

Władysław Zalewski

Konserwacja fresków w prezbiterium kolegiaty wiślickiej

Ochrona Zabytków 21/3 (82), 45-51

1968

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.

WŁADYSŁAW ZALEWSKI

KONSERWACJA FRESKÓW W PREZBITERIUM KOLEGIATY WIŚLICKIEJ

Prace konserwatorskie przy freskach w prezbiterium kolegiaty wiślickiej zostały podjęte na większą skalę w 1961 r. Wszystkie prace były wykonywane z funduszu ZMiOZ z inicjatywy Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach. Prace prowadził zespół konserwatorów Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki Oddziału Krakowskiego PKZ. Freski wiślickie powstały na przełomie XIV i XV w.¹, fundowane przez króla Władysława Jagiełłę, należą do czterech — zachowanych w kościołach obrządku rzymskiego na naszych ziemiach — dekoracji malarskich pochodzenia rusko-bizantyjskiego. Prezbiterium kolegiaty wiślickiej jest stosunkowo wąskie i wysokie. Ściany są rozczłonkowane wysokimi, gotyckimi oknami, z których północne ukształtowane w formie blend. Ściany oraz całe sklepienie pokryte było polichromią. Malowidła wykonano w układzie pięcio- lub sześciostrefowym. Większe płaszczyzny, poniżej wsporników sklepiennych, zajmują duże sceny z życia Marii i Chrystusa (il. 1), zaś ponad nimi — w bardziej rozczłonkowane płaszczyzny ścian — wkomponowano wydłużone postacie świętych. Glify okienne i szczyty ścian wypełnia ornament geometryczny i roślinny (il. 2). Obecnie zostały zachowane w większych lub mniejszych fragmentach następujące sceny: ściana północna — Zwiastowanie, Boże Narodzenie, Wjazd do Jerozolimy, Ostatnia Wieczerza, Ukrzyżowanie, absyda — Biczowanie, Naigrawanie, Sąd Kapłana, Sąd Pilata; ściana południowa — Ofiarowanie w Świątyni, Zaśnięcie Marii, Narodziny Marii, Zdjęcie z Krzyża. Na obrazach, poza napisami wykonanymi cyrylicą, występują też łacińskie tytuły scen pisane minuskułą gotycką. Ogólnie można określić, że zachowane fragmenty poli-

chromii stanowią 40% pierwotnej dekoracji ścian. Na sklepieniu polichromia nie zachowała się.

Malowidła są wykonane w technice „al fresco” typu rusko-bizantyjskiego. Podłoże stanowią ściany wzniesione z ciosów wapienia pińczowskiego. Rozmiary i obróbka powierzchni ciosów są zróżnicowane. Część z nich bowiem pochodzi ze starych, istniejących na tym samym terenie budowli romańskich, odsłoniętych obecnie we fragmentach. Ciosy te są mniejsze i mają powierzchnię precyzyjnie dłutowaną w drobne, skośne nacięcia. Wszystkie ciosy łączone są zaprawą wapienno-piaskową bez widocznego starania o opracowanie fugowań. W miejscach większych nierówności kamienia lub otworach po procesach budowlanych, przed założeniem właściwej warstwy zaprawy pod malowidło, zakładano dla wyrównania powierzchni zaprawę o podobnym do niej składzie, różniącą się jedynie większą ilością dłużej ciętego wypełnienia włóknistego.

Właściwa zaprawa pod polichromią była zakładana jednowarstwowo, bezpośrednio na ciosach kamiennych. Grubość jej waha się od 3 do 10 mm, z tym że część jej — zwłaszcza w gładach okiennych — wykonana jest jedynie jako cienkie zatarcie o grubości od 0,5 do 1 mm z mniejszą ilością wypełnienia włóknistego. Zaprawa kładzona była systemem tzw. „dniówek”. Pokrywają się one na ogół z podziałem kompozycyjnym polichromii, nawet gdy sceny zajmują duże, ponad 4 m², powierzchnie. Pobrano 15 próbek zaprawy z różnych części malowidła, z których wykonano przekroje oraz badano rodzaje wypełniacza. Wypełniacza nie-

¹ M. Różycka-Bryzek, *Bizantyjsko-ruskie malowidła ścienne w kolegiacie wiślickiej*. „Foliae Hi-

storiae Artium” II (1965). Wszystkie dane historyczne zaczerpnięto z tej pracy.



