

OPIS PRZEDMIOTU ZAMÓWIENIA

Renowacja elementów wyposażenia kościoła pw. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie: barokowej ambony, 2 neobarokowych ołtarzy bocznych i obrazu z 1683 r.

W ramach inwestycji wykonane zostaną prace przy ruchomych zabytkach znajdujących się w kościele pw. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie usytuowanym na dz. nr ewid. 1202 obr. Strzałków. Elementy wyposażenia kościoła to zabytki wysokiej klasy, wykonane dzięki staraniu i uposażeniu zamożnych rodzin (kościół prebendowy).

Prace zostaną wykonane przy: - barokowej ambonie z poł. XVIII w., jej budulec i krawędziaki drewniane podpierające zaatakowane są przez owadzie szkodniki, widoczne są liczne otwory. Łączenia el. ambony są popękane i rozklejone. W bardzo złym stanie są stopnie schodków i podłoga. Polichromia ambony zabrudzona, przetarta z ubytkami mech. Przez konserwację powstrzymany zostanie proces degradacji drewna przez owadzie szkodniki poprzez wykonanie dezynsekcji obiektu. Z uwagi na zły stan elementów konstrukcji i elementów użytkowych ambony wymienione zostaną na nowe. Zakłada się chronienie obecnej polichromii ambony, wykonanie jej konserwacji technicznej i estetycznej. W celu przywrócenia obiektowi pierwotnych cech oddziaływania plastyczno-estetycznych wykonana zostanie rekonstrukcja pierw. złoceń na elementach snycerskich i architektonicznych ambony; - ołtarzach bocznych, które zaatakowane są przez czynne owadzie szkodniki, łączenia elementów architektonicznych miejscami są rozklejone i popękane. Polichromia ołtarzy jest mocno zabrudzona, popękana i odspojona od podłoża. W ramach inwestycji nastąpi powstrzymanie ataku owadzie szkodników poprzez wykonanie dezynsekcji struktur architektonicznych oraz wzmocnienie ich zabiegiem impregnacji. Obrazy olejne zostaną poddane konserwacji technicznej i estetycznej z usunięciem przemalowań, zdublowaniem na nowe podłoża oraz wymianą nośników płócien. W celu przywrócenia obiektom ich pierwotnych cech plastyczno-estetycznych odsłonięta zostanie i poddana konserwacji technicznej i estetycznej pierwotna polichromia struktur architektonicznych ołtarzy oraz usunięte

szlagmetale i wykonane będą rekonstrukcje pierwotnych złoceń i srebrzeń elementów architektoniczno-rzeźbiarskich ołtarzy w technikach hist.; - obrazie, na którym płótno jest luźno napięte na współczesny blejtram bez fazy z jedną pionową poprzeczką. Zaprawa jest bardzo cienka i widoczna jest faktura splotu płóciennego podobrazia, w wielu miejscach, przetarta do płótna. Widoczne są liniowe spękania wzdłuż nie zfazowanych krawędzi blejtramu. Warstwa malarska na całej powierzchni obrazu jest zdaszkowana i kraw. odspojona od podłoża, z ubytkami, powierzchnia obrazu jest mocno zabrudzona. Z uwagi na bardzo zły stan zachowania obrazu należy przeprowadzić jego gruntowną konserwację techniczną i estetyczną. Obraz należy rozdublować, usunąć brud, pociemniałe werniksy i punktowania z ostatniej konserwacji. Przeprowadzić konserwację techniczną warstwy malarskiej i podobrazia, zdublować na nowe płótno i naciągnąć na nowe krosna z met. rozprężnikami, wykonać konserwację estetyczną pol. na uzupełnienie ubytków zaprawy i warstwy malarskiej met. punktowania naśladowczego do zachowanych oryginalnych partii malowidła. Pozw. ŁWKZ WUOZ-ZRR.5144.75.2024.NK.

KONSERWACJA ZABYTEKÓW

ANTONI GUZIK

32-065 Krzeszowice, ul. Czatkowice Dolne 137

NIP 677-112-74-92 REGON 350566348

Tel: +48 60450711

e-mail: arsguzik@gmail.com

**PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH I RESTAURATORSKICH DLA
ELEMENTÓW ZABYTEKOWEGO WYPOSAŻENIA WNETRZA KOŚCIOŁA P.W.
NAWIEDZENIA NMP W STRZAŁKOWIE**

- **Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”.**
- **Dwa obrazy olejne na płótnie z II poł. XVIII w. - domniemanego autorstwa Szymona Czechowicza (1689-1775), w rokokowych ramach; „ Św.Św. Wincentego Kadłubka i Michała Giedroycia, Poraitów” oraz „Św.Św. Wojciecha i Bogumiła”.**
- **Barokowa ambona z poł. XVIII wieku.**
- **Dwa neobarokowe, bliźniacze ołtarze boczne z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Nawiedzenia NMP” i p.w. „ Św. Barbary”.**

Opracował: Antoni Guzik

16.09. 2024r.

**PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH I RESTAURATORSKICH DLA
ELEMENTÓW ZABYTKOWEGO WYPOSAŻENIA WNĘTRZA KOŚCIOŁA P.W.
NAWIEDZENIA NMP W STRZAŁKOWIE**

Spis treści:	Strona
I. Historia parafii i kościoła.....	3
II. Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”.....	6
III. Dwa obrazy olejne na płótnie z II poł. XVIII w. - domniemanego autorstwa Szymona Czechowicza (1689-1775), w rokokowych ramach; „Św.Św. Wincentego Kadłubka i Michała Giedroycia, Poraitów” oraz „Św.Św. Wojciecha i Bogumiła”.....	9
IV. Barokowa ambona z poł. XVIII wieku.....	13
V. Dwa neobarokowe, bliźniacze ołtarze boczne z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Nawiedzenia NMP” i p.w. „Św. Barbary”.....	16
VI. Zalecenia dla użytkownika.....	20
VII. Dokument potwierdzający uprawnienia do wykonywania i kierowania pracami konserwatorskimi.....	21
VIII. Dokumentacja fotograficzna obiektów przed konserwacją	22

I. HISTORIA PARAFII I KOŚCIOŁA

Fundatorem prebendy w Strzałkowie był Leonard herbu Poraj, zwany Strzałkowskim, właściciel wsi od roku 1404. W roku 1411 ufundował on pierwszy drewniany kościół i uposażył prebendę. O samym fundatorze niewiele wiadomo. Według legendy, miał on uczestniczyć w wojnie polsko-krzyżackiej (1409-1411) jako niezamężny człowiek. Po powrocie dowiedział się, że jego narzeczona myśląc, że zginął, wstąpiła do klasztoru. Jej decyzja przyczyniła się do ufundowania przez Leonarda prebendy w Strzałkowie a on sam nie założył rodziny. Po drugim rozbiore Polski w 1793 roku okolice Radomska znalazły się w zaborze pruskim. Uposażenie prebendy wraz z budynkami i wszystkimi dokumentami zostały skonfiskowane przez pruskie władze zaborcze. Pierwszy kościół był zapewne drewniany i nosił wezwanie św. Andrzeja Apostoła. Nie wiadomo jednak jak wyglądał. Kolejny murowany kościół w drugiej połowie XVI wieku wznosił ówczesny prebendarz strzałkowski, kanonik gnieźnieński, scholastyk krakowski i archidiakon poznański Marcin z Ruśca Izdebieński, zwany także Rusieckim. Była to zapewne budowla jednonawowa bez bocznych kaplic. W latach 30. XVII wieku kościół był wyposażony we wszystkie niezbędne paramenty. Wizytujący go delegat arcybiskupa ks. Łukasz Wilkostowski, archidiakon uniejowski wspomniał, że nosił wezwanie św. Andrzeja patronat nad nim sprawowała rodzina Poraitów (familia Rosarum). Wewnątrz od wschodu był jeden ołtarz z mensą drewnianą i ozdobiony obrazami. W 1711 roku wizytujący dekanat radomszczański ks. Aleksander Proszowski, archidiakon uniejowski wspomniał, że nie mógł zwizytować prebendy w Strzałkowie z powodu sprzeciwu prebendarza ks. Łukasza Wielowieyskiego. Nadmieniał jednak, że kościół był zaniedbany ze zniszczonymi dachami i przeciekającymi ścianami. Ks. Bonawentura Turski, który objął prebendę w 1742 roku, wyremontował i odnowił kościół w Strzałkowie. Wymieniono wtedy więźbę dachową i pokryto świątynię dachówką. Wnętrze ozdobiono malowidłami. Położono nową posadzkę, Wystawiono nową ambonę i chór. Dobudowano także dwie kruchty i skarbiec. W trakcie prac konserwatorskich prowadzonych w kościele w Strzałkowie w latach 80. XX wieku potwierdzono, że kościół został rozbudowany w latach 40. XVIII wieku. Założono wtedy sklepienie kolebkowo-krzyżowe w miejsce drewnianych stropów. Dobudowano kaplice boczne i upiększono świątynię polichromią ze scenami z życia Matki Bożej i Jezusa. Autorem malowideł był Andrzej Radwański, znany malarz krakowski, który pracował w Strzałkowie od 30 lipca 1745 roku do przynajmniej lipca roku następnego. Część prac przy kościele sfinansował biskup Franciszek Antoni Kobielski, którego część autorów uważa za prebendarza w Strzałkowie. O pracach przy kościele wspomniał kolejny wizytator prebendy w Strzałkowie. W 1759 roku dziekan radomszczański Jan Linowski wspomniał, że ks. Bonawentura Turski odnowił wewnątrz i na zewnątrz kaplicę w Strzałkowie. Rocznice jej konsekracji obchodzono w niedzielę po uroczystości Wszystkich Świętych. Nosila ona wezwanie Nawiedzenia NMP a wewnątrz było pięć ołtarzy. W trzech z nich były portatyłe. Główny ołtarz był poświęcony NMP z odpustami na święto Nawiedzenia NMP, drugi św. Barbarze a trzeci Męce Pana Jezusa. W dwóch pozostałych nie było portatyli. Podobne informacje zawarł wizytator, Biskup Ignacy Konstanty Saryusz de Kozierogi Kozierowski, oficjał radomszczański w 1765 roku. Wspomniał jednak że kościół był pw. Nawiedzenia NMP, św. Andrzeja i św. Barbary. Posiadał relikwie z kości Św. Feliksa. Posadzka

