

Marian Słonecki

Konserwacja Ołtarza Mariackiego Wita Stwosza

Ochrona Zabytków 2/1 (5), 44-51, 71-72

1949

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.

KONSERWACJA OLTARZA MARIACKIEGO WITA STWOSZA

MARIAN SŁONECKI

Po powrocie ołtarza Wita Stwosza w roku 1946 do Krakowa przeznaczono dla jego konserwacji duże i jasne sale budynku Nr 5 na Wawelu. Od początku poddano obserwacji stan wilgotności i temperatury w salach, celem porównania ich z warunkami w kościele Mariackim. Obserwacje prowadzone stale, pozwoliły stwierdzić, że przeznaczone sale pod każdym względem odpowiadają wymaganym warunkom. Drewno, jako hygroskopijne, nawet najstarsze, ciągle „żyje“ i może zmieniać swoją objętość. W związku z tym wilgotność nie może ulegać większym wahaniom. W przeciwnym razie bowiem powstają pęknięcia, a w następstwie tego powierzchnia pokryta polichromią odpryskuje, ulega łuszczeniu się itd.

Pobył ołtarza w schronie w Norymberdze, odbyta droga, wstrząsy podczas pakowania i inne okoliczności, spowodowały liczne uszkodzenia. Na szczęście procent ich nie okazał się groźnym.

Ryc. 40 przedstawia odpryski gruntu spowodowane nieodpowiednimi warunkami przewozu i przechowania.

Początkowe czynności — jak rozpakowanie i pierwsze prowizoryczne oczyszczenie wszystkich części, pozwoliły przede wszystkim zorientować się w stanie zachowania ołtarza i ustalić program przewidzianych prac konserwatorskich. Na czoło zagadnień wysunęła się sprawa niszczenia drewna przez owady. Okazało się, że przepiękne figurki predelli toczą larwy owadów. Natychmiast zostały one izolowane i przeprowadzono ich gazowanie w specjalnej komorze¹⁾.

W związku ze stwierdzeniem czynnego działania owada (*anobium pertinax*) na figurkach predelli, wszystkie części ołtarza zostały poddane ścisłej obserwacji. Wszelkie drzewo pomocnicze, a więc podstawy, stoły, stalugi zostały zdezynfekowane. W wyniku obserwacji trwającej przeszło dwa lata, można dziś z całą pewnością stwierdzić, że żadna część ołtarza nie wykazała śladów istnienia w niej czynnych i niszczących larw owadów.

Program prac konserwatorskich objął trzy główne zagadnienia:

1. konserwacja drewna całego ołtarza,
2. zbadanie i konserwacja powierzchni pokrytych złotem,
3. zbadanie i konserwacja części pokrytych polichromią.

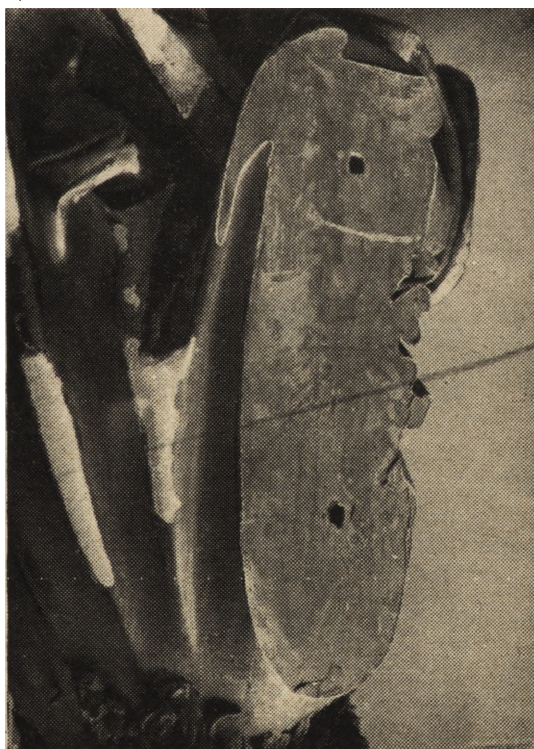
Sprawa konserwacji drewna ołtarza stała się najważniejszą i największą troską. Bliższe oględziny każdej poszczególnej części ołtarza wykazały, że podczas poprzednich restauracji nie zajmowano się tym problemem. Drewno w ciągu 460 lat swego istnienia w ołtarzu, ulegało

