

DOKUMENTACJA KONSERWATORSKA
V ETAPU PRAC KONSERWATORSKICH PRZY OŁTARZU GŁÓWNYM
W KOŚCIELE P.W. WNIEBOWZIĘCIA NAJŚWIĘTSZEJ MARII PANNY I ŚW.
MARCINA Z TOURS W GOŚCIKOWIE-PARADYŻU



Gościkowo-Paradyż 2017/2018



www.monumentservice.pl



Program Dziedzictwo kulturowe priorytet 1 Ochrona zabytków

Konserwację ołtarza głównego w kościele pw. Św. Marcina z Tours i Wniebowzięcia NMP w Gościkowie Paradyżu dofinansowano w latach 2011 oraz 2013-2017 ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Prace wsparli także Lubuski Wojewódzki Konserwator Zabytków i Marszałek Województwa Lubuskiego. W latach 2014-2017 prace zostały dofinansowane przez Niemiecko-Polską Fundację Ochrony Zabytków w Görlitz z funduszy Republiki Federalnej Niemiec.

Die Konservierung und Restaurierung des barocken Hauptaltars in der Seminarkirche Hl. Martin und Mariä Himmelfahrt, Gościkowo-Paradyż wurde gefördert 2011 und 2013 bis 2017 mit Mitteln des Ministers für Kultur und nationales Erbe der Republik Polen. Die Arbeiten wurden ausserdem vom Denkmalamt der Woiwodschaft Lubuskie und vom Marschall der Woiwodschaft Lubuskie mitfinanziert sowie gefördert 2014 bis 2017 von der Deutsch-Polnischen Stiftung Kulturpflege und Denkmalschutz, Görlitz mit Mitteln der Bundesrepublik Deutschland.

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



Lubuski Wojewódzki
Konserwator Zabytków



Spis treści

| | |
|--|----|
| WPROWADZENIE - PRACE KONSERWATORSKIE W KOŚCIELE PW. ŚW. MARCINA Z TOURS I WNIEBOWZIĘCIA NMP W GOŚCIKOWIE – PARADYŻU W LATACH 2007-2018..... | 6 |
| 1.0 KARTA IDENTYFIKACYJNA ZABYTKU I DOKUMENTACJI KONSERWATORSKIEJ | 8 |
| 1.1 DANE PRZED KONSERWACJĄ..... | 8 |
| 1.2 ZMIANA DANYCH PO KONSERWACJI..... | 9 |
| 1.3 DANE O KONSERWACJI..... | 9 |
| SKRÓCONY PRZEBIEG PRAC KONSERWATORSKICH..... | 13 |
| 2.0 ZAGADNIENIA HISTORYCZNE..... | 16 |
| 2.1 HISTORIA ZABYTKU ORAZ ANALIZA TREŚCI I FORMY | 16 |
| 2.2 HISTORIA KONSERWACJI | 16 |
| 3.0 OPIS IKONOGRAFICZNY | 20 |
| 3.1. PRZED KONSERWACJĄ..... | 20 |
| 3.2 PO KONSERWACJI..... | 20 |
| 4.0 TECHNIKA I TECHNOLOGIA..... | 20 |
| 4.1. STRATYGRAFIA..... | 20 |
| a. Elementy architektoniczne | 20 |
| b. Elementy złożone – aplikacje, kapitele, bazy, listwy i uszaki | 22 |
| c. Rzeźby | 24 |
| 4.2 ZESTAWIENIE MATERIAŁÓW PIERWOTNYCH I WTÓRNYCH..... | 26 |
| 4.3 TECHNIKA WYKONANIA ORYGINAŁU | 27 |
| 4.3.1 ARCHITEKTURA OŁTARZA | 27 |
| 4.3.2 ELEMENTY ZŁOCONE I SREBRZONE | 27 |
| 4.3.3 RZEŻBY | 29 |
| 4.3.4. RAMY OBRAZÓW OŁTARZOWYCH - DANE IDENTYFIKACYJNE | 30 |
| 4.4 TECHNIKA WYKONANIA WARSTW WTÓRNYCH | 31 |
| 4.5. TECHNIKA I TECHNOLOGIA WYKONANIA OBRAZÓW | 32 |
| 5.0 STAN ZACHOWANIA I PRZYCZYNY ZNISZCZEŃ | 34 |

| | | |
|-------|---|----|
| 5.1 | WARUNKI PRZECHOWYWANIA | 34 |
| 5.2 | PRZYCZYNY ZNISZCZEŃ | 34 |
| 5.3 | STAN ZACHOWANIA POSZCZEGÓLNYCH ELEMENTÓW OŁTARZA..... | 34 |
| 5.3.1 | ARCHITEKTURA OŁTARZA WRAZ Z KOLUMNAMI | 34 |
| 5.3.2 | ELEMENTY ZŁOCONE – APLIKACJE, KAPITELE, BAZY, LISTWY I USZAKI | 35 |
| 5.3.3 | RZEŻBY | 35 |
| 5.3.4 | OBRAZY | 37 |
| 5.3.5 | STAN ZACHOWANIA RAM | 37 |
| 6.0 | CEL ORAZ ZAŁOŻENIA KONSERWACJI I RESTAURACJI | 38 |
| 7.0 | PROGRAM PRAC | 38 |
| 7.1 | ZAKRES BADAŃ | 38 |
| 7.2 | PROGRAM ZBIORCZY I KOLEJNOŚĆ PRAC | 39 |
| 7.3 | PROGRAM PRAC PRZY OBRAZACH | 40 |
| 7.4 | PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH PRZY RAMACH ZŁOCONYCH | 43 |
| 8.0 | PRZEBIEG PRAC KONSERWATORSKICH..... | 44 |
| 8.1 | PRACE WSTĘPNE..... | 44 |
| 8.2 | ELEMENTY KONSTRUKCYJNE, POWIERZCHNIE MARMORYZOWANE | 44 |
| 8.3 | PRACE PRZY ELEMENTACH ZŁOCONYCH | 45 |
| 8.4 | PRACE PRZY RZEŻBACH: | 46 |
| 8.5 | PRACE PRZY OBRAZACH | 47 |
| 8.7 | PRACE PRZY RAMACH..... | 48 |
| 8.8 | RELIKT MALARSKIEJ DEKORACJI ŚCIENNEJ UJAWNIONEJ PODCZAS PRAC KONSERWATORSKICH | 50 |
| | KOREKTY FINALNE KOLORYSTYKI | 54 |
| | UZASADNIENIE DOBORU ZASTOSOWANYCH MATERIAŁÓW I METOD | 55 |
| 9.0 | FOTOGRAFIE | 55 |
| 9.1 | ELEMENTY ARCHITEKTONICZNE | 55 |
| 9.2 | OBRAZ “ŚW. MARCIN” | 64 |
| 9.3 | OBRAZ “WNIEBOWZIĘCIE NAJŚWIĘTSZEJ MARIII PANNY” | 76 |

| | |
|--------------------------------------|-----|
| 9.4. RAMY | 96 |
| 9.5. FIGURY WIELKOGABARYTOWE..... | 116 |
| 9.6. ŚWIECZNIKI | 125 |
| 10.0 ZALECENIA DLA UŻYTKOWNIKA | 131 |
| 11.0 BADANIA..... | 133 |

WPROWADZENIE - PRACE KONSERWATORSKIE W KOŚCIELE PW. ŚW. MARCINA Z TOURS I WNIEBOWZIĘCIA NMP W GOŚCIKOWIE – PARADYŻU W LATACH 2007-2018.

W pierwszej poł. XIII w. na pograniczu Wielkopolski i Brandenburgii, we wsi Gościkowo leżącej w dolinie rzeki Paklicy, cystersi wzniesli klasztor. Założenie nazwano *Paradisus Sanctae Mariae – Raj Matki Bożej*. Łacińską nazwą, spolszczoną na Paradyż, nazywano także wieś. W ciągu kolejnych stuleci klasztor i kościół wielokrotnie rozbudowywano i przebudowywano. Potężne przekształcenia przyniosła barokowa przebudowa. Gotycka świątynia nie posiadała wież, a jedynie sygnaturkę - małą wieżyczkę na kalenicy dachu nad kościołem. W 1739 r. przebudowano ją wg projektu K. M. Frantza, a w 1788 r. - od strony zachodniej dostawiono do bryły kościoła dwuwieżową fasadę. Radykalnie przekształcono także wnętrze.

Sześćsetletnią historię opactwa cysterskiego w 1834 r. zamknęła kasta. Nowy rozdział otworzyło powołanie w Paradyżu w 1952 r. Wydziału Filozoficznego Gorzowskiego Diecezjalnego Seminarium Duchowego, a w 1961 przeniesienie tam całości seminarium diecezji Zielonogórsko - Gorzowskiej. Przeprowadzono wówczas poważne prace remontowe (m.in. wzmocnienie wież), jednak podjęto także nietrafne decyzje, zwłaszcza dotyczące przemalowania większości sprzętów kościelnych. Na początku trzeciego millennium przystąpiono do gruntownej konserwacji klasztoru i kościoła zaczynając od remontu elewacji. Od 2007 r. przez kolejne 11 lat prowadzono w paradyskiej świątyni szeroko zakrojone prace konserwatorskie. Badania oraz analiza układu warstw na wszystkich powierzchniach architektonicznych oraz elementach wystroju dostarczyły cennych informacji o wyglądzie kościoła w minionych wiekach i wykazały, że pod barokowym kostiumem kryje się gotycki rdzeń z nawarstwieniami następnych epok. Piękne partie XIII-wiecznej architektury schowane są ponad poziomem sklepień. Odkryto liczne fragmenty gotyckich, renesansowych i manierystycznych ściennych dekoracji malarskich, zarówno ornamentów jak i przedstawień figuralnych. Do najstarszych należą proste boniowania w gładkich okiennych nawy głównej i polichromowane cegły z podmalowanymi fugami. Do najciekawszych zaliczyć można ozdobną inskrypcję z regułą zakonną, umieszczoną nad pasem ażurowych kształtek w północnej nawie (zapewne z XV w.). W dwóch przęsłach południowej nawy przywrócono w kompletne dekoracje gotycką i manierystyczną.

XVIII-wieczny wystrój, którego głównymi elementami są ołtarz główny, rozwibrowana empora zachodnia z prospektem organowym i stalle, także ulegał wielu przekształceniom. Wydobyć spod nawarstwień i odrestaurowanie wysublimowanej, rokokowej kolorystyki stało się osią koncepcyjną konserwatorskiego projektu wnętrza. Na wschodniej ścianie prezbiterium odkryto rokokowe malowidło, dopełniające zwieńczenie ołtarza głównego i tworzące iluzję otwartej przestrzeni niebios. Podczas konserwacji prospektu organowego spod szarych przemalowań wyłoniła się oryginalna XVIII-wieczna marmoryzacja w różowo-czerwonej gamie barwnej. Pomalowane na biało stalle odzyskały marmoryzację nawiązującą do kamieni sieneńskich. Stallom w nawie głównej i ławkom pod chórem przywrócono ich jasnozieloną kolorystykę. Zaprojektowano także i wykonano nowe ławy w nawie głównej, nawiązujące formą do XVIII-wiecznych mebli paradyskich, które uzbrojono w niskotemperaturowe grzejniki, tworząc niewidoczny, ekonomiczny i bezpieczny dla zabytku system grzewczy. Konserwacji poddano ołtarze w nawach bocznych, konfesjonały, chrzcielnicę i zdobiące świątynię obrazy wraz z ramami, którym też przywrócono barokową kolorystykę. To samo dotyczy stolarki drzwiowej i okiennej. We wzniesionej w XVII w. kaplicy św. Krzyża usunięto wtórne warstwy i zakonserwowano piękną, choć mocno zniszczoną dekorację malarską z początku XVIII w., której autor wywodzi się z kręgu M. Willmanna (przypuszczalnie J. P. Kretschmer). W kaplicy św. Wojciecha

usunięto nieudolnie wykonaną współczesną dekorację malarską odstawiając monumentalnie zakomponowane podziały kolorystyczne oraz relikty marmoryzacji z końca XVIII w. Odrestaurowano też bogato zdobioną barokową kratę. Pieczołowitej konserwacji poddano także historyczne więźby i finezyjne miedziane dachy nad tymi kaplicami oraz odrestaurowano sygnaturkę nad nawą główną, przywracając na niej na złotą dekorację ornamentalną z herbem cysterskiego Paradyża i datą 1739.

Przedsięwzięciem wieńczącym te dokonania była trwająca siedem lat konserwacja-restauracja kilkunastometrowej wysokości ołtarza z płótnami F.A. Schefflera. Polichromia z 1739 r. znikła najpierw pod klasycystyczną przeróbką, którą przykryła neobarokowa renowacja z 1928 r., by w latach 60-tych XX w. zniknąć pod warstwą olejnej, białej farby. Usuwanie tych nawarstwień, wzmacnianie snycerki oraz uzupełnianie złocien i polichromii pochłonęło tysiące godzin mozolnej pracy.

Paradyski projekt w latach 2007-2018 zrealizowało konsorcjum firm Monument Service i Gorek Restauro. W okresie 2007-2010 był on finansowany z funduszy Unii Europejskiej (ZPORR) oraz ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Konserwację ołtarza głównego dofinansowano w latach 2011-2017 ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Prace te wsparli także Lubuski Wojewódzki Konserwator Zabytków i Marszałek Województwa Lubuskiego, a w latach 2014-2018 zostały one również dofinansowane przez Niemiecko-Polską Fundację Ochrony Zabytków w Görlitz z funduszy Republiki Federalnej Niemiec.



Fot. 1. Klasztor w Paradyżu, widok z lotu ptaka. Fot. D. Kwiecień 2017.

Fot. 2. Kościół w Paradyżu, nawa główna. Po konserwacji. Fot. D. Kwiecień 2018.



Fot. 3. Ołtarz główny, zwieńczenie. Przed konserwacją. Fot. P. Gorek, 2007.

Fot. 4. Ołtarz główny, zwieńczenie. Po konserwacji. Fot. D. Kwiecień 2018.

1.0 KARTA IDENTYFIKACYJNA ZABYTKU I DOKUMENTACJI KONSERWATORSKIEJ

B-42, pozycje od 1 do 7,

NR REJESTRU ZABYTKÓW
PRACOWNI KONS.

NR INW. ZBIORU

09 /2016
NR INW.

1.1 DANE PRZED KONSERWACJĄ

| | |
|---|--|
| RODZAJ | Ołtarz główny |
| Prace konserwatorskie obejmowały górną część ołtarza od krawędzi górnego gzymsu do podstawy kolumn wraz z czterema rzeźbami świętych, dwoma dużymi aniołami, trzema puttami oraz czterema złożonymi uszakami. | |
| AUTOR | RZEŹBY: Johann Caspar Hennevogel z Neuzelle i jego synowie Johann Wilhelm oraz Christoph OBRAZY: Felix Anton Scheffler WARSZTAT I SZKOŁA snycerka – szkoła śląska |
| SYGNATURA | nie |
| INSKRYPCJE | Na kolumnach i uszakach widoczne są inskrypcje zapisane ołówkiem dotyczące wcześniejszych remontów |
| DATOWANIE | 1736–1739 |
| POCHODZENIE | Kościół p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i św. Marcina z Tours – Gościkowo-Paradyż pow. świebodziński, woj. lubuskie |
| LOKALIZACJA | Kościół p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i św. Marcina z Tours – Gościkowo-Paradyż pow. świebodziński, woj. lubuskie |
| MIEJSCE PRZECHOWYWANIA | jw. |
| WŁAŚCICIEL/UŻYTKOWNIK | Zielonogórsko-Gorzowskie Wyższe Seminarium Duchowne |
| WYMIARY | Elementy kondygnacji środkowej 2295 dm ² Elementy kondygnacji dolnej 850 dm ² Elementy konstrukcyjne 6523 dm ² |
| TECHNIKA | Obraz Wniebowzięcie NPM z ramą złożoną 1508 dm ² konstrukcja i elementy dekoracji rzeźbiarskiej drewniane polichromowane ze złoceniami i srebrzeniami |
| WCZEŚNIEJSZE KONSERWACJE (LUB RENOWACJE) | TAK |

WCZEŚNIEJSZE DOKUMENTACJE
r.)


TAK (dokumentacje z 2011, 2014, 2015, 2016

1.2 ZMIANA DANYCH PO KONSERWACJI

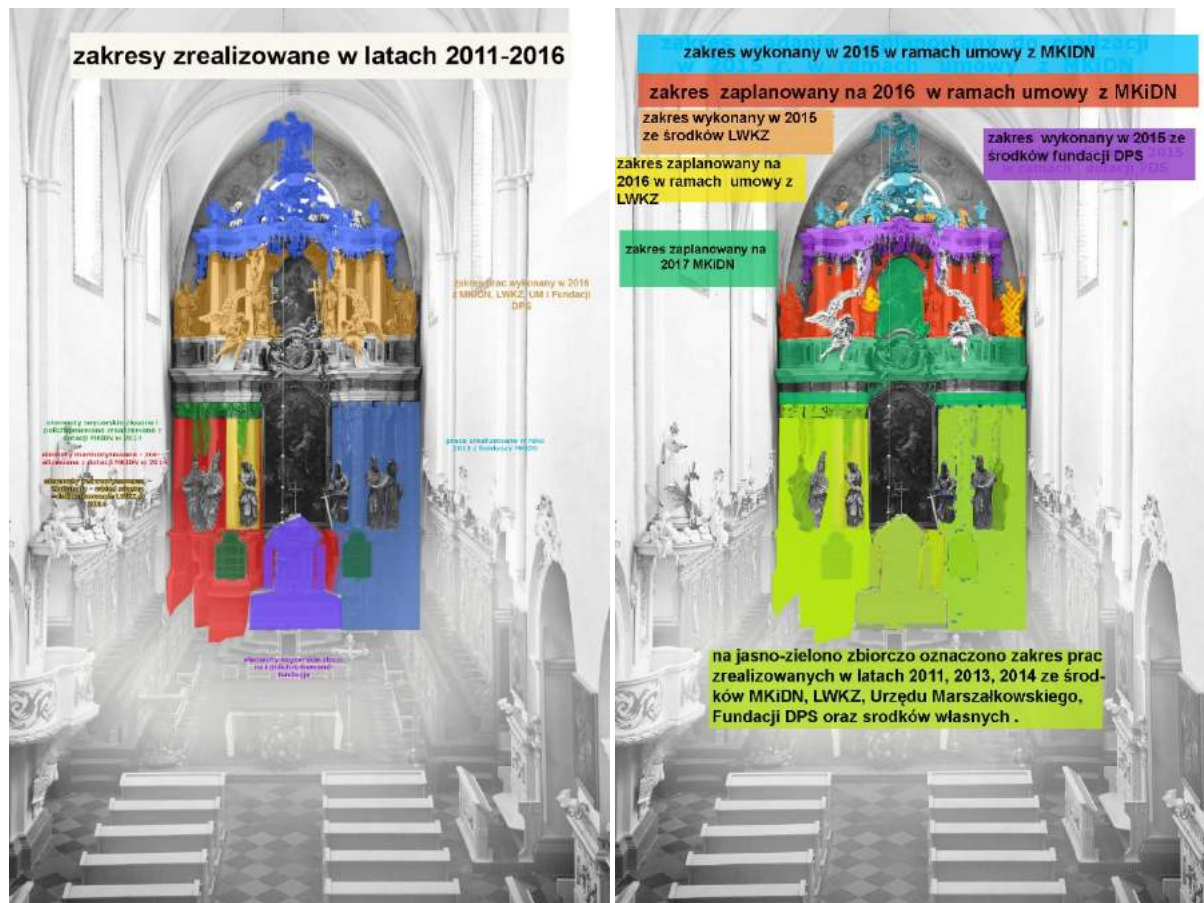
Zmiana kolorystyki– usunięto warstwy wtórne, wyeksponowano oryginalną, XVII-wieczną polichromię.

1.3 DANE O KONSERWACJI

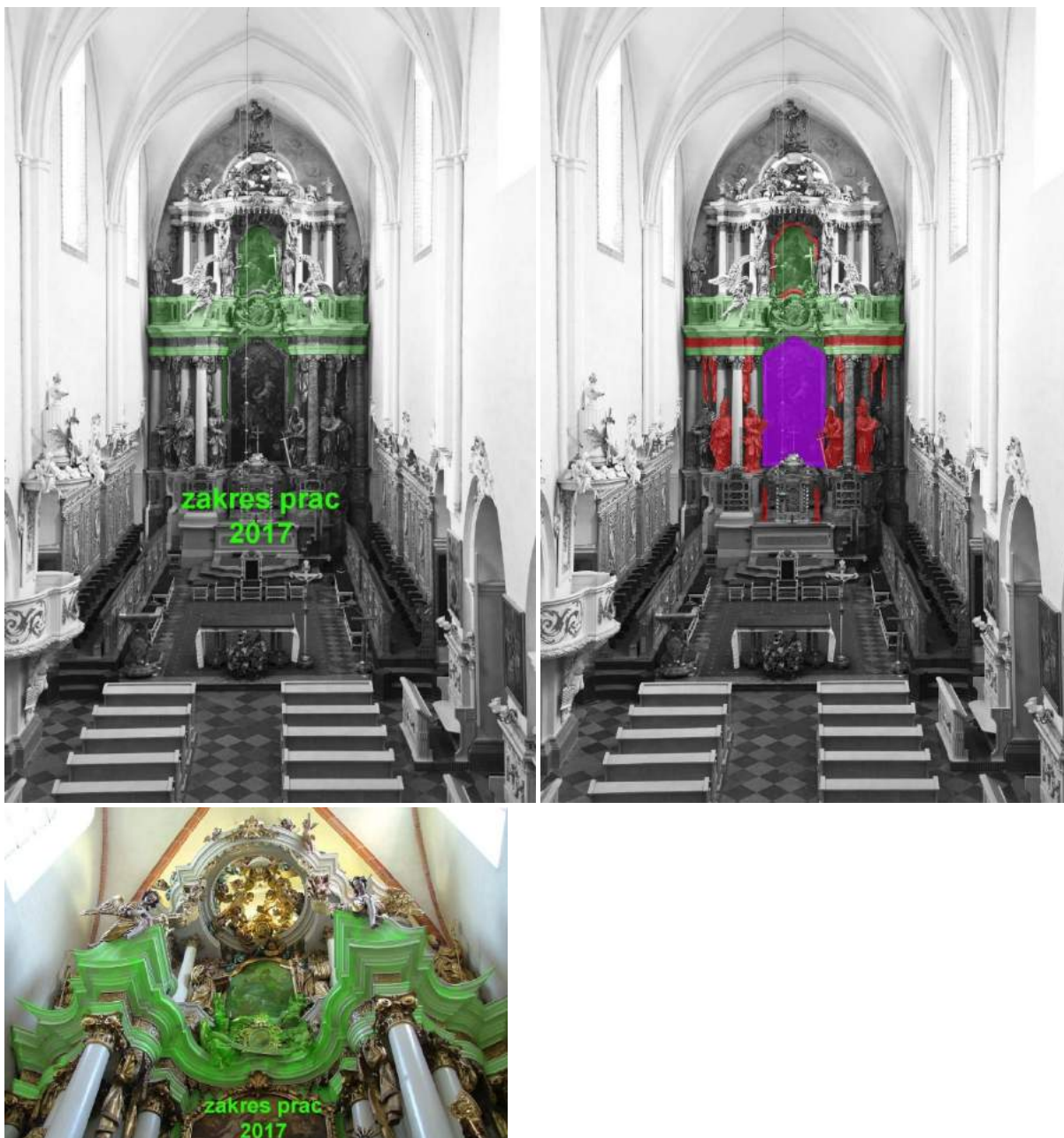
| | |
|--|---|
| PODSTAWA PRAWNA | decyzja Lubuskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków ZR.411-12-2011 z dnia 8 marca 2011. – pozwolenie na prowadzenie prac konserwatorskich i restauratorskich oraz badan konserwatorskich przy ołtarzu głównym z kościoła klasztoru pocysterskiego pw. Św. Marcina z Tours i Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Gościkowie, wpisanym do rejestru zabytków ruchomych pod nr B-42, pozycje od 1 do7 |
| INWESTOR/ZLECENIODAWCA WYKONAWCY PRAC | Zielonogórsko-Gorzowskie Wyższe Seminarium Duchowne konsorcjum w składzie: MONUMENT SERVICE sp. z o.o. spółka komandytowa, ul. Raszyńska 2, 05-16 Michałowice; GOREK RESTAURO sp. z o.o. spółka komandytowa, ul. Ruskowy Bród 79A, 03-289 Warszawa |
| KIEROWNIK PRAC: SKŁAD ZESPOŁU: | mgr Marcin Kozarzewski, mgr Przemysław Gorek mgr Diana Kułakowska, mgr Jerzy Januszewki, mgr Marlena Kaczorowska, mgr Piotr Grochowski, mgr Urszula Dąbrowska, mgr Katarzyna Majewska, Sabina Pietrusa, Filip Ciombor (prace konserwatorsko – restauratorskie) Marek Daukszewicz, Aleksandra Gross – Mikołajczyk (prace techniczne) Damian Kwiecień – fotograf Mgr inż. Andrzej Malczak, Paweł Piszczek, Marcin Piszczek - prace ciesielskie, rusztowania, Łukasz Czyrski - transporty |
| BADANIA: | mgr Anna Żurek, mgr Magdalena Saczuk-Kwiecień |

| Zakres prac objętych dofinansowaniem MKIDN i LWKZ (2017) | | |
|---|--|--------------------------------|
| Nr poz. kst | Element ołtarza | Powierzchnia w dm ² |
| II | Kondygnacja środkowa | 2295 |
| 9 | Rama obrazu | 348,00 |
| 33 | Obraz kondygnacja górna | 413 |
| 10 | Konsole obok kartusza, pod figurami św. Franciszka i Bernarda | 68,00 |
| 11 | Szarfa | 28,00 |
| 12 | Kartusz | 76,00 |
| 13 | Aniołek duży po lewej stronie kartusza | 131,00 |
| 14 | Aniołki małe w koło kartusza 2szt | 268,00 |
| 22 | Aplikacje pod dużymi aniołami 2szt | 58 |
| 23 | Aplikacje z balustrady 4szt | 185,00 |
| 30 | Aplikacje na wysokości baldachimów 18szt | 108 |
| 31 | Marmoryzacje | 587 |
| 33 A | konserwacja reliktu polichromii ściennej ujawnionej za obrazem Św. Marcin wg zaleceń LWKZ | 50,00 |
| III | Kondygnacja dolna | 8503 |
| | <p><i>Kondygnacja dolna – figury apostołów i doktorów kościoła</i></p>  <p>Figury św. Augustyna i św. Hieronima poddano konserwacji w 2015 r.</p> | |
| 2 | św. Grzegorz - rzeźba pełna | 578,00 |
| 3 | św. Piotr - rzeźba pełna | 681,00 |
| 4 | św. Paweł - rzeźba pełna | 600,00 |
| 5 | św. Ambroży - rzeźba pełna | 605,00 |
| 6 | Ul obok rzeźby św. Ambrożego (1e) | 33,00 |
| 11 | Fryz złocony 2szt | 390,00 |
| 12 | Lambrekiny (drewno złocone) | 112,00 |
| 36 | Świeczniki (drewno srebrzone) | 72,00 |

| | | |
|--|--|------|
| 39 | Elementy marmoryzowane | |
| III | elementy konstrukcyjne, | 6523 |
| 36 | Konserwacja elementów konstrukcyjnych | |
| 34 | badania i dokumentacja | |
| 35 | rusztowanie i logistyka | |
| Zakres prac objętych dofinansowaniem DPS (2017) | | |
| IV | Obraz z pola głównego (Wniebowzięcie NPM) z ramą złoconą | 1508 |
| 15 | Rama obraz duży 1szt | 458 |
| 40 | Obraz kondygnacja dolna | 950 |
| | Dokumentacja konserwatorska ww elementów ołtarza | |



Zakresy prac zrealizowane w latach 2011-2016. Zał. graf.