była z czarnego i białego marmuru i została położona na koszt ówczesnego prebendarza Antoniego Wołowicza. Do kościoła prowadziło dwoje drzwi i były dwa murowane portyki niedawno wybudowane. Dach i wieżyczka z dzwonem zostały niedawno pokryte dachówką. Obok był cmentarz ogrodzony i zamykany. W 1779 roku kolejny wizytator, biskup Maciej Grzegorz Garnysz, wspomniał, że kościół miał kształt krzyża. Nosił wezwanie Nawiedzenia NMP a jego patronami byli św. Andrzej Apostoł i św. Barbara. Podobnie opisywał kościół ks. Michał Zdzenicki, wizytując go w 1811 roku. Wspomniał, że były dwa wejścia. Od wschodu była niezamykana kruchta, przez którą wchodziło do świątyni. Drugie pojedyncze drzwi były od zachodu. Wizytator zachwycał się posadzką z białego i czarnego marmuru położoną w szachownicę. Na murowanych sklepieniach były malowidła przedstawiające sceny z życia NMP. Zakrystia z jednym okratowanym oknem była po lewej stronie głównego ołtarza a nad nią skarbiec, do którego wchodziło się po schodach. Dach kościoła był w dobrym stanie, tylko nad zakrystią wymagał remontu. W kościele było pięć okien. Wewnątrz były trzy drewniane ołtarze. W głównym ołtarzu był obraz MB Łaskawej piastującej małego Jezusa, w drugim po prawej stronie był obraz św. Barbary a w trzecim po lewej stronie obraz Nawiedzenia NMP. W bocznych kaplicach nie było ołtarzy tylko mensy murowane z portatylami. W północnej wisiał na ścianie obraz św. Wojciecha i bł. Gaudentego z połączoną ramą a w południowej obraz bł. Wincentego Kadłubka i bł. Michała Giedroycia w połączonym ramie. Według wizytatora, były to wizerunki świętych przedstawicieli rodu Poraitów. Dodatkowo w kaplicy południowej wymalowano na murze wizerunek fundatora, Leonarda dźwigającego na ramionach kościół w Strzałkowie z podpisem: „Leonardus Strzałkowski, Fundator et Dotator loci” (Leonard Strzałkowski, fundator i dobrodziej miejsca). W Kaplicy północnej wymalowano portret biskupa Franciszka Kobielskiego z Herbem Poraj. Pod nim był napis: „Franciscus In Dmenin Kobielski Episcopus Lucernensis et Brestensis Serenissimae Reginalis Majestatis Cancellarius hujus Capellae Collator et Benefactor” (Franciszek na Dmeninie Kobielski biskup łucki i brzeski kanclerz Jej królewskiej mości, tej kaplicy kolator i dobroczyńca). Na środku kościoła zawieszono wysoko na ścianie obraz malowany na płótnie przedstawiający wieś Strzałków i klęczącego fundatora dźwigającego na ramionach kościół, któremu na obłokach ukazują się NMP, św. Andrzej, św. Katarzyna i św. Barbara. W głębi widać z jednej strony Radomsko a drugie Pławno i Gidle z kościołami. Był na nim napis: „En Leonardus adest de Poray Stripe Rosarum editam et vitam mortemque conscribit et etami dedicat et Strzałków Szczepociceq[ue] Bona Nonna sibi in celsis Se plantavisse Rosetum Cernimus ex Votis quis Leonardus erat” (Oto Leonard jest z Porajów, rodu zwanego Różami i za życia i po śmierci zapisuje i także oddaje dobra Strzałków i Szczepocice. Czyż nie widzimy, kim był Leonard, że sobie na wysokościach zasadził krzak różany z wotów). Naprzeciwko, na drugiej ścianie zawieszono obraz karmelitanki z Herbem Poraj i napisem: Umarła Roku 1627 dnia 16 Maja. Kolejny opis kościoła pochodzi z 1/13 maja 1837 roku. Wspomniano wtedy, że był niedawno „w murach i dachach nowo zremontowany” przez ówczesnego dzierżawcę Ksawerego Biedrzyckiego. W wieżycach była sygnaturka. Obok kościoła była wtedy prosta dzwonnica zbudowana z czterech słupów wkopanych w ziemię z jednym dzwonem. Groziła jednak zawaleniem, gdyż słupy były przegniłe. Wewnątrz świątyni były trzy ołtarze a w bocznych kaplicach mensy. Jednak obrazy w nich były już zniszczone, zwłaszcza przedstawiający św. Wojciecha i bł. Gaudentego. W kościele był drewniany malowany chór zamykany, ale bez organów. Ambona była drewniana, pomalowana i w dobrym stanie. W zakrystii były wtedy dwa okratowane okna a w skarbcu nad nią także dwa okratowane, ale jedno bez szyb. W lutym 1859 roku wspomniano, że kościół wymagał remontu. Mury i dachy były zniszczone przez zacieki i z powodu