¹⁾ W numerze 1, R. I. „Ochrona Zabytków“ pracę tę przedstawił Dr Jan Z. Robel.

wielokrotnym inwazjom owadów. Proces ten zaczął się zapewne już w XVI w. W XVIII wieku spadło zwiędnięcie ołtarza na skutek zniszczenia, które niewątpliwie było następstwem działania owadów. Podobnie kiedy w roku 1868 przystąpiono do pierwszej gruntownej renowacji ołtarza, okazało się, że wiele części jest bardzo zniszczonych, zapewne z tego samego powodu. Wówczas nie zastosowano właściwych metod konserwatorskich, nie starano się tych części utrwalić i zachować. — Wymieniono je na nowe. Obecnie wszystkie osłabione części, których wiele odpadło i połamało się w drodze, postanowiono wzmocnić i zachować. W tym celu miejsca uszkodzone i zagrożone zostały nasycone żywicą, która wchodząc we wszystkie szczeliny i drążone przez owady kanaliki nadała im charakter twardej masy. W ten sposób zostały nie tylko wzmocnione i zabezpieczone części zniszczone, lecz również zabezpieczono zdrowe części drewna przed możliwością nowych dalszych inwazji owadów. Ogólnie można stwierdzić, że wszystkie te zniszczenia dochodzą do 15%, (ryc. 41 przedstawia od-



Ryc. 40
Ryc. 41



Ryc. 40. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza, zniszczenie polichromii figury (fot. St. Kolowca).

Ryc. 41. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza, miejsce spojenia drzewa w figurze, (fot. St. Kolowca).

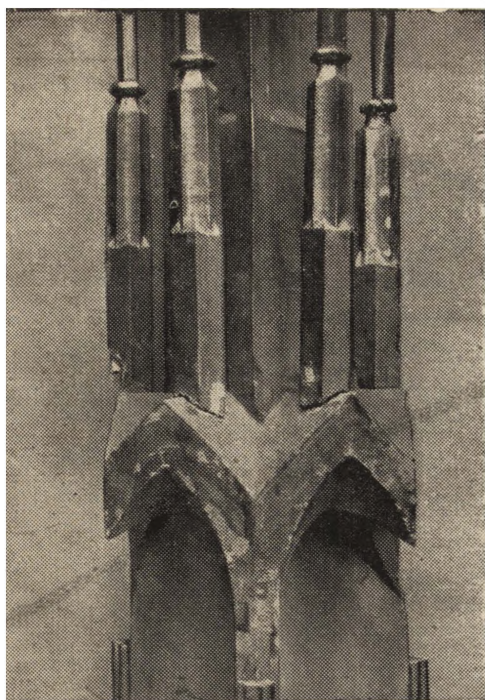
klejoną część ramienia dużej figury sceny głównej, gdzie jak widać drewno jest zupełnie zdrowe).

Przy opracowywaniu miejsc zniszczonych okazało się, że kanaliki drążone przez larwy czerwotoka nie sięgały głęboko, raczej były w warstwie powierzchniowej. Z tego powodu ocena zniszczenia drewna dała się dokładnie poznać przy pracy. Gęsto usiane otworkami wylotowymi owadów powierzchni, po nasyceniu żywicą, to znaczy po impregnacji zostały dokładnie zakitowane i uszczelnione, ażeby uniemożliwić owadom ponowne przedostanie się tą drogą do wnętrza. Prócz wyżej wymienionych zabiegów zabezpieczających, dla ochrony drewna przed wilgocią i drobnoustrojami, pokrywa się wszystkie niewidoczne części ołtarza dwukrotną warstwą minii. Będzie to równocześnie ochroną drewna przed grzybem, który na szczęście dotychczas w ołtarzu nie istnieje. Z pracami powyższymi wiąże się jeszcze usunięcie wielkiej ilości gwoździ, wbijanych w ciągu istnienia ołtarza, które rdzewiąc rozkłuwały i niszczyły drewno.

