerwania podklejone były kilkoma kawałkami tektury, o grubej warstwie kleju skrobiowego, co spowodowało skurcz podobrazia⁷, powstanie szczelin w miejscach rozerwań i pofałdowania, znaczne usztywnienie obrazu i jego kruchość. Prace konserwatorskie polegały w pierwszym etapie na usunięciu z odwrocia łąk tekturowych i płótna dublażowego oraz oczyszczenia z kleju. Następnie wyrównano powierzchnię malowidła przez prasowanie na wilgotno żelazkiem elektrycznym. Sklejono rozerwania, uzupełniono ubytki płótna i zdublowano całe podobrazie przy zastosowaniu spoiwa woskowo-żywicznego. Z kolei oczyszczono lico z brudu i przemalowań. Założono kity w miejsca ubytków i podbarwiono je na czerwono. Po napięciu na krosna punktowania wykonano akwarelą i w miejscach opracowanych laserunkami — laserowano farbami na werniksie do retuszu. Oczyszczono ramę ze szerniałej „brązy” i pokryto płatkami imitacji złota na mikstion.

7. Obraz olejny na płótnie zaprawa czerwona „Estera u króla Aswerusa” (il. 7), przypisywany Giordano Luca, z końca XVII w., stanowiący własność Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach. Wymiary po konserwacji: 82,5 cm×117,5

7. *Giordano Luca (?) Estera u króla, XVII w., ze zbiorów Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach, stan po konserwacji*

7. "Esther at the King" by Giordano Luca (?), a 17th century painting from the collection of Regional Holy Cross Mount Museum in Kielce; state after restoration



cm. Na licu malowidła widoczne były liczne ubytki i uszkodzenia warstwy farb i zaprawy oraz podobrazia, jak też rekonstrukcje malarские na białych kitach, występujących poza granice ubytków. Od strony odwrocia naklejono dwie łatki. Obraz przekazany został do Pracowni jako „Śmierć Agrypiny”, matki Nerona. Na podstawie analizy treści obrazu i porównania ze Starym Testamentem (Księga Estery)⁸ ustalono, że przedstawia on scenę biblijną.

W czasie badań malowidła ustalono na podstawie rentgenogramów, że kompozycja figuralna miała pierwotnie inny wariant⁹, zmieniony później przez autora na obecny. Zdecydowano pozostać przy obecnej kompozycji. Oczyszczono chemicznie lico malowidła i usunięto spekańne kity, wystające ponad powierzchnię i poza granice ubytków. Wyrównano powierzchnię przez wstępne prasowanie i dublaż na próżniowym stole elektrycznym, na spoiwo woskowo-żywiczne. Usunięto chemicznie przemalowania, założono kity i napięto malowidło na krosna. Punktowania wykonano akwarelami, a następnie położono laserunki (farby z werniksem).

8. Obraz olejny na płótnie zaprawa czerwona „Martwa natura z ptakami” (il. 8), niesygnowany, szkoła holenderska z XVIII w., stanowiący własność Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach, pochodzący ze zbiorów Wielopolskich w Chrobrzu. Wymiary: 90 cm × 112,5 cm. Obraz podlegał już kilkakrotnie zabiegom konserwatorskim, o czym świadczą dwa rodzaje kitów i przemalowanie ok. 30% powierzchni malowidła. Kit o jasnym zabarwieniu przykrył duże fragmenty cienką warstwą, a usuwanie można było przeprowadzić tylko mechanicznie, co nastęrczało poważne trudności i wymagało bardzo długiego czasu. Werniks odznaczał się dużym ściemnieniem, a podobrazie pęknięciami i ubytkami, w warstwie farb występowały ubytki z zaprawą, krawędzie zniszczone i porozrywane. Podobrazie ma w dolnej partii przszyty pas płótna o nieregularnej linii i wyraźnym zgrubieniu. Od strony odwrocia przyklejone łatki płócienne. Prace konserwatorskie polegały na oddzieleniu płótna dublażowego, wklejeniu na styk kawałków płótna zagruntowanego w ubytki podobrazia, usunięciu łatek, doczyszczeniu odwrocia i wykonaniu dublażu na stole próżniowym. Ze względu na konieczność szybkiego wykonania prac¹⁰ ograniczono ich zakres i z przemalówek usunięto tylko najbardziej rażące.