przeznaczenia rynien, Na środku kościoła była niewielka wieżyczka z sygnaturką. Wewnątrz była sześć okien, z których część miała spróchniałe ramy i rozbite szyby. Wspomniano także o trzech drewnianych ołtarzach, ambonie, mensach w kaplicach i ławkach a o zakrystii, że była przemurowana i sklepiona. Po kasacie prebendy w ramach represji władz carskich po powstaniu styczniowym kościół w Strzałkowie obsługiwali duszpasterze z Radomska. Do tamtejszego proboszcza należała także troska o jego stan techniczny. W drugiej połowie lat 60. XIX wieku kościół w Strzałkowie jako filialny parafii pw. Św. Lamberta w Radomsku zaczęli obsługiwać tamtejsi duszpasterze. Taka sytuacja trwała aż do utworzenia w 1937 roku samodzielnej placówki - ekspozytury w tej miejscowości. W 1953 roku odnotowano, że kościół świeżo odmalowano „z zachowaniem starych malatur osobowych” Przekształcenie ekspozytury w pełnoprawną placówkę duszpasterską na poziomie parafii nastąpiło w 1955 roku, zakupiono wtedy stację Drogi Krzyżowej i sprawiono drewnianą chrzcielnicę. W 1957 roku zelektryfikowano kościół. Do czerwca 1959 roku świątynię otoczono murem. W 1960 roku wspomniano że dach kościoła był w złym stanie. Zalecano przełożenie dachówki, gdyż śnieg i deszcz niszczył strych i sklepienie świątyni. W 1961 roku w czasie huraganu upadające drzewo uszkodziło dach. Do wymiany była dachówka i część krokwi oraz rynien. W 1965 roku wyremontowano gruntownie dach a obok kościoła wybudowano dzwonnice, w której umieszczono 3 dzwony spiżowe. W kolejnych latach zakupiono nową 6-głosową fisharmonię, trzy konfesjonały-kłęczniki i inne sprzęty. W latach 80. XX wieku podjęto kompleksowe prace remontowe świątyni w Strzałkowie. W pierwszej kolejności przeprowadzono konserwację zabytkowej polichromii wykonanej w technice wapiennej (fresco secco). Odsłonięto także fragmenty wcześniejszej polichromii. Były to napisy łacińskiego tekstu „Magnificat” i data 1732. W 1986 roku wykonano w kościele drewnianą boazerię, rozpoczęto montaż organów i konserwację ołtarza głównego. Wojewódzki Konserwator Zabytków z Piotrkowa Trybunalskiego domagał się usunięcia boazerii i organów, które jego zdaniem nie pasowały do wnętrza kościoła, odtworzenia uszkodzonych malowideł i kolorystyki ścian oraz przerwania konserwacji ołtarza i wykonaniu jej po uzyskaniu pozwolenia. Nakazał również wykonanie nowych okien. W latach 1992-1997 wymieniono w kościele wszystkie okna, wykonano izolację fundamentów, przeprowadzono remont generalny zakrystii, założono ogrzewanie nawiewowe i wyremontowano dach. Renowacji została poddana także zabytkowa ambona, balustrada chóru muzycznego i organy. W 1997 roku przeprowadzono również prace konserwatorskie polichromii uszkodzonej przez zacieki. Zalecono również wykonać ołtarz soborowy nawiązujący do nastawy ołtarzowej i usunąć boazerię, gdyż szpeciła zabytkowe wnętrze. W 2005 roku wymieniono całą instalację elektryczną i zainstalowano ogrzewanie napromiennikowe. Do czerwca 2007 roku wyremontowano również dach na kościele wymieniając więźbę dachową i pokryto go blachą miedzianą, założono rynny i instalację odgromową. W 2012 roku założono tynki renowacyjne na wysokości 2 m wewnątrz i na zewnątrz kościoła oraz pomalowano je. Wymieniono wszystkie okna, oczyszczono zabytkowe malowidła w świątyni. W 2015 zainstalowano w kościele kurtyny powietrzne. W 2021 roku wykonano dokumentację projektową dotyczącą renowacji zabytkowych fresków w świątyni. W 2022 roku rozpoczęto prace związane z montażem ogrzewania podłogowego oraz wykonano I etap prac konserwatorskich zabytkowej polichromii na sklepieniu kościoła¹

¹ Ks. Sławomir Zabraniak. *Od prebendy do parafii. Z kościelnych dziejów Strzałkowa (pocz. XV-pocz. XXI w.), str.11-42.* Częstochowskie Wydawnictwo Archidiecezjalne Regina Poloniae. 2022.

II. Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”.

1. Opis obiektu

Obraz przedstawia scenę *Ofiarowania Matce Boskiej Świętyni*, scena umiejscowiona jest na tle rozległego krajobrazu ze wzgórzami i drzewami w tonacji zielonej, po lewej rzeka i miasto z brązowymi domami oraz klęcząca postać fundatora kościoła Leonarda Strzałkowskiego na tle wsi Strzałków. Fundator w czarnej zbroi, z jasno-szarym modelem kościoła przytrzymywanym na lewym ramieniu. Po prawej na ziemi hełm, poniżej herb Poraj. W głębi widać z jednej strony Radomsko a z drugiej Pławno i Gidle z kościołami. Po prawej u góry pośród obłoków św. Katarzyna w czerwonej szacie, św. Andrzej z krzyżem w szacie zielonej, Matka Boska z Dzieciątkiem w szacie granatowej, św. Barbara w szacie zielonej. U dołu na osi obrazu owalny kartusz ujęty ornamentem ceowym z inskrypcją czarną farbą na białym tle: „*En Leonardus adest de Clara Stripe Rosarum/Editus et Vita Morte Conspicuus/Huic Triadi Sacrae Vitam Conscribitet aedem./Dedicat et Strzalkow et Scepcocice bona/Nonne sibi in Celsis sic platauisse Rozetum/Cernimus ex votis, uis Leonardus erat/Re Verendissimus Stanislaus Dyzenski D.V./G.C. Anno Sancto 1683...*” . (Oto Leonard jest z Porajów, rodu zwanego Różami i za życia i po śmierci zapisuje i także oddaje dobra Strzałków i Szczepocice. Czyż nie widzimy, kim był Leonard, że sobie na wysokościach zasadził krzak różany z wotów)². Obecnie obraz zawieszony jest na ścianie północnej nawy kościoła.