Wielką i żmudną pracą było również odnalezienie właściwych miejsc dla olbrzymiej ilości większych i mniejszych odłamków, pochodzących przeważnie z części architektonicznych. Jakkolwiek ołtarz starannie opakowano, było nieuniknione odłamanie się części nadwątlonych, względnie filigranowych, których w architekturze ołtarza jest bardzo wiele. Szczególną trudność sprawiało odnalezienie właściwych miejsc dla odłamanych części ozdób architektonicznych, które często bardzo drobne, mało różniły się od siebie pod względem formy. Pietyzm dla takiego dzieła nie pozwolił na zlekceważenie najmniejszej nawet części oryginalnej, wszystkie zostały doklejone na tyble lipowe, przy użyciu kleju odpornego na wilgoć. Inne uszkodzenia drewna, jak szczeliny i pęknięcia zostały wypełnione klinami lipowymi i wzmocnione w razie potrzeby nakładkami. (Ryc. 42 i 43).

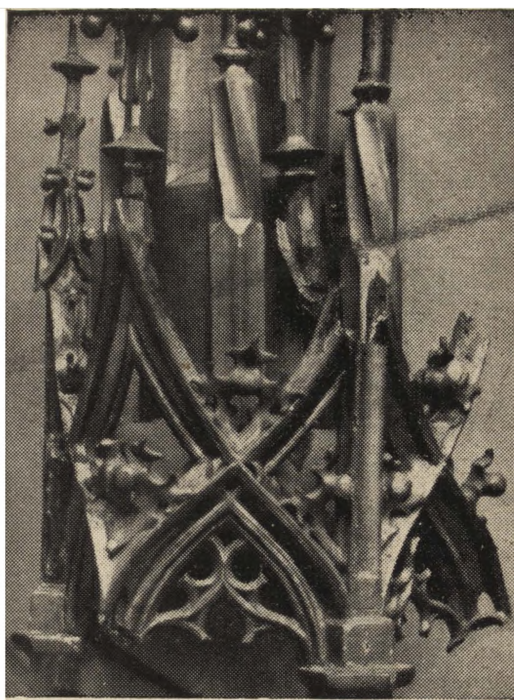
Konstrukcja ołtarza składająca się z drzewa dębowego i modrzewiowego (oszalowanie szafy środkowej) została również w podobny sposób wzmocniona. Obecny stan jej wskazywał na to, że dawno już wymagała konserwacji. Środkowa szafa ołtarza zostanie jeszcze umocniona stalową konstrukcją, która uchroni ją od wstrząsów i ułatwi otwieranie olbrzymich skrzydeł.

Zbadanie powierzchni pokrytych złotem pozwoliło ustalić, że podczas renowacji ołtarza przeprowadzonej w latach 1868—71 przezłocono wiele jego części. Do nich należą, fryz i figurki predelli, fryz szafy środkowej, ornamenty nad płaskorzeźbami oraz figury wieńczące ołtarz (Koronacja Matki Boskiej). Do tego celu został użyty mikstion. Płatki złota w ten sposób kładzione wtapiają się, dając powierzchnię tępa i matową, przypominającą raczej płaszczyzny pokryte brązem. Po ustaleniu, że pierwotne polerowane złocenia zachowały się, przystąpiono do ich odsłonięcia. Zdjęcia nałożonego matowego złota można było dokonać tylko sposobem mechanicznym. Ostrymi, drobnymi narzę-



Ryc. 42. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza, pinnakiel przed konserwacją, (fot. St. Kolorca).

Ryc. 44. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza, fryz redelli od strony ściany podczas konserwacji, (fot. St. Kolorca).



Ryc. 43. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza, pinnakiel po konserwacji, (fot. St. Kolorca).

Ryc. 45. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza, fryz predelli od przodu po konserwacji (fot. St. Kolorca).



dziami, odłupywano drobne cząsteczki stwardniałego miksionu i w ten sposób kawałek po kawałku, udało się wydobyć oryginalne stare polerowane złocenia. Ryc. 44 i 45 przedstawiają fragmenty fryzu predelli przed i po konserwacji.