Zakres prac objętych dofinansowaniem w 2017 r. Zał. graf.

Kolor zielony - dofinansowanie MKiDN (UMOWA Nr 03858/17/DOZ -EZ z dnia 14.07.2017 r)

Kolor czerwony – dofinansowanie objęte aneksem (ANEKS Nr 03858/17/AI/DOZ -EZ z dnia 09.11.2017 r.)

Kolor fioletowy - – dofinansowanie Niemiecko Polskiej Fundacji Ochrony Dóbr Kultury (DPS) (umowa z dnia 13.11.2017)

SKRÓCONY PRZEBIEG PRAC KONSERWATORSKICH

Elementy architektoniczne (marmoryzowane): Wykonano dokumentację fotograficzną, zdemontowano aplikacje i rzeźby. Oczyszczono odwrocia, elementy konstrukcji i odkurzone stronę licową. Usunięto wtórne warstwy przemalowań odstaniając oryginalną polichromię; wykonano lokalne impregnacje fragmentów osłabionych przez ksylofagi, wykonano naprawy stolarskie, w tym fleki i wzmocniono połączenia stolarskie i ciesielskie. Podklejono łuski i odspojenia zaprawy i warstwy malarskiej. Zaprawą kredowo-klejową uzupełniono ubytki gruntów; zaizolowano kity i grunty kładąc werniks retuszera; wykonano retusz i miejscową rekonstrukcję partii polichromii; powierzchnię malowaną zabezpieczono werniksem końcowym i woskiem.

Elementy złożone i polichromowane z kondygnacji środkowej (konsole obok kartusza, pod figurami śś. Franciszka i Bernarda, szarfa, kartusz, aplikacje pod dużymi aniołami, aplikacje z balustrady i aplikacje na wysokości baldachimów) zdemontowano z ołtarza, zdjęto ruchome elementy, oczyszczono warstwę złota z wtórnych uzupełnień i przemalowań; wzmocniono drewno poprzez impregnację; usunięto stare gwoździe i montaże; wykonano rekonstrukcje snycerskie brakujących elementów; sklejono poluzowane łączenia i wklejono odłamane fragmenty, uzupełniono warstwy gruntów - kitami; zaizolowano kity; położono pulmenty; uzupełniono ubytki złota złotem dukatowym w płatku; drobne przetarcia wyretuszowano złotem mineralnym w proszku; wykonano montaż aplikacji z powrotem na ołtarzu.

Rzeźby z kondygnacji środkowej (figura anioła po lewej stronie kartusza, dwie małe figury aniołów przy kartuszu) zdjęto z ołtarza i na czas konserwacji przeniesiono do kaplicy św. Wojciecha oraz do pracowni w tzw. bibliotece w skrzydle przy bramie wjazdowej. Cztery wielkogabarytowe rzeźby z kondygnacji dolnej na czas prowadzenia prac konserwatorskich przeniesiono do sali w obrębie klasztoru.

Prace objęły impregnację wzmacniającą, usunięcie warstw wtórnych i oczyszczenie, naprawy stolarskie i uzupełnienia snycerki, uzupełnienie ubytków zaprawy, konsolidację warstw pozłotniczych, uzupełnienie pulmentów, złocień i srebrzeń. Położono pulmenty żółty i jasnoczerwony; uzupełniono ubytki złota złotem dukatowym w płatku; Uwzględniono zróżnicowanie partii złożonych na poler i mat. Uzupełnienia w partiach matowych wykonano częściowo złotem płatkowym na klej, częściowo zaś złotem mineralnym. Zrezygnowano z wykonywania złocień na wytrawę (mikstion) z uwagi na konieczność harmonijnego łączenia partii zachowanych (przetartych) z uzupełnieniami.

rzeźby odkurzone i oczyszczono odwrocia; oczyszczono warstwy złota z zabrudzeń oraz wtórnych uzupełnień metalu; oczyszczono warstwy malarskie, usuwając przemalowania i retusze; wykonano impregnację drewna; usunięto stare gwoździe; wykonano naprawy stolarskie, sklejono poluzowane łączenia; wklejono fleki w spękania; wykonano rekonstrukcje snycerskie brakujących elementów; podklejono łuski i odspojenia warstwy zaprawy i polichromii; uzupełniono warstwy gruntów - kitami; zaizolowano kity; drobne przetarcia wyretuszowano złotem mineralnym w proszku; wykonano retusz partii polichromii; powierzchnię malowaną zabezpieczono werniksem końcowym i woskiem.

Obrazy św. Marcin i „Wniebowzięcie” po zdjęciu z krosien nawinięto na tekturowe rury

i przewieziono do pracowni w Warszawie, gdzie przeprowadzono ich pełną konserwację (czyszczenie, usunięcie przemalowań, wymiana dublażu. W obrazie św. Marcin wymieniono krosno na nowe. Również rama obrazu św. Marcin oraz srebrzone świeczniki - po wykonaniu zabiegów czyszczących (usunięto wtórne pseudo-srebrzenie wykonane przy użyciu folii aluminiowej, odsłaniając drugą chronologicznie warstwę – srebrzenia folia na czarnym pulmencie i złocień, powtarzającą dyspozycję pierwotnej, śladowo zachowanej warstwy) i impregnacyjnych trafiły do warszawskich pracowni, gdzie poddano je pracom restauratorskim. Rama obrazu Wniebowzięcie, ze względu na ogromne wymiary, była konserwowana w Paradyżu, gdyż jej transport do pracowni był zbyt ryzykowny.

Wykonano dokumentację fotograficzną i opisową, pobrano próbki do badań; Wykonano zdjęcia i dokumentację końcową.

CZAS TRWANIA PRAC objętych dofinansowaniem MKiDN i LWKZ: lipiec – grudzień 2017

CZAS TRWANIA PRAC objętych dofinansowaniem DPS: listopad 2017 - luty 2018 (umowa do 12.02.2018 r.)

1.4 DANE O DOKUMENTACH

LICZBA: STRON TEKSTU 143 FOTOGRAFII -
AUTOR DOKUMENTACJI mgr Marcin Kozarzewski, mgr Przemysław Gorek
Autor Fotografii Damian Kwiecień, Marcin Kozarzewski
DATA I MIEJSCE WYKONANIA listopad 2017, Warszawa

MIEJSCE PRZECHOWYWANIA

1. egz. Zielonogórsko-Gorzowskie Wyższe Seminarium Duchowne w Gościkowie – Paradyżu
1. egz. Lubuski Wojewódzki Urząd Konserwatora Zabytków w
Zielonej Górze, ul. Kopernika 1, 65 – 063 Zielona Góra
1. egz. MONUMENT SERVICE sp. z o.o. spółka komandytowa, ul. Raszyńska 2, Michałowice
1. egz. GOREK RESTAURO sp. z o.o. spółka komandytowa, ul. Ruskowy Bród 79A, 03 – 289
Warszawa



13 października 2017



19 października 2017



20 października 2017



26 października 2017,

2.0 ZAGADNIENIA HISTORYCZNE

2.1 HISTORIA ZABYTKU ORAZ ANALIZA TREŚCI I FORMY

Punkt został opracowany w dokumentacji dotyczącej I etapu prac przy ołtarzu w 2011 roku.

A propos daty w ołtarzu i sygnaturce (1739), informacja dotycząca autora obrazów ołtarzowych: z tego samego roku pochodzi kryptoportret F.A.Schefflera.

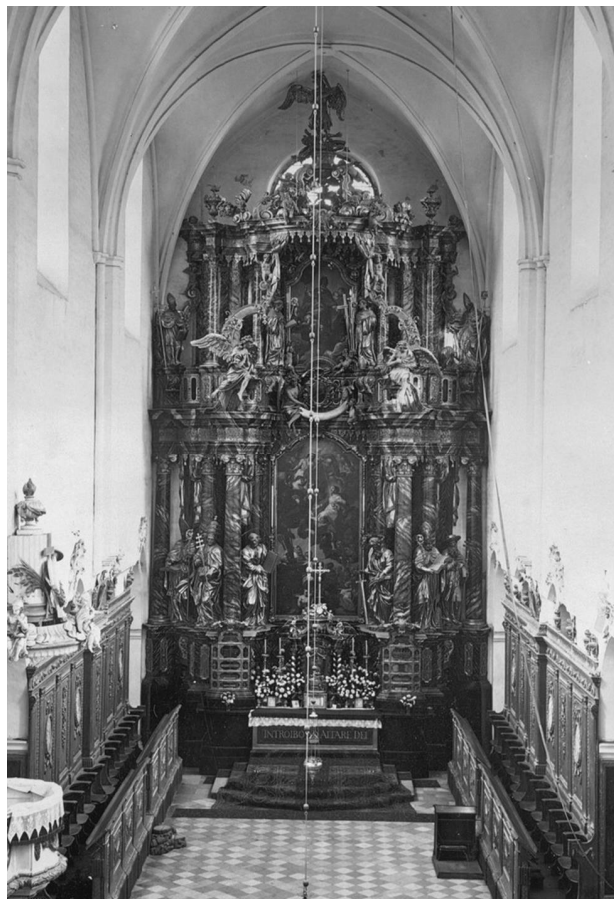


https://de.wikipedia.org/wiki/Felix_Anton_Scheffler#/media/File:Felix_Anton_Scheffler.png

2.2 HISTORIA KONSERWACJI

Obiekt był wielokrotnie poddawany zabiegom renowacyjnym. W zwięźczeniu, od odwrocia widoczne są inskrypcje dotyczące przeprowadzonych prac przy ołtarzu. W inskrypcjach widoczny jest rok: 1854, 1887, 1927, 1928, 1966, 2002 i 2003. Prawdopodobnie w ramach prac w 1887 roku wymieniono i wzmocniono część elementów konstrukcji ciesielskiej, dorobiono brakujące elementy rzeźbiarskie i wykonano uzupełnienia profili architektonicznych. Wówczas przemalowano ołtarz, nadając mu kolorystykę w odcieniach zieleni i wykonano przezłocenia. W 1928 roku pracował przy ołtarzu konserwator Bernard Schmidt. Ołtarz został wówczas pokryty marmoryzacją w intensywnych kolorach z dominacją czerwieni, czerni oraz błękitów. Wykonano przezłocenia, na warstwie srebra położono płatki aluminium i laserunek z błękitu pruskiego.

Pierwsze po wojnie prace przeprowadzono w latach 1966-68. Według karty zabytków prowadzone były przez Zakład Malarstwa Kościelnego i Pozłotnictwa Antoniego Juszcza, na ołtarzu natomiast znajduje się inskrypcja „Henryk Dolatowski, Opalenka, Wyzwolenia 7 woj. Poznan 26. 06. 1966”. Według informacji z karty obiektu „usunięto polichromie i przywrócono pierwotną kolorystykę (biel w odcieniu kości słoniowej), oczyszczono złocenia i uzupełniono uszkodzenia”. Części architektoniczne ołtarza oraz rzeźby pokryto białą olejną monochromią. W późniejszym czasie partie cokołu (najbardziej narażone na zniszczenia) jeszcze dwukrotnie były pokrywane warstwami białych olejnych monochromii. W 2002 roku elementy rzeźbiarskie przezłociono złotem w płatku na mikstion, co zaburzyło wygląd powierzchni oryginalnie wykonanych w technice „na poler”.



Renowacja II poł. XIX w.



Renowacja 1928 (A.Fahlberg, B.Schmid).



1966 - 1968
2002



4 warstwy dekoracyjne:

- 1. 1739 - oryginalna*
- 2. 1887 – I przemalowania*
- 3. 1928 – II przemalowania*
- 4. 1966 – III przemalowania*



Klasykistyczna polichromia z panelami, rozetami i festonami kwiatowymi - widoczna na pocztówce z pocz XX w. (przed 1927) zakryła XVIII-wieczne warstwy dekoracyjne.

3.0 OPIS IKONOGRAFICZNY

3.1. PRZED KONSERWACJĄ

Punkt został opracowany w dokumentacji dotyczącej I etapu prac przy ołtarzu w 2011 roku.

3.2 PO KONSERWACJI

Zmianie uległa kolorystyka ołtarza. Usunięto warstwy wtórne odsłaniając i restaurując warstwę XVIII-wieczną. W niektórych elementach pozostawiono warstwy wtórne (część błękitnych pól na srebrze, wtórne srebrzenie świeczników), ponieważ warstwa najstarsza nie zachowała się lub zachowała szczątkowo, a w badaniach stratygraficznych ustalono, że warstwy wtórne powtarzają dyspozycje kolorystyczne oryginału.

4.0 TECHNIKA I TECHNOLOGIA

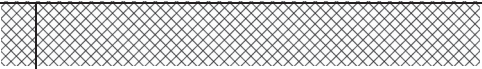
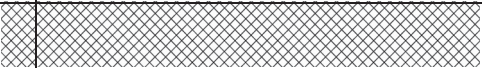
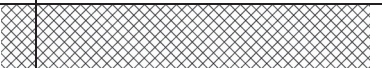






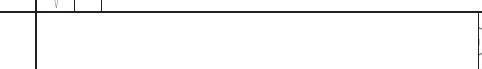

4.1. STRATYGRAFIA

a. Elementy architektoniczne

STRATYGRAFIA PRZED KONSERWACJĄ

Warstwy stratygraficzne: 11


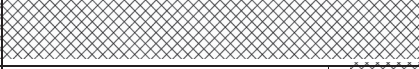

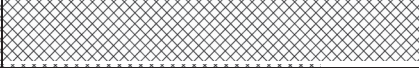
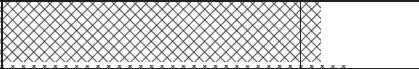

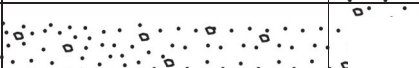
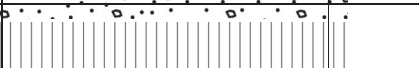

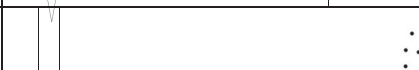
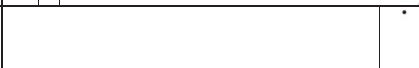



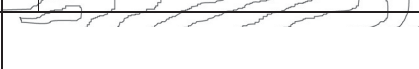
Warstwy chronologiczne: 3

| | | | | |
|----|--------|---|-------------------------------|---------|
| 1 | III |  | Biała olejna | 1966 |
| 2 | III |  | Biała olejna | 1966 |
| 3 | II |  | Marmoryzacja czerwono-zielona | 1928 |
| 4 | II |  | Grunt olejny | 1928 |
| 5 | I |  | Laserunek | 1736–39 |
| 6 | I |  | Marmoryzacja | 1736–39 |
| 7 | I |  | Zaprawa | 1736–39 |
| 8 | I |  | Przeklejenie | 1736–39 |
| 9 | I |  | Gwoździe | 1736–39 |
| 10 | II/III |  | Uzupełnienia – drewno iglaste | 1989–90 |
| 11 | I |  | Drewno sosnowe | 1736–39 |

STRATYGRAFIA PO KONSERWACJI

a. Elementy architektoniczne Warstwy stratygraficzne: 15

Warstwy chronologiczne: 3

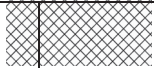

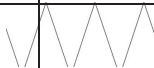
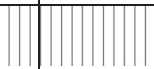
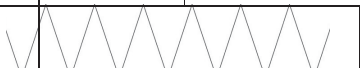
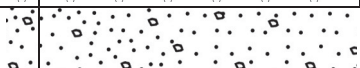
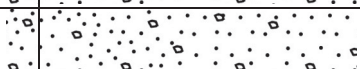

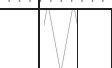




| | | | | |
|-----|-----|---|-------------------------------|---------|
| 1. | III |  | Wosk | 2016 |
| 2. | III |  | Werniks końcowy | 2016 |
| 3. | III |  | Retusz | 2016 |
| 4. | III |  | Werniks retuszerski | 2016 |
| 5. | I |  | Laserunek | 1736–39 |
| 6. | I |  | Marmoryzacja | 1736–39 |
| 7. | III |  | Kity kredowo - klejowe | 2016 |
| 8. | I |  | Zaprawa | 1736–39 |
| 9. | I |  | Przeklejenie | 1736–39 |
| 10. | I |  | Gwoździe | 1736–39 |
| 11. | III |  | Kity do drewna | 2016 |
| 12. | III |  | Uzupełnienia, fleki | 2016 |
| 13. | II |  | Uzupełnienia – drewno iglaste | 1989–90 |
| 14. | III |  | Żywica, impregnat | 2016 |
| 15. | I |  | Drewno sosnowe | 1736–39 |

b. Elementy złożone – aplikacje, kapitele, bazy, listwy i uszaki

STRATYGRAFIA PRZED KONSERWACJĄ

Warstwy stratygraficzne: 13

Warstwy chronologiczne: 3





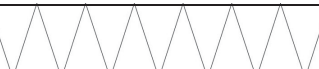

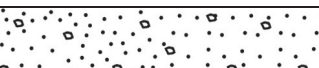
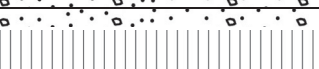








| | | | | | |
|----|-----|---|---|-----------------------|---------|
| 1 | III |  | | Złotoł | 1966? |
| 2 | II |  | | Szelak | 1928? |
| 3 | II |  | | Szlag metal | 1928? |
| 4 | II |  | | Mikstion | 1928? |
| 5 | I |  | | Złoto | 1736–39 |
| 6 | I |  | | Pulmenty | 1736–39 |
| 7 | I |  | | Zaprawa | 1736–39 |
| 8 | I |  | | Przeklejenie | 1736–39 |
| 9 | I |  | | Gwoździe | 1736–39 |
| 10 | III | |  | Uzupełnienia snycerki | 1966? |
| 11 | II | |  | Uzupełnienia snycerki | 1928 |
| 12 | I | |  | Drewno lipowe | 1736–39 |
| 13 | I |  | | Drewno sosnowe | 1736–39 |

STRATYGRAFIA PO KONSERWACJI

b. Elementy złożone – aplikacje, kapitele, bazy, listwy i uszaki

Warstwy stratygraficzne: 15

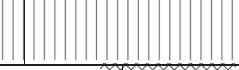

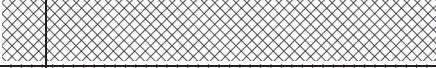




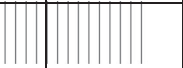
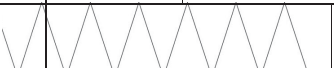
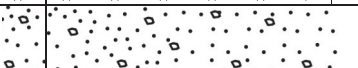
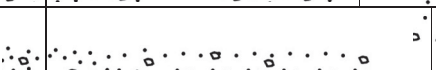
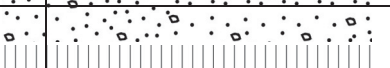








Warstwy chronologiczne: 3

| | | | | |
|-----|-----|---|------------------------|---------|
| 1. | III |  | Złoto mineralne | 2016 |
| 2. | III |  | Złoto | 2016 |
| 3. | III |  | Spoiwo pozłotnicze | 2016 |
| 4. | III |  | Klej króliczy | 2016 |
| 5. | I |  | Złoto | 1736–39 |
| 6. | III |  | Pulmenty | 2016 |
| 7. | I |  | Pulmenty | 1736–39 |
| 8. | III |  | Kity klejowo - kredowe | 2016 |
| 7. | I |  | Zaprawa | 1736–39 |
| 9. | I |  | Przeklejenie | 1736–39 |
| 10. | III |  | Gwoździe montażowe | 2016 |
| 11. | III |  | Uzupełnienia snycerki | 2016 |
| 12. | II |  | Uzupełnienia snycerki | 1928 |
| 13. | III |  | Żywica, impregnat | 2016 |
| 14. | I |  | Drewno lipowe | 1736–39 |
| 15. | I |  | Drewno sosnowe | 1736–39 |

c. Rzeźby












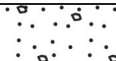
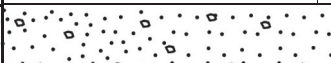
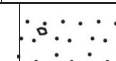
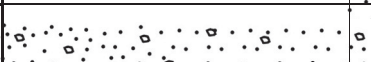
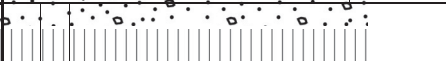

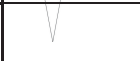
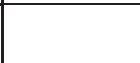
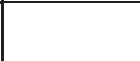

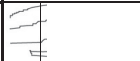

STRATYGRAFIA PRZED KONSERWACJĄ

Warstwy stratygraficzne: 20, Warstwy chronologiczne: 3

| | | | | |
|-----|-----|---|--------------------------|---------|
| 1 | III |  | Szelak | 1966 |
| 2 | III |  | Retusze | 1966 |
| 3 | II |  | Przemaalowania | 1928 |
| 4 | II |  | Przeklejenie | 1928 |
| 5 | I |  | Warstwa malarska | 1736–39 |
| 6 | II |  | Szelak | 1928? |
| 7 | II |  | Szlag metal | 1928? |
| 8 | II |  | Mikstion | 1928? |
| 9 | I |  | Złoto | 1736–39 |
| 10 | I |  | Pulmenty | 1736–39 |
| 11 | II |  | Kity białe | 1928 |
| 12 | I |  | Zaprawa | 1736–39 |
| 13 | I |  | Przeklejenie | 1736–39 |
| 14. | I |  | Gwoździe, metalowe kotwy | 1736–39 |
| 15. | III |  | Uzupełnienia gipsowe | 1966? |
| 16. | III |  | Uzupełnienia w drewnie | 1966? |
| 17 | III |  | Fragmenty płótna | 1966? |
| 18. | III |  | Szelak na drewnie | 1966? |
| 19. | I |  | Kołki | 1736–39 |
| 20. | I |  | Drewno lipowe | 1736–39 |

STRATYGRAFIA PO KONSERWACJI

c. Rzeźby Warstwy stratygraficzne: 23, Warstwy chronologiczne: 3

| | | | | |
|-----|----|---|--------------------------|---------|
| 1. | II |  | Wosk | 2016 |
| 2. | II |  | Werniks końcowy | 2016 |
| 3. | II |  | Retusze | 2016 |
| 4. | II |  | Werniks retuszerski | 2016 |
| 5. | I |  | Warstwa malarska | 1736–39 |
| 6. | II |  | Złoto mineralne | 2016 |
| 7. | II |  | Złoto | 2016 |
| 8. | II |  | Spoiwo pozłotnicze | 2016 |
| 9. | II |  | Klej króliczy | 2016 |
| 10. | I |  | Złoto | 1736–39 |
| 11. | II |  | Pulmenty | 2016 |
| 12. | I |  | Pulmenty | 1736–39 |
| 13. | II |  | Kity kredowo - klejowe | 2016 |
| 14. | I |  | Zaprawa | 1736–39 |
| 15. | I |  | Przeklejenie | 1736–39 |
| 16. | I |  | Gwoździe, metalowe kotwy | 1736–39 |
| 17. | II |  | Kity do drewna | 2016 |
| 18. | II |  | Uzupełnienia snycerki | 2016 |
| 19. | II |  | Plęki | 2016 |
| 20. | II |  | Klej do drewna | 2016 |
| 21. | II |  | Zywica, impregnat | 2016 |
| 22. | I |  | Kotki | 1736–39 |
| 23. | I |  | Drewno lipowe | 1736–39 |

4.2 ZESTAWIENIE MATERIAŁÓW PIERWOTNYCH I WTÓRNYCH

Materiały użyte pierwotnie:

- podłoże konstrukcyjne: drewno sosnowe
- gwoździe kute ręcznie
- elementy rzeźbiarskie: drewno lipowe i sosnowe
- zaprawa: biała, klejowo – kredowa
- przeklejenie: klej glutynowy
- złocenia: pulment żółty i pulment czerwony, złoto w płatkach
- warstwa malarska: wykonana w technice chudej tempery? (dominująca zawartość pochodnych nieorganicznych oraz proteiny

i niewielka ilość oleju roślinnego), pigmenty:

biel ołowiowa, smalta

- werniks: mieszanka oleju pochodzenia roślinnego, żywicy naturalnej (prawdopodobnie szelaku) oraz niewielkiej ilości protein (białko pochodzenia zwierzęcego).