2. Budowa technologiczna i stan zachowania obiektu

Obraz olejny na płótnie o wym. blejtramu; szer. 214 cm., wys. 140 cm., wstawiony w współczesną ramę o wym. zewnętrznych; szer. 238 cm., wys. 164 cm. Podobrazie zszyte jest z dwóch poziomych brytów; górny o wys. 72 a dolny 68 cm. Zakładki szycia z wypukłą fakturą od lica i odwrocia. Płótno jest bardzo luźno napięte na współczesny blejtram bez fazy z jedną pionową poprzeczką. Płótno lniane podobrazia o niejednorodnym, grubym splocie (8-12 nici wątku i osnowy na 1 cm²). Płótno pokryte zaprawą w kolorze brunatno-czerwonego bolusu. Zaprawa jest bardzo cienka w związku z czym widoczna jest faktura splotu płóciennego podobrazia, w wielu miejscach, punktowo przetarta jest do płótna. Widoczne są wystające ponad powierzchnię obrazu szycie brytów oraz wtórne uzupełnienia ubytków pierwotnego podobrazia łatami płóciennymi. Obraz w roku 1983 był konserwowany. W tym czasie został zdublowany na nowe płótno lniane przy użyciu masy woskowo-damarowej, wklejono wtedy również łaty w ubytkach pierwotnego podobrazia. Z powodu błędów popełnionych w trakcie tego zabiegu (nierównomierna warstwa masy dublażowej, niejednorodny nacisk i temperatura – dublowanie żelazkiem) z czasem powstały pęcherze pomiędzy płótnami, widoczne w świetle bocznym. Warstwa malarska jest krucha, pokryta gęstą siatką wczesnych spękań w formie „krokodylej skóry” oraz spękań promienisto-kołowych pochodzenia mechanicznego (np. uderzenie w obraz) . Widoczne są liniowe spękania wzdłuż nie zfazowanych krawędzi blejtramu. Warstwa malarska na całej powierzchni obrazu jest zdaszkwana i

² Częściowe tłumaczenie łacińskiej inskrypcji wg ks. Michała Zdzenickiego, wizytującego kościół go 1811 roku, za Ks. Sławomir Zabraniak. *Od prebendy do parafii. Z kościelnych dziejów Strzałkowa (pocz. XV-pocz. XXI w.), str.16.* Częstochowskie Wydawnictwo Archidiecezjalne Regina Poloniae. 2022.

krawędziami odspojona od podłoża, z drobnymi i większymi ubytkami, powierzchnia obrazu jest mocno zabrudzona a poślizki werniks, z powodu wysokiej i długotrwałej wilgoci w miejscu ekspozycji, partiami „oślepiły”. Powyższe zniszczenia doprowadziły do częściowego zatarcia formy malarskiej, szczególnie w jej bardziej skomplikowanych partiach. W wielu miejscach widoczne są znaczne pociemnienia i zmiany kolorystyczne punktowań i rekonstrukcji warstwy malarskiej. Obserwacja lica w świetle UV ujawniła silną oliwkową luminescencję (charakterystyczną dla starych werniksów). Na dużej powierzchni obrazu, oznacza to iż w trakcie ostatniej konserwacji tylko częściowo usunięto poprzedni werniks. Zaobserwowano również występowanie ciemnych obszarów, charakterystycznych dla stosunkowo nowych warstw technologicznych (punktowania i uzupełnienia ubytków pierwotnej polichromii). Obszary te są rejestrem uzupełnień warstwy malarskiej wykonanych w trakcie ostatniej konserwacji w roku 1983. Obejmują one w różnym stopniu całą powierzchnię obrazu, lecz większe partie uzupełnień czy też przemalowań zaobserwowano w partiach zbroi i twarzy Strzałkowskiego, obok jego uniesionej lewej ręki, pod prawą klęczącą nogą, w lewym dolnym narożniku obrazu, w partiach chmur w prawym górnym narożniku i bardzo mocno w postaci św. Andrzeja. Blejtram i współczesna rama z surowego drewna zabezpieczona na kolor ciemno brązowy zaatakowane są mocno przez czynne owadzie szkodniki drewna i gęsto usiane otworami wylotowymi po metabolitach.

3. Program prac konserwatorskich

Główne wnioski i założenia konserwatorskie

Z uwagi na bardzo zły stan zachowania obrazu w warstwie oryginalnej jego substancji jak i jego elementów technologicznych pochodzących z okresu ostatniej konserwacji w 1983 roku, należy przeprowadzić jego gruntowną konserwację techniczną i estetyczną. Obraz należy rozdublować, usunąć brud, pociemniałe werniksy i punktowania z ostatniej konserwacji. Przeprowadzić konserwację techniczną warstwy malarskiej i podobrazia, zdublować na nowe płótno i naciągnąć na nowe odpowiednio wykonane krosna z metalowymi rozprężnikami w końcu wykonać konserwację estetyczną polegającą na uzupełnieniu ubytków zaprawy i warstwy malarskiej metodą punktowania naśladowczego do zachowanych oryginalnych partii malowidła.