8. *Martwa natura z ptakami, szkoła holenderska, XVIII w., ze zbiorów Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach, stan po konserwacji*

8. “Still Life with Birds”, a 18th century painting by an unknown artist from the Dutch School in the collection of Regional Holy Cross Mount Museum in Kielce; state after restoration



9. *Martwa natura z kwiatami, szkoła holenderska, XVII w., ze zbiorów Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach, stan po konserwacji*

9. “Still Life with Flowers”, a 17th century painting by an unknown artist from the Dutch School in the collection of Regional Holy Cross Mount Museum in Kielce; state after restoration

⁸ *Pismo Święte Starego Testamentu*, „Księga Estery” 14, 17—16, 3, Kraków 1956, „Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy”, Wyd. II popr. Przekład W. O. Jakuba Wujka T. J., tekst poprawił oraz wstępem i krótkim komentarzem opatrzył ks. S. S t y ś T. J.

⁹ Na wykonanych rentgenogramach widoczne są następujące różnice kompozycyjne: głowa Estery przechylona na lewy bark; między głową króla a głową służebnicy (u góry obrazu) znajduje się głowa jeszcze

jednej kobiety. Układ fałd płaszcza króla częściowo inny, niż w obecnie widocznej kompozycji.

¹⁰ Obrazy: „Martwa natura z palmą”, „Estera u króla”, „Martwa natura z ptakami”, „Martwa natura z kwiatami” przeznaczone były do wyposażenia wnętrza pałacu bpa Zadzika, którego otwarcie — jako głównego gmachu Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach — było określone ścisłym terminem; stąd konieczność szybkiego zakończenia prac konserwatorskich.



10. Józef Szermętowski, Chęciny, r. 1857, ze zbiorów Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach, stan po konserwacji

10. Landscape "Chęciny" by J. Szermętowski (signed and dated 1857), a painting from the collection of Regional Holy Cross Mount Museum in Kielce; state after restoration

(wszystkie zdjęcia: G. Olszewska)

Kity podbarwiono na czerwono, punktowano akwarelami, laserując farbami na werniksie. Zrekonstruowano stylową ramę, pokrywając ją płatkami imitacji złota na mikstion.

9. Obraz olejny na płótnie, zaprawa czerwona, „Martwa natura z kwiatami” (il. 9), nie sygnowany, szkoła holenderska z XVII w., stanowiący własność Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach. Wymiary po konserwacji: 73,5 cm×97,7 cm. Na odwrociu płótna dublażowego kartka z czterema nazwiskami włoskimi, przyklejona za pomocą 2 pieczęci lakowych ze znakami heraldycznymi. Oznacza to prawdopodobnie, że obraz był dublowany we Włoszech (klej skrobiowy). Malowidło łącznie z płótnem dublażowym miało przebicia i ubytki zaklejone 7 łatkami, z częściowo zrekonstruowaną malaturą. Powierzchnia płótna dublażowego wykazywała ogniska pleśni. Pęknięcia krosien spowodowały pofałdowania i odkształcenia powierzchni malowidła, dużo odprysków i ubytków warstwy farb. Po wstępnych pracach konserwatorskich usunięto płótno dublażowe, rozerwane podobrazie sklejono na styk, wyrównano powierzchnię malowidła przez prasowanie na wilgotno. Założone kity podbarwiono na czerwono. Punktowania wykonano akwarelą z laserowaniem farbami na werniksie. Złocenia ramy zrekonstruowano płatkami imitacji złota.

10. Obraz olejny na płótnie, zaprawa olejna, „Chęciny” (il. 10), malowany przez Józefa Szermętowskiego w r. 1857. W 2 połowie XIX w. wchodził w skład galerii obrazów Tomasza Zielińskiego, naczelnika pow. kieleckiego¹¹, w r. 1955 nabyty został przez Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach. Wymiary: 57 cm×81 cm.

Najciekawszym momentem, związanym z konserwacją tego malowidła, było odkrycie figury zamalowanego psa. Zdjęcia wykonane w promieniach podczerwonych potwierdziły fakt istnienia pod wierzchnią warstwą farby nieznanego elementu kompozycji, jakim był pies czekający na prowadzącego pielgrzymkę. Luminiscencja w promieniach UV dowiodła, że zamalowanie nie pochodzi z okresu przeprowadzanych konserwacji, a raczej należy do okresu bezpośrednio po namalowaniu obrazu lub w niedługi czas po tym i że zapewne są to zmiany autorskie. Dlatego też po dublażu obrazu, celem związania warstwy barwnej z podłożem, przystąpiono do żmudnej pracy przy usuwaniu warstwy farby pokrywającej postać psa. Trudność polegała przede wszystkim na tym, że i chemiczne i mechaniczne usuwanie górnej warstwy farby narażało na uszkodzenia warstewkę brunatnej farby organicznej, którą była namalowana postać psa. Mimo to osiągnięto dobry rezultat.