Materiały użyte wtórnie podczas poprzednich prac konserwatorskich:

- listwy sosnowe, drewno lipowe – wzmocnienia i uzupełnienia konstrukcji, rekonstrukcje brakujących aplikacji

i elementów

- uzupełnienia gipsowe
- biały grunt
- szlagmetal
- szelak
- mikstion
- farby użyte do przemalowania warstwy malarskiej, oznaczono pigmenty: błękit pruski, biel cynkowa, biel barytowa

Materiały użyte podczas bieżącej konserwacji w 2016 r.:

- zdejmowanie przemalowań i nawarstwień: aceton, Solva Gel, ślina syntetyczna, Contrad 2000, mieszanka DMF + aceton 1:3, woda amoniakalna 1:4, Izooktan + Izopropanol 1:1, żel V33
- uzupełnienia elementów architektonicznych: listwy sosnowe, fornir sosnowy
- uzupełnienia snycerskie: drewno lipowe
- klejenie: klej stolarski Tytan Professional; klej poliuretanowy Pattex prod. Henkel (D)
- uzupełnienie drobnych ubytków drewna: kit drzewny Syntilor (prod. Blanchon) (F), żywica epoksydowa dwuskładnikowa Araldit HV 427
- impregnacja struktury drewna: 25 % roztwór Heckolu L prod. Heko w toluenie; żywica poliuretanowa firmy Remmers PU- Holzverfestigung, 20% żywica akrylowa Paraloid B – 72 w acetonie.

- przeklejenie uzupełnień drewna: 12% klej skórny
- uzupełnienie ubytków zaprawy: kit klejowo- kredowy – kreda działoszyńska + klej skórny 10%
- izolacja pod złocenie: 12% klej króliczy
- uzupełnienia pulmentów: pulment czerwony i złoty prod. Lefranc & Bourgeois (F)
- złoto w płatku Dukaten Doppelgold prod. Noris (D)
- złoto mineralne w proszku w odcieniu: złoto Majów, złoto Inków
- retusz warstwy malarskiej: farby temperowe firmy Karmański (PL)
- 2% dyspersja wodna żywicy akrylowej Primal AC33 – spoiwo retuszu
- werniks retuszowski prod. Maimeri
- werniks końcowy satynowy: werniks damarowy z dodatkiem werniksu ketonowego matowego (Winsor&Newton) rozcieńczonego w benzynie lakowej
- воск bezbarwny prod. Liberon
- gwoździe mosiądzowane i wkręty stalowe użyte do montażu

4.3 TECHNIKA WYKONANIA ORYGINAŁU

4.3.1 ARCHITEKTURA OŁTARZA

Konstrukcja skrzyniowa złożona z elementów ramowo – płycinowych. Elementy architektoniczne wykonano z drewna sosnowego. Deski różnej szerokości mocowane są do szkieletu konstrukcyjnego kutymi długimi gwoździami oraz drewnianymi kołkami.

Drewno przeklejono i położono białą zaprawę kredowo-klejową w grubej warstwie. Zaprawę delikatnie wygładzono, pozostawiając jednak wszelkie nierówności i drobne pęcherzyki.

Warstwa malarska wykonana jest prawdopodobnie w technice chudej tempery. W badaniach zidentyfikowano oprócz oleju roślinnego dominującą ilość protein i związków nieorganicznych (prawdopodobnie klej pochodzenia naturalnego). Polichromia malowana jest dwuwarstwowo. W pierwszej warstwie kryjąco wykonano marmoryzację w odcieniach błękitnych, szarościach, zieleniach, ugrach i brązach. Druga warstwa stanowi półprzeźroczysty laserunek bądź barwny werniks w odcieniu oliwkowym. We wszystkich próbkach pobranych z odcieni błękitnych i zielonkawych zidentyfikowano smaltę. Sposób malowania jest bardzo swobodny i zamaszty.

4.3.2 ELEMENTY ZŁOCONE I SREBRZONE

ELEMENTY ZŁOCONE - APLIKACJE, KAPITELE, BAZY, LISTWY I USZAKI

Drobne elementy rzeźbiarskie wykonano z drewna lipowego, natomiast uszaki z drewna sosnowego. Wszystkie elementy przymocowano bezpośrednio do konstrukcji ołtarza przed położeniem warstw wykończeniowych. Aplikacje zamontowano za pomocą długich, ręcznie kutych gwoździ. Przed za-

gruntowaniem, drewno przekleiono. Na niezagruntowanych fragmentach widoczne są ślady narzędzi rzeźbiarskich. Snycerka odznacza się umiejętnościami wysokiej klasy, charakteryzuje się dużym dynamizmem.

Drewno pokryte jest białą zaprawą kredowo-klejową, położoną w dość grubej warstwie. Zaprawa została założona po zamontowaniu wszystkich elementów, dlatego znajduje się jedynie w miejscach widocznych. Grunt był niestarannie wymieszany o czym świadczą liczne drobne pęcherzyki powietrza. Warstwy wykończeniowe wykonane są złotem dukatowym w płątku w technice na mat i poler. Pod polery położono pulment w kolorze jasnoczerwonym, pod maty pulment żółty.

ELEMENTY SREBRZONE LASEROWANE NA NIEBIESKO

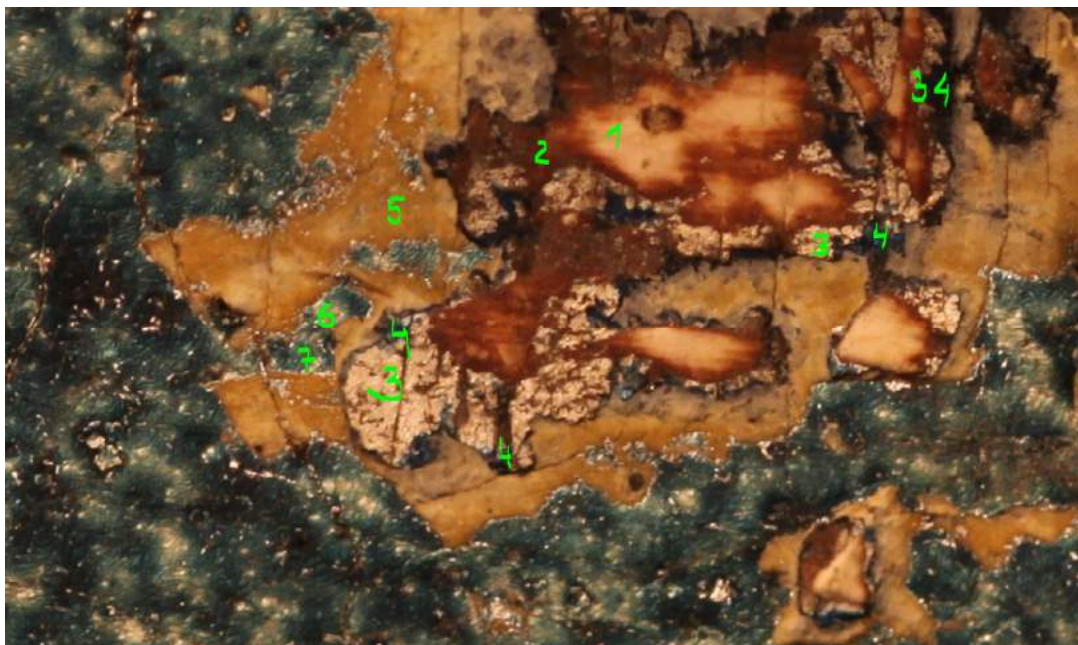
Kontynuowano badania rozpoczęte w 2016 r. dotyczące niebieskich laserunków.

W badanych próbkach stwierdzono występowanie jako pierwszej chronologicznie warstwy - srebrzenie na cienkim pulmencie położonym bezpośrednio na białej zaprawie kredowo-klejowej. Powierzchnia srebra jest skorodowana (czarne związki) oraz zabrudzona, w pęknięciu zaprawy niebieskozielona farba (wtórna ?? – niebieski laserunek)

Druga grupa próbek ma zielononiebieska powierzchnie (B), miejscami pod warstwą barwną widoczne są fragmenty srebrzenia na pulmencie (czerwona strzałka), wydaje się, że srebrzenie nie występuje pod całą warstwą (żółta strzałka).



Partie błękitnych laserunków w miejscach, które były zasłonięte i nie były wcześniej konserwowane.



Odkrywka w miejscu wtórnie pokrytym folią metalową (aluminium nr 6, laserunek błękitny nr 7). Pod wtórną wyprawą (nr 5) warstwa oryginalnego błękitnego laserunku (nr 4), płatki srebra (nr 3), czerwonego bolusu (nr 2) i zaprawy kredowo klejowej (nr 1)

4.3.3 RZEźBY

Wszystkie rzeźby wykonano z drewna lipowego, wydrążonego od tyłu. Od odwrocia widoczne są charakterystyczne ślady żłobień po dłutach rzeźbiarskich. Każda z figur powstała z jednego dużego pnia, do którego zamontowano za pomocą kołków i kleju naturalnego pozostałe mniejsze fragmenty. Kołki o średnicy ok. 2 cm widoczne są na złożonych szatach w niektórych miejscach. Rzeźbienie wykonane jest w sposób dynamiczny i przestrzenny.

Najprawdopodobniej surowe drewno zostało przeklejone klejem glutynowym w celu polepszenia przyczepności gruntów do podłoża.

Grunty, wykonano na bazie białej zaprawy klejowo – kredowej nakładając ją w kilku warstwach. Zaprawa była niewłaściwie wymieszana, ponieważ na powierzchni widoczne są pęcherzyki powietrza. Grunty wypolerowano na gładko a następnie założono pulmenty naturalnego pochodzenia pod złocenia, jasnoczerwone pod polery i żółte pod maty.

Warstwy metalu wykonano złotem w płatku cię- tym na niewielkie prostokąty wielkości ok. 6x3 cm. Wszystkie wierzchnie szaty, rzeźbione ornamenty, atrybuty i księgi wykonano w technice na poler. Natomiast rękawy spodniego okrycia oraz zagłębienia płaszczy wykonano w technice na mat.

Karnacje wykonano farbami o nieprzebadanym spoiwie. Kolorystyka jest jasna, przeważają róże, czerwienie, miejscami prześwitują błękity i szarości.

4.3.4. RAMY OBRAZÓW OŁTARZOWYCH - DANE IDENTYFIKACYJNE

Ramy dwuczłonowe, wielosegmentowe, połączone z dekoracją rzeźbiarską.

Autor: nieokreślony warsztat ramiarski (pozlotniczy).

Technika wykonania:

Rama obrazu św. Marcin:

dziesięciosegmentowy ramiak o wymiarach całkowitych 308x192cm z drewna mieszanego (ramiak czteroczęściowy, klejony z 2 listew i dwudzielnego półwałka zdobionego snycerką, łączonych na czopy). Segmenty ramy klejone na nakładkę, tworzące dwa rozdzielne człony do zestawienia. Człony ramy łączone w pionowej osi symetrii, w połowie krótszych boków metalowymi kotwami. Rama nieregularna: dolny bok o kształcie łuku wklęsłego, górny wklęsło-wypukłego. Profil ramy o wymiarach 8x16cm, z felcem do obsady obrazu 2,5x1cm. Zewnętrzną krawędź profilu tworzy szeroka, dwustopniowa holkiel, przechodząca w szeroki ornamentowy półwałek zakończony małym półwałkiem i wąską holkielą w świetle ramy. Szeroki półwałek o głęboko ciętej dekoracji snycerskiej, planowo przeznaczonej pod wykończenie pozlotnicze. Rama gruntowana i wykończona w klasycznych technikach pozlotniczych.

Rama obrazu Wniebowzięcie:

czternastosegmentowy ramiak o wymiarach całkowitych 308x192cm

Datowanie: Barok, I połowa XVIII w. (około 1736 roku).

Opis technologiczno-historyczny: Ramy do obrazów „Św. Marcin z Tours” i „Wniebowzięcie NPM” stanowią elementy ołtarza w prezbiterium – obraz św. Marcin na drugiej kondygnacji, poniżej obraz Wniebowzięcia Matki Boskiej. Oba obrazy autorstwa malarza Feliksa (Antoniego) Schefflera (1701-1760)

Na szerokim półwałku biegnącym przez cały profil ram wykonano rzeźbioną dekorację o symetrycznych ornamentach florystycznych we wszystkich łukach krótszych boków oraz w narożach. Na środku długich boków podobna w formie, symetryczna dekoracja florystyczna w typie kampanuli, ze stanowiącym oś centralnym kwiatonem, połączona z ornamentem wstęgowo-cęgowym i kratką regencyjną a zakończona trzema perełkami. Profil gruntowany i wykończony w tradycyjnych technikach pozlotniczych. Pozłoty klasyczne: polery wykonano na ornamentach, dla których tłem są matowo wykończone plakiety oraz na pozostałych niewielkich przestrzeniach dużego półwałka, na małym półwałku i wszystkich holkielach. Zwraca uwagę oszczędny sposób wykończenia, z pozostawionymi niezagruntowanymi lub niepozłocnymi partiami, w miejscach przysłonięcia ram przez dekoracje figuralne wielokondygnacyjnej nastawy ołtarzowej. Sposób opracowania gruntów, bardzo daleki od perfekcji z pozostawionymi nierównościami i naciekami, zdradza metodę

gruntowania i złocenia ramy *In situ*, co dodatkowo podkreśla wyjątkowo szybkie i oszczędne wykonanie dzieła. Rozważne dysponowanie złotem widoczne jest zwłaszcza w celowo pozostawionych opuszczeniach, w partiach zewnętrznych holkieli. Bynajmniej jednak, nie odbiło się to negatywnie na końcowym odbiorze dzieła w przestrzeni kościoła. Wysokie umiejscowienie obrazów czyni „mankamenty” warsztatowe niewidocznymi: niepozłoczone partie są zasłonięte przez figury świętych, a niedoskonałości powierzchni i niedozłocenia pewnych fragmentów z dolnej perspektywy są kompletnie niewidoczne. To wszystko mówi nam o wyjątkowej przemyślności i swoistym pragmatyzmie warsztatowym wykonawców dzieła. Na odwrociu ram nie stwierdzono obecności żadnych sygnatur w formie inskrypcji, gmerków lub pieczęci umożliwiających identyfikację warsztatu, które czasem (aczkolwiek bardzo rzadko), zdarza się spotkać na obiektach sztuki rzemieślniczej. Sposób konstrukcji ramiaków (graniaste czopy), cechy fizyczne obróbki powierzchni odwrocia ram (raszpłowanie), metoda zespolenia członów ramy (kotwy zbijane hufnalami) czy stylistyka ornamentów z obecnością późnobarokowych, dość precyzyjnie datujących ornamentów: wstęgowo-cęgowego (lata trzydzieste XVIIIw.) i dekoracyjnego motywu w typie kampanuli - potwierdzają czas powstania ramy.

4.4 TECHNIKA WYKONANIA WARSTW WTÓRNYCH

Obiekt był poddawany wielokrotnie zabiegom renowacyjnym. Pierwsze wzmiankowane prace konserwatorskie miały miejsce w 1887 roku, kolejne w latach 1927-1928 oraz w 1966 roku. Wszystkie te prace niosły ze sobą gruntowne zmiany estetyki obiektu i spowodowane tym bardzo duże ingerencje w jego warstwy technologiczne.

Drewno.

Wtórne elementy drewniane występują wśród elementów rzeźbiarskich (partie liści akantu zdobiących kapitele kolumn i pilastrów) i aplikacjach. Ponadto wykonano uzupełnienia profili architektonicznych z drewna iglastego (listwy) i nieporadne rekonstrukcje w partii snycerki rzeźb (palce u rąk i nóg) z drewna lipowego. Miejscowo obok rekonstrukcji snycerskich występują uzupełnienia gipsowe. Na rzeźbie św. Benedykta zidentyfikowano otwory wylotowe, zaklejone płótnem na klej skórny.

Zaprawa i warstwa malarska.

Architektura ołtarza: Pierwsza zidentyfikowana warstwa wtórna pochodzi prawdopodobnie z konserwacji przeprowadzonej w latach 1927-1928 i składa się z warstwy wyrównującej białego gruntu oraz warstwy marmoryzacji o intensywnej kolorystyce (czerwienie, błękity, turkusy). Przypuszczalnie przedmalowanie to wykonano w technice olejnej.

Na jaskrawej marmoryzacji znajdują się dwie warstwy o zróżnicowanych odcieniach bieli: od czystej bieli po jasno-szarą. Charakter warstw świadczy o zastosowaniu farb o spoiwie olejnym. Zapewne chronologicznie biała monochromia została położona w czasie odnawiania ołtarza w 1966 roku i występuje na całym obiekcie. Od wewnętrznej strony dużego gzymsu zidentyfikowano datę wykonaną tą samą farbą: 1966 r., HD.

Rzeźby: Na wszystkich rzeźbach (analogicznie jak w przypadku figur z kondygnacji wyższej) w partiach karnacji zidentyfikowano jedną warstwę przemalowań oraz rozległych retuszy, znacznie nachodzących na oryginał. Kolorystyka tych przemalowań znacznie odbiega od estetyki oryginału, jest dużo ciemniejsza i ma żółto – szary odcień. Włosy rzeźb zamalowano na całej powierzchni,

zakrywając warstwy oryginalne. Podstawy rzeźb zostały przemalowane dwukrotnie. W 1927-28 roku na jednolity kolor turkusowy, a w latach 60. XX wieku na kolor biały.

Rzeźby dwóch dużych siedzących aniołów były konserwowane dwukrotnie. Przed zamalowaniem nie zostały oczyszczone z brudu a jedynie przeklejone mocnym klejem. W ubytkach i spękaniach zidentyfikowano białe rozległe kity. Karnacje zostały całkowicie przemalowane, farbą olejną, której kolorystyka bardzo odbiega od warstw oryginalnych. W trakcie kolejnej konserwacji wykonano retusze znacznie nachodzące na poprzednie warstwy.

Warstwy metali: w miejscach przetarć, położono wtórne warstwy metali m.in. na grzbietach fałd draperii wszystkich rzeźb, na skrzydłach aniołów, na listwach oraz na aplikacjach i elementach rzeźbiarskich (liście akantu). Metalowe fleki wykonano szlag metalem na mikstion, zabezpieczonym gęstym szelakiem. Niektóre listwy lub wałki uzupełnione po ubytkach mocno czerwonym podkładem a następnie przezłociono. Fragmentarycznie ubytki złota zostały uzupełnione złotem bez uprzedniego uzupełniania ubytków gruntów.

4.5. TECHNIKA I TECHNOLOGIA WYKONANIA OBRAZÓW

TECHNIKA ORYGINAŁU I ANALIZA SPOSOBU WYKONANIA

Oba obrazy mają bardzo zbliżony sposób opracowania. Podobrazie stanowi tkanina lniana o splocie płóciennym prostym i gęstości 14 x

14 nitek/cm². Najprawdopodobniej przeklejono ją klejem glutynowym, a następnie pokryto warstwą zaprawy bolusowej, czerwonej, którą opracowano na gładko. Warstwa malarska posiada bogatą kolorystykę: z silnymi akcentami czerwieni, bieli, błękitu i żółci. Modelowana jest od cienia do światła, cienie dodatkowo zostały pogłębione laserunkami. Spod dużych płaszczyzn laserunkowo malowanego tła w partii nieba, w wielu miejscach prześwituje kolor gruntu. Postaci pierwszoplanowe malowane są w dwóch warstwach. w pierwszej kolejności artysta kładł kolor lokalny, po czym wykańczał odważnymi pociągnięciami pędzla, kładąc farbę impastowo. Dużo tu dbałości o detal - zróżnicowanie materiałów, dodatków. Werniks oryginalny nie został całkowicie usunięty podczas poprzednich prac konserwatorskich, widoczne są niedoczyszczone skupiska w zagłębieniach daszkowato wygiętych łusek warstwy malarskiej.

TECHNIKA WARSTW I ELEMENTÓW WTÓRNYCH

Podczas wcześniejszych konserwacji obrazy zdublowano na masę woskowo-żywiczną. Płótno dublażowe wykonane jest z lnu o splocie płóciennym prostym, niezbyt starannie zgrempowane, posiada wiele supetków i zgrubień. Jest bardzo pociemniałe, mocno przesycone masą woskowo-żywiczną użytą do dublażu, miejscami z wyraźnym nadmiarem, także na krajkach. Po dublażu obraz został napięty na krosno bez zapasu płótna na naciąg, za pomocą teksów o dużych główkach. W tym okresie częściowo oczyszczono lico obrazów, tzn w trakcie czyszczenia usunięto brud i zmieniony kolorystycznie werniks, ale tylko na szczytach daszkowato wygiętych łusek. Wykonano wtedy również lokalne uzupełnienia warstwy zaprawy, kitem białym, kredowo - klejowym nie odpowiadającym fakturą otoczeniu i często zachodzący na oryginał. Retusz warstwy malarskiej i przemalowania farbami olejnymi również miejscami wykraczają swoim zasięgiem poza granice

ubytków. Położono werniks, najprawdopodobniej damarowy, błyszczący (widoczny w luminescencji wzbudzonej promieniowaniem UV).

ZESTAWIENIE MATERIAŁÓW PIERWOTNYCH I WTÓRNYCH

MATERIAŁY ZASTOSOWANE PIERWOTNIE:

- płótno lniane
- klej glutynowy (?)
- zaprawa bolusowa
- pigmenty
- olej lniany
- werniks

MATERIAŁY ZASTOSOWANE WTÓRNIE:

- płótno lniane
- masa woskowo-żywiczna
- kit klejowo-kredowy (?)
- farby olejne
- werniks

MATERIAŁY ZASTOSOWANE PODCZAS PRAC:

- folia silikonowana Melinex
- ręcznik papierowy
- płótno lniane
- zszywki tapicerskie
- tkanina syntetyczna impregnowana Beva 371
- Eco- grint (prod. Bresciani)
- Pulitore alkalino (prod. Sinopia)
- terpentyna balsamiczna (prod. Kruszcopol)
- rozpuszczalnik do szelaku (prod. Blik)
- Saliva Sintetica (prod. Bresciani)
- benzyna lakowa bezzapachowa D 30 (prod. Blik)
- benzyna ekstrakcyjna
- trociny
- kit akrylowy Modostuc (prod. Plasvero S.p.A. – Vellezzo Bellini)
- Beva 371 film (prod. Gustav Berger)
- Akrykleber 498 HV (prod. Lascaux)
- żółć wołowa (prod. Maimeri)
- farby akwarelowe (prod. St. Petersburg i Winsor & Newton)
- farby olejne Rembrandt (prod. Talens)
- farby żywiczne (prod. Di Volo Firenze i Maimeri)
- werniks retuszowski (prod. Blik)
- werniks retuszowski w sprayu (prod. Winsor&Newton)

5.0 STAN ZACHOWANIA I PRZYCZYNY ZNISZCZEŃ

5.1 WARUNKI PRZECHOWYWANIA

W kościele panowały dość stabilne warunki ciepł- no - wilgotnościowe, związane jedynie z rocznymi zmianami klimatu. Zmiany te były łagodne i raczej nie miały wpływu na drewnianą konstrukcję i dekorację ołtarza. W ostatnich latach wewnątrz świątyni zostało zainstalowane ogrzewanie podławkowe.

5.2 PRZYCZYNY ZNISZCZEŃ

Na stan zachowania obiektu złożyły się następujące czynniki:

- biologiczne – działanie drewnojadów spowodowało całkowitą degradację; struktury drewna konstrukcji ołtarza, aplikacji rzeźbiarskich i rzeźb;
- mechaniczne – powodujące uszkodzenia elementów przestrzennych oraz przetarcia warstwy malarskiej i złocień; wielokrotne remonty samego ołtarza jak i remonty kościoła, liczne przemalowania i przezłocenia powierzchni na niezabezpieczonej i osłabionej powierzchni polichromii i złocień;
- fizyczne – naturalna praca drewna i starzenie materiału spowodowało powstawanie szczelin;
- zmiana estetyki – na skutek wielu przebytych prac konserwatorskich, obiekt wielokrotnie przemalowywano, zacierając pierwotny wygląd. Prace te miały duży wpływ na przekształcenie plastyczno-estetyczne obiektu.

5.3 STAN ZACHOWANIA POSZCZEGÓLNYCH ELEMENTÓW OŁTARZA

5.3.1 ARCHITEKTURA OŁTARZA WRAZ Z KOLUMNAMI

Drewno: Obiekt jest zakurzony i zabrudzony. Drewno zachowało się w dość dobrym stanie, jedynie miejscowo przy krawędziach i na narożnikach powstały liczne powierzchniowe pęknięcia i ubytki drewna spowodowane, osłabieniem jego struktury przez drewnojady. Najbardziej zdegradowane drewno znajduje się na dwóch deskach, w środkowej części ołtarza oraz na narożnikach baz pilastrów. Naturalne procesy starzenia wpłynęły na osłabienie połączeń desek i profili architektonicznych. Polichromia: Dekoracja malarska ołtarza pokryta jest wtórnymi warstwami wykończeniowymi. Nawarstwione powłoki olejne miejscami uległy złuszczeniom. W wielu miejscach występują wykruszenia gruntów i przetarcia.

W trakcie odsłaniania warstw oryginalnych spod przemalowań okazało się, iż XVIII wieczna marmoryzacja jest mocno przetarta, szczególnie po prawej stronie, a laserunek jest przemyty. W kilku miejscach na kolumnach widoczne są mechaniczne zniszczenia, jakby ślady po użyciu papierów ściernych. Cała warstwa malarska jest spękana wraz z gruntem, występują liczne drobne ubytki do drewna.