Podobnie zostały przezłoczone płaskorzeźby z tą różnicą, że partie złoczone zostały pokryte zabarwionym lakierem. Lakier ten został również mechanicznie usunięty, a pierwotne złoto oczyszczone, przepolerowane i doprowadzone do dawnego wyglądu, podobnie jak pozostałe części ołtarza. Polerowanie okazało się dobrą kontrolą stanu zachowania gruntów. Podczas tej pracy wyszły na jaw wszelkie usterki późniejszych poprawek, a równocześnie okazało się, że pierwotne grunty i złocenia stwoszowskie przeważnie znakomicie wytrzymały próbę czasu. Świadczy to o dużej wiedzy i doświadczeniu rzemiosła średnio-wiecznego.

Trzecie zagadnienie obecnej konserwacji objęło zbadanie i usunięcie wszystkich przemalowań pochodzących z XVII i XIX wieku. Przeprowadzone próby wykazały, że oryginalną polichromię pokrywały często dwie, a nawet trzy warstwy przemalowań. Warstwę olejną można było usunąć na drodze chemicznej (rozpuszczalnikami), natomiast warstwy położone w XVII wieku, a wykonane w technice temperowej tylko mechanicznie. Podczas konserwacji przeprowadzonej w latach 1932—1933 przez Konserwatora Prof. Jana Rutkowskiego i art. malarza Jana Makarewicza zostały zdjęte tylko ciemne warstwy farby olejnej na płach płaskorzeźb. Obecnie po roku pracy nad zdejmowaniem przemalowań zostało już opracowanych 16 płaskorzeźb i wszystkie duże oraz drobne figury, co zmieniło całkowicie koloryt ołtarza. Dopiero teraz można ocenić, jak bogatą była paleta barw użyta przez Stwosza. W wielu miejscach zostało odkryte srebro laserowane bądź czerwienią, bądź też kolorem podobnym do sieny palonej. Wzbogaca to różnorodność efektów w zestawieniu z partiami złoconymi. Znane są z literatury nazwy farb używanych w XV wieku, co pozwala domyślać się jakich mógł używać Stwosz do polichromii. Ustalenie ich na drodze analizy chemicznej wymaga odpowiedniego studium. Jako kolor biały była używana wówczas biel ołowiana (cerussa). Ta farba została użyta do polichromii twarzy i rąk, które na ogół zachowały się bardzo dobrze. Do kolorów żółtych, które w niektórych partiach polichromii wystąpiły bardzo intensywnie należały ugry (giallo do terra naturale) żółta z Neapolu (giallulino), orpimento — kolor jasno żółty. Jako żółtych lazurów używano wówczas barwników pochodzenia roślinnego jak szafran (zafferano) i sok rezedy (arzica). Z kolorów czerwonych ugier czerwony (sinopia) rubryka, bolus Armeniacus, cynober (cinnabarin), minia, (minium) krew smocza, (sangue di dracone), lazur czerwony (porporino) i jakiś kolor podobny do karminu. Z kolorów zielonych: zielona ziemia (verdeterra), verde azzurro della magna, ta ostatnia była



Ryc. 46. Oltarz Mariacki Wita Stwosza, „Zmartwychwstanie“, (fot. St. Kolowca).



Ryc. 47. Oltarz Mariacki Wita Stwosza, fragment krajobrazu z płaskorzeźby „Zmartwychwstanie“ w czasie zdejmowania przemalowań (fot. St. Kolowca).



Ryc. 48. Oltarz Mariacki Wita Stwosza, „Chrystus wśród uczonych“ (fot. St. Kolowca).

Ryc. 49. Oltarz Mariacki Wita Stwosza, fragment postaci z płaskorzeźby „Chrystus wśród uczonych“ w czasie zdejmowania przemalowań (fot. St. Kolowca).



mieszaniną błękitu górskiego z żółtą z Neapolu, wreszcie grynszpan. Z niebieskich błękit górski, (azzurro della magna), lapis lazuli, indygot z brązowych ziemie umbryjskie, a dalej czarne robione z popiołu winorośli, sadzy, palonych kości itp.