Ponadto w latach 1969—1971 na zlecenie Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach, Muzeum Regionalnego w Radomiu i kościoła pocysterskiego w Sulejowie — Podklasztoru poddano zabiegom konserwatorskim 1 obraz na desce „Piotr Szreniawita” nieznanego autora i 6 obrazów malowanych na płótnie: W. Bakałowicza „Czytanie listu” (poł. XIX w.), Józefa Peszki „Rodzina Borchów” (r. 1826), Jana Nepomucena Głowackiego „Przełom Dunajca” (r. 1838), Ignacego Kamińskiego „Portret M. Kamińskiej” (r. 1840)

¹¹ Irena Jakimowicz, Tomasz Zieliński i jego zbiory. „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach”, 1971, nr 6, s. 365, nr kat. 271.

oraz „Portret mężczyzny” (r. 1634) i „Szlachcic w zbroi” (pocz. XVII w.) nieznanymi autorami. Oprócz konserwacji wymienionych obrazów Okręgowa Pracownia Konserwatorska w Szydłowcu wykonała na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach 18 ekspertyz łącznie z badaniami i diagnozami konserwatorskimi oraz zabezpieczeń obiektów za-

bytkowych¹², rozrzuconych na terenie całego woj. kieleckiego.

mgr Norbert Szunke
Okręgowa Pracownia Konserwatorska
Szydłowiec — Zamek

¹² Zabezpieczenie malatury obrazów bibułą japońską przed osypywaniem się.

THE ACTIVITIES OF THE REGIONAL CONSERVATION ATELIER AT SZYDŁOWIEC IN THE YEARS 1969—1971

In a short report discussing the activities of the Regional Conservation Atelier at Szydłowiec the conservation works are listed which have been carried out within the period 1969—1971. A certain number of concise information is given on paintings and the conservation treatments carried out. Ten objects were selected and their state of preservation discussed and at the same time the most important treatments listed. Attention has been drawn to the most interesting features of the restorer's work as e.g. the removing of traces left by fire in the painting "Visitation" or that of multi-layer plywood support on which the painting "Tillage" by J. Chełmoński was fixed.

A particularly difficult cradling operation on the Gothic panel painting "Saint Leonard" has been shown at which the possibility was left for the wood panel to work freely to prevent the crackings and also the operation of removing of extensive crackings and

overpaintings in the painting "Still Life with a Palm" from the 17th century.

In view of discoveries made during their restoration highly interesting have proved to be the works carried on at the two other paintings. In the painting by Giordano Luca (?) "Esther at the King" by means of X-raying were revealed important alterations that have been made by the artist himself. The photographs taken in infra-red light from the landscape "Chęciny" by J. Szeremętowski helped to reveal the silhouette of a dog being a compositional element which has presumably been overpainted by the painter himself.

To the same short report an information has been included concerning 18 field investigations and safeguardings of cultural property which were made in the territory of Kielce Voivodship by the Regional Atelier for Conservation, Szydłowiec.

JÓZEF FLIK

PRACOWNIA KONSERWATORSKA MUZEUM OKRĘGOWEGO W TORUNIU

Pracownia Konserwatorska Muzeum Okręgowego w Toruniu prowadzi prace artystyczno-konserwatorskie i badawcze przede wszystkim w zakresie malarstwa sztalugowego i polichromowanej rzeźby drewnianej. Założona w r. 1957 od sześciu lat ma własne laboratorium chemiczne, w którym wykonuje się badania fizykochemiczne, głównie w celu sporządzenia dokumentacji techniczno-konserwatorskiej.

W obecnych czasach w badaniach dzieł sztuki nie wystarczają już tylko dociekania stylistyczne, a konserwatorowi nie wystarcza pe-dzel, zestaw farb i rozpuszczalników. Ażeby należyście określić rodzaj tworzywa malarskiego, sposób jego opracowania, stopień zniszczenia

i powstania, autorstwo lub szkołę artystyczną, potrzebne są w pracowniach konserwatorskich odpowiednie urządzenia, jak np. aparatura rentgenowska, urządzenia umożliwiające działanie promieni ultrafioletowych, podczerwonych i sodyjowych, zestaw mikroskopów, wszelkiego rodzaju lampy i inne urządzenia typu laboratoryjnego. Pracownia nasza jest w tym dobrym położeniu, że ma tego typu aparaturę, przy pomocy której łatwiej odczytać przeróbki autorskie, falsyfikaty, kopie, przemalowania itp. Również w zakresie praktycznej konserwacji sięgamy po najnowsze zdobycze techniki. Na przykład ostatnio szeroko stosowane w świecie stoły próżniowe umożliwiają dublowanie obrazów o bogatej fakturze malarskiej. Pracownia