5.3.2. ELEMENTY ZŁOCONE – APLIKACJE, KAPITELE, BAZY, LISTWY I USZAKI

Drewno: Na wszystkich elementach widoczne są liczne okrągłe otwory po drewno jada. Drewno w wielu miejscach, jest mocno zdegradowane, co spowodowało ułamania i ubytki w partiach snycerki. W paru miejscach brakuje ułamanych końcówek liści akantu oraz jednej aplikacji na uszaku. Kilka ułamanych końcówek odnaleziono poniżej w szczelinach i architekturze ołtarza.

Na uszakach, naturalne procesy starzenia wpłynęły na osłabienie połączeń desek, drewno rozeszło się i powstały szczeliny.

Miejsca, gdzie drewno jest odstonięte oraz odwrocia aplikacji są mocno zabrudzone i zakurzone. Krawędzie styku z ołtarzem są zabrudzone wtórnymi farbami użytymi do zamalowania powierzchni ołtarza.

Warstwy złocień: Na całej powierzchni są silnie zakurzone i zabrudzone. W zagłębieniach oraz w zagięciach, kurz nagromadził się w bardzo grubej warstwie, wnikając głęboko w porowatą strukturę złocień. Listwy oraz wałki są mocno zniszczone poprzez mechaniczne tarcia.

Na powierzchni złota widoczne są liczne spękania, często o miseczkowato podniesionych łuskach. W wielu miejscach widoczne są ubytki złota, które odpadło wraz z gruntem.

Podczas poprzednich prac restauratorskich, przetarcia oryginału uzupełniono flekami ze szlag metalu położonego na niedbale pociągnięty mikstion oraz szelak. Spływający szelak spowodował wiele grubych zacieków oraz zmienił kolor oryginalnego złota na pomarańczowy. Niektóre aplikacje zostały przezłoczone wtórnie po całej powierzchni. Dwie aplikacje, zdjęte z ołtarza są wykonane później i pomalowane złotem bezpośrednio na drewnie.

5.3.3 RZEŻBY

Drewno: Na wszystkich rzeźbach widoczne są liczne okrągłe otwory po drewno jada. Drewno w wielu miejscach, szczególnie z tyłu, jest mocno zdegradowane i wymaga impregnacji. Najbardziej zaatakowane biologicznie drewno to odrzdzeniowe partie wielkich figur, i przede wszystkim drobne aplikacje snycerskie, które dosłownie trzymały się na kleju i zaprawie. Silnej korozji biologicznej uległy także ramy obrazów, zwłaszcza na łączeniach. W paru miejscach drewno osypało się i powstały ubytki, w innych podłoże drewniane mocno się ugina, co świadczy o silnej degradacji celulozy. Ponadto drewno jest rozeschnięte, na warstwach wykończeniowych widoczne są liczne spękania oraz przesunięcia klejonego drewna.

W kilku miejscach widoczne są drobne ubytki drewna oraz dziury wylotowe (obecnie zaklejone płótnem na mocny klej skórnym), ubytki w detalach (ułamany kciuk, urwana stuła, itp.).

Tyły rzeźb są mocno zabrudzone i zakurzone, w wielu miejscach zalane impregnatem lub szelakiem użytym podczas poprzednich prac restauratorskich.

Polichromia: Malowane karnacje są na całej powierzchni przede wszystkim mocno zabrudzone.

Podczas poprzednich prac restauratorskich wzmocniono przetarte fragmenty polichromii, przemalowywując je całkowicie. Zamalowano m.in. włosy i brodę, usta oraz białka oczu figur św. Apostołów i doktorów Kościoła. Podobnie jak w przypadku rzeźb z wyższej kondygnacji dwukrotnie zamalowano także podstawy (podczas ostatniej renowacji w latach 60. na biało).

Również figury aniołów całkowicie przemalowano, a następnie pokryto warstwą szelaku. I znowu, podobnie jak przy figurach z wyższej kondygnacji, w trakcie usuwania przemalowań stwierdzono, że warstwy oryginalne, XVIII-wieczne zostały po części przetarte i przemyte, po części zamalowane wraz z brudem, który dodatkowo utrwalono silnym klejem. Oryginalna kolorystyka karnacji znacznie odbiega od warstw wtórnych, jest dużo jaśniejsza w odcieniu jasnorożowym z ciemniejszymi rumieńcami.

Warstwy złocień: Oryginalne warstwy złocień są zniszczone, głównie poprzez uszkodzenia mechaniczne tj. przetarcia i przemycia, a także silnie zakurzone. W zagłębieniach fałd oraz w zagięciach, kurz nagromadził się w bardzo grubej warstwie, wnikając głęboko w porowatą strukturę złocień. Jego przyczepność do złota jest niezwykle mocna, co powoduje brak możliwości oddzielenia go od warstw oryginalnych.

Na powierzchni złota widoczne są liczne spękania, często o miseczkowato podniesionych łuskach. W wielu miejscach widoczne są ubytki złota, które odpadło wraz z gruntem.

Podczas poprzednich prac restauratorskich, przetarcia oryginału uzupełniono flekami ze szlagmetalpu położonego na niedbale pociągnięty mikstion oraz szelak. Uzupełnienia wykonano szczególnie na wypukłościach fałd i ornamentów. Spływający szelak spowodował wiele grubych zacieków oraz zmienił kolor oryginalnego złota na pomarańczowy.

Atrybuty rzeźb również zostały wtórnie przezłoczone szlag metalem i zabezpieczone szelakiem. Miecz św. Pawła, klucz św. Piotra były srebrzone.

5.3.4. OBRAZY

Ogólny stan zachowania obrazów ocenia się jako dostateczny. Krosno, na które napięty był obraz „Święty Marcin” było za wiotkie w stosunku do ciężaru jakie musiało dźwigać, w efekcie czego wygięło się i powodowało deformację obrazu. Krosno od obrazu „Wniebowzięcie MNP” było w dobrym stanie, jedynie kliny miały tendencję do obluźowywania się. Gwoździe przytwierdzające płótna do krosien były skorodowane. Za listwami krosien widoczny był brud, kurz i ślady bytności owadów. Płótno dublażowe w obu przypadkach było pociemniałe, przesycone masą woskowo-żywiczną z dużym nadmiarem. Pod wpływem starzenia straciło swoją sprężystość, w „Świętym Marcinie” lekko obwisało, ale było w miarę równo naprężone. Oryginalne płótno było osłabione mechanicznie i kruche, a jego krajki posiadały liczne ubytki. W obrazie „Święty Marcin”, z lewej strony, na wysokości listwy poprzecznej krosna występowało pęknięcie oryginalnego płótna, o długości 17 cm, nie sklejone podczas poprzedniej konserwacji, a jedynie przyklejone masą dublażową. W Obrazie „Wniebowstąpienie NMP” ok 50 cm od dołu obrazu, w środkowej części znajduje się wybrzuszenie. Zaprawa w obu obrazach wykazywała dużą spoistość. Jej ubytki występowały przede wszystkim wzdłuż krawędzi obrazu. W pozostałej części kompozycji miała dobrą przyczepność do podłoża, zaobserwowano jedynie nieliczne wykruszenia. Warstwa malarska jest dosyć spoista i posiada

dobrą adhezję do zaprawy. Na licu widoczna jest regularna siatka spękań sieciowych, powstałych na skutek naprężeń płótna w reakcji na zmiany wilgotności powietrza. Głównym problemem stanu zachowania tej warstwy są rozległe przetarcia oraz przemycia laserunków, wynikające ze zbyt radykalnego czyszczenia podczas poprzedniej konserwacji. Zniszczenia te dotyczą przede wszystkim szczytów łusek, co jest widoczne np w ciemnym płaszczu anioła z obrazu „Wniebowzięcia NMP” czy spodniej warstwie płaszcza Świętego Marcina w drugim obrazie. Ponadto wzdłuż wszystkich krawędzi obrazu zlokalizowane są ubytki warstwy malarskiej pokrywające się z ubytkami zaprawy. W paru miejscach, w obydwu obiektach zaobserwowano zniszczenia warstwy malarskiej powstałe prawdopodobnie na skutek działania wysokiej temperatury - najprawdopodobniej jest to wynik działania żelazkiem podczas poprzedniego dublowania. Widoczne są również deformacje po odcisnięciu wewnętrznych krawędzi krosien. W tych miejscach występują drobne wykruszenia warstwy malarskiej. Retusze miejscami są zmienione, pociemniałe, odbiegają kolorystycznie od oryginału. Lico pokrywa gruba, w miarę równomierna warstwa pożółkłego i zmatowiałego werniksu, pod którym widać przede wszystkim w jasnych partiach niedoczyszczone skupiska oryginalnego werniksu.

5.3.5. STAN ZACHOWANIA RAM

Zakres i przyczyny zniszczeń obiektu:

Rama w średnim stanie technicznym i złym estetycznym. Drewno ramiaka miejscowo zaatakowane przez drewnojady. Rozklejenie konstrukcji u nasad łuków wklęsłych. Człony ramy rozdzielone z wyłamaniem zakładki w górnym łuku. Dolny człon rozdzielony poza kotwą na granicy pachwiny łuku (niecentralnie). Niewątpliwie trudności w demontażu tak dużej ramy były przyczyną powyższych uszkodzeń. Duży półwałek na górnych łukach wklęsło-wypukłych (na dwóch segmentach) miejscowo rozklejony na linii łączenia w osi poziomej profilu. Element jest ruchomy, z tendencją do przemieszczania się. Na całej powierzchni, drobne ubytki masy ramiarskiej. Miejscowe wyłamania drewna na krawędziach zewnętrznych po demontażu. Na oryginalnych pozłotach obecne

przełoczenia wykonane wiele lat temu. Większe ubytki dawno temu naprawione, podmalowane czerwonym podkładem olejnym i pomalowane brązem lub kryjąco (matowo) przełoczone. Oryginalna pozłota na matach silnie zabrudzona, ale niezłe zachowana. Oryginalne polery silnie przetarte. Na całym obwodzie małego półwałka, jak i na zewnętrznych i wewnętrznych holkielach, destrukty pozłotnicze prawie w całości zamalowane brązem lub kryjąco przełoczone na dużych powierzchniach. Rama bardzo brudna i pokryta lakierem zabezpieczającym typu capon. Poprzednia naprawa ramy miała charakter jedynie doraźny. Wykonano ją w latach 70-tych XX wieku. Poza czynnikiem czasowym, częściowo zniszczenia ramy mogły być spowodowane jeszcze w epoce, poprzez niedelikatny montaż rzeźb z nastawy ołtarzowej.

Materiały użyte pierwotnie: drewno mieszane, żelazne kotwy, grunty kredowo-klejowe, pulmenty i złoto płatkowe, ugier (?)

Materiały użyte wtórnie: grunty i masa kredowo-klejowa, pulmenty, złoto płatkowe, brązy pozłotnicze, złoto strącone, złoto mineralne, pigmenty.

6.0 CEL ORAZ ZAŁOŻENIA KONSERWACJI I RESTAURACJI

Klasztor paradyski jest jednym z najcenniejszych zespołów zabytkowych Ziemi Lubuskiej. Ołtarz główny z 1739 roku, wybitne dzieło późnobarokowego snycerstwa oraz obrazy ołtarzowe Feliksa Antoniego Schefflera (1701-1760), są zaliczane do najwyższej klasy dzieł sztuki. Bogata, wielobarwna marmoryzacja ołtarza, której kolorystykę radykalnie zbarbaryzowała renowacja przeprowadzona w 1928 r., zniknęła ostatecznie w latach 60-tych XX w. pod warstwą klasycyzujących bieli i szarości.

Przy wyborze środków do oczyszczania i usuwania przemalowań kierowano się badaniami i doświadczeniami z poprzednich lat. Bieżący etap prac konserwatorskich kończy wieloletni proces konserwacji restauracji paradyskiego ołtarza.

Głównym celem konserwacji jest likwidacja przyczyn zniszczeń i przywrócenie ołtarzowi wyglądu możliwie zbliżonego do XVIII-wiecznej koncepcji estetycznej. Zakłada się usunięcie wszelkich przemalowań i wtórnych uzupełnień metalu a także konserwację i rekonstrukcję oryginalnych złocień i warstw malarskich w technice zbliżonej do oryginału.

7.0 PROGRAM PRAC

7.1 ZAKRES BADAŃ

1. Badania nieinwazyjne, przed konserwacją i w trakcie prac:
 - a. badania w świetle widzialnym;
 - b. badania mikroskopowe;
2. Oznaczenie pigmentów:
 - a. badania mikrochemiczne;
3. Przeprowadzenie prac badawczych określających:

- a. technikę i technologię wykonania;
 - b. przyczyny i zakres zniszczeń;
 - c. przeprowadzenie kwerendy historycznej dotyczącej zarówno historii samego obiektu jak i jego kolejnych reperacji i konserwacji.
4. Opracowanie raportu z badań

7.2 PROGRAM ZBIORCZY I KOLEJNOŚĆ PRAC

1. Dokumentacja fotograficzna i opisowa stanu zachowania obiektu przed konserwacją (dotyczy to również kolejnych etapów prac i jest niezbędne dla wykonania dokumentacji powykonawczej).
2. Pobranie próbek do badań na identyfikację pigmentów i ilości nawarstwień.
3. Oczyszczenie powierzchniowe – usunięcie grubych warstw kurzu i pajęczyn
4. oraz zabrudzeń powierzchniowych.
5. Demontaż rzeźb i aplikacji snycerskich.
6. Ustalenie stratygrafii i warstw zdobniczych, identyfikacja oryginalnej polichromii na architekturze ołtarza – wykonanie odkrywek schodkowych na elementach, istotnych dla dokładnego rozpoznania obiektu.
7. Usunięcie warstw przemalowań z architektury ołtarza, kolumn oraz wtórnych warstw z powierzchni złożonych (listwy, wałki, bazy kolumn i pilastrów, kapitele, uszaki, i aplikacje) chemicznie i mechanicznie, oczyszczenie powierzchni – dobór środków na podstawie przeprowadzonych prób.
8. Ustalenie stratygrafii i warstw zdobniczych, identyfikacja oryginalnej polichromii na karnacjach i podstawach – wykonanie odkrywek schodkowych na elementach, istotnych dla dokładnego rozpoznania obiektu.
9. Oczyszczenie rzeźb z warstw wtórnych, retuszy i przemalowań, usunięcie rozległych kitów i innych wtórnych uzupełnień.
10. Oczyszczenie odwroci rzeźb z kurzu i warstwy szelaku – dobór środków na podstawie prób.
11. Oczyszczenie elementów złożonych z brudu, usunięcie wtórnych uzupełnień metalu i szelaku.
12. Inwentaryzacja i przygotowanie brakujących elementów do rekonstrukcji.
13. Rekonstrukcja brakujących elementów i detali snycerskich (odpowiednio dobrane drewno).
14. Impregnacja strukturalna elementów naruszonych przez szkodniki drewna (żywica Hekol L, Paraloid B72, żywica poliuretanowa firmy Remmers - wielokrotna aplikacja pedzlem, zastrzyki ciśnieniowe lub zanurzanie w zależności od potrzeb).
15. Podklejenie osłabionych powierzchni polichromii – złuszczenia i spęcherzenia – dotyczy zarówno wszystkich elementów polichromowanych jak i złożonych - Primal AC 33.
16. Wykonanie napraw stolarskich, wklejenie fleków z odpowiednio dobranego drewna, sklejenie ułamanych elementów aplikacji, fragmentów rzeźb i skrzydeł (kleje stolarskie na bazie polioctanu winylu oraz poliuretanu).

17. Uzupelnienie drobnych ubytków drewna i małych fragmentów aplikacji kitem epoksydowym dwuskładnikowym typu Araldite.
 18. Rekonstrukcja snycerki rzeźb oraz brakujących aplikacji i liści akantu w odpowiednio dobranym drewnie. Uzupelnienie ubytków na łączeniach kitem do drewna.
 19. Uzupelnienie warstw gruntów kredowo-klejowych, uzupelnianie ubytków – dotyczy zarówno konstrukcji ołtarza, elementów snycerskich, aplikacji i rzeźb wraz z atrybutami. Kity naturalne na bazie kredy i kleju skórniego.
 20. Zabezpieczenie każdej warstwy malarskiej i zaizolowanie przed retuszem – werniksem retuszerskim rozcieńczonym w benzynie lakowej.
 21. Wykonanie retuszu i rekonstrukcji powierzchni marmoryzacji na elementach architektonicznych ołtarza, retusz w obrębie ubytków polichromii rzeźb - retusz farbami akwarelowymi lub temperowymi na bazie Primalu AC33.
 22. Rekonstrukcja miejsc przetartych elementów złożonych zgodnie z pierwotną techniką i technologią (klej króliczy, pulmenty naturalne, złoto płatkowe dukatowe); uzupelnienie drobnych ubytków warstwy złocień odpowiednio dobranym złotem mineralnym.
 23. Prace wykończeniowe, zabezpieczenie polichromii wraz z retuszem - werniksem końcowym benzynowym oraz pastą woskową bezbarwną.
 24. Montaż aplikacji z powrotem do konstrukcji ołtarza.
 25. Wykonanie dokumentacji powykonawczej fotograficznej i opisowej.
-
26. Konserwacja reliktu polichromii ściennej pod obrazem św. Marcin. Konieczna do wykonania przed ponownym montażem obrazu.

7.3. PROGRAM PRAC PRZY OBRAZACH

CEL ORAZ ZAŁOŻENIA KONSERWACJI I RESTAURACJI – PROJEKT KONSERWATORSKI

Wszystkie działania konserwatorsko-restauratorskie należy przeprowadzić w poszanowaniu materii oryginalnej oraz z zastosowaniem materiałów o najwyższej jakości. Zaproponowane prace mają na uwadze przywrócenie obiektowi wartości estetycznych oraz sprawności technicznej.

Założeniem prowadzonych prac jest pełna konserwacja i restauracja obrazów „Święty Marcin” i „Wniebowzięcie NMP” autorstwa Feliksa Antoniego Schefflera z 1739 roku. Głównym ich celem jest powstrzymanie procesu dalszej destrukcji, poprzez likwidację deformacji, konsolidację i

wzmocnienie podobraz (usunięcie starych dublaży i wykonanie nowych. Istotną kwestią jest również przywrócenie im walorów artystycznych i estetycznych poprzez oczyszczenie warstwy malarskiej z brudu, a także usunięcie skutków dawnych zabiegów renowacyjnych, tj. wtórnego, pożółkłego werniksu i zmienionych optycznie retuszy. Konieczna również będzie korekta uzupełnień ubytków zaprawy oraz ich kolorystyczne scalenie, a w przypadku obrazu „Święty Marcin” również wymiana krosna. Wszystkie etapy prac zostaną udokumentowane opisowo i fotograficznie.

Obrazy:

- **św. Marcin, (413 dm²)**
- **Wniebowzięcie NPM 467x216cm (>950dm²)**

Olej na płótnie, Autor. Felix Anton Scheffler, Data 1739

Rama drewniana, snycerska, złożona

1. Demontaż ram
2. Demontaż obrazów/ w razie potrzeby profilaktyczne, czasowe zabezpieczenie (licowanie)
3. Dokumentacja fotograficzna przed konserwacją (VIS, UV, IR)
4. Wstępne oczyszczenie z zabrudzeń powierzchniowych
5. Badania technologiczne obrazów (identyfikacja płótna, stratygrafia warstw technologicznych, identyfikacja pigmentów, wypełniaczy, spoiw i werniksów
6. Badania konserwatorskie - wykonanie odkrywek, identyfikacja oryginalnej polichromii, wykonanie prób na rozpuszczalniki- dobór odpowiednich środków chemicznych,
7. Opracowanie wyników badań obiektu wraz z ich interpretacją i wnioskami: sprecyzowanie sposobu i zakresu prowadzenia prac oraz przedstawienie wyników prób usuwania werniksów i przemalowań ze wskazaniem wybranej metody. Komisyjna akceptacja wybranej metody i zakresu prac
8. Dezynfekcja,
9. Licowanie
10. Zdjęcie z krosien,
11. Konsolidacja, impregnacja (ewentualny dublaż /wymiana lub korekta/,
12. Oczyszczenie lica obrazów- usunięcie pociemniałych werniksów i ewent. Retuszy, kitów,
13. Kitowanie ubytków gruntów
14. Regulacja lub wymiana krosien w zależności od ich stanu zachowania
15. Napięcie obrazu na krosno
16. Zabezpieczenie powierzchni malowidła (werniks retuszera Winsor&Newton),
17. Retusz warstwy malarskiej (farby akwarelowe Winsor&Newton, Talens)
18. Werniksowanie końcowe
19. Montaż obrazu
20. Montaż ramy

PROGRAM PRAC DLA OBRAZU „ŚWIĘTY MARCIN”

1. Wykonanie dokumentacji fotograficznej i opisowej stanu zachowania obrazu przed przystąpieniem

do prac.

2. Transport obrazu do pracowni.
3. Zdjęcie obrazu z krosna.
4. Wykonanie licowania.
5. Zdjęcie wtórnego płótna dublażowego.
6. Oczyszczenie odwrocia obrazu z pozostałości masy dublażowej.
7. Usunięcie licowania.
8. Wykonanie prób oczyszczania warstwy malarskiej z powierzchniowego brudu i wtórnego, pożółkłego werniksu.
9. Oczyszczenie warstwy malarskiej z powierzchniowego brudu i wtórnego, pożółkłego werniksu. Usunięcie części dawnych, zmienionych optycznie retuszy.
10. Wykonanie napraw płótna - wklejenie łatek na styk.
11. Prostowanie obiektu na stole dublażowym.
12. Korekta dawnych uzupełnień ubytków zaprawy.
13. Przygotowanie płótna dublażowego.
14. Naniesienie masy dublażowej na odwrocie obrazu i na płótno dublażowe.
15. Nabicie obrazu na nowe krosna.
16. Położenie werniksu retuszarskiego.
17. Wstępne podmalowanie uzupełnień ubytków zaprawy farbami akwarelowymi.
18. Scalenie kolorystyczne uzupełnień ubytków zaprawy z oryginałem farbami olejno-żywicznymi.
19. Położenie werniksu końcowego.
20. Wykonanie dokumentacji fotograficznej po zakończeniu prac.
21. Transport obrazu do kościoła.

PROGRAM PRAC DLA OBRAZU „WNIEBOWZIĘCIE NMP”

1. Wykonanie dokumentacji fotograficznej i opisowej stanu zachowania obrazu przed przystąpieniem do prac.
2. Zdjęcie obrazu z krosna.
3. Nawinięcie obrazu na tubę
4. Transport obrazu do pracowni.
5. Wykonanie licowania.
6. Zdjęcie wtórnego płótna dublażowego.
7. Oczyszczenie odwrocia obrazu z pozostałości masy dublażowej.
8. Usunięcie licowania.
9. Wykonanie prób oczyszczania warstwy malarskiej z powierzchniowego brudu i wtórnego, pożółkłego werniksu.
10. Oczyszczenie warstwy malarskiej z powierzchniowego brudu i wtórnego, pożółkłego werniksu.
Usunięcie części dawnych, zmienionych optycznie retuszy.
11. Wykonanie napraw płótna - wklejenie łatek na styk.
12. Prostowanie obiektu na stole dublażowym.
13. Korekta dawnych uzupełnień ubytków zaprawy.
14. Przygotowanie płótna dublażowego.
15. Naniesienie masy dublażowej na odwrocie obrazu i na płótno dublażowe.

16. Położenie werniksu retuszerskiego.
17. Wstępne podmalowanie uzupełnień ubytków zaprawy farbami akwarelowymi.
18. Scalenie kolorystyczne uzupełnień ubytków zaprawy z oryginałem farbami olejno-żywicznymi.
19. Położenie werniksu końcowego.
20. Nawinięcie obrazu na tubę.
21. Transport obrazu.
22. Nabicie obrazu na krosno.
23. Wykonanie dokumentacji fotograficznej po zakończeniu prac.

7.4. PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH PRZY RAMACH ZŁOCONYCH

WNIOSKI I ZAŁOŻENIA KONSERWATORSKIE

W przypadku obu ram należy przeprowadzić proces kompleksowej konserwacji: zweryfikować stan połączeń elementów ramiaków, ustabilizować konstrukcję członów, wzmocnić partie drewna osłabione przez drewnojady i zabezpieczyć mikrobiologicznie, oczyścić powierzchnię z lakieru, usunąć nawarstwienia przezłoczeń, usunąć dawne rekonstrukcje pozłot na podmalowaniach olejnych, po uzupełnieniu ubytków wykonać rekonstrukcję brakujących fragmentów pozłot z zachowaniem estetyki specyficznej faktury powierzchni i przetań starych pozłot. Warsztatowe opuszczenia (niedogruntowania i niedozłocenia) należy pozostawić jako artefakt historyczno-technologiczny. Krawędziowe uszkodzenia drewna pozostawić bez uzupełnień ze względu na ryzyko ich ponownych zniszczeń przy montażu ramy.