1. Wiślica, kolegiata, jedna z dużych scen figuralnych w dolnych partiach ściany — „Zaśnięcie Marii” na południowej ścianie prezbiterium, stan po konserwacji, 1964 (fot. K. Nowacki)

1. Wiślica, l'église collégiale, une des grandes scènes dans les parties basses du mur „La mort de la Vierge”, sur le mur sud du choeur, état après la conservation, 1964

organicznego nie znaleziono (nieliczne ziarnka piasku należy traktować jako zanieczyszczenia). We wszystkich próbach występował natomiast wypełniacz organiczny w postaci włókien lnianych, węgla drzewnego oraz trocin, których przekrój promieniowy wskazywał na drewno liściaste. Zaprawa ma spoistą i elastyczną strukturę o bardzo pieczołowicie wygładzonej powierzchni.

W przekroju warstwy malarskiej można rozróżnić trzy zasadnicze nawarstwienia: 1) rysu-

nek konturowy, wykonany kolorem ugrowym na zaprawie (nigdzie nie występuje rysunek odcisnięty w zaprawie); 2) właściwą warstwę malarską; 3) warstwę wykończeniową, występującą tylko na niektórych partiach kompozycji, często tylko jako ślady. Badania wszystkich tych nawarstwień nie ujawniły śladów białka ani węglowodanów. Identyfikacja pigmentów dała następujące wyniki: żółcień — naturalne barwniki żelazowe, błękit — azuryt, czerwień — naturalne barwniki żelazowe, zieleń — malachit, czern — czern organiczna, biel — drobno krystaliczny węglan wapnia. Malowidło ma intensywne barwy i lekko błyszczącą powierzchnię.

Malowidła w około dwieście lat po powstaniu zostały zakryte warstwą pobiału. W aktach wizytacji biskupa Zadzika z 1637 r. jest wzmianka o zasłonięciu malowideł „z powodu licznych pęknięć ścian” za życia kanonika Chotelskiego, zmarłego w 1616 r.² Stwierdzono, że na partiach malowidła, które nie zostały odsłonięte do czasu ostatniej konserwacji, leży 5 warstw pobiał i tynk wapienno-piaskowy. Nie znaleziono innych warstw polichromowanych. Spostrzeżenia te są jednak niepełne, gdyż zapewne w czasie odsłonięcia malowideł w latach 1919—1921 usunięto ze ścian i sklepienia prezbiterium prawie wszystkie nawarstwienia. Odkrycie malowideł nastąpiło dopiero w czasie pierwszej wojny światowej, gdy fragmenty ich ukazały się podczas zniszczenia kościoła. W czasie odbudowy kolegiaty, prowadzonej przez A. Szyszkę-Bohusza w latach 1919—1931, postanowiono odsłonić całą polichromię³. Prace przy zdejmowaniu zabieleń i tynków pozostawiały wiele do życzenia, gdyż — jeśli wierzyć ustnym relacjom — były one wykonane przy współudziale miejscowej ludności. Ponieważ pewne fragmenty były odsłonięte dopiero podczas obecnej konserwacji, jesteśmy zorientowani w trudnościach, jakie wówczas napotkano. Jeżeli nie zastosowano tymczasowych zabezpieczeń i specjalnych środków ostrożności — o czym raczej we wspomnianych warunkach nie mogło być mowy — zniszczono przy odsłanianiu duże partie polichromii. Zaginęły też zachowane fragmenty polichromii ze sklepienia, o których wiadomo, że zostały zdjęte w dużych fragmentach⁴. W niektórych partiach malowidła, zwłaszcza na dużych scenach, wykonano pewne prace, mające na celu przytwierdzenie odpadającej zaprawy do podłoża, posługując się dwiema metodami. Pierwsza polegała na wlewaniu odpowiednio rozrzedzonego gipsu pomiędzy zaprawę a ciosy w miejscach dostępnych przy krawędziach zaprawy. Metoda ta spowodowała trwałe zniekształcenia powierzchni malowideł, a także odpadnięcie niektórych fragmentów. Druga metoda polegała na przytrzymaniu od-

² Por. przypis 1.

³ Por. przypis 1.

⁴ Według relacji ludności miejscowej.