Postępowanie konserwatorskie

1. Wykonanie dokumentacji fotograficznej obrazu przed konserwacją.
2. Wymontowanie obrazu z ram.
3. Wykonanie fotografii luminescencji światła UV (rejestr przemalowań wykonanych w trakcie poprzednich konserwacji).
4. Zdjęcie płótna z drewnianych krosien.
5. Odczyszczenie lica i odwrocia obrazu z przylegającej warstwy kurzu i brudu.
6. Rozdublowanie obrazu i usunięcie starego płótna dublującego.
7. Usunięcie z odwrocia obrazu masy woskowej i ekstrakcja jej z płótna podobrazia.
8. Dezynfekcja odwrocia obrazu preparatem STERINOL.
9. Odkwaszenie odwrocia roztworem wodorotlenku baru.
10. Wstępne rozprostowanie deformacji podobrazia przez poddanie go działaniu par odpowiednio dobranego rozpuszczalnika i wody oraz przez ogrzewanie i poddanie naciskowi na podciśnieniowym stole dublażowym.

11. Usunięcie z lica obrazu przemalowań olejnych oraz pożółkłego werniksu z bieżącą kontrolą wykonywanych czynności w świetle UV.
12. Usunięcie z lica obrazu wadliwych, zbyt wysokich i zalegających na pierwotnej polichromii kitów i szpachlówek.
13. Lokalna konsolidacja i impregnacja nadwątlonej warstwy zaprawy przez miejscową aplikację dyspersji wodnej, kopolimeru akrylanu etylu, metakrylanu metylu i metakrylanu etylu - PLBXTOL B 500, produkcji Robm GmbH.
14. Wklejenie protez i klejenie pęknięć płótna podobrazia na styk; tzn. przez czołowe sklejenie nitok wiatku i osnowy dyspersją wodną kopolimeru octanu winylu i maleinianu butylowego, zawierającego pochodne celulozy jako emulgator - MOWILITH DMC 2 - prod. Hoechst.
15. Ostateczne prostowanie pofalowań płótna podobrazia przez działanie par odpowiednio dobranego rozpuszczalnika i wilgoci oraz przez zastosowanie odpowiedniego nacisku i temperatury.
16. Wykonanie elastycznych - plastyfikowanych kitów emulsyjnych w miejscach ubytków pierwotnych zapraw.
17. Opracowanie fakturalne kitów.
18. Odwrócenie obrazu licem do dołu z podłożeniem papieru silikonowego.
19. Naciągnięcie na krosna pomocnicze płótna dublażowego „ Patt. Belga”, prod. Lascaux.
20. Impregnacja płótna dublażowego , HYDRO GRUNT 750, prod. Lascaux.
21. Dwukrotne pokrycie płótna dublującego i płótna odwroca obrazu, rozcieńczonym w stosunku 1 : 2 w benzynie ekstrakcyjnej klejem BEVA 371 (octan winylowo - etylenowy / Elyax 150 7, żywica policykloheksanowa / Cellolyn 21/, parafina; stanowiąca 40 % roztwór w toluenie i benzynie ekstrakcyjnej),, produkcji Alois K. Diethelm, LASCAUX Farbenfabrik.
22. Zdublowanie obrazu na nowe płótno z zastosowaniem docisku i temperatury ok. 68 St. C. na podciśnieniowym stole dublażowym
23. Usunięcie z lic obrazu ewentualnego nadmiaru BEVY 371.
24. Izolacja wykonanych kitów roztworem żywicy PARALOID B 82 w etanolu.
25. Usunięcie nadmiaru masy dublażowej z lica obrazu.
26. Naciągnięcie obrazu na drewniane krosna z metalowymi rozprężnikami.
27. Zawerniksowanie obrazu werniksem retuszarskim, art. 1623, MAIMERI.
28. Punktowanie ubytków warstwy malarskiej farbami konserwatorskimi na bazie żywicy ketonowej RESTAURO firmy MAIMERI.
29. Zawerniksowanie obraz po wykonaniu punktowania werniksem retuszarskim, MAIMERI art. 1623,
30. Końcowe werniksowanie obrazu światłotrwałym i odpornym na starzenie matowym werniksem akrylowym z filtrem UV, P. 550-40, LASCAUX Farbenfabrik.

III. Dwa obrazy olejne na płótnie z II poł. XVIII w. - domniemanego autorstwa Szymona Czechowicza (1689-1775), w rokokowych ramach; „Św.Św. Wincentego Kadłubka i Michała Giedroycia, Poraitów” oraz „Św.Św. Wojciecha i Bogumiła”.