PROGRAM PRAC

1. Oczyszczenie powierzchniowe – usunięcie kurzu i pajęczyn oraz zabrudzeń powierzchniowych.
2. Prace poprzedzające demontaż elementów. Zabezpieczenie osłabionych fragmentów snycerki i polichromii. Lokalne licowanie z bibułki japońskiej i żywicy akrylowej w rozpuszczalnikach alifatycznych (np. Paraloid B67) lub żywicy cykloheksanonowej).
3. Demontaż
4. Inwentaryzacja zdemontowanych elementów
5. Transport do pracowni
6. Dezynfekcja i dezynsekcja elementów konstrukcyjnych (dezynfekcja i dezynsekcja drewna – iniekcja przez otwory po drewnojadach, Xirein, Xirein Protector, metoda nanoszenia pędzlem (Remmers Adolit Holzbau B* bezbarwny, Remmers Anti-Insekt* rozpuszczalnikowy)
7. Usunięcie warstw przemalowań oraz wtórnych warstw z powierzchni pozłoty (złocene profile, elementy snycerskie konstrukcyjnie związane z architekturą ołtarza) chemicznie i mechanicznie, oczyszczenie powierzchni – dobór środków na podstawie przeprowadzonych prób)
8. Stabilizacja i klejenie elementów konstrukcyjnych, Rekonstrukcja brakujących elementów i detali snycerskich (odpowiednio dobrane drewno, odpowiednio dobrane usłojenia, połączenia stolarskie i kleje użyte zgodnie z dawną techniką i technologią obiektu)

9. Impregnacja strukturalna elementów naruszonych przez szkodniki drewna (Hekol L, Paraloid B72- kąpiele lub wielokrotna aplikacja pędzlem, zastrzyki ciśnieniowe, w zależności od potrzeb

10. Uzupełnienie warstw gruntów kredowo- klejowych (kreda działoszyńska, kreda szampańska, klej króliczy, klej skórny

11. Konserwacja i rekonstrukcja złoceń elementów architektonicznych ołtarza np. bazy, kapitele, złocene profile-zgodnie z pierwotną techniką i technologią (kreda pozłotnicza, klej króliczy, pulmenty Lefranc et Bourgeois, folie metalowe (złoto i srebro płatkowe, złoto w proszku, srebro koloidalne; uzupełnienie ubytków odpowiednio dobrane złoto w płatkach: Dukaten Doppel Gold, Antic Doppel Gold, Rosenoble Doppel Gold prod. Noris)

12. Montaż elementów

13. Wykonanie dokumentacji powykonawczej fotograficznej i opisowej

8.0 PRZEBIEG PRAC KONSERWATORSKICH

8.1. PRACE WSTĘPNE

Prace w 2017 kontynuowano wykorzystując szkielet rusztowania wzniesionego w poprzednim sezonie. Konieczna była jednak dwukrotna częściowa rozbiórka, aby zdemontować oba obrazy z ramami. Wykorzystano to do przebudowy układu podestów, poprawiając dostęp do partii objętych pracami. Wykonano dokumentację fotograficzną.

Wszystkie powierzchnie oczyszczono z kurzu i pajęczyn.

Zdemontowano rzeźby i aplikacje, które przeniesiono do pracowni.

Kontynuowano również badania materiałowe, szczególną uwagę poświęcając odczytaniu pełnej stratygrafii poszczególnych elementów i precyzyjnemu wyodrębnieniu warstw oryginalnych. Wykonano odkrywki schodkowe, szlify i badania mikrochemiczne.

8.2. ELEMENTY KONSTRUKCYJNE, POWIERZCHNIE MARMORYZOWANE

Pierwszym etapem prac przy wszystkich powierzchniach dekorowanych warstwami malarskimi było usunięcie wtórnych warstw. Korzystano ze sprawdzonych wcześniej metod. Ponieważ warstwy oryginału były wrażliwe na działanie rozpuszczalników stosowano głównie nagrzewanie strumieniem gorącego powietrza o regulowanej temperaturze. Rozpulchnione przemalowania olejne usuwano skalpelami, dbając by nie naruszyć marmoryzacji. Tylko lokalnie możliwe było wspomaganie się pastami do usuwania przemalowań. Doczyszczanie wykonywano skalpelami.

Następnie wzmocniono strukturalnie partie drewna zdegradowane przez ksylofagi. Stosowano głównie nasycanie żywicą poliuretanową Remmers PU Holzverfestigung (wlewki grawitacyjne w nawiercane otwory, zastrzyki, pędzlowanie). Wykonano naprawy stolarskie oraz wszystkie uzupełnienia elementów drewnianych z odpowiednio dobranej materiału. Szczeliny powstałe na skutek rozsychania drewna zaflekowano wklejając warstwowo obłogi i grube forniry z drewna sosnowego. Stosowano klej stolarski Vicol Tytan Professional oraz klej poliuretanowy Pattex. Małe

ubytki wypełniono kitem drzewnym Syntilor. Kolejnym etapem prac było uzupełnienie warstw gruntów. W ubytki zaprawy założono grunt klejowo-kredowy (12% roztwór wodny kleju skórniego z dodatkiem kredy działoszyńskiej).

Przed przystąpieniem do uzupełnień partii malarskich, całą powierzchnię zaizolowano werniksem retuszującym rozcieńczonym (Maimeri) w benzynie lakowej. Retusz wykonano naśladowczo, farbami temperowymi (Karmański) na spoiwie z żywicy akrylowej 2 % Primalu AC 33. Na koniec powierzchnię zabezpieczono mieszanką werniksu matowego ketonowego (Winsor & Newton) z dodatkiem werniksu damarowego rozcieńczonych w benzynie lakowej. Dodatkowo warstwę malarską zabezpieczono woskiem bezbarwnym (Liberon) wcieranym miękką szmatką i na koniec wypolerowanym.

8.3. PRACE PRZY ELEMENTACH ZŁOCONYCH

Po wykonaniu dokumentacji fotograficznej przystąpiono do oczyszczania elementów złoconych. Najpierw powierzchnie odkurzone a następnie metal oczyszczono środkami chemicznymi. Warstwy kurzu oczyszczono wacikami nasączonymi acetonem. Przy tej czynności zdjęto także wtórne fleki ze szlag metalu i zacieki z szelaku. Resztki trudno usuwalnego mikstionu, doczyszczono żelazem V33, którego działanie przerywano benzyną lakową.

Po oczyszczeniu złota, przystąpiono do impregnacji drewna zaatakowanego przez ksylofagi. Elementy pozostawione na ołtarzu tj. kapitele, listwy i bazy nasączono kilkakrotnie 20% Paraloidem B72 rozcieńczonym w acetonie. Zdjęte z ołtarza aplikacje, okazały się najbardziej zniszczone i wymagały głębszej penetracji środka wzmacniającego. Postanowiono zanurzyć je od strony surowego drewna w kąpeli 20% roztworu żywicy Hekol L50 (prod. Heko) rozcieńczonej w toluenie. Po wyjęciu elementów z impregnatu, powierzchnie doczyszczono z nadmiaru żywicy. Cztery złocone uszaki, wzmocniono żywicą poliuretanową firmy Remmers, którą aplikowano kilkakrotnie pędzlem na zdegradowaną powierzchnię drewna.

Po ok. 2,3 tygodniach przystąpiono do sklejania połamanych i spękanych elementów. Część odłamanych fragmentów odnaleziono w architekturze ołtarza. Dopasowane fragmenty wklejono na klej stolarski Tytan Professional. Wykonano uzupełnienia brakujących elementów rzeźbiarskich z odpowiednio dobranego materiału w drewnie lipowym. Małe ubytki wypełniono kitem drzewnym Syntilor. Wszystkie drewniane wstawki przeklejono 12% klejem skórniym. Kolejnym etapem prac było nałożenie gruntów klejowo-kredowych na zrekonstruowane elementy rzeźbiarskie oraz uzupełnienie drobnych ubytków kitem także klejowo – kredowym (10% klej skórny + kreda działoszyńska). Powierzchnie kitów i gruntów opracowano na gładko a następnie warstwy metalu wraz z kitami zaizolowano klejem króliczym 1:16. Pod opracowanie złota na poler, nałożono kilka warstw pulmentu, dopasowując jego kolor do oryginału (pulment żółty + czerwony LeFranc & Bourgois). Pod maty podłożono akwarelkę o odcieniu zbliżonym do oryginału. Przetarte płaszczyzny zrekonstruowano złotem w płatku (Dukatén Doppel Gold) kładąc na spoiwo pozłotnicze na bazie alkoholu i żelatyny. Drobne ubytki uzupełniano złotem mineralnym w proszku ze spoiwem akrylowym 5 % Primalu AC 33. Na koniec powierzchnie złocone scalono, przecierając krawędzie

płatków. Po wykonaniu dokumentacji fotograficznej aplikacje zamontowano z powrotem do ołtarza za pomocą mosiądzowanych gwoździ.

8.4. PRACE PRZY RZEźBACH:

Po wykonaniu dokumentacji fotograficznej przystąpiono do wykonania prób na identyfikację stanu zachowania warstw oryginalnych oraz znalezienia odpowiedniej metody oczyszczania. Najpierw rzeźby odkurzone z nagromadzonego kurzu i pajęczyn. Następnie oczyszczono odwrocia z brudu i szelaku użytego podczas poprzednich prac. Wyczyszczono je szczoteczkami nasączonymi acetonem. Warstwy metali oczyszczano kilkuwarstwowo. Najpierw acetonem umyto powierzchnie z brudu i usunięto fleki ze szlag metalu. Resztki szelaku i mikstionu doczyszczono kompresami z acetonu lub delikatnie żelem V33. Najtrudniejszą warstwą do usunięcia był gruby, nawarstwiony brud, wczepiony w strukturę złota, szczególnie w zagłębieniach szat. Usuwano go etapowo, ścieniając rozpuszczalnikiem Solva Gel lub skalpelem.

Oczyszczanie polichromii rzeźb okazało się czynnością wieloetapową i złożoną. Wszystkie karnacje zostały dawniej przemalowane, grubą, trudno usuwalną farbą. W przypadku wielkich figur karnacje odsłonięto spod przemalowań wacikiem nasączonym acetonem. Trudno usuwalne fragmenty doczyszczono wodą amoniakalną 1:4 lub Contradem. Podstawy odsłonięto spod olejnych przemalowań ogrzewając warstwy wtórne ciepłym powietrzem i zdejmując resztki skalpelem.

Rzeźby aniołów – tak jak przypadku figur anielskich z kondygnacji wyższej, były masywnie przemalowane i wymagały bardziej złożonych prac konserwatorskich. Wierzchnie retusze i przemalowania zdjęto mieszanką DMF + aceton 1:3 lokalnie wspomaganą wodą amoniakalną 1:4. Pozostałości utrwalonego brudu i przeklejenia doczyszczono żelem Solva Gel (miejsca lepiej zachowane) oraz Contradem. Małe putta okazały się mocno przemalowane i zabezpieczone grubą warstwą szelaku, przy czym warstwa oryginalna bardzo cienko malowana. W tym przypadku warstwy wtórnych wymalowań usunięto, delikatnie ścieniając je mieszanką izooktanu z izopropanolem 1:1 lub samym alkoholem etylowym. Miejsca mocniej zabrudzone doczyszczono acetonem i rozcieńczonym Contradem.

Następnie przystąpiono do impregnacji zaatakowanego przez drewno jady podłoża drewnianego. Cztery rzeźby z kondygnacji dolnej lokalnie wymagały głębszej penetracji środka wzmacniającego. Z uwagi na gabaryty rzeźb zdecydowano się na utwardzanie poprzez stopniowe nasycanie zdegradowanych partii preparatem poliuretanowym Remmers PU Holzverfestigung. Wykorzystywano uszkodzenia i specjalnie wykonywane od odwrocia nawierty, w które wykonywano wlewki. Nadmiary żywicy usuwano rozpuszczalnikiem do wyrobów poliuretanowych Bato. Miejsca, które były skorodowane zewnętrznie wzmocniono tą samą żywicą poliuretanową, którą aplikowano kilkakrotnie pędzlem na zdegradowane powierzchnie drewna.

Po ok. 2,3 tygodniach przystąpiono do sklejania połamanych i spękanych elementów. Dopasowane fragmenty i fleki wklejono na klej poliuretanowy firmy Pattex. Wykonano także uzupełnienia brakujących elementów rzeźbiarskich z odpowiednio dobranego materiału w drewnie lipowym. Małe

ubytki wypełniono kitem epoksydowym dwuskładnikowym Araldite HV 427 oraz kitem drzewnym Syntilor. Wszystkie drewniane wstawki przeklejono 12% klejem skórnym. W trakcie tych prac usunięto pozostałości starych mocowań i zardzewiałych gwoździ.

Kolejnym etapem prac było nałożenie gruntów klejowo – kredowych oraz uzupełnienie drobnych ubytków kitem także klejowo – kredowym (10% klej skórnym + kreda działoszyńska). Powierzchnie kitów i gruntów opracowano na gładko a następnie warstwy metalu wraz z kitami zaizolowano klejem króli- czym 1:16. Pod opracowanie złota na poler, nałożono kilka warstw pulmentu, dopasowując jego kolor do oryginału (pulment żółty + czerwony LeFranc & Bourgois). Pod maty podłożono akwarelkę o odcieniu zbliżonym do oryginału. Przetarte płaszczyzny zrekonstruowano złotem w płątku (Dukaten Doppel Gold) kładąc na spoiwo pozłotnicze na bazie alkoholu i żelatyny. Drobne ubytki uzupełniano złotem mineralnym w proszku ze spoiwem akrylowym 5 % Primalu AC 33. Na koniec powierzchnie złoczone sca- lono, przecierając krawędzie płątków.

Przed przystąpieniem do uzupełnień partii malarskich, polichromię zaizolowano werniksem retuszerskim (Maimeri) rozcieńczonym w benzynie lakowej. Retusz wykonano naśladowczo, farbami temperowymi (Karmański) na spoiwie z żywicy akrylowej 2 % Primalu AC 33. Powierzchnię zabezpieczono mieszanką werniksu matowego ketonowego (Winsor & Newton) z dodatkiem werniksu damarowego rozcieńczonych w benzynie lakowej. Po wyschnięciu retuszy i werniksów nałożono na partie polichromowane powłoki z pasty z wosku bielonego (Liberon) i wypolerowano.

8.5. PRACE PRZY OBRAZACH

Przed przystąpieniem do prac wykonano dokumentację fotograficzną w świetle widzialnym oraz luminescencji wzbudzonej promieniowaniem UV.

Po przywiezieniu obrazu do pracowni zdjęto go z krosna, a następnie odkurzono lico i odwrocie.

Następnie wykonano licowanie bibułka japońską na metylocelulozę, w celu zabezpieczenia lica podczas prac przy zdejmowaniu dublażu. Odwrócono obraz i rozpoczęto usuwanie wtórnego płótna dublażowego. Nawilżono je benzyną ekstrakcyjną a następnie powoli odjęto od odwrocia. Masę dublażową w dużej ilości zalegającej na odwrociu zdejmowano za pomocą trocin nasączonych benzyną ekstrakcyjną. Pozostałości usuwano mechanicznie, za pomocą szczotek metalowych i skalpeli. Po doczyszczeniu odwrocia usunięto licowanie za pomocą ciepłej wody. Próby rozpuszczalnikowe wykonano przy krawędziach, przerywając działanie preparatów benzyną lakową.

Wyniki prób:

- C 2000 1:6, 1:4, 1:2 – słabe działanie izooktan – słabe działanie
- etanol – dobre działanie
- Eco-grint – dosyć skuteczne działanie (mały komfort pracy)
- Pulitore alcalino – najlepszy efekt (duża skuteczność i kontrola działania)

Ciemne partie kompozycji starano się czyścić selektywnie w celu zachowania nielicznych pasujących retuszy. Po ścienieniu warstwy wtórnego werniksu uwidoczniły się plamy, przebarwienia i przetarcia warstwy malarskiej, wcześniej niezauważalne. Skupiska brudu i oryginalnego pożółkłego werniksu w jasnych partiach habitu i karnacji rozmiękczone używając preparatu Saliva Sintetica i doczyszczono mechanicznie skalpelem.

Następnym krokiem była korekta starych kitów. Początkowo zakładano jedynie usunięcie ich nadmiaru, czy dostosowanie faktury do otaczającej je warstwy malarskiej. Zorientowano się jednak, że w większości były one bardzo kruche, ponadto ich kolor i faktura nie pasowały do charakteru obrazu. Ostatecznie usunięto je w znacznym stopniu i założono kit akrylowy Modostuc w odpowiednim kolorze. W trakcie usuwania wtórnych kitów zauważono iż brakuje reperacji podobrazia. Wykonano łatki z płótna Inianego o odpowiednim grenie, które wklejono na styk klejem Akrylkleber. Po opracowaniu powierzchni kitów zaizolowano je werniksem retuszera. Następnie cały obraz pokryto werniksem retuszera za pomocą pędzla (1:1 z benzyną lakową). Warstwa malarska okazała się bardzo chłonna, szczególnie w partii tła. Zabieg ten więc powtórzono miejscowo, jednak efekt nie był zadowalający. Ponadto po wysyceniu obrazu werniksem okazało się, że deformacje podobrazia po odcisnięciu wewnętrznych krawędzi poprzedniego krosna oraz mocno podniesione łuski zbytnio przeszkadzają w odbiorze estetycznym. Obraz prasowano partiami na stole nagrzanym do temperatury 60°C-70°C przy ciśnieniu 120 hPa. Rozprostowywano deformacje dodatkowo masując je jajem marmurowym i kostką introligatorską. Całość pozostawiono na noc pod obciążeniem. W pewnej mierze udało się zniwelować omówione odkształcenia.

Przygotowano płótno dublażowe - naciągnięto je na krosno pomocnicze i przekleiono klejem glutynowym. Po wyschnięciu płótno i odwrocie obrazo pokryto Bevą 371 w benzynie ekstrakcyjnej za pomocą pistoletu malarskiego. tak przygotowane płótno dublażowe i obraz położono i zgrzano na stole rozgrzanym do temperatury 60°C, przy ciśnieniu 120 hPa.

Po ochłodzeniu obraz napięto na nowe krosno przy pomocy takera, kładąc pod zszywkami kawałki materiału zaimpregnowanego Bevą 371. Kolejnym krokiem było pokrycie obrazu werniksem retuszera, tym razem w sprayu. Zabieg ten wykonano dwukrotnie, w cienkich warstwach, ze względu na wspomnianą już dużą chłonność osłabionej warstwy malarskiej. Wstępnie podmalowano uzupełnienia ubytków zaprawy farbami akwarelowymi, a następnie scalono je kolorystycznie z oryginałem farbami żywicznymi oraz olejnymi (po uprzednim odsączeniu z nich oleju na tekturze). Napięcie powierzchniowe przed położeniem farb akwarelowych niwelowano żółcią wołową. Werniks w sprayu nakładany w kilku cienkich warstwach (także miejscowo w trakcie wykonywania retuszu) sprawił, że obraz nabrał szczególnej głębi, co było zauważalne zwłaszcza w ciemnych partiach kompozycji. Ostatnią czynnością było położenie werniksu końcowego. Na koniec podbito jeszcze raz kliny, nadając podobrazu właściwe naprężenie. Wykonywano na bieżąco dokumentację opisową i fotograficzną wszystkich prac.

8.7. PRACE PRZY RAMACH

Stabilizacja i wzmocnienie konstrukcji ramiaka poprzez sklejenie rozpojeń, wklejenie szpanów w partii dużego półwałka i skręcenie (wpuszczonymi w konstrukcję śrubami) dwóch górnych łuków wklęsłych z listwami pionowymi ramiaka; wprowadzenie buforu biologicznego w odwrocie ramiaka (3% wodny roztwór fluorku sodu); wzmocnienie miejsc z perforacją struktury drewna, poprzez utwardzenie żywicą polimetakrylanową (Paraloid B72 10% roztwór w nitro); oczyszczenie pozłoty ramy z lakieru, przemalowań olejnych i nawarstwień brudu (aceton, Contrad 2000-roztwór alkalicznych zw. pow. czynnych w wodzie); przeklejenie i uzupełnienie ubytków gruntów (klej skórny, masa kredowo-klejowa); założenie izolacji żelatynowej na stare powłoki złota; wykonanie rekonstrukcji pozłocień na uzupełnionych podkładach pulmentowych (bolus czerwony i żółty, złoto płatkowe 950/1000); spolerowanie, zmatowienie i odtworzenie przetarć na nowych pozłotach; regeneracja, retusz i scalenie zachowanych fragmentów oryginalnych pozłot (roztwór żelatyny, złoto w proszku, złoto strącone, złoto mineralne, brązy pozłotnicze); unifikacja rekonstrukcji pozłot z oryginałem.

STAN OBIEKTU PO KONSERWACJI

Konstrukcja członów ramy ustabilizowała się. Po oczyszczeniu i zrekonstruowaniu powłok zewnętrznych, pozłoty odzyskały pierwotne walory estetyczne przy jednoczesnym zachowaniu specyfiki warsztatowej wykończenia powierzchni (nierówności gruntów i naturalne spatynowanie złota). Zrekonstruowano wszystkie istotne ubytki formy rzeźbiarskiej ornamentów i profilu ramy oraz brakujące pozłocenia pulmentowe. Zregenerowano dawne pozłoty pulmentowe poprzez odczyszczenie, retusz, przeklejenie i zapolerowanie. Po odczyszczeniu, niezaprzeczalnym walorem pozłoty polerowanej stało się jej naturalne przetarcie i dobrze widoczne składy płatków. Punktowo, na szczytach ornamentów dla podkreślenia formy, delikatnie przezłożono stare powłoki i podpolerowano. Partie matów scalono miejscowym retuszem wyrównawczym.

Uwaga: jedynie najbardziej widoczne, centralne partie ornamentów na dwóch długich bokach ram (przy krawędziach zewnętrznych) pierwotnie nie pozłoczone w całości, zdecydowano się częściowo pozłocić, aby uniknąć ewentualnego przesunięcia ekspozycji w wypadku nieco innego ustawienia ponownie montowanej dekoracji rzeźbiarskiej nastawy (obecnie zdemontowanej na czas konserwacji).

8.8. RELIKT MALARSKIEJ DEKORACJI ŚCIENNEJ UJAWNIONEJ PODCZAS PRAC KONSERWATORSKICH

Informacja o obiekcie.

Podczas prac przy ołtarzu głównym w kościele seminaryjnym w Gościkowie - Paradyżu po zdemontowaniu obrazu z wizerunkiem św. Marcina okazało się, że w polu, które zakrywał obraz widoczne są fragmenty starszej dekoracji malarskiej, pochodzącej sprzed wzniesienia w 1736 roku ołtarza. Jest to interesujący relikw, gdyż stanowi jedyny ślad starszej niż barokowa dekoracji ściany wschodniej zamykającej prezbiterium. Na polichromię tę natrafiono zapewne podczas prac konserwatorskich prowadzonych p./kier Bernarda Schmida w 1928 r., kiedy to poddano konserwacji także obrazy ołtarzowe, które od tamtej pory nie były ruszane. Data ta - wypisana kredą na ścianie - widnieje zresztą poniżej. Wówczas zapewne odskrobano dość pośpiesznie pobiły zakrywające polichromię. Nie jest znana żadna dokumentacja tych prac i wolno przyjąć, że uznano znalezisko za zbyt mało interesujące, by wzmiankować o nim w raporcie z prac przy ołtarzu.



Gościkowo-Paradyż, ołtarz główny. Pole za obrazem z wizerunkiem św. Marcina. fot. D. Kwiecień, 2017.10.16.



Gościkowo-Paradyż, ołtarz główny. Pole za obrazem z wizerunkiem św. Marcina, fot. D. Kwiecień, 2017.10.16.



Gościkowo-Paradyż, ołtarz główny. Pole za obrazem z wizerunkiem św. Marcina, Fragment polichromii na ścianie wschodniej prezbiterium. fot. D. Kwiecień, 2017.10.16.

Kształt i wymiary:

Omawiany fragment polichromii wpisuje się w trójkąt równoramienny o podstawie ok. 80 cm i boku 50cm. Pow. ca partii z polichromią wynosi ok. 50 dm².

Technika wykonania:

Dekorację namalowano na tynku wapienno-piaskowym, na cienkiej pobiale w technice temperowej, przy użyciu wąskiej palety pigmentów (czerwień żelazowa, czern, ugier, biel).

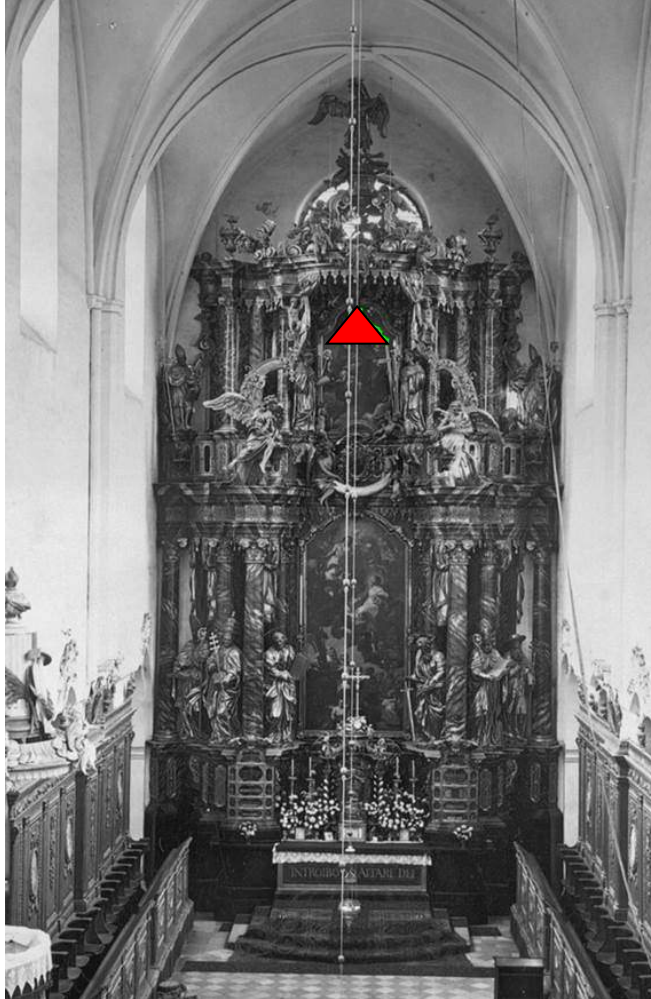
Temat:

Jest to fragment większej kompozycji, zapewne wieńczącej ołtarz główny.

Datowanie:

Przed 1736. Datowanie nie jest rozpoznane; prawdopodobnie XVI/XVII w.

Lokalizacja:



Zalecenia konserwatorskie

W czasie inspekcji prac w dniu 13.10. Inspektor LWKZ zalecił przeprowadzenie konserwacji i restauracji zachowanego reliktu i wykonanie jego pełnej dokumentacji przed ponownym zasłonięciem przez obraz.