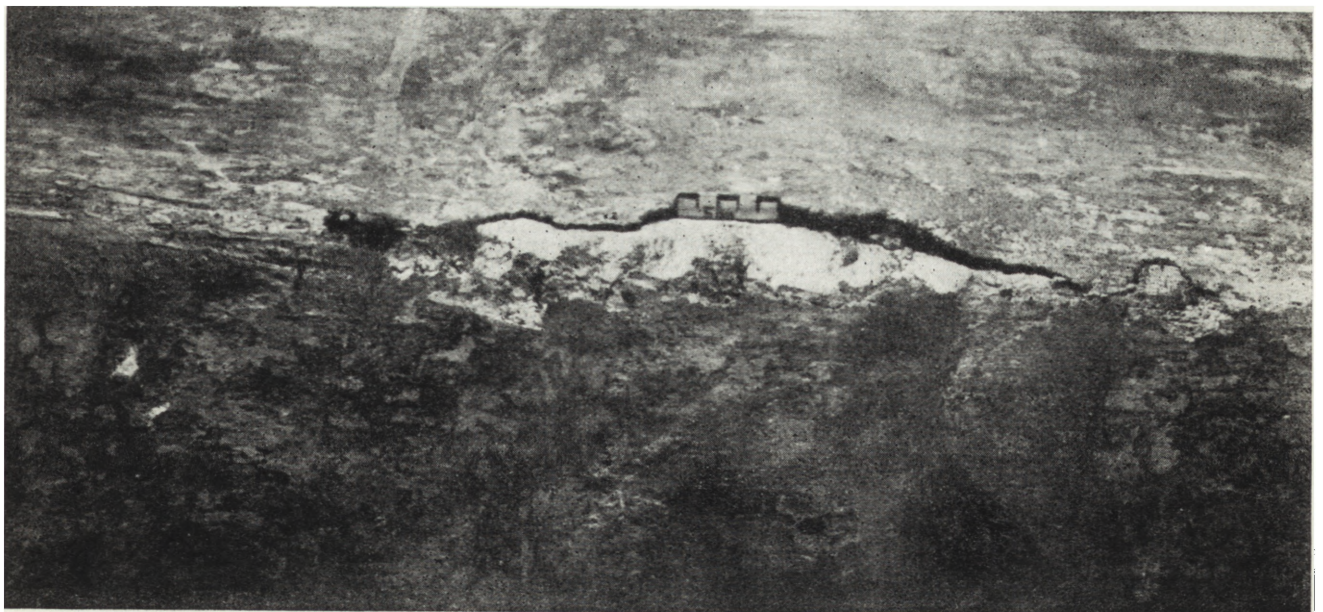


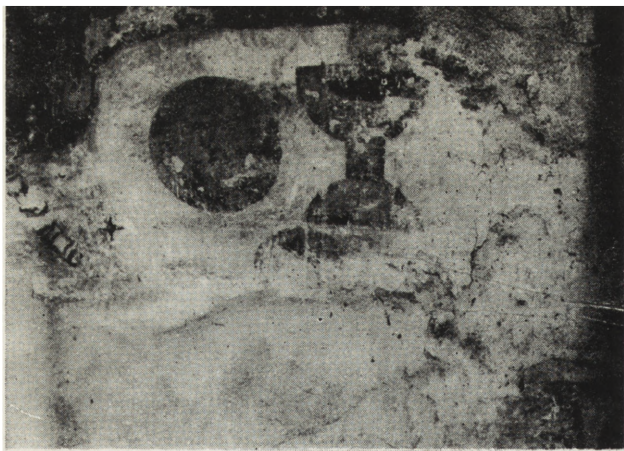
2. Wiślica, kolegiata, fragment polichromii w górnych partiach ściany — postacie świętych i ornamenty na południowej ścianie prezbiterium, stan po konserwacji, 1964 (fot. K. Nowacki)

2. Wiślica, église collégiale, fragment de la polychromie dans les parties hautes du mur — figures de saints et ornements sur le mur sud du choeur, état après la conservation, 1964

3. Wiślica, kolegiata, fragment zaprawy odstającej od wątku muru (fot. E. Guczek)

3. Wiślica, église collégiale, fragment du mortier saillant de la trame du mur





4. Wiślica, kolegiata, polichromia na północnej ścianie prezbiterium, fragment ze sceny „Ostatnia Wieczerza”, stan przed konserwacją (fot. E. Wilczyk)