Wymienione powyżej farby dadzą się z dużym prawdopodobieństwem odszukać w barwach odkrytej polichromii. Należy podkreślić technikę umiejętnego użycia poszczególnych farb, sposób ich ucierania, kładzenia lazurów, które jak wiadomo stały w XV wieku bardzo wysoko. Odkryte, a bardzo często dobrze zachowane partie robią wrażenie gładkiej emalii. Poszczególne kolory są przeważnie złożone. Na podmalówce zależnie od koloru leży często jeszcze jedna warstwa farby podobnej, ale intensywniejszej, które razem tworzą podłoże pod ostatecznie położony lazur. Daje to tony głębokie i intensywne. Powierzchnie o specjalnym połysku, który powodują składniki użytego spoiwa są gładkie, bez śladów pociągnięcia pędzla. Najlepiej zachowały się kolory zielone. Szczególnie na płaskorzeźbach. Na płaskorzeźbie pod tytułem „Ofiarowanie w świątyni“ udało się odłonić spod dwukrotnie przemalowanej warstwy świetnie zachowane obramienia naśladowujące zielony marmur. Wszystkie kolory niebieskie, pierwotnej polichromii mają podmalowania ciepło-szare. Najgorzej dochowały się czerwienie, z których jak wiadomo w XIX wieku usunięto lazury, dochowały się one tylko w fałdach szat. Załączone zdjęcia dają bardzo niedostateczny obraz rzeczywistości. Tylko zdjęcia kolorowe, pozwoliłyby na dokładne uwidocznienie stanu przed i po zdjęciu przemalowań.



Ryc. 50. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza, „Chrystus w otchłani (fot. St. Kolarca).



Ryc. 51. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza, fragment draperii z płaskorzeźby „Chrystus w otchłani“ w czasie zdejmowania przemalowań (fot. St. Kolarca).

Twarz Matki Boskiej ze sceny głównej była dwukrotnie przemalowana. Obecnie twarz Madonny ma pierwotny koloryt. Ryc. 47. przedstawia fragment tła ze „Zmartwychwstania“, na którym widać część usuniętego przemalowania z XVII wieku. Oryginalna polichromia ma kolor pięknej zieleni.

Ryc. 51. płaskorzeźby „Chrystus w otchłani“ przedstawia fragment szaty anioła przemalowanej olejno na kolor ciemno-zielonawy. Oryginalny kolor jest jasny, ciepło-szary.

Na ryc. 49, która przedstawia fragment płaskorzeźby „Chrystus wśród uczonych“ rękaw jednej z figur przemalowany na kolor ciemno-zielony, po zdjęciu przemalowania okazał się jasno-żółty. Jak widać z tego dokonane przemalowania były bardzo dowolne i dążyły do zgaszenia pierwotnej polichromii Stwosza, dostosowując się do współczesnych gustów. Podobnych przykładów dostarcza każda płaskorzeźba i każda figura ołtarza.

Ostatnim etapem pracy będzie punktowanie, ograniczone tylko do miejsc rzeczywistych uszkodzeń. Ukończenie prac przewiduje się na koniec bieżącego roku.

PAŁAC KAZIMIERZOWSKI

GMACH GŁÓWNY UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO

JAN DĄBROWSKI

Na terenach dawnego zwierzynca Ks. Mazowieckich, w miejscu, gdzie stoi dzisiaj Pałac Kazimierzowski, wybudował Władysław IV okazały gmach, zniszczony dotkliwie podczas wojen szwedzkich. Jan Kazimierz odbudował ten pałac, rozszerzając jego wymiary, urządzając jednocześnie wspaniały park ozdobiony tarasami, fontannami, rzeźbami itp.

(Opis Jarzębskiego). Rezydowała w tym gmachu, zwanym również „Villa Regia“, Maria Ludwika Gonzaga, żona Władysława IV, później Jana Kazimierza, fundatorka sąsiedniego kościoła Wizytek. Po śmierci Marii Ludwiki rezydencję przejęła królowa Marysieńka. Jan III często przebywał w pałacu, udzielając audiencji posłom zagranicznym. Za Sasów pałac był w zupełnym zaniedbaniu i wreszcie August III podarował go Józefowi Aleksandrowi Ks. Sułkowskiemu. Sułkowski odbudował pałac w stylu późnego baroku według projektu Deybla w r. 1740. Po bokach wielkiego dziedzińca pałacowego wybudowano za Sasów osiem pawilonów, przeznaczonych dla wojska. Na miejscu jednego z tych pawilonów, w odbudowywanym obecnie gmachu Seminarj-

une scène à nombreux personnages représentant le meurtre de st Stanislas. Elle remonte sans doute à la seconde moitié du XV-e s. Sur le mur, on voit st Christophe et l'Enfant, grandeur plus que naturelle, traités graphiquement. Au-dessus, l'ange de l'Annonciation aux grandes surfaces gris-vert et quelques accents cinabres et rouges. A côté, ste Catherine, très abîmée. Ces dernières scènes peuvent remonter à diverses phases du développement du style, de la fin du XIV-e à la moitié du XV-e s.