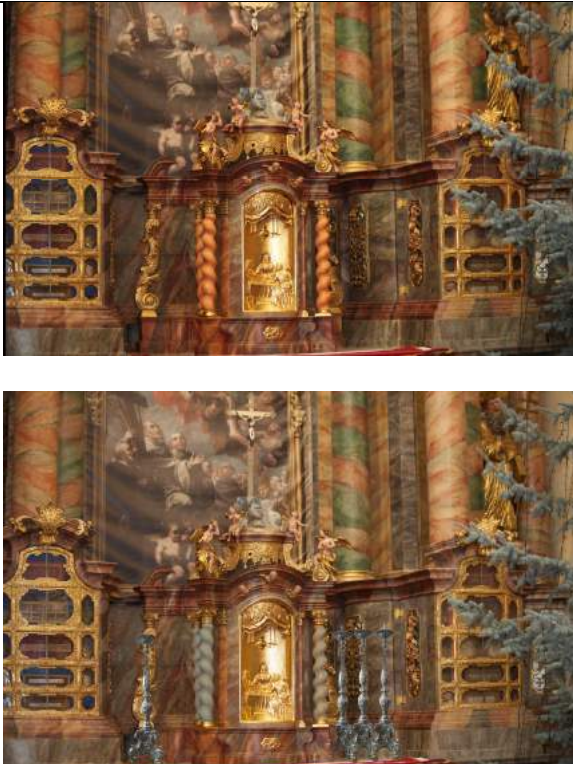
Wykonane zabiegi

1. Wykonanie dokumentacji fotograficznej oraz inwentaryzacji pomiarowej.

2. Oczyszczenie z kurzu i powierzchniowych zabrudzeń przy użyciu miękkich pędzli i gąbek Wishab.
3. Usunięcie wtórnych pobiał z malowidła przy użyciu skalpeli
4. Oczyszczenie powierzchni z zabieleń i pozostałości pobiał za pomocą sztyftów z włókna szklanego
5. Konsolidacja warstwy malarskiej 5% roztworem Paraloidu B-72 w acetonie i ksylenie (1:1)
6. Podklejenie odspojen tynku (zastrzyki z Ledanu TB)
7. Dokumentacja fotograficzna obiektu po przeprowadzeniu zabiegów konserwatorskich.

KOREKTY FINALNE KOLORYSTYKI

Tabernaculum- kolumny spiralne

| | |
|---|---|
|  |  |
| <p><i>Połowa XIX w.</i></p> | <p><i>1928 (A.Fahlberg , B.Schmid).</i></p> |
|  |  |
| <p><i>1966 - 1968 2002</i></p> <p><i>Wprowadzenie marmoryzacji na kolumny tabernakulum.</i></p> | |

UZASADNIENIE DOBORU ZASTOSOWANYCH MATERIAŁÓW I METOD

Dobór materiałów i metod wykonano zgodnie ze sztuką konserwatorską. Obecny etap prac konserwatorskich jest kontynuacją prac rozpoczętych w 2011 roku, kiedy to podjęto decyzję o przywróceniu ołtarzowi głównemu wyglądu z 1739 roku. Zgodnie z wcześniejszym programem zdecydowano się na usunięcie wszystkich wtórnych warstw przemalowań i uzupełnień metali, odsłaniając oryginalną kolorystykę polichromii i świecenia metali. Starano się ukazać pierwotny charakter złoceń wykonanych na pulmentach w technice „na poler” i „na mat”. W trakcie konserwacji użyto środków odwracalnych oraz wybrano optymalnie działające preparaty, tak by nie naruszyć warstw oryginalnych. Zastosowane zabiegi poprzedzone zostały próbami, aby uzyskać jak najlepsze rezultaty. Podczas zabiegów restauratorskich zastosowano tradycyjną technikę złocenia, aby uzyskać efekt jak najbardziej zbliżony do oryginału. Warstwy malarskie wyretuszowano farbami temperowymi, które w przyszłości są łatwo odwracalne. Powierzchnię zabezpieczono werniksami na bazie benzyny lakowej, mając na uwadze wrażliwość polichromii barokowej na działanie mocniejszych rozpuszczalników.

9.0 FOTOGRAFIE

9.1. ELEMENTY ARCHITEKTONICZNE



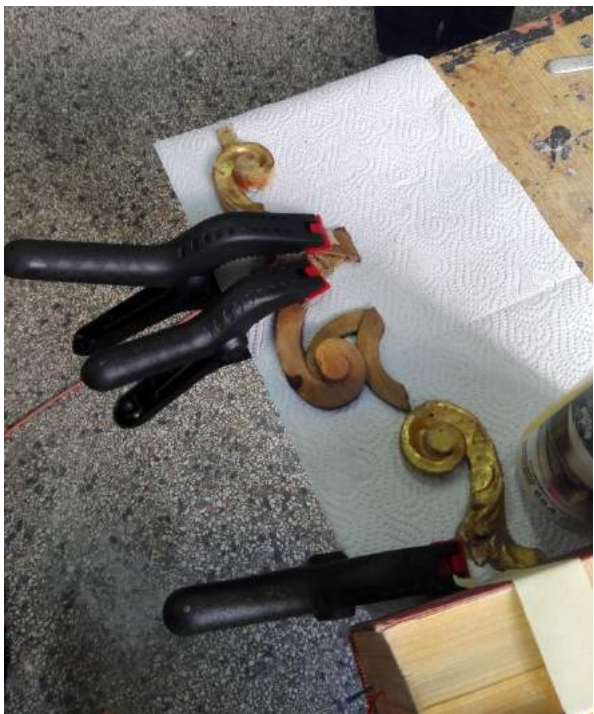




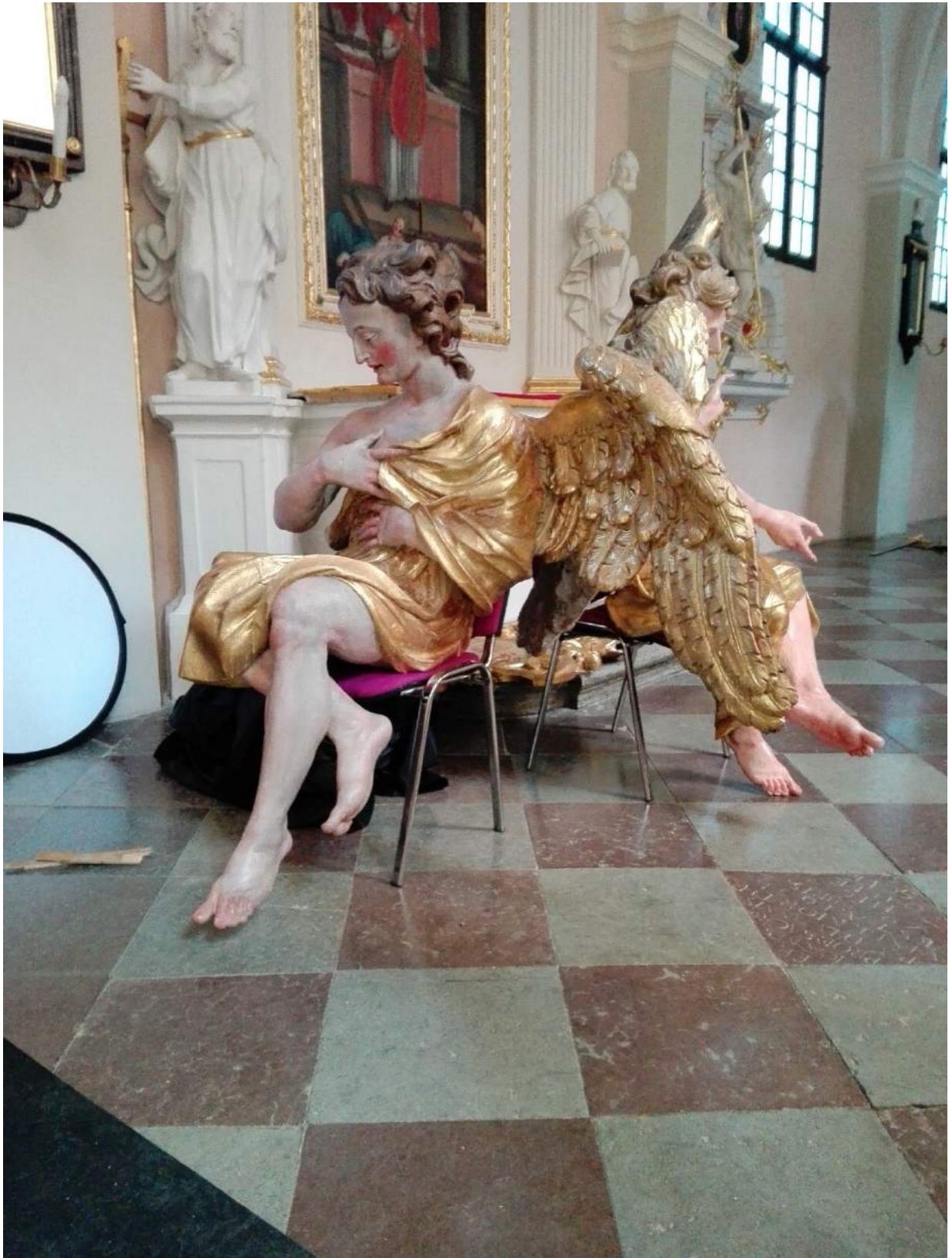












9.2. OBRAZ "ŚW. MARCIN"
PRZED ROZPOCZĘCIEM PRAC



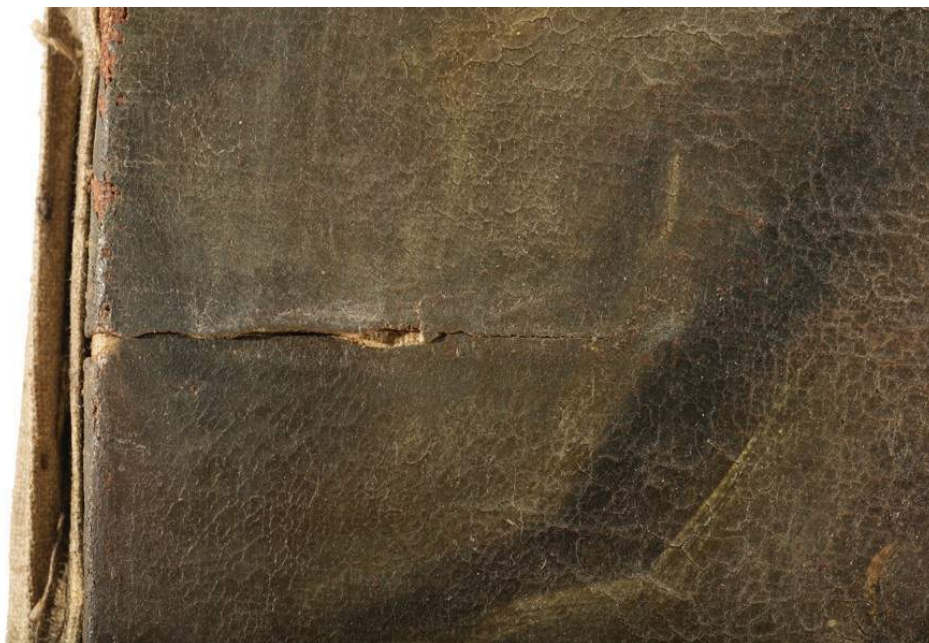






Stan przed konserwacją









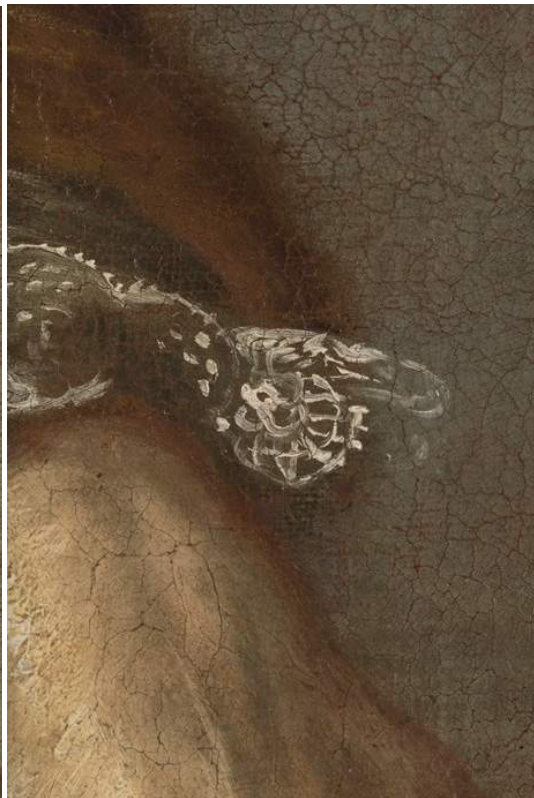
W TRAKCIE PRAC





ZDJĘCIA WYKONANE PO ZAKOŃCZENIU PRAC





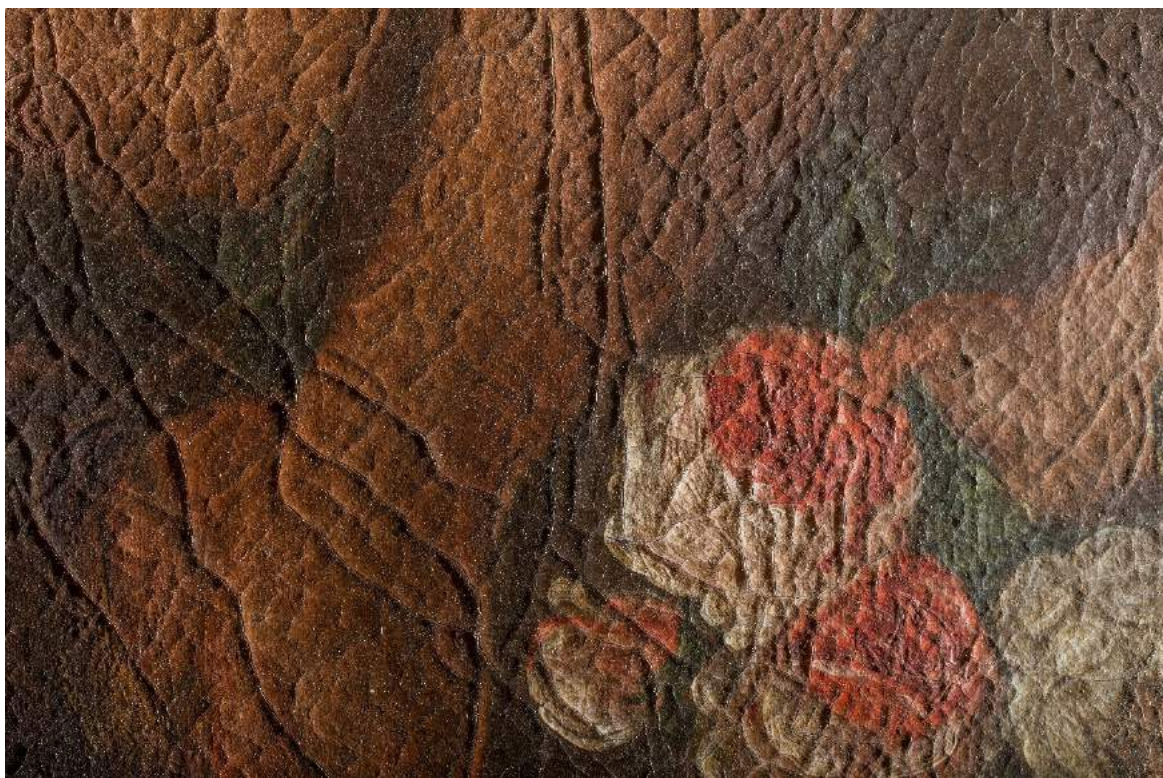
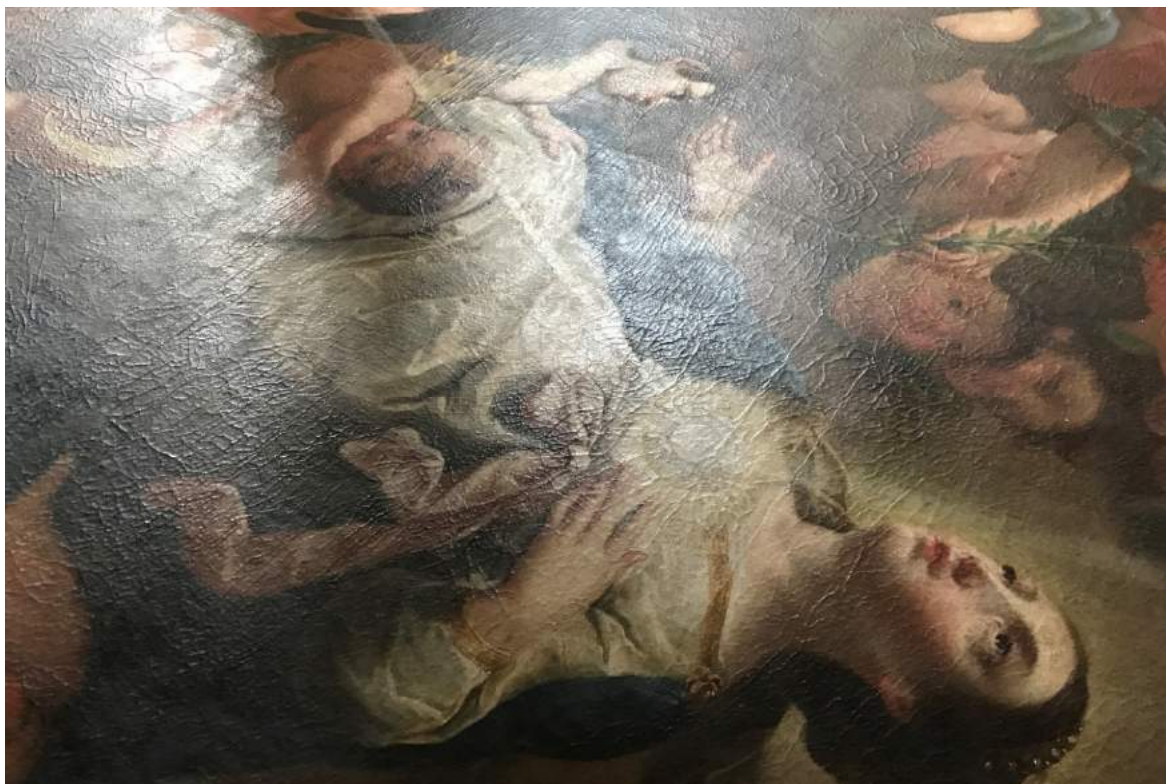
9.3. OBRAZ "WNIEBOWZIĘCIE NAJŚWIĘTSZEJ MARII PANNY"
PRZED KONSERWACJĄ

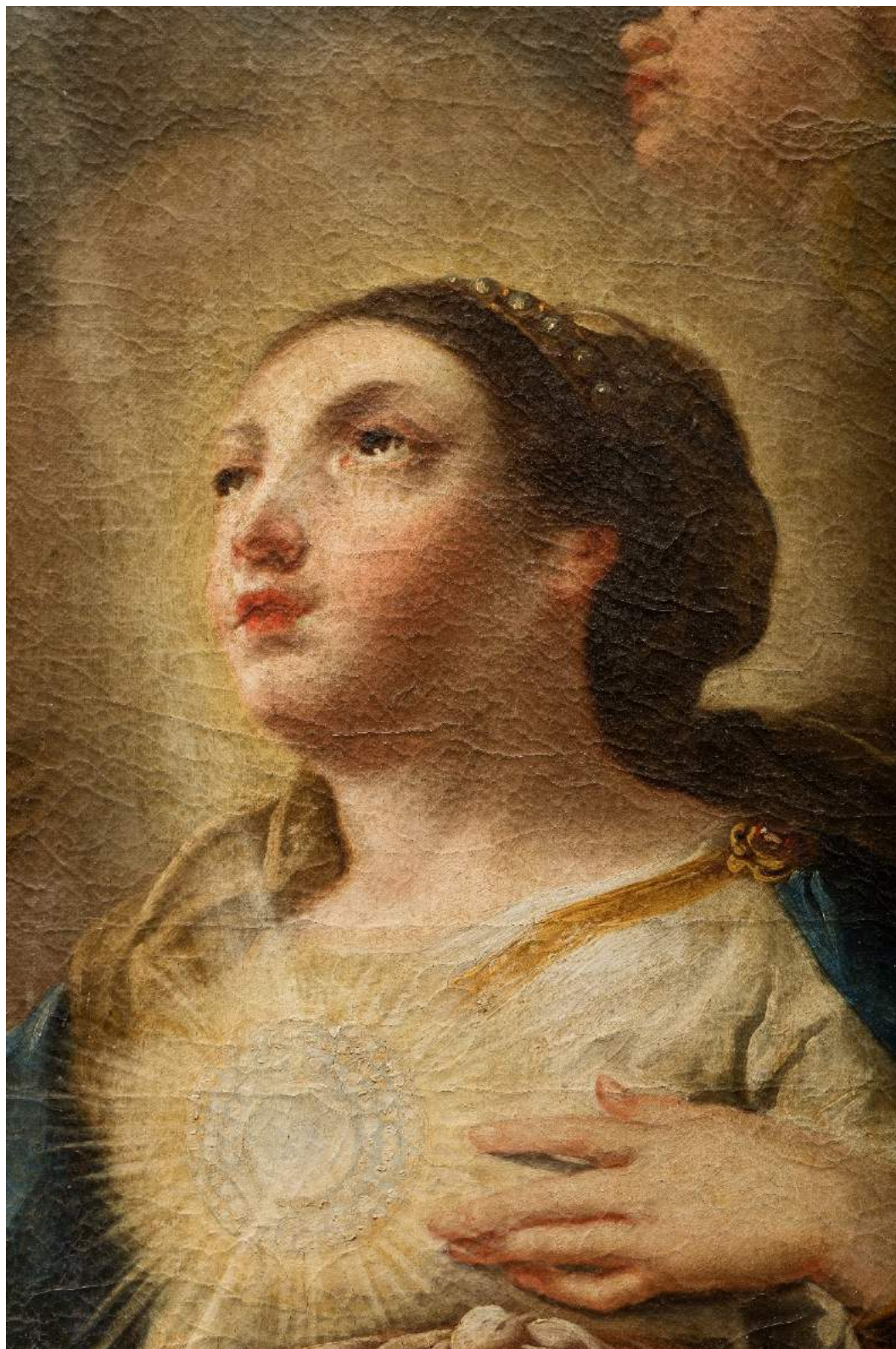


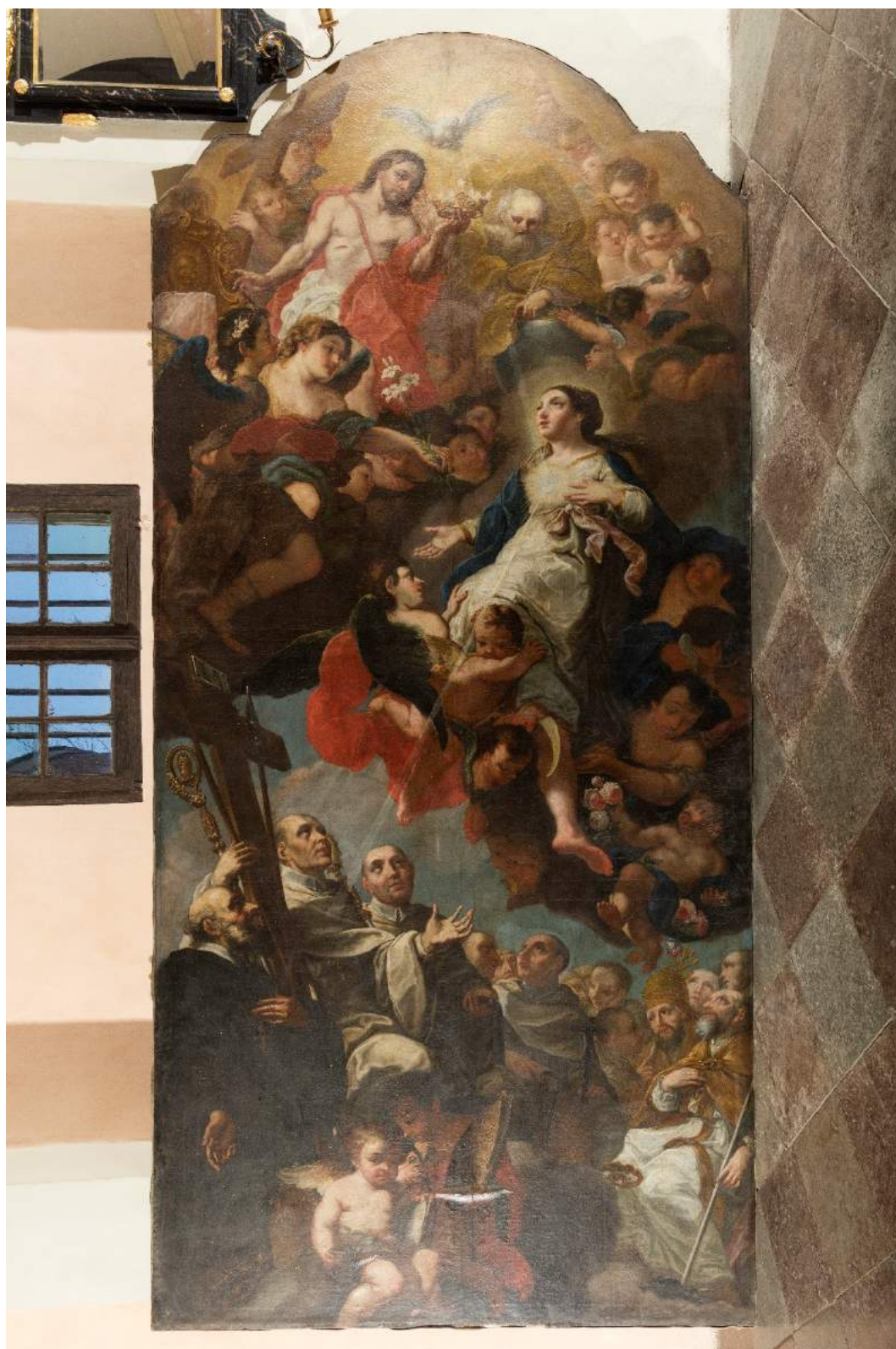














Backside

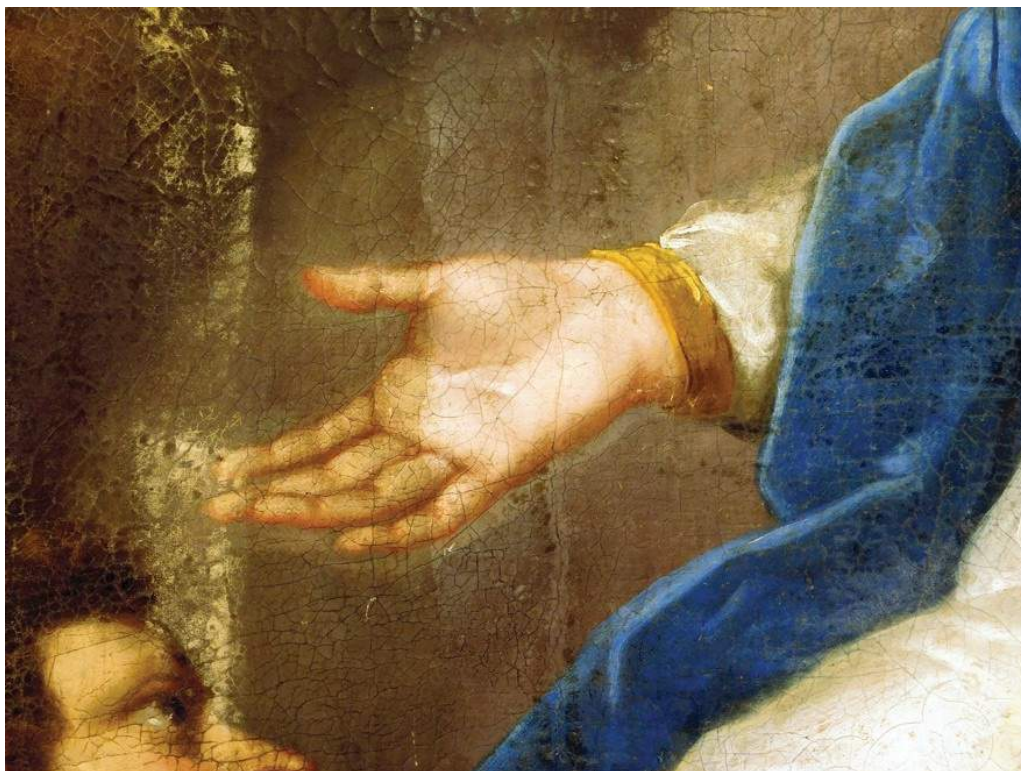
Previous restoration (new stretcher, relining) was done after November 1927