4. Wiślica, église collégiale, polychromie sur le mur nord du chœur, fragment de la peinture „La Cène”, état avant la conservation



5. Wiślica, kolegiata, polichromia na północnej ścianie prezbiterium, fragment ze sceny „Ostatnia Wieczerza”, stan po konserwacji (fot. E. Wilczyk)

5. Wiślica, église collégiale, polychromie sur le mur nord du chœur, fragment de la peinture „La Cène”, état après la conservation

stającego tynku żelaznymi gwoździami fabrycznymi z nałożonym dodatkowym wzmocnieniem w kształcie krzyżyka wyciętego z blachy. Metoda ta spełnia częściowo swoje zadanie, mimo że żelazo uległo silnej korozji. W kilka lat później na całej powierzchni ścian pozbawionych polichromii położono zaprawę wapienno-piaskowo-cementową. Ponieważ zrobiono to bardzo niestarannie, nowa zaprawa zasłoniła ponownie duże partie polichromii przy jej krawędziach. Dokumentem stanu zachowania malowideł z r. 1930 jest opublikowany przez prof. V. Molé⁵ rysunek schematyczny ścian kolegiaty z naniesioną polichromią. Porównując tę dokumentację ze stanem polichromii sprzed osta-

tniej konserwacji, możemy stwierdzić, że w ostatnim trzydziestoleciu powstały następujące ubytki: zniszczono dość duże fragmenty przy ustawianiu nowego ołtarza głównego (zapewne zaraz po 1930 r.) oraz niewielkie partie przy oknie ściany południowej w czasie ostatnich działań wojennych.

Stan zachowania polichromii z chwilą przystąpienia do prac konserwatorskich przedstawiał się następująco: na wszystkich ścianach prezbiterium zachowane było jedynie 40% malowideł. Część polichromii była nie odsłonięta, część zatarta później położonymi tynkami. Około 80% istniejącej autentycznej zaprawy odstawało od podłoża (il. 3). Zaprawa tylko w nielicznych miejscach przytwierdzona była do ciosu, całe zaś wielkie jej połacie, dochodzące czasem do 2 m² powierzchni, nie były związane ze ścianą. Sama zaprawa odznaczała się dużą wytrzymałością, twardością, a jednocześnie spoistością i elastycznością, dzięki temu właśnie duże, nawet bardzo silnie spękane i pokruszone części zaprawy nie odpadły. Malowidło w wielu miejscach było uszkodzone, najczęściej aż do warstwy zaprawy. W niektórych scenach ubytki dochodziły do 50%. Były to jednak uszkodzenia typu mechanicznego, gdyż związanie pozostałych partii malowidła z podłożem było bardzo dobre. Polichromia, na skutek niedokładnie usuniętych późniejszych nawarstwień oraz silnego zabrudzenia, była słabo czytelna (il. il. 4, 5).

Podjęte prace konserwatorskie prowadzono dużymi partiami, posuwając się od absydy przez ścianę południową, tęczową, na północnej kończąc. Pierwszym krokiem było usunięcie wszystkich pozostałych nawarstwień na całej powierzchni ścian, również i na tych, które były pozbawione polichromii. Nie wszędzie jednak zabieg ten mógł wyprzedzić przytwierdzenie odstającej zaprawy od ciosu. Miejscami wiązanie było tak słabe, że należało najpierw ustabilizować zaprawę. Problem ten był niewątpliwie najtrudniejszy do rozwiązania. Dzięki wytrzymałości samej zaprawy można było zastosować dwie metody. Pierwsza polegała na wprowadzeniu masy wiążącej pomiędzy zaprawę a cios za pomocą zastrzyków. Początkowo stosowano masę wapienno-kazeinową. Wymagało to jednak uciążliwego stemplowania oraz wypełnienia całej odstającej płaszczyzny masą. Lepsze rezultaty otrzymano stosując wodną dyspersję poliocetanu winylu (Movilith D), o wiele łatwiej wiążącą systemem „czopowym” nie wypełniając zawsze całej płaszczyzny odstawania. Druga metoda, stosowana przy większych nie spękanych płatach zaprawy, polegała na przytwierdzeniu zaprawy za pomocą „gwoździ”. Są

⁵ V. Molé, *Kilka uwag o malowidłach ściennych w Wiślicy*, „Ochrona Zabytków Sztuki” część I (1930—31), z. 1—4, s. 98—101.