LES TOITS DE GDAŃSK (reconstr.)

L'auteur traite, à l'aide d'exemples, du côté technique de la reconstruction de quatre toits de bâtiments historiques de Gdańsk. 1) A l'église Notre-Dame, il fallait reconstruire les triples toits des nefs et du transept, d'une superficie de 8.000 m². On a appliqué une construction de poinçons grillagés en fer liés à la charpente en ciment armé des toits, d'après le projet de l'ing. Jarosz. Les poinçons, de 10 m de haut, reposent sur des chevrons en ciment armé placés sur des sablières en ciment armé: une des extrémités du poinçon s'appuie sur un coussinet mobile. Le toit a 127 poinçons d'un poids de 210 tonnes d'acier. Les pièces angulaires qui forment la partie supérieure des poinçons sont cimentées et constituent les poutres; en ciment armé. Sur ces poutres on a posé les madriers en ciment qui forment ainsi un toit uniforme en ciment armé. Les tuiles reposent sur les madriers et sont fixées à l'aide d'un enduit de plâtre et de ciment. Les moitiés de poinçons étaient préparées (montées) en bas, puis on les élevait avec un ascenseur et on les soudait ensemble. Les renforcements entre les parties du toit sont en tôle de zinc, des gouttières en ciment font écouler l'eau. — 2) A l'hôtel de ville Prawomiejski, on a reconstruit le toit en pente raide à l'aide de poinçons formés par des fers en double té laminés en forme d'A. Tous les supports ont été tirés des décombres des maisons brûlées et détruites de Gdańsk. Une construction d'acier supporte des chevrons en bois et les lattes sous les tuiles. — 3) Pour le toit à pente raide de l'église st Jean on s'est

servi d'une construction en bois. En vue de renforcer les piliers crevassés de l'église, on a placé au faite des murs une couche de ciment armé et on a posé dessus la construction du toit. — 4) Pour la petite église ste Elisabeth, où le toit fut brûlé en partie, on a laissé les poinçons conservés et l'on a complété le reste par une construction moderne.

CONSERVATION DE L'AUTEL DE WIT STWOSZ, A L'ÉGLISE NOTRE-DAME

Lorsqu'en 1946, l'autel de Wit Stwosz revint à Cracovie, il fut placé — pour le temps que dureraient les travaux de conservation, dans les grandes salles claires du bâtiment No 5 au Wawel. La température et l'humidité de ces salles correspondent aux conditions de l'église Notre-Dame. Le séjour que fit l'autel dans l'abri de Nuremberg, le long voyage, les secousses lors de l'emballage et d'autres circonstances ont provoqué de nombreux endommagements; cependant ils ne sont dangereux ni par leur nombre, ni par leur caractère. Le problème principal que devaient envisager les conservateurs était celui de la destruction du bois des sculptures par des insectes. Le professeur Robel a décrit dans le No 1, I-ère Année, de „Ochrona Zabytków“ la manière dont l'autel fut soumis à l'action des gaz dans une chambre spéciale. Comme on avait constaté, dans la prédelle, les ravages causés par un insecte (*Anobium pertinax*), on a soumis à une stricte observation toutes les pièces de l'autel; le bois auxiliaire a été préventivement désinfecté dans l'atelier. On peut affirmer aujourd'hui, après deux ans d'observations, qu'aucune autre pièce de l'autel n'a été attaquée par les larves de l'insecte. Le programme des travaux de conservation comprenait trois problèmes: 1) conservation du bois de tout l'autel, 2) examen et conservation des surfaces dorées, 3) examen et conservation des parties recouvertes de polychromie. On a actuellement saturé de résine tous les endroits endommagés ou menacés; pénétrant dans les fissures et les canaux creusés par les insectes, cette résine a donné à tout le bois un caractère de