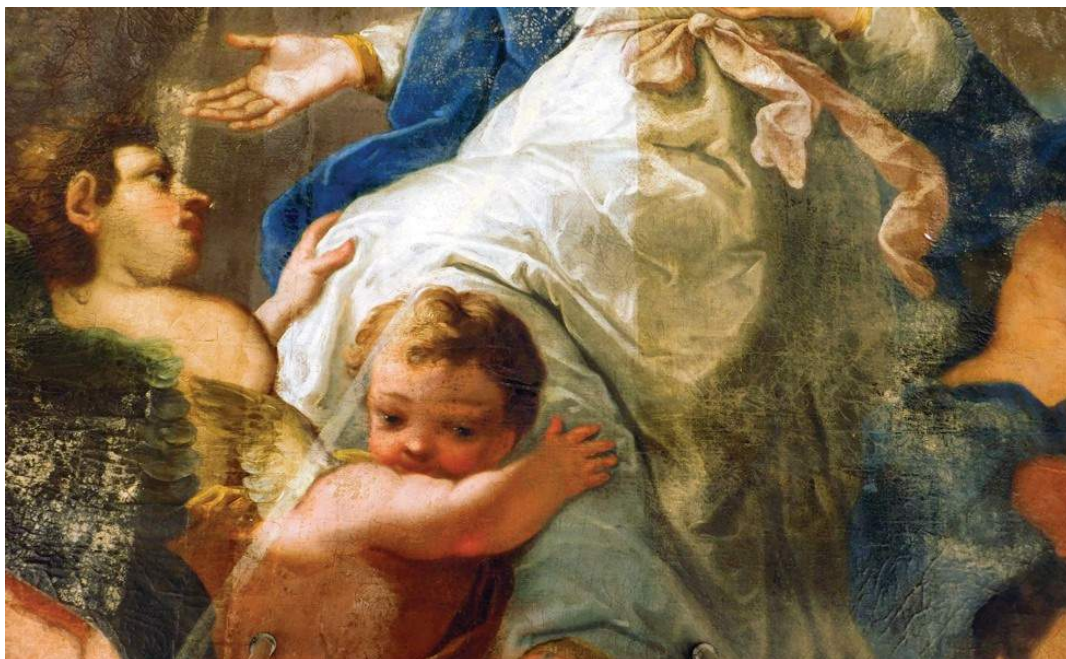
W TRAKCIE PRAC

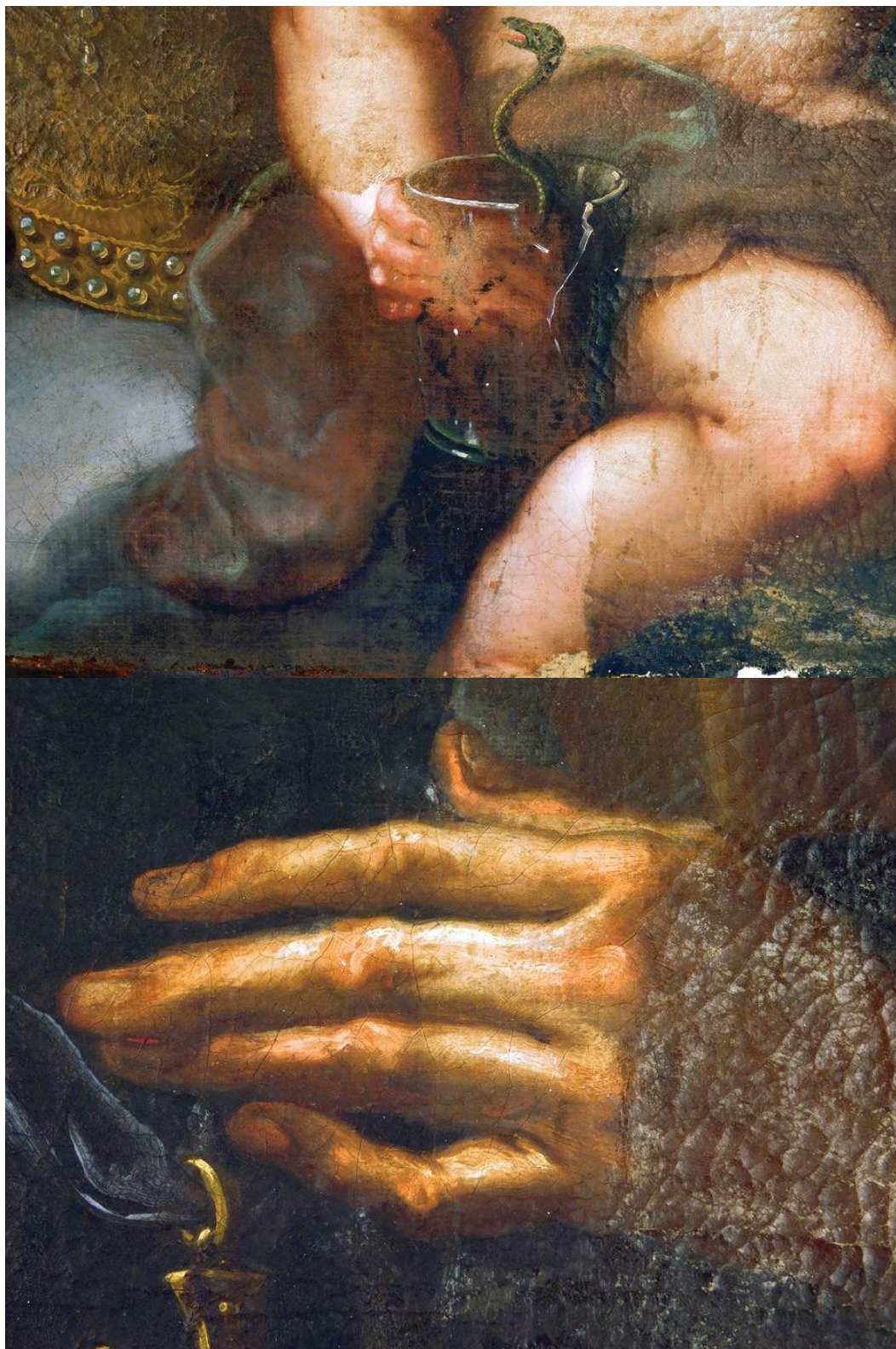


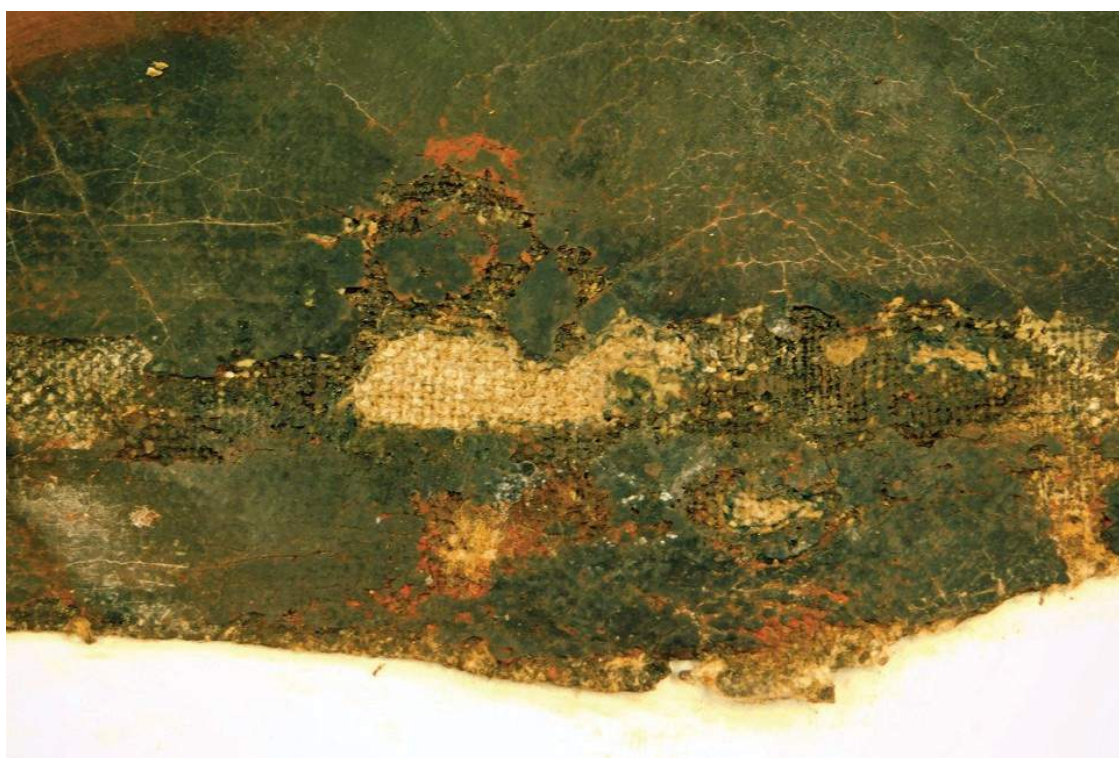


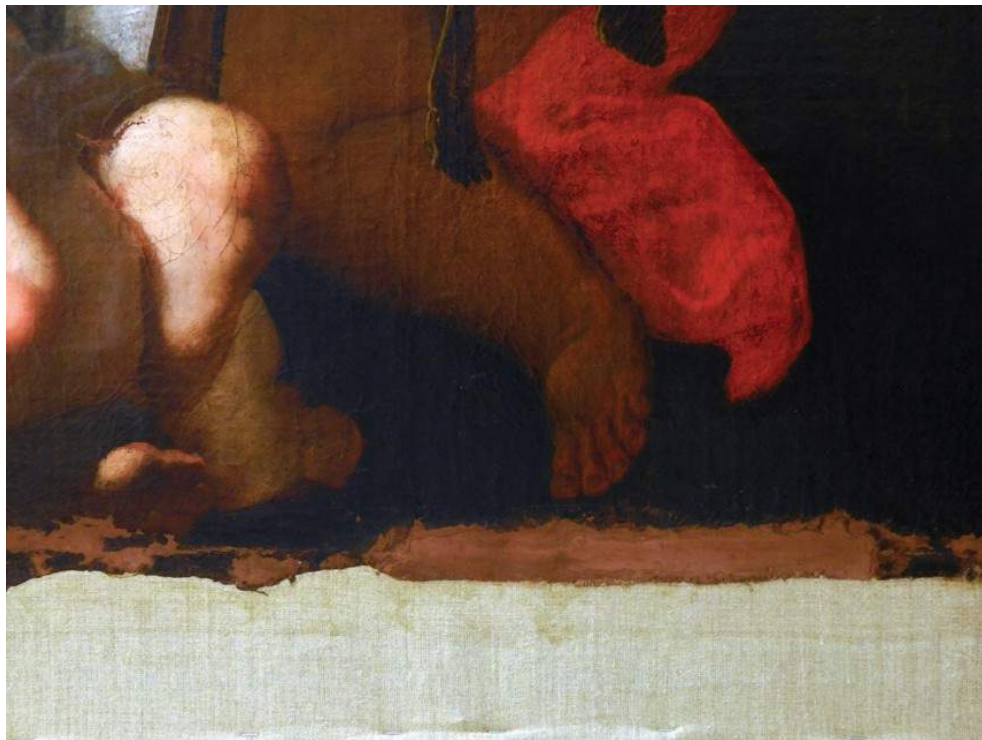








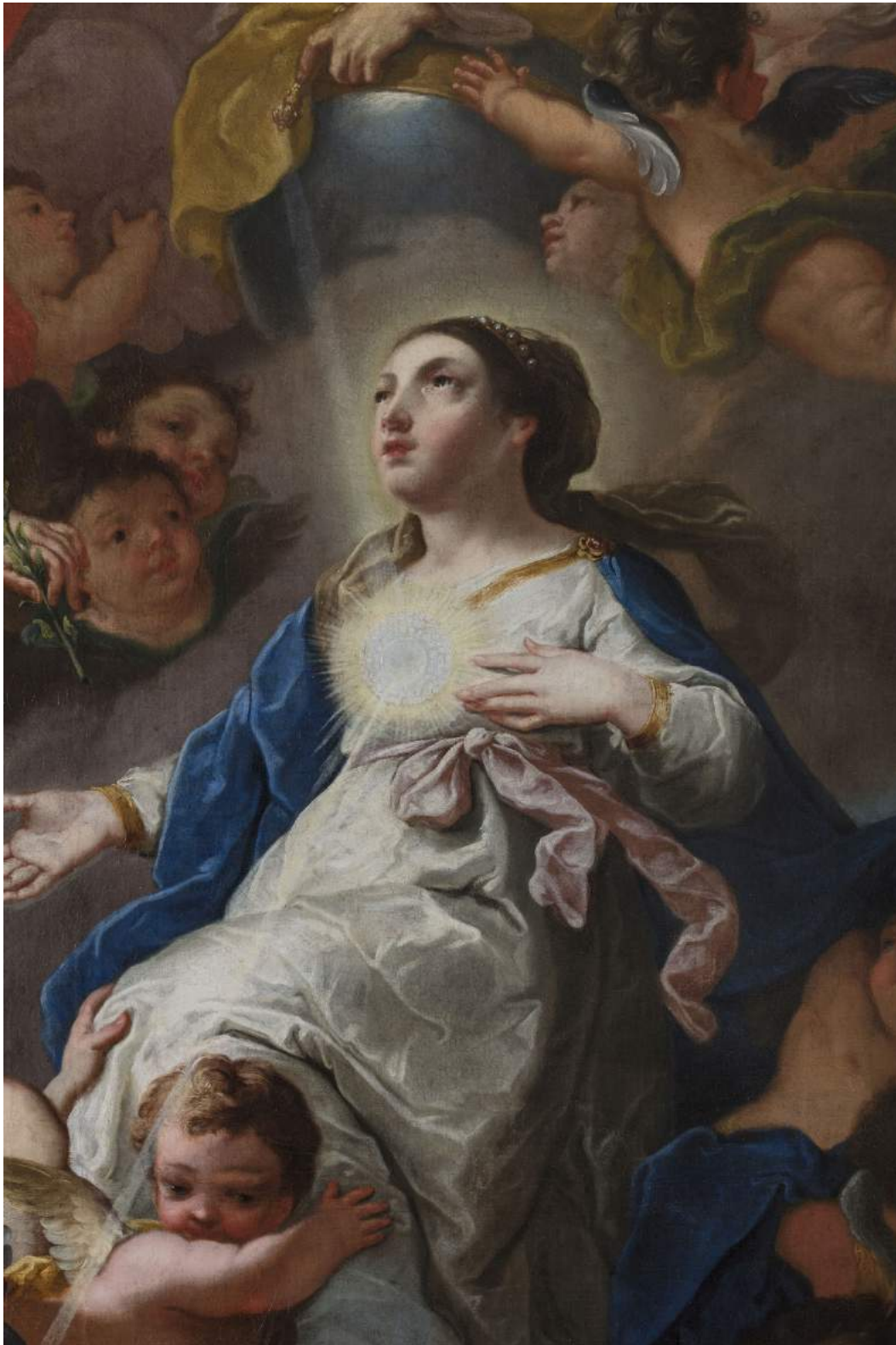




ZDJĘCIA WYKONANE PO ZAKOŃCZENIU PRAC









9.4. RAMY

Rama obrazu „Św. Marcin”



1. Fragment łuku wklęsłego (dolny profil). Pożłota przed konserwacją. Widoczne zacieki, żółtawa warstwa lakieru i niegruntowane partie dekoracji.



2. łuk wklęsło-wypukły. Fragment z dobrze widocznymi nierównościami gruntów i jednolita powłoka

żółtawego lakieru typu capon.



3. Fragment dużego półwałka. Widoczne matowe przezłocenie położone na ubytki i zniszczenia oryginalnej pozłoty. Stan przed konserwacją.



4. Fragment dekoracji dłuższego boku. Dobrze datujący ramę ornament wstęgowo-cęgowy z kratką regencyjną. Widoczne mankamenty powłok.



5. Mały półwałek. Widoczne wielopłaszczyznowe, matowe przezłocenie bez uzupełniania ubytków gruntu oraz przebarwienia i zakurzenia pozłoty.



6. Duży półwałek. Wielopłaszczyznowe przezłocenie. Widoczny ciemnoczerwony olejny podkład.



7. Odspojenie górnej części półwałka. Rozklejenie konstrukcji.



8. Usuwanie elementów obcych z lica profilu ramy.



9. Dobrze widoczne warsztatowe wytrasowanie w gruntach granicy złocień matowych i polerowanych.



10. Fragment dekoracji w trakcie chemicznego oczyszczania z lakieru. Dobrze widoczna różnica walorowa między pozłotą oczyszczoną a lakierowaną.



11. Fragment podkładu olejnego po zmyciu wtórnego przezłocenia.



12. Wtórny podkład założony na ubytki struktury profilu. Powyżej jaśniejsze pozostałości oryginalnego pulmentu i silnie przetarta oryginalna pozłota.



13. Fragment profilu w trakcie oczyszczania z lakieru. Po lewej stronie odczyszczona matowa pozłota, po prawej błyszczący lakier.



14. Półwałek po usunięciu przezłocień. Odsłonięty ciemnoczerwony olejny podkład. Na ornamentie widoczne zamalowania szarą farbą z lamperii.



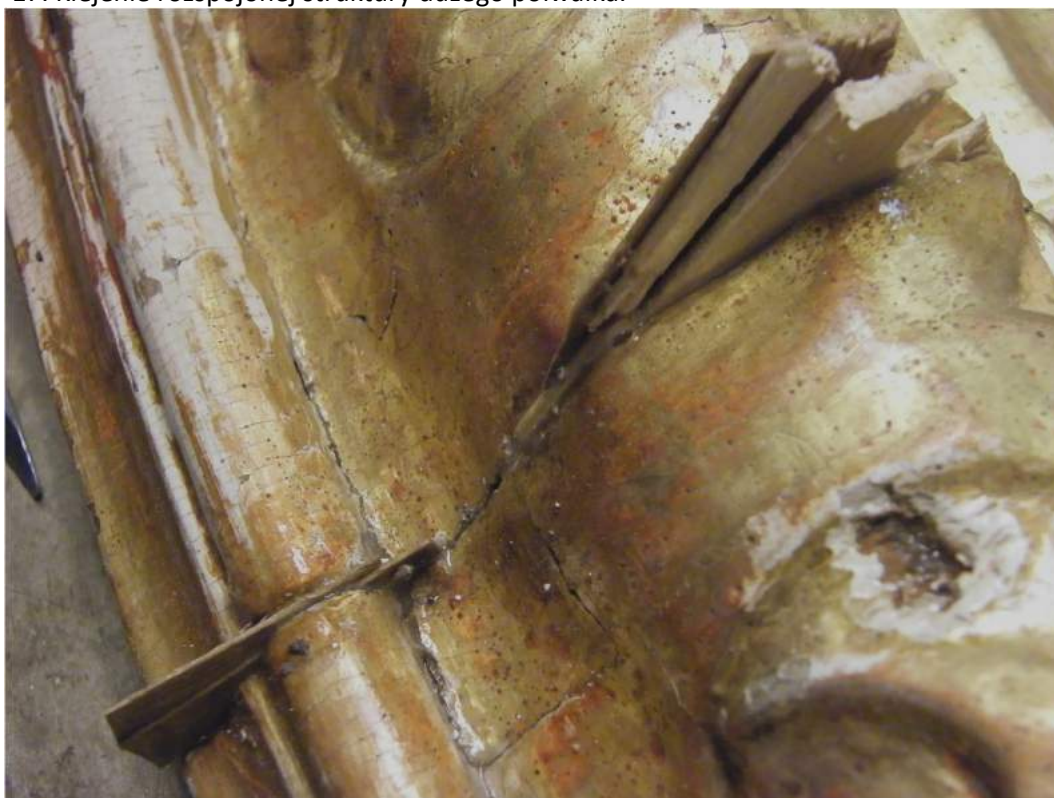
15. Duży półwałek. Usuwanie wtórnych przezłocień. Centralnie widoczna błyszcząca warstwa oryginalnej pozłoty, na lewo matowe przezłocenie.



16. Naprawa struktury drewna. Impregnacja i utwardzanie miejsc ubytków.



17. Klejenie rozspójonej struktury dużego półwałka.



18. Wklejanie szpanów pomiędzy rozeschnięte segmenty profilu.



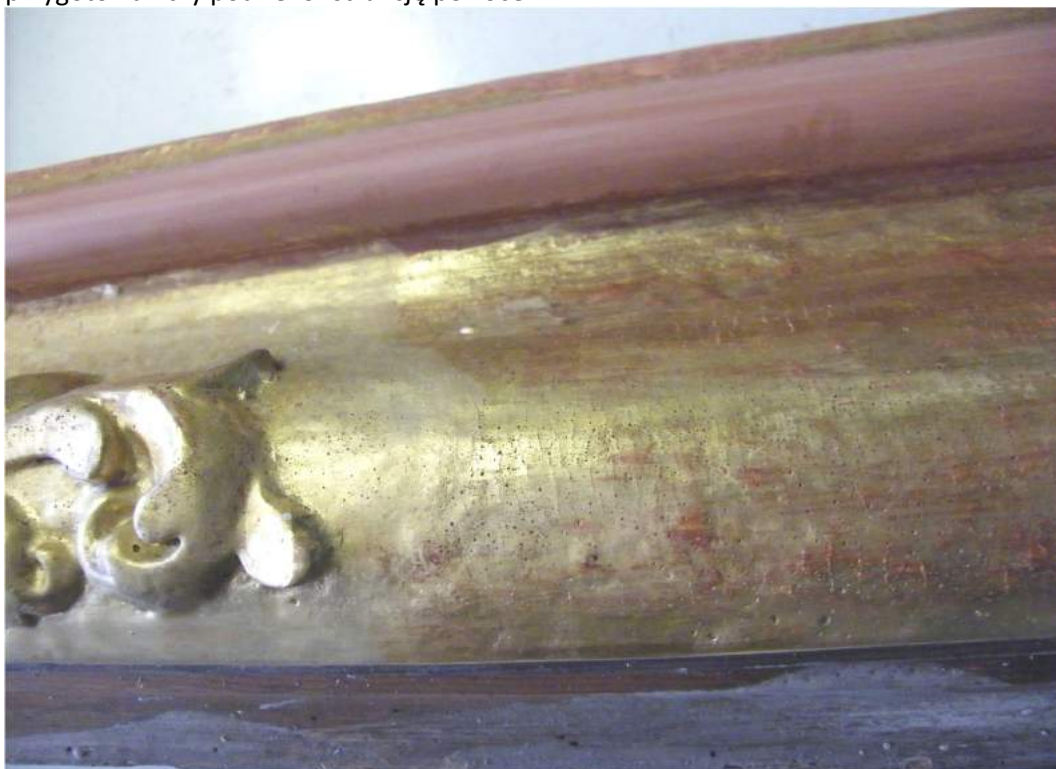
19. Fragment łuku wklęsło-wypukłego po odczyszczeniu oryginalnej pozłoty, usunięciu czerwonych olejnych podkładów i uzupełnieniu ubytków gruntów.



