

2634

Pierwsze Sprawozdanie
DOZORU KOŚCIOŁA
N. MARYI PANNY

o restauracyi Ołtarza Wielkiego

dzieła WITA STWOSZA.



W KRAKOWIE

W DRUKARNI „CZASU“ W. KIRCHMAYERA.

1867.

Osobne odbicie z dziennika „Czas“.

Wykucie dłutem z pnia drzewa lipowego olbrzymiej postaci człowieka z charakterystyką i ruchem właściwym osobistości jego, odzianie lekkimi jak natura sukniami tych figur rzezanemi w bezkształtnej bryle drzewa, wykończenie w najmniejszych szczegółach bez nacechowania dzieła drobiazgowością, są to sprawy nie tak łatwe i dziś jak i przed wieki, a należały do zasług mistrzów rzeźbiarskiej sztuki.

Główna, środkowa grupa Ołtarza wielkiego w kościele N. Maryi Panny jest zbiorem postaci Świętych Pańskich kolosalnej wielkości, przedstawiających arcydzieło średniowiecznej sztuki, jako wynik pokonanych powyższych trudności geniuszem ich twórcy. — Zaiste, jeżeli co nazywać będziemy arcydziełem, to niezawodnie te potężne myśli artysty, odziane formą piękną, dzielnie wyrażającą, a rzuconą śmiało i łatwo, bez męki dla widza. Poważne figury apostołów obecnych wedle legendy, zaśnięcie Matki Dziewicy, równie jak wdzięczna jej postać, wzięte pod rozbiór każda z osobna, ustawione dziś pod dobrem światłem na rusztowaniu ołtarza, zachwycają, znawców najwięcej wymagających od rzeźby. Posagi te przemawiają do

dziś dnia wdziękiem, potęgą, mocą wyrażenia, iżby rzecz można, że geniusz nieśmiertelnego Michała Anioła użyczył siły mistrzowi naszej ziemi. A jednak scena ta tkliwa zaśnięcia N. Maryi Panny, której mistrz ołtarza za główny w środkowej grupie użył przedmiot, jest tylko częścią wielkiego chrześcijańskiego dramatu, jaki mistrz nam pozostawił. Bo oto cała tajemnica odrodzenia od drzewa Jessego i jasełek począwszy aż do ukrzyżowania Zbawcy, cały szereg radości i boleści Matki Bożej, do jej królowania w Niebie, przedstawił Wit Stwosz w nieśmiertelnym swym utworze, powiązawszy figuryczne wyobrażenia gałęziami przepysznych ostrołukowych zdobień. W ten sposób posiada kościół N. Maryi Panny w Krakowie nieoszacowany klejnot sztuki, na pociechę dzisiejszego i następnych jeszcze pokoleń.

Komu nieobce drogi, któremi szła rzeźba w czasach chrześcijańskich, nim dostąpiła pod włoskiem niebem najwyższych szczytów, ten przyznać musi, że mistrz taki, jak nasz Wit, jest dziwną, szczególną zagadką w naszym północnym kraju. Ubo dzy w tradycje sztuki — bez ciągu zdobyczy na polu rozwoju sztuki — bez arcydzieł Fidyaszów z ziemi wykopywanych, nawet i geniusz Michała Anioła powstaćby nie mógł tak łatwo.

Zagadkę tę rozwiązaćby mogły szczegóły nieznane w życiu mistrza, dowodzące, że mu nieobce były zaalpejskie kraje. W tym względzie oczekujemy od badaczy ojczystej sztuki wyjaśnień.

Czyż należało dać upaść najznakomitszemu dziełu znanego w chrześcijaństwie mistrza z Krakowa, dziełu będącemu wymownym świadkiem bogactwa światła i zasobów narodu naszego w epoce tak odległej? Jeżeli bowiem co wyraźniej mówi nam

o stanie oświaty narodu, to niezawodnie murowane i ciosane pomniki sztuki. Pomyślmy na chwilę: kraj nasz bez starych gmachów, bez kościołów, kościoły bez ołtarzów i pomników, a znajdziemy jakby podartemi karty dziejów naszych. Cóż dopiero, jeżeli pomniki te świadczą o krajowym geniuszu, jeżeli mistrz wzniósł się do obywatelstwa chrześcijańskiego świata? Wtedy dać upaść pomnikowi jest zbrodnią społeczeństwa, wstydem wobec przeszłości.