6. Wiślica, kolegiata, fragment polichromii na północnej ścianie prezbiterium, stan po konserwacji — zabezpieczenie obrzeża zaprawy (fot. E. Wilczyk)

6. Wiślica, église collégiale, fragment de la polychromie sur le mur nord du choeur, état après la conservation du rebord du mortier

one wykonane w następujący sposób: sześć splecionych drutów stanowi trzonek umieszczony w wątku ściany, końce ich rozłożone promieniście i zakończone haczykami przytrzymują zaprawę na dość dużej powierzchni⁶. Aby uniknąć korozji wykonane zostały one ze stopu zawierającego 80% srebra. Przy spoistych zaprawach spełniają one dobrze swoją rolę, są przy tym prawie niewidoczne i przysyłają minimalną powierzchnię polichromii.

Na skutek licznych ubytków zaprawy istotnym problemem stało się zabezpieczenie obrzeży. Zwłaszcza te obrzeża zaprawy, gdzie nie przewidziano uzupełnień tynku, musiały być tak

wykonane, aby zapewnić autentycznej zaprawie maximum bezpieczeństwa. Zabieg ten wykonano w następujący sposób: brzeg oryginalnej zaprawy, przytwierdzony już do ciosu za pomocą dyspersji polioctanu, umocniono dodatkowo na całej długości włosiem konopnym, przyklejając go do ciosu oraz do zaprawy. Na to zabezpieczenie położono z kolei opaskę z nowej zaprawy (il. 6). Wszystkie ubytki oryginalnej zaprawy, które zdecydowano uzupełnić, pokryto masą o następującym składzie: wapno z wypełniaczem nieorganicznym, tłuczoną cegłą szamotową o kolorze jasnożółtawym oraz wypełniaczem organicznym — ciętym włosiem konopnym. Zaprawa taka była kolorystycznie

⁶ Tego rodzaju gwoździe zastosowano podczas konserwacji malowideł w Olkuszu. Józef E. Dutkiewicz, *Odkrycie i konserwacja malowideł z XIV—*

—XVI wieku w prezbiterium kościoła w Olkuszu, „Ochrona Zabytków” XVII (1964), nr 3 (66), s. 11—35.

zbliziona do autentycznej i pozwalala uzyskac podobna gladzona powierzchnie. Ubytki odslonietego watku ciosowego uzupealniono zaprawa zlozona z wapna, drobnego piasku kwarcowego oraz sproszkowanego kamienia pińczowskiego. Ostatecznego mechanicznego doczyszczenia powierzchni malowidla mozna bylo dokonac dopiero po wykonaniu wszystkich wymienionych zabezpieczen. Wykonywano zabieg ten rozmięczając zanieczyszczenia wodą destylowaną. Wobec opisanego wyżej stanu zachowania polichromii powaznym problemem bylo wyeksponowanie i okreczenie zakresu uzupeleń zakonserwowanych malowidel. Wykonano szereg prob roznych metod uzupeleń oraz punktowania, decydując się ostatecznie na następujące rozwiązanie: mniejsze ubytki autentycznej zaprawy, które zakłócały kompozycję i powodowały zatarcie czytelności poszczególnych scen, zostały założone nową zaprawą. Wielkie płaszczyzny ścian pozbawione polichromii oczyszczono, uzupełniając ubytki kamienia i pozostawiając odsłonięty watek ciosowy. Uznano, że powierzchnia autentycznego gotyckiego watku ciosowego stwarza o wiele lepsze tło dla zachowanych fresków niż nawet najstaranniej położone i dobrane kolorystycznie nowe tynki.

W miejscach ubytków malowidla, w których odsłonięty jasny kolor oryginalnej zaprawy rozbijał i unieczytelniał kompozycję, postanowiono wykonać punktowanie. Uzupełnienia te wykonano w kolorze zbliżonym do oryginalnego otoczenia, jednak o znacznie jaśniejszym w kolorze i zróżnicowanej fakturze. W ten sposób oryginał został wyodrębniony od partii punktowanych. Rozwiązanie ekspozycji konserwowanych fresków podyktowane było nie tylko stanem ich zachowania, lecz także koniecznością nawiązania do ogólnego programu nowej aranżacji wnętrza kolegiaty, w której zgromadzone są zabytki sztuki wysokiej klasy artystycznej, należące do różnych epok historycznych.