1. Opis obiektów

Obrazy mają wspólne cechy stylowe charakterystyczne dla okresu malarstwa sztalugowego późnego baroku, oprawione są w takie same, rokokowe ramy. Obrazy eksponowane są na północnej i południowej części ściany tęczowej w nawie kościoła. Według opinii dr hab. Michała Wardzyńskiego, prof. ucz., Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego „*obrazy te powstały najprawdopodobniej po 1750 r. w związku z fundacją pary ołtarzy bocznych w nawie, która nastąpiła po przeprowadzeniu kompleksowego remontu i rozbudowy świątyni o sklepienia z dekoracją freskową Andrzeja Radwańskiego z Krakowa.*

Na podstawie analizy porównawczej z bogatym dorobkiem malarskim (sztalugowym) Szymona Czechowicza z Krakowa i Warszawy (lata życia: 1689-1775) domyślam się, że oba ww. obrazy w konwencji rzymskiego malarstwa z kręgu Carlo Marattiego wykonał po 1750 r. ten wybitny artysta. Pozy postaci Poraitów, typy fizjonomiczne i układy dłoni oraz układ modelunku szat kapłańskich i zakonnych wskazują jednoznacznie na jego twórczość z lat 30.-50. XVIII w. w całej Rzeczypospolitej”³.

Obraz „Św.Św. Wincentego Kadłubka i Michała Giedroycia, Poraitów”.

Obraz przedstawia scenę we wnętrzu. Na pierwszym planie po lewej klęcząca na obłokach postać św. Wincentego Kadłubka w białym habicie z pelerynką. Ręce rozłożone, głowa otoczona złocistą aureolą, uniesiona w górę. Pod obłokiem leżą na podłodze mitra i pacyfikał. Po prawej klęczący na jednym kolanie św. Michał Giedroyc w białym habicie z pelerynką i w komży. Prawa ręka złożona na piersi obok czerwonego serca z krzyżykiem, lewa opuszczona. Wokół głowy aureola. Na ziemi po prawej korona. Po środku na dole aniołek w zielonej chuście trzymający kartusz z herbem Poraj. W głębi fragmenty architektury z dużym oknem, po lewej kotara, w centrum u góry dwa aniołki na obłokach. Za oknem rozległy krajobraz z zielonymi wzgórzami. Obraz umieszczony jest w rokokowej, złoczonej ramie.

Obraz „Św.Św. Wojciecha i Bogumiła”.

Po lewej stronie na pierwszym planie przyklękający przy niskim półokrągłym, brązowym stopniu św. Wojciech. Ubrany w białą albę, czerwoną komżę, różową kapę z zielonym podbiciem. Ręce rozłożone, głowa uniesiona ku górze, w mitrze. Twarz okolona długą siwą brodą. U stóp leżące; wiosło włócznia i krzyż. Po prawej klęczący na stopniu św. Bogumił ubrany w białą albę i komżę, szara kapa z różowym podbiciem. Dłonie złożone na piersi, głowa uniesiona ku górze w mitrze, twarz okolona długą, zmierzwioną siwą brodą. Pomiędzy postaciami kontusz z herbem Poraj. Powyżej pośród obłoków anioł w białej sukni, niebieskim płaszczu trzymający w rękach wieniec wawrzynu i gałązkę palmową. Tło różowo-brązowe, chmury jasnoszare. Obraz umieszczony jest w rokokowej, złoczonej ramie.

2. Budowa technologiczna i stan zachowania obiektów

Obydwa obrazy mają identyczną budowę technologiczną i sposób malowania co świadczy że powstawały w jednym czasie i warsztacie. Wymiary blejtramów; szer. 108,5 cm., wys. 152,5 cm.

³ Informacja własna autora.

Obrazy wstawione są w rokokowe ramy o wym. zewnętrznych; szer. 129 cm., wys. 180 cm. Podobrazia zszyte są z dwóch pionowych brytów; o szer. 73 i 35 cm., Dołem na całą szerokość obrazów doszty jest poziomy pas o szerokości 6 cm. Zakładki szycia z wypukłą fakturą od lica i odwrocia. Płótna są pofalowane i bardzo luźno napięte na współczesne blejtramy bez fazy z jedną poziomą poprzeczką. Drewno blejtramów zaatakowane jest mocno przez owadzie szkodniki drewna. Płótno lniane podobrazia o niejednorodnym, dość gęstym splocie (12-18 nici wątku i osnowy na 1 cm². Płótna pokryte są dość grubą zaprawą w kolorze ugrowym. Powierzchnia zaprawy opracowana „na gładko” z prawie nie widoczną fakturą płótna. Widoczne są wystające ponad powierzchnię obrazów szycia brytów oraz wtórne uzupełnienia ubytków pierwotnego podobrazia łątami płóciennymi. Obrazy w roku 1967 były konserwowane (w dolnych prawych narożnikach napisy; *Kon- 119 1967.* oraz *Kons. 1967 r.*) W tym czasie naklejono od odwrocie łąty z płótna lnianego w ubytkach pierwotnego podobrazia, a w obrazie „Św.Św. Wojciecha i Bogumiła” pionowy pas płótna w miejscu szycia brytów podobrazia, obecnie miejsce szycia jest pęknięte prawie na całej długości. Warstwa malarska obrazów jest krucha, pokryta gęstą siatką wczesnych spękań w formie „krokodylej skóry” oraz spękań promienisto-kołowych pochodzenia mechanicznego (np. uderzenie w obraz). W górnych narożnikach obrazów widoczne są półkoliste pęknięcia spowodowane zbyt luźnym w tych miejscach napięciem płócien na blejtramy. Widoczne są liniowe spękania wzdłuż nie zfazowanych krawędzi blejtramów i poprzeczek. Warstwa malarska na całej powierzchni obrazu jest zdaszkowana i krawędziami odspojona od podłoża, z drobnymi ubytkami, powierzchnia obrazów jest mocno zabrudzona a werniks lekko pożółkły. W wielu miejscach widoczne są znaczne pociemnienia i zmiany kolorystyczne punktowań i rekonstrukcji warstwy malarskiej. Obserwacja lic obrazów w świetle UV ujawniła silną oliwkową luminescencję (charakterystyczną dla starych werniksów). na środkowych partiach powierzchni obrazów, oznacza to iż w trakcie ostatniej konserwacji tylko częściowo usunięto poprzedni werniks. Zaobserwowano również występowanie ciemnych obszarów, charakterystycznych dla stosunkowo nowych warstw technologicznych (punktowania i uzupełnienia ubytków pierwotnej polichromii). Obszary te są rejestrem uzupełnień warstwy malarskiej wykonanych w trakcie ostatniej konserwacji w roku 1967. Obejmują one w różnym stopniu całą powierzchnię obrazów, lecz większe partie uzupełnień czy też przemalowań zaobserwowano; w obrazie „Św.Św. Wojciecha i Bogumiła” – przemalowano prawie w całości partię chmur oraz częściowo anioła w górnej części obrazu oraz dolną partię obrazu z półokrągłym stopniem, nieznacznie przemalowano mitrę oraz partię oczu i ust św. Wojciecha. W obrazie „ Św.Św. Wincentego Kadłubka i Michała Giedroycia, Poraitów” – całkowicie przemalowano kotarę w lewym górnym narożniku, partię podłogi i chmur w dolnej części obrazu, częściowe przemalowania widoczne są w prawym górnym narożniku obrazu, partii szat świętych oraz twarzy Wincentego Kadłubka i aniołka w dolnej części obrazu. Rokokowe ramy wykonane z drewna, pierwotnie złocone. W trakcie ostatniej konserwacji usunięto do drewna pierwotne grunty klejowo-kredowe i złoconia i zastąpiono je nowymi oraz w całości pokryto nieszlachetną folią żółtego metalu –schlagmetal na mikstionie olejnym.