Musimy to przyznać, że od chwili jak się przekonano o grożącym stanie ołtarza, zajęto się bezwzględnie szukaniem środków uratowania go dobrze obmyślaną restauracją. Imiona Michałowskiego Piotra i Kremera Karola, wiążą się z tą myślą. Oni pierwsi badali stan i przedstawiali środki, choć nie doczekali chwili szczęśliwej rozpoczęcia pracy. Cześć tylko ich pamięci! W bliższych nam czasach p. Paweł Popiel, konserwator zabytków budownictwa, wstawianiem się u władz, a p. Łepkowski pismami swemi, budzili uwagę publiczności do opieki nad ołtarzem.

Restauracja ołtarza przynależała prawem Dozorowi kościoła, jako opiekunowi jego pomników. Ale Dozór zajęty wydobyciem funduszków i ważną sprawą pokrycia kościelnego nie miał dosyć odwagi rozpocząć bez zasobów kosztownego dzieła odnowy, a do kraju ręki wyciągnąć nie chciał, bo wyciągały doń spalone kościoły i klasztory krakowskie. Ale przyszła nakoniec nagląca potrzeba, biegli straszliwi upadkiem ołtarza; trzeba było tylko na Boską rachować opatrność i na tę gorącą nigdy niestygnącą miłość kraju do pomników. Udano się do wysokich władz, które dozwoliły składek — przyszedł w pomoc udział duchowieństwa

wyższego — grono szlchetnych dam krakowskich, a w Dozorze obudziła się dobra otucha, że nadszedł czas, w którym dawno upragniona myśl znajdzie wykonanie.

Jakkolwiek Dozór kościoła posiadał w gronie swem męża obeznanego z rozwojem krajowej sztuki, sądził jednak, że sprawa tylko zyskać może przez poddanie jej obszerniejszej, światłej publiczności. Przełożeni instytucyj naukowych i obywatelskich miasta, znani miłośnicy sztuki i artyści różnych zawodów, architekci tutejsi, zaproszeni do wspólnej narady, wysadzili z łona swego komisją znawców pod przewodnictwem szanownego konserwatora p. Pawła Popiela, która zredagowała główne zasady, jakich przy przedsięwziętej restauracyi trzymać się wypada. Operat ten przyjęty przez ogólne zgromadzenie, następnie ogłoszony w pismach publicznych, oddany został do wykonania Dozorowi kościoła. Wtedy-to przydano mu do pomocy pięciu fachowych znawców w osobach pp. Książarskiego Feliksa budowniczego, Matejki Jana, profesora Łuszczkiewicza, Franciszka Pażkowskiego i Teofila Żebrawskiego i tychże trzech zastępców pp. Filipa Pokutyńskiego profesora, Edwarda Stehlika i J. O. księcia Jerzego Lubomirskiego; o czem zawiadomiono rządową władzę.

Bezwzględnie przystąpiono do rozpoczęcia dzieła a przede wszystkim do zbadania dokładnego stanu głównych, konstrukcyjnych części ołtarza; nie można bowiem było polegać na dawniejszych rozpoznaniach dokonywanych po drabinach. Wypadało więc postawić rusztowanie odpowiednie, ująwszy część kościoła na cel restauracyi. Jakoż już w miesiącu kwietniu zeszłego roku usku-

czniono takowe wedle projektów pp. Żebrawskiego i Książarskiego, a wykonał majster ciesielski p. Wincenty Kołodziejski. Rusztowanie jest dwupiętrowem, z wygodnemi schodami, ułatwiającemi wnoszenie materiału z zamknięciem bezpiecznem od strony kościoła w oszalowaniu z deszczek.

Można powiedzieć śmiało, że dopiero od tego czasu zajęto się gruntownem rozpoznaniem stanu rzeczy. Jakoż rodzaj użytego materiału drzewnego — pokrytego farbą, tylko — zbliżka badany, okazał się lipiną, co brano za modrzew; wykazany spróchniałym zrąb szafy zdrowym, gdy przeciwnie reszta stolarszczyzny niemożliwą do zachowania. Były jednak części na pozór zdrowe — których stan dopiero przez rozebranie mógł być wykazany, co odłożono na później, szło tu o przekonanie się, czy sztuki w czopach nie nagaile. Z wielką pociechą jednak ujrzało, że rzeźba w ogólności nie jest tak odrobaków stoczona, jak dotychczas zawsze uznawano; bo to, co brano za dziórki od robaków, było śladem gwoździ zbyt często przybijanych opon kościelnych. Sama figura N. Panay nie była od nich wolną, ale drzewo w nich zdrowe, dzieła się opierające czasowi. Za ledwie niektóre części ornamentyki i bardzo mała liczba mniejszych figur tu i owdzie spróchniałych była. Żadnych też robaków żyjących już niedostrzeżono; w tym stanie należało się naprzód zająć stolarszczyznę.