Prace konserwatorskie wykonali: mgr kons. Ewa Pilitowska (kierownik zespołu), mgr kons. Henryk Goik, mgr kons. Henryk Gujda, mgr kons. Mieczysława Orkisz, mgr kons. Krystyna Prądyńska, st. techn. Ignacy Strzałkowski. Badania technologiczne wykonała mgr kons. Hanna Nowacka.

mgr Władysław Zalewski
Pracownia Konserwacji Zabytków
Kraków

CONSERVATION DES FRESQUES DU CHOEUR DE L'ÉGLISE COLLÉGIALE A WIŚLICA

Les travaux de conservation des fresques du chœur de l'église collégiale à Wiślica ont été entrepris à une grande échelle en 1961. Les travaux étaient menés par le groupe de conservateurs de l'Atelier de Conservation des Oeuvres d'Art de la Section Cracovienne de l'„Atelier de Conservation des Monuments historiques”.

Les fresques de Wiślica exécutées au tournant du XIV—XV-e siècle sur l'ordre du roi Władysław Jagiełło, appartiennent aux quatre décorations picturales d'origine russo-byzantine, conservées sur le territoire de la Pologne. La composition des peintures est développée sur 5 à 6 plans. Les plus grandes surfaces au-delà des supports de la voûte, représentent des scènes de la vie de la Sainte Vierge et du Christ, par contre au-dessus, sur des surfaces plus démembrées des murs ont été incrustées des figures allongées de saints. Les jouées des fenêtres et les parties supérieures des murs étaient recouvertes d'ornements géométriques et végétaux. En général, les fragments conservés de la polychromie constituent 40% de la décoration originale des murs. Sur la voûte la polychromie ne s'est pas conservée.

Les peintures sont exécutées par la technique „al fresco” du type russo-byzantine. Le mortier était posé d'une seule couche directement sur les blocs en pierre d'après le système dit „à journée”. Il est d'une épaisseur de 3 à 10 mm. C'est un mortier de chaux avec une charge organique — fibres de lin coupées et une petite quantité de sciures de bois feuillu et de charbon de bois. Sur le mortier apparaît un dessin de contour peint en jaune. Il manque par contre le

dessin empreint dans le mortier. Les couleurs constituent une palette typiquement de fresques.

Les peintures, deux cent ans après leur exécution ont été recouvertes d'une couche postérieure. Elles ont été dévoilées au temps de la I-ère guerre mondiale, lorsque des fragments en sont apparus à l'issue de la destruction de l'église. Au cours de la reconstruction de l'église collégiale entreprise par A. Szyzsko Bohusz en 1919—1931, il a été décidé que la polychromie serait mise à jour en entier.

L'état de conservation de la polychromie après la deuxième guerre mondiale était fort mauvais. Environ 80% du mortier authentique tombait de l'assise. Le mortier restait fixé sur l'abattis seulement en quelques endroits, par contre de grandes parties atteignant parfois 2 m² de superficie n'étaient pas liés au mur. Le mortier même se distinguait par une grande résistance, une dureté et simultanément par une cohésion et une élasticité; grâce à quoi précisément de grandes parties de mortier fortement fendillées et émiettées continuaient à tenir. La polychromie était faiblement lisible en résultat de l'enlèvement imparfait des couches ultérieures et à cause d'un grand salissement.

On a appliqué deux méthodes de fixation du mortier sur la trame: des injections de dispersion aqueuse de polyacétate de vinyle (Movilith D) et la deuxième méthode consistait à fixer le mortier au moyen de clous. Ces derniers sont construits de la façon suivante. 6 fils tressés constituent une tige placée dans la rame du mur, leurs extrémités sont disposées en

rayons et terminées par des crochets qui retiennent le mortier sur une surface assez grande. Afin d'éviter la corrosion les clous ont été exécutés en alliage contenant 80% d'argent. Dans un mortier compact ils remplissent parfaitement leur rôle, ils sont en même temps presque invisibles et couvrent la surface minimale de la polychromie.