20. Dolny profil ramy. Łuk wklęsły przygotowany do rekonstrukcji powłok pulmentowych.



21. Pachwina łuku wklęsło-wypukłego po sklejeniu konstrukcji i uzupełnieniu ubytków gruntów. Etap przygotowawczy pod rekonstrukcję pozłocień.



22. Fragment małego półwałka po zapulmentowaniu. Dobrze widoczne stare pozłoty polerowane i

matowe (plakieta pod ornamentem).



23. łuk wklęsło-wypukły po zapulmentowaniu pod polery.



24.

Fragment dekoracji podłużnego boku. Na górze widoczny mały półwałek ze zrekonstruowaną pozłotą.



25. Fragment łuku wklęsło-wypukłego po konserwacji. Widoczne scalone i spatynowane polery na szerokich holkielach.



26. Fragment dłuższego boku po konserwacji. Odświeżone pozłoty na ornamentach i

zrekonstruowane na półwałku i holkieli wewnętrznej.

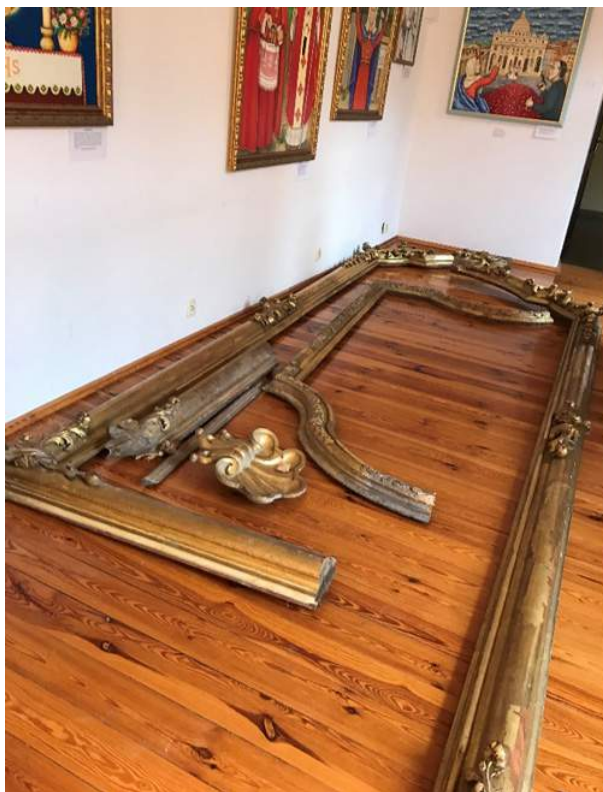


27. Łuk wklęsły (dolny profil) po konserwacji.



28. Zbliżenie dużej holkieli łuku. Wyretuszowane stare i postarzone nowe pozłoty.

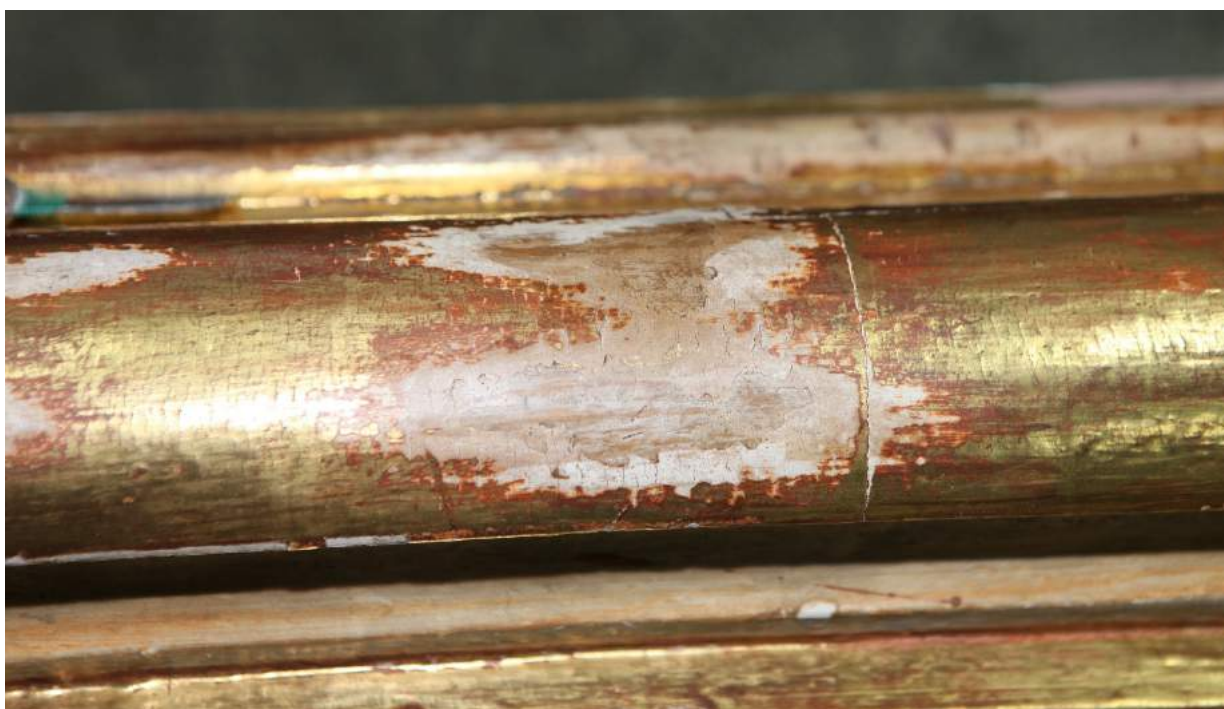
Rama obrazu „Wniebowzięcie NPM”















9.5. FIGURY WIELKOGABARYTOWE



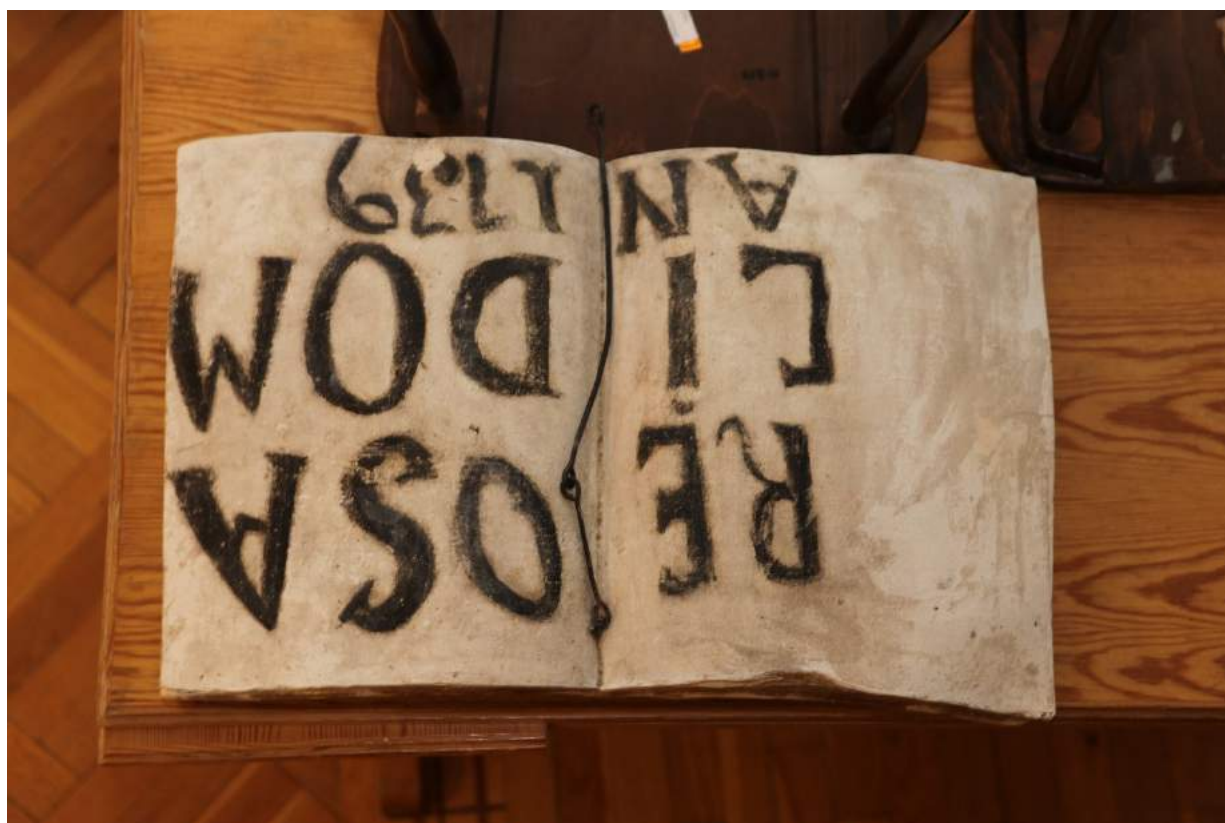














9.6. ŚWIECZNIKI

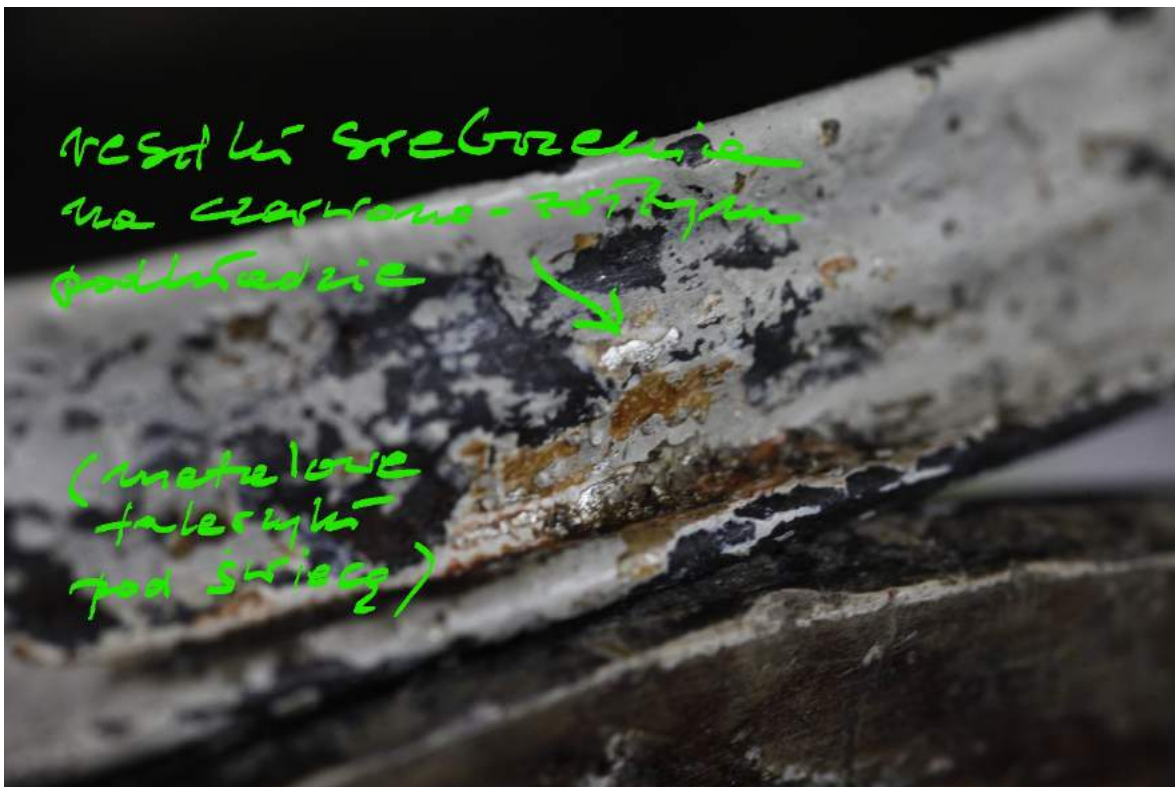












10.0 ZALECENIA DLA UŻYTKOWNIKA

OCHRONA I ZABEZPIECZENIE ZABYTKU

Po dokładnych oględzinach ołtarza i dogłębnej analizy drewna, stwierdzono daleko posunięte procesy destrukcji (niewidoczne tzw. gołym okiem, ukryte pod wieloma powłokami przemalowań oraz przezłocień). Szczególnie w bardzo złym stanie znajdują się wszystkie elementy wykonane z drewna lipowego (rzeźby i aplikacje). Ołtarz powinien prze- bywać w stabilnych warunkach ciepłno – wilgotnościowych, z dala od źródeł ciepła. Nie można do- puścić do gwałtownego zawilgocenia obiektu oraz do nadmiernego gromadzenia się kurzu. Nie można dopuścić do nagłych zmian temperatury.

ZALECENIA KONSERWATORSKIE DOT. OBRAZÓW

Przechowywać w pozycji wertykalnej, w stabilnych, monitorowanych warunkach mikroklimatycznych – temperatura 18°C ($\pm 5^{\circ}\text{C}$), wilgotność względna Rh: 45-50%, z daleka od źródeł wody, ciepła, dostępu insektów i gryzoni. Nie przechowywać w szczelnie zamkniętym opakowaniu foliowym (możliwość powstania kondensacji wilgoci).

W trakcie przechowywania nakryć włókniną, chroniącą przed kurzem, a jednocześnie umożliwiającą „oddychanie” (flizelina, agrowłóknina). Obiekt dotykać w rękawiczkach muzealnych (białych, bawełnianych). Zaleca się delikatne odkurzanie za pomocą pędzla z miękkiego włosia lub szczoteczki z piór.

WARUNKI EKSPOZYCJI

Eksponować w stabilnych, najlepiej monitorowanych warunkach klimatycznych. Wahaniami wilgotności względnej na ekspozycji nie powinny przekraczać $\pm 2\%$ Rh na dobę. Ściana, na której eksponowany jest obraz nie powinna być poddawana działaniu wilgoci (należy unikać ścian przy oknach, ścian zewnętrznych bez izolacji, a także ścian sąsiadujących z pomieszczeniami typu łazienka, kuchnia). Preferowane oświetlenie światłem rozproszonym max. 300 lux. Należy unikać miejsc z ekspozycją na słońce lub inne źródła ciepła.

WARUNKI TRANSPORTU

Przewozić w stabilnych warunkach mikroklimatycznych (temperatura 18°C ($\pm 5^{\circ}\text{C}$), wilgotność względna: 45-50%). Najlepiej transportować w dedykowanej skrzyni, równoległe do kierunku transportu lub zabezpieczyć tkaniną paroprzepuszczalną (agrowłóknina) i folią bąbelkową, Wewnątrz skrzyni obiekt powinien być zabezpieczony miękką włókniną (agrowłóknina, flizelina).

UŻYTKOWANIE

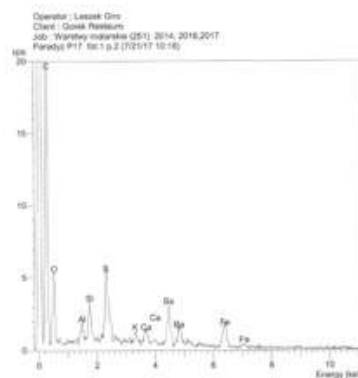
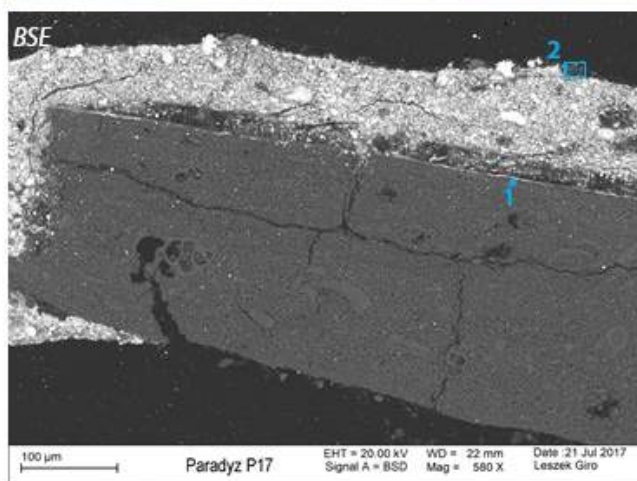
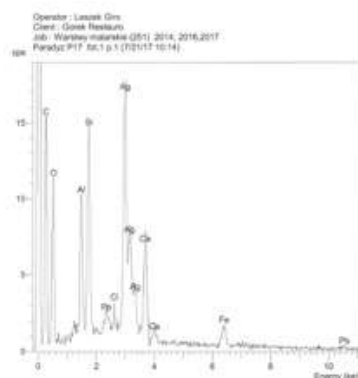
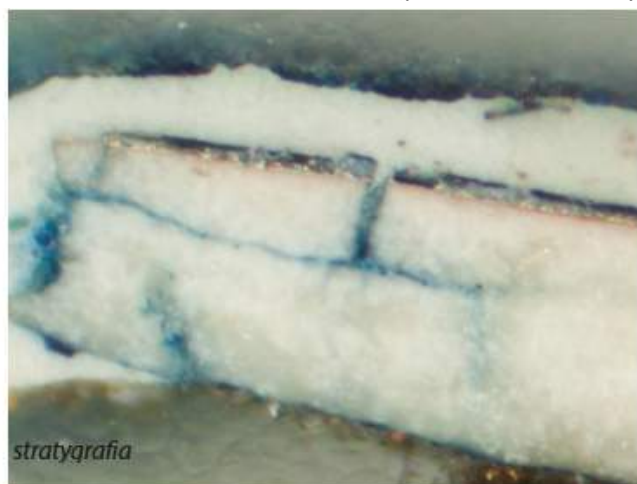
Podczas uroczystości kościelnych zaleca się zachowanie wszelkich środków ostrożności, by nie dopuścić do powstania uszkodzeń mechanicznych. Ołtarz powinien być użytkowany zgodnie ze wszystkimi zasadami dotyczącymi obiektów zabytkowych. Ołtarz należy regularnie czyścić suchą szmatką. Do czyszczenia nie wolno używać detergentów, wody czy wilgotnej tkaniny, gdyż mogą one uszkodzić warstwę złocień i polichromii. W przypadku nagłych zmian temperatury i wilgotności powietrza spowodowanych uruchomieniem ogrzewania, wykonawca nie jest w stanie udzielić gwarancji na wykonane prace pozłotnicze i stolarskie. Wykonawca nie ponosi odpowiedzialności za uszkodzenia wynikłe z niewłaściwego czyszczenia czy użytkowania obiektu.

OKRESOWE KONTROLE STANU ZACHOWANIA

Zaleca się okresowe kontrole stanu zachowania, sprawdzające konsolidację poszczególnych warstw i elementów obiektu. Kontrole powinny odbywać się przynajmniej raz do roku i obejmować również warstwę konstrukcyjną ołtarza.

11.0 BADANIA

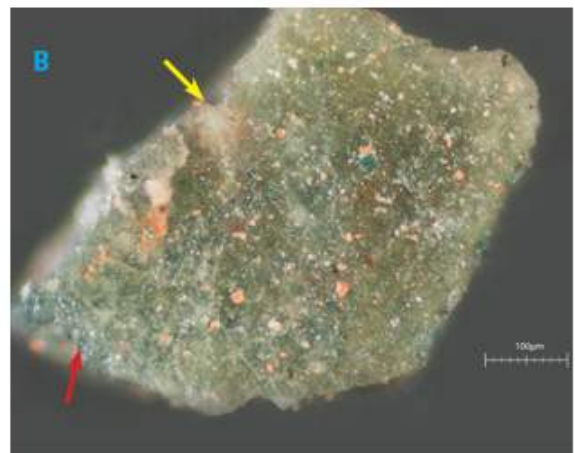
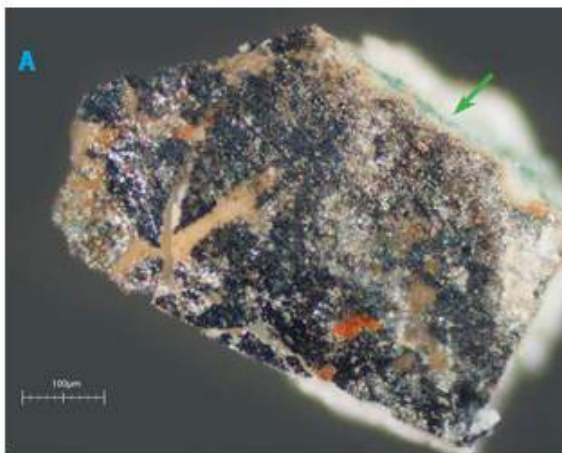
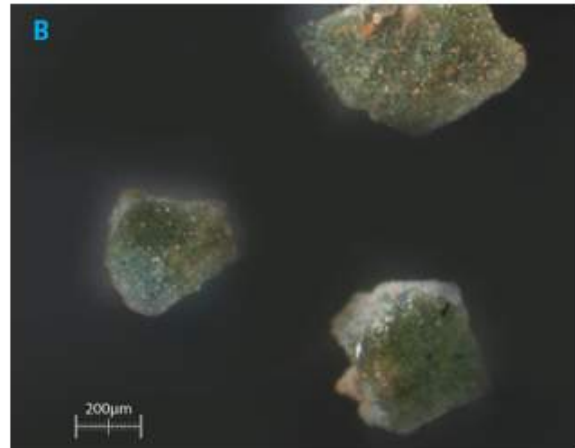
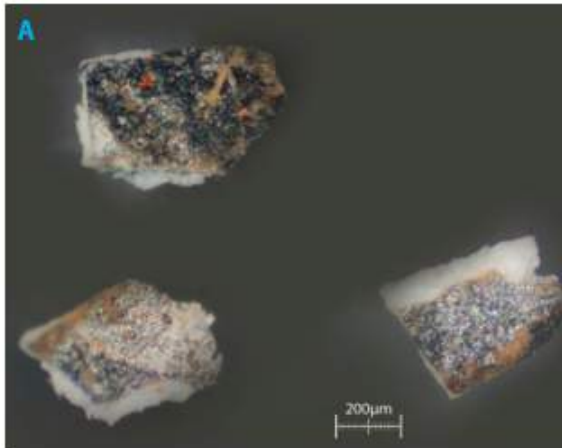
PRÓBKA 17 - laserunki na srebrze (próbka z balustrady)



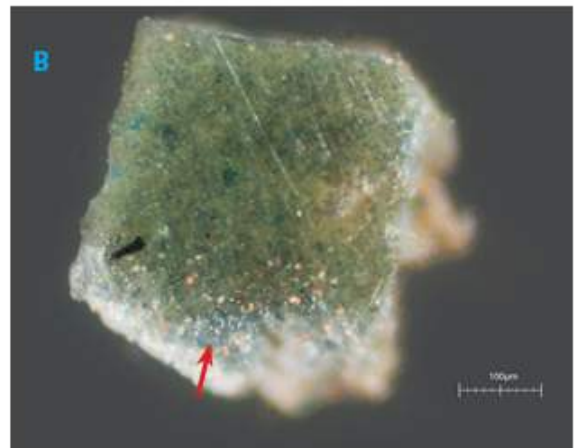
próbka 17 – opis badań

| <u>Lp.</u> | <u>opis</u> | <u>SEM EDS</u> | <u>chronologia</u> |
|------------|-----------------------------------|--|--------------------|
| 1. | <u>niebieska półprzezroczysta</u> | znaczna ilość spoiwa, biel barytowa, błękit pruski | II |
| 2. | <u>biała</u> | <u>biel ołowiowa</u> | II |
| 3. | <u>niebieska półprzezroczysta</u> | znaczna ilość spoiwa, obecność żelaza może świadczyć o dodatku błękitu pruskiego | <u>I?</u> |
| 4. | <u>biały metal</u> | <u>srebro</u> | I |
| 5. | <u> cienka czerwona</u> | <u>glinokrzemiany żelaza – pulment</u> | I |
| 6. | <u>biała</u> | szczątki mikroorganizmów i związki C, Ca – <u>zaprawa kredowa</u> | I |

PRÓBKA 18 – z kartusza, zielenie i srebro



Próbka składa się z fragmentów ze srebrzeniem na cienkim pulmencie (A), widoczna jest skorodowana powierzchnia srebra (czarne związki) oraz zabrudzenie w pęknięciu zaprawy niebieskozieloną farbą wtórną (zielona strzałka). Druga grupa próbek ma zielononiebieską powierzchnię (B), miejscami pod warstwą barwną widoczne są fragmenty srebrzenia na pulmencie (czerwona strzałka), wydaje się, że srebrzenie nie występuje pod całą warstwą (żółta strzałka).





Program Dziedzictwo kulturowe priorytet 1 Ochrona zabytków

Konserwację ołtarza głównego w kościele pw. Św. Marcina z Tours i Wniebowzięcia NMP w Gościkowie Paradyżu dofinansowano w latach 2011 oraz 2013-2017 ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Prace wsparli także Lubuski Wojewódzki Konserwator Zabytków i Marszałek Województwa Lubuskiego. W latach 2014-2017 prace zostały dofinansowane przez Niemiecko-Polską Fundację Ochrony Zabytków w Görlitz z funduszy Republiki Federalnej Niemiec.

Die Konservierung und Restaurierung des barocken Hauptaltars in der Seminarkirche Hl. Martin und Mariä Himmelfahrt, Gościkowo-Paradyż wurde gefördert 2011 und 2013 bis 2017 mit Mitteln des Ministers für Kultur und nationales Erbe der Republik Polen. Die Arbeiten wurden ausserdem vom Denkmalamt der Woiwodschaft Lubuskie und vom Marschall der Woiwodschaft Lubuskie mitfinanziert sowie gefördert 2014 bis 2017 von der Deutsch-Polnischen Stiftung Kulturpflege und Denkmalschutz, Görlitz mit Mitteln der Bundesrepublik Deutschland.

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