O materiał suchy dębowy, lipowy i modrzewiowy nie tak dziś u nas łatwo, dla wielkich wymiarów części konstrukcyjnych ołtarza. Świadczą o tem liczne korespondencye, jakie członkowie Dozoru i przewodniczący przeprowa-

dzali z różnemi stronami kraju; ale największe trudności napotkano w staraniu się o modrzew na oszalowanie tylne szafy głównej ołtarza. Nie mamy już modrzewiowych lasów; zresztą korzystać z nich nie byłoby na czasie, gdy nam chodziło o forszty suche i to wielkich rozmiarów. Gorliwość obywatelska posunęła się aż do ofiary na ołtarz starych modrzewiów jako ozdoby ich ogrodów, ale i to nie zadowolniło znawców Dozoru — bo drzewa znalazły się spróchniałemi najczęściej od dołu. Musiano więc modrzew inaczej zastąpić; dębina i lipina wyborowych gatunków znalazła się częścią na składach w Wieliczce, częścią na miejscu w Krakowie, jako stare suche odleżałe forszty i belki. Wydatek na drzewo także wypadł stosunkowo większy, ale Dozór jest pewnym, że dając materiał dobry, zapewnia trwałość budowie.

Jedną tylko wielką niedogodność spowodowało drzewo to, to jest, że niewyrobione w właściwych dla ołtarza wielkościach, ale wzięte jak znalezione na składzie, wymagało wielkiej pracy w zdejmowaniu heblem znacznej części drzewa, aż do właściwej miary. Pracy tej dokonał stolarz ołtarza p. Sokolik, a był też wielce pomocnym dozorowi w wyszukaniu materiału łącznie z pp. budowniczymi Żebrawskim i Księżarskim.

Najlepsze chęci Dozoru kościelnego, największe staranie około restauracyi ołtarza, mogłyby doznać zawodu, gdyby główne usiłowanie nie było zwrócone na wyszukanie zdolnych i uczciwych rękodzielników i artystów. Dozór obierając drogę konkursu na wszystkie prace, zarazem postanowił raz na zawsze, że zdolność osobistą majstra ma głównie na uwadze, niż podaną kwotę, i że tylko w razie równouprawnienia zdolności, cena de-

cyduje. Znane prace p. Sokolika modelatora przy Instytucie technicznym tak w wielkich rozmiarach jak w drobnych mechanicznych modelach, znajomość dokładna konstrukcyi stolarskiej i wykształcenie odpowiednie przy skromności właściwej, skłoniły Dozór do oddania mu pierwszeństwa, a to tem śmieiej, gdy z ubiegających się on najniższe położył ceny. Robota stolarska trwała nieprzerwanie odtąd przez rok cały. Przygotowanie skrzydeł ołtarza nieruchomych, cienkich tafli lipowego drzewa, jako filunków, do których płaskorzeźby są śrubowane, gzymsów do ram czterech skrzydeł, wymagało osobnych narzędzi, amyslnie w tym celu przygotowanych. Nie można powiedzieć, iżby pierwotna, dawna stolarszczyzna, starannie i konstrukcyjnie była zrobioną. Profile gzymsów trzeba było teraz sprowadzać do jednej stałej formy, bo przez niedokładność roboty pierwotnej były nieregularnie ciągnionemi. Sprawę tę sprawdzał p. budowniczy Księżarski, a wszelkie odmiany w konstrukcyi wprowadzał p. Żebrawski. Ogromny blat na mensie już dziś ustawiony złożony z kilku sztuk 5cio calowych forsztów, wazący do dziewięciu cetnarów, klejony był tak zwanym serowym klejem, który dopiero trzeba było studjować.

Umieszczenie tego blatu przy pozostawieniu boków i spodniego i wierzchniego progu szafy, wymagało podniesienia i utrzymania w górze przez czas jakiś dla wsadzenia nowych dębowych tafli. Sprawa ta udała się bardzo szczęśliwie, a użył do niej p. Sokolik lewarów, których zarząd kolei Galicyjskiej raczył łaskawie użyzyć.