masse dure. On a remarqué, au cours des travaux, que les canaux creusés par les parasites n'étaient que peu profonds, il fut alors aisé de faire une juste estimation de l'état du bois. Les ravages ont atteint approximativement 15%. Après avoir été remplies de résine, toutes les ouvertures ont été hermétiquement bouchées à l'aide de mastic. Les parties invisibles sont recouvertes d'une double couche de minium afin de mieux préserver le bois contre l'humidité et les parasites. Une des plus grandes difficultés a été de retrouver l'emplacement exact de certaines menues pièces d'architecture qui s'étaient détachées et se ressemblaient beaucoup par leur forme. Cependant, le profond respect qu'inspire l'autel a fait tenir compte des moindres parcelles originales; elles ont toutes été rattachées à des bandes de tilleul à l'aide d'une colle résistante à l'humidité. On a renforcé et conservé de la même manière la construction de l'autel en chêne et en mélèze. On va encore renforcer à l'aide d'une charpente en acier le coffe central de l'autel; ceci permettra d'ouvrir plus aisément les immenses volets et d'éviter toute secousse. L'examen des surfaces recouvertes d'or a démontré que nombre d'entre elles avaient été redorées au cours de conservations antérieures. Après avoir constaté que les dorures primitives s'étaient conservées, on enleva mécaniquement toutes les couches ultérieures. On lit de même avec le vernis qui recouvrait les dorures des bas-reliefs. On nettoya l'or original, on le polit et lui redonna son aspect primitif; on put remarquer, à cette occasion, qu'il s'était fort bien conservé. Au cours de la troisième étape des travaux, on se mit à éliminer toutes les peintures des XVII-e et XIX-e s. qui recouvraient de 2 ou 3 couches la polychromie primitive. Les couches à l'huile du XIX-e s. furent enlevées par une méthode chimique, celles du XVII-e mécaniquement.

Après une année de travail, on a, actuellement, dégagé des peintures superflues toutes les statues et 16 bas-reliefs. Lorsqu'on eut mis au jour le coloris primitif, on put se rendre compte de la richesse de la palette de Stwosz. Les effets, déjà si variés, sont encore enrichis par le glacis placé sur l'argent (rouge ou sienne brûlée). L'auteur de l'article cite bien des couleurs connues en littérature et employées au moyen âge, et que l'on a constatées dans la polychromie de l'autel. La technique, l'emploi des couleurs, la manière de les préparer, la façon d'appliquer les azurs, tout cela est fait avec une grande maîtrise. Les surfaces bien conservées donnent l'impression d'émail lisse. Les diverses couleurs sont généralement composées. Suivant la nuance, il y a, en dessous, une couche de couleur semblable, plus intense, qui forme le fond de l'azur placé en dernier lieu. Cela donne des tons profonds et intenses. Les surfaces, d'un brillant spécial dû aux composants de la matière cohérente, sont lisses, on n'y voit pas la trace que laisse le pinceau. Les verts sont les mieux conservés. Dans le bas-relief „La présentation au temple“ on a réussi à mettre à découvert, sous deux couches de peinture, un encadrement extrêmement bien conservé et qui imite le marbre vert. Tous les bleus de la polychromie primitive sont soutenus par une première couche d'un gris chaud. Les rouges ont été les moins résistants, car, au XIX-e s., on a ôté les azurs. On ne les retrouve que dans les plis des vêtements. Dans la scène principale, le visage de la Vierge a été repeint par deux fois. Il a actuellement retrouvé son coloris primitif. La ponctuation sera la dernière étape des travaux et cela uniquement pour les endroits véritablement endommagés. On peut supposer que les travaux seront terminés vers la fin de l'année courante.

CENA NUMERU ŻŁ 200.—

Warunki prenumeraty: prenumerata roczna — 600 zł. — Prenumeratę przyjmuje Zarząd Główny Zw. Historyków Sztuki i Kultury, Warszawa, Plac Małachowskiego 3
Konto P.K.O., Warszawa 1—6452

Wysyłka w prenumeracie następuje po dokonaniu przedpłaty.

M-52158 — Papier kl. V, 70 × 100 ilustr. 90 g

PKZG, Kraków, Wielopole 1 — 4.000 — Zam. 373 — II. 49.