Les bords du mortier original dont le décrépissement constituait une grande menace pour la peinture ont été fixés à l'abattis à l'aide d'une dispersion de polyacétate, consolidés en plus sur toute leur longueur par une fibre de chanvre collée sur l'abattis et sur le mortier. Sur cette protection on a posé un bandage de nouveau mortier. Toutes les parties manquantes du mortier original que l'on a décidé de compléter, ont été recouvertes d'une couche composée de: chaux avec une charge non-organique, de briques de chamotte broyées d'une couleur jaune pâle et d'une charge organique de fibres de chanvre coupées. Le nettoyage définitif de la surface de la peinture a pu être effectué seulement après l'exécution des traitements de protection mentionnés.

En présence de l'état de conservation de la polychromie décrit plus haut, un problème important était l'exposition et la définition de l'étendue des compléments des peintures conservées. On a réalisé une

série d'essais de diverses méthodes de compléments et de pointage, décidant finalement la solution suivante: les petites parties manquantes du mortier authentique qui troublaient la composition et effaçaient la lisibilité des scènes respectives ont été recouvertes d'une nouvelle couche de mortier. De grandes surfaces des murs dépourvues de polychromies ont été nettoyées, les pertes d'abattis complétées et la trame de l'abattis laissée découverte. On a estimé que la surface authentique de la trame de l'abattis gothique, crée un meilleur entourage pour les fresques conservées, que les nouveaux crépis posés même avec soin et assortis par leurs couleurs. Sur les parties manquantes de la peinture, dans lesquelles la couleur jaune découverte du mortier original défaisait la composition, on a décidé d'effectuer un pointage. Ces compléments ont été réalisés dans une couleur rapprochée à l'entourage original; toutefois la couleur était plus claire et la facture diversifiée. De cette façon l'original a été séparé des parties pointées.

La solution de l'exposition des fresques conservées a été dictée non seulement par l'état de leur conservation mais aussi par la nécessité de nouer au programme général d'une nouvelle composition de l'intérieur de l'église collégiale dans laquelle sont assemblés les monuments d'art d'une haute classe artistique, et appartenant à diverses époques historiques.

ZOFIA WOLNIEWICZ

ZAGADNIENIA KONSERWACJI POLICHROMII ZABYTKOWYCH STROPÓW Z TORUNIA *

Komunikat niniejszy ogranicza się tylko do omówienia zagadnień związanych z konserwacją wystroju malarskiego stropów w budowlach świeckich, bez uwzględnienia bardzo trudnej i dyskusyjnej sprawy konserwacji drewna i sposobów zamontowania belek, które częściowo lub w całości utraciły swoje własności konstrukcyjne. Konserwacja polichromii stropów musi spełniać kilka podstawowych postulatów: w maksymalnym stopniu przywrócić im wartości artystyczne i funkcjonalne, nie tracąc waleńców zabytkowych oraz zakonserwować ich tworzywo i w miarę możliwości uodpornić przed niszczeniem w toku dalszego użytkowania.

Spośród stosunkowo licznie zachowanych stropów na terenie Torunia, trzy szczególnie ciekawe zespoły poddano zabiegom konserwatorskim

w Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki PKZ w Toruniu. Są to: stropy w Ratuszu Staromiejskim, stropy w kamienicy przy ul. Dzierżyńskiego 26/28, strop w kamienicy przy St. Rynku 30.

Stropy w Ratuszu pochodzą z połowy XVIII w., kiedy to zastąpiły wcześniejsze, podobno bardzo bogate, a spalone przez Szwedów w 1706 r. Do dziś zachowały się tylko skromnie fazowane belki, pokryte polichromią, a znajdujące się w różnych pomieszczeniach I piętra. Trzy boki belek pokrywa tło w kolorze rozbielonej czerwieni angielskiej, kładzione bezpośrednio na drewno. Ornament roślinno-geometryczny składa się z cienkich, esowato zwiniętych liści akantu, połączonych nieregularnym meandrem lub ornamentem cęgowym. Malowa-

* Komunikat opracowano na podstawie dokumentacji konserwatorskiej PKZ Oddziału w Gdańsku — Zakładu w Toruniu, wykonanych przez mgr M. R y-

maszewską. Badania barwników i spoiw wykonał dr Z. Brochwicz z UMK w Toruniu.