Wypadło jednak przystąpić przed tem do zupełnego rozebrania ołtarza, do wyjęcia wszelkich

rzeźb i ornamentyki, kawałek za kawałkiem. Powierzono tę delikatną operację p. Wojciechowi Eliaszkowi artyście malarzowi, pod którego okiem i przy jego gorliwym osobistym staraniu, najszybciej bez żadnej szkody dokonana została. Wtedy to ruszyła się przez wieki nagromadzona ilość kurzu, znalazły się ważne odłamki, i znalazł się w zwojach ozdób trzewik średniowiecznego pracownika zapomniany i zgubiony przez niego w chwili pracy przed 400 niemal laty. Aby mieć wyobrażenie o trudnościach mechanicznych rozbierania, dosyć oświadczyć, że po sześciu ludzi dźwigać musiało wielkie figury. Wszystkie drobniejsze części rozłożył p. Eliazs na sali wielkiej ponad zakrystyą, większe pozostały na rusztowaniu, gdzie czekać będą na swą restauracyą. Zaslugą p. Eliazsa jest przytem dokładne poznaczenie, co do czego należy i skąd wzięte, bez czego niemały kłopot byłby przy wkładaniu do nowo postawionej stolarszeczyzny.

Dla tego też Dozor nie zaniedbał kazać zdjąć dokładnych rozmiarowych rysunków, w czasie gdy ołtarz stał cały, a pracy tej dokonali pp. Baudisch Ernest i Pilecki Tytus pod kierunkiem prof. Łuszczkiewicza. Praca stolarza już jest gotową a wkrótce ustawioną w zupełności na miejscu zostanie, a to jak skoro p. Kurnikowski majster ślusarski, któremu dla osobistych zdolności praca ślusarska powierzona została, ukończy przygotowanie roboty. Ankrowanie szafy starej, wiązanie jej ze ścianami kościoła odbywa się pod światłym kierunkiem budowniczego ołtarza Wgo Teofila Żebrowskiego. Jego też pomysłu nowe okucie ram skrzydeł, wzmocni teraz nowe te części o-

patrzone silnemi a pięknemi zawiasami, gdyż stare niedokładnie były wykonane.

Taki jest stan konstrukcyjnej restauracyi; stro-
na ta raz doskonale przeprowadzona zapewnić
może dziełu długotrwałość; wypada więc żeby i
artystyczna to jest główna część dzieła przekaza-
ną, została następcom w stanie odpowiedniej ca-
łości i blasku.

Na nieszczęście bowiem rzeźby Ołtarza nie do-
chowwały się w tym stanie, żeby tylko myśleć o
ich wstawieniu w nową stolarszczyznę. Nie tyle
czas i robactwo jak niedbałość w utrzymaniu i
złe restauracye niszczą dzieła sztuki. Tak i tu
się stało, przez długie wieki lekceważono dzieło
Wita, przybijano opony gwoździami, gdzie wy-
padło, krzeszono ornamenta, a nędzna restauracya
dokonywana po drabinach w końcu XVIIgo wie-
ku niemalży ołtarzowi cios zadała. Jakkolwiek
więc z daleka ołtarz przedstawiał się dość cało,
jest on zniszczonym i wielce, ale ręką ludzką nie
czasem. Aby zatrzeć te niedostatki, potrzeba stó-
sownie do instrukcyi dopełnienia wszystkich czę-
ści brakującej ornamentyki, tak, aby tego znać nie
było nawet z bliska. Do takiej sprawy nie potrze-
baby było mieć wprawdzie nowego dzisiejszego
Wita Stwosza, Krakowianina, ale dobrego jego
czeladnika, dzielnie uwijającego się z dłutem po
ostrołukowych liściastych ornamentach.

Było też o snycerza starania nie mało, udawa-
no się o radę do zagranicznych znakomitości pió-
ra i sztuki; Szanowny konserwator wypytywał o
snycerza znakomitości najwyższej w dziedzinie
archeologii sztuki w Paryżu; zawsze jednak prze-
ważała u wszystkich członków Dozoru i u szan.
konserwatora chęć oddania pracy ziomkowi. Po-

mijając samoucznych snycerzy krajowców, należało szukać snycerza wykształconego w dobrej szkole, a obeznanego z arcydziełami za granicą, biegłego w rznieniu gotyckich ornamentów. Dozór walcząc z zabiegami miejscowemi, kierował się w wyborze snycerza zdaniem znawców, a gdy droga konkursu okazała się mniej praktyczną, przyznał zaszczyt restauracyi dzieła Wita Stwosza p. Kazimierzowi Wakulskiemu, od lat 10ciu poświęcającemu się snycerstwu, a rodem z Warszawy. Uczył się w Warszawie, dalej w Paryżu, w Monachium, pracując u najpierwszych snycerzów, a jak się obecnie okazuje, wybór padł bardzo szczęśliwie.

Rozłożone z osobna części ołtarza przedstawiają świeżo przybyłemu zamieszanie do opisania trudne; rozmaitej wielkości luźne figury, szeregi ozdób, pinakli, łuków, kwiatonów, promieni, skrzydeł, nie tak łatwo dadzą obraz całości, jeżeli nierozumiało się bardzo dokładnie stanu ołtarza przed rozebraniem jego. To co się na pozór zdać może popsutem lub niezupełnem, ma gdzieindziej swoje dopełnienie; tylko wielce obeznany byłby w stanie zrobić teraz inwentarz ołtarza. To też nie dziw, że ugoda nie łatwą była do zawarcia ze snycerzem. Delegowani do nadzoru nad przeprowadzeniem ornamentyki i malowań wraz ze złoceniem, jako obeznani dokładnie ze składem ołtarza, zmuszeni byli wskazać szczegółowo p. Wakulskiemu co i w jaki sposób ma być uskutecznione, a podzieliwszy całość na główne działy, ułatwili mu możność położenia cen. Praca też ta posłużyła za podstawę ugody urzędowo ze snycerzem zawartej, a jakkolwiek suma urosła dosyć wysoko, bo do 6000 zlr., Dozór jest dziś pewien, że robota

pójdzie ze zupełnem zadowoleniem największych znawców. Urządzenie odpowiedniej pracowni było pierwszym zadaniem p. Wakulskiego. Jakoż do najętego lokalu, jaki znalazł się najstósowniejszy danej chwili, sprowadzono wszystkie części środkowej ornamentyki z nad wielkich figur. Jest to najwięcej skomplikowana część ozdób, wykazująca cały zasób architektonicznej fantazyi średniowiecznego mistrza. Są to trzy baldachimy wystrzeliwujące w górę giętymi iglicami, a połączone między sobą licznymi łukami. Od przodu pinakle, słupki opięte baldaszkami i kroksztynkami zawieszają się pod półkolem szafy. Wszystko obrabione przezroczystą koronką, a nastrzępione żabkami najpiękniejszych zakrojów.

Czyż można było wierzyć, nam, cośmy widzieli ółtarz całym, że na tyle sztuk tego działu nie było jednej, którejby dłuto snycerza nie było dziś przydatne. Rozklejone, połupane baldachimy, zostały obecnie stale poklejonemi, wzmocnionemi na połączeniach, i mają koronkę swą uzupełnioną. Według śladów, pozostałych zdobiły te baldachimy, konieczne żabki, ale żadnej z nich tu już nie znaleźliśmy prawie, na łukach tylko znalazło się parę, które za wzór posłużyły. Już jest kilkadziesiąt gotowych tych małych arcydzieł gotycyzmu, wyglądających jako krzaczki liściaste, nadzwyczaj trudne do wyrznięcia. Na kilkanaście znakomicie pięknych bukietów kończących iglice nie było jednego zupełnie całego, za to nie jeden prawie cały zupełnie na nowo musiano dorabiać.

Kto zna fantazyą liściowania epoki upadającego ostrołoku, wie jak przy jednakich ogólnych formach nie się w szczegółach nie powtarza. Jest więc trudnością trafić w myśl pierwotną i dopełnić zręcznie bu-

kietu takiego, trzeba wtajemniczenia się w fantazyę twórcy; dla tego dopełnienie piękne bukietów uważamy p. Wakulskiemu za zasługę. Pozostaje więc do ukończenia ornamentyki szafowej kilka słupków i kroksztynów dopełnić, w części nowe zrobić, gdy dawne okazały się zupełnie spróchniałymi, a utrwalanie ich przez napuszczanie pokostami nie przedstawia zdaniem delegowanych trwałości w częściach, które dźwigać mają. Obecnie snycerz zwrócił pracę swą ku figurom wielkim, a to korzystając jeszcze z krótkich chwil lata, jako zmuszony restaurować je na rusztowaniu ołtarza. Tak więc rzeźby wszystkie środka szafy znajdują się na czas ukończenia stolarszczyzny, a umieszczone też natychmiast zostaną odczyszczone i odzłoczone odpowiednio. Co do tej sprawy, wiadomo, że nie jest zamiarem Dozoru przyprowadzać dzieło Wita Stwosza do pierwotnego blasku, jednak aby zlać do jednej harmonii nowo zazłocane części, wypadało stare złocenia starannie odczyszczać a nawet uzupełniać. Wiadomo też, jak głównie w ołtarzu przeważa złocenie, ozdoby wszystkie bez wyjątku, draperye figur, gzymsa stolarszczyzny są złoczeniami, a tylko podszewki draperyi, spodnie suknie tu i owdzie, a głównie karnacya jest malowaną kolorami. Złocenia utrzymały się, jak się okazało po odczyszczeniu bardzo jeszcze świetnie, tu i owdzie tylko są przetartemi. Wszystko złoto było polerowanem, prawie nie na mat i tego systemu trzyma się pozłotnik p. Krywult Antoni, któremu prace odczyszczenia złota i pozłacania powierzono. Zgodnie z wiadomościami, jakie mamy o średniowiecznej pozłocie, znajdujemy listki złota różnej grubości, a najgrubsze na płaszczyznach; często też daje się spostrzeć

podwójnie kładzione złoto. Już to jest rzeczą znaną, że w dawniejszych epokach nie bito tak wielkiej liczby listków złota z dukata, jak to dziś się dzieje. Około r. 1300 bito tylko 100 sztuk, kiedy w r. 1437 sztuk 145, a za czasów Vasarego 330. Ileż ich dzisiaj nie biją fabryki zagraniczne. Wprawdzie listki były znacznie większe a użyte przez Stwosza równają się co do wielkości warszawskim. Oczyszczenie kredowego gruntu pod złocenie na liściastych ozdobach gotyckich kwiatonów wymaga szczególniejszego starania, należy bowiem rznąć pewnie, idąc za czuciem formy nadanej dłutem snycerza. Szczęśliwym wypadkiem pracującym około złocenia dorobionych części bukiełków jest p. Aleksander Krywult mający poczucie formy, jako uczeń tutejszej szkoły rzeźbiarstwa, a obeznany gruntownie z pozłotnictwem.

Czyszczenie dawnych złocen i dopełnianie nowych postępuje bez przerwy, a prócz tego może być przyspieszone jak wymagać będzie pośpiechu, aby zdążyć na termin wstawienia rzeźb do szafy nowej.

Do tej chwili nie pokazała się jeszcze potrzeba odczyszczenia malowań, gdyż ornamentyka nieposiada ich. P. Eliasz odczyścił dawniej tytułem próby jedną z płaskorzeźb skrzydeł ruchomych ołtarza, przyczem się okazało, że restaurując ołtarz w końcu XVII wieku nie żałowano farb, przemalowując na nowo wszelkie malowania draperyj a głównie ciał. Dokonywano to pobieżnie, niedbale, oszczędzając sobie wszelkich trudów. Ślady malowania pierwotnego wielce starannego, ale spłowiałego, pozostały jednak, ale w tak małej liczbie, iż o powrocie do tej epoki myśleć już dziś niepodobna. Malowanie stósownie do pojęć kolory-

zacyi-rzeźby średniowiecznej było klejowem i olejnym; kolory niebieski i zielony, aby zyskały właściwą głębokość tonu były al tempera, karnacye i gorące tony olejną farbą. W ten sam sposób uskuteczni się restauracyę i dopełnienie malowania nowej stolarszczyzny, a jeżeli nie stać nas będzie jak przed wieki na ultramarinę (lapis lazuli) prawdziwą, zastąpimy ją najwyższym gatunkiem sztucznej.

Co do odczyszczania malowań starych, to rzecz ta nie pociąga za sobą żadnych trudności, jakich malowania na płótnie olejne przedstawiają, a przecież liczymy w mieście kilku zdolnych restauratorów obrazów.

Taki jest stan obecny odnowy wielkiego ołtarza. Dozór przygotował już drogę do ukończenia dzieła, rozdawszy pracę w ręce wykonawcze, nagłada i kieruje, aby grosz zebrany z trudem użytym był dla dobra rzeczy. Za dwa miesiące postawić on chce przed sądem światłej publiczności część środkową ołtarza ukończoną już zupełnie, wzywając kraj do nowych ofiar dla sprawy wymagającej znacznych funduszków. Praca będąca w toku nie dozwala jeszcze zdać sprawy z użycia funduszków tak z łaski Wysokiego Sejmu na restauracyę ołtarza przeznaczonemu, jako też powstałego ze składek, które dzięki szanownym Damom i Duchowieństwu kościoła nieustają w każde święto.

Kraków dnia 5 października 1867 r.

Dozór kościelny.