3. Program prac konserwatorskich

Główne wnioski i założenia konserwatorskie

Z uwagi na zły stan zachowania oraz rozległe przemalowania oryginalnych warstw malarskich, obrazy należy poddać gruntownej konserwacji technicznej wszystkich ich pierwotnych warstw technologicznych (wymiana wadliwych krosien na sfazowane krosna drewniane z metalowymi rozprężnikami, likwidacja deformacji pierwotnych płócien, usunięcie przemalowań z pierwotnej warstwy malarskiej, usunięcie pociemniałych werniksów i brudu z lic obrazów oraz usunięcie wadliwych, zbyt wysokich i zalegających na pierwotnej polichromii kitów i szpachlówek, zdublowanie obrazów na nowe płótna lniane, z zastosowaniem współczesnego konserwatorskiego lepiszcza dublażowego, wykonanie rekonstrukcji ubytków pierwotnych zapraw oraz odpowiednie opracowanie ich faktury. Należy również wykonać konserwację estetyczną polegającą na wykonaniu punktowań i rekonstrukcji ubytków pierwotnej warstwy malarskiej metodą punktowania, naśladowczą w nawiązaniu do zachowanych oryginalnych partii polichromowanych), zabezpieczenie warstwy malarskiej końcowym werniksem z filtrem UV.

Rokokowe ramy należy poddać konserwacji technicznej z dezynsekcją oraz usunąć szlagmetal i wykonać złączenia w technice historycznej, złotem płatkowym na pulmencie

Postępowanie konserwatorskie

1. Wykonanie dokumentacji fotograficznej obrazów przed konserwacją.
2. Wymontowanie obrazów z ram.
3. Wykonanie fotografii luminescencji światła UV (rejestr przemalowań wykonanych w trakcie poprzednich konserwacji).
4. Zdjęcie płócien z drewnianych krosien.
5. Odczyszczenie lic i odwroci obrazów z przylegającej warstwy kurzu i brudu.
6. Usunięcie łat płótna lnianego z odwroci obrazów.
7. Dezynfekcja odwroci obrazów preparatem STERINOL.
8. Odkwaszenie odwroci obrazów 2% roztworem wodorotlenku baru w etanolu.
9. Wstępne rozprostowanie deformacji podobrazii na stole próżniowym.
10. Usunięcie z lic obrazów przemalowań olejnych oraz pożółkłego werniksu z bieżącą kontrolą wykonywanych czynności w świetle UV.
11. Usunięcie z lic obrazów wadliwych, zbyt wysokich i zalegających na pierwotnej polichromii kitów i szpachlówek.
12. Lokalna konsolidacja i impregnacja nadwątlonej warstwy zaprawy przez miejscową aplikację dyspersji wodnej, kopolimeru akrylanu etylu, metakrylanu metylu i metakrylanu etylu - PLBXTOL B 500, produkcji Robm GmbH.
13. Wklejenie protez i klejenie pęknięć płótna podobrazii na styk; tzn. przez czołowe sklejenie nitek wstęgi i osnowy dyspersją wodną kopolimeru octanu winylu i maleinianu butylowego, zawierającego pochodne celulozy jako emulgator - MOWILITH DMC 2 - prod. Hoechst.
14. Ostateczne prostowanie pofalowań płócien podobrazii przez działanie par odpowiednio dobranego rozpuszczalnika i wilgoci oraz przez zastosowanie odpowiedniego nacisku i temperatury.
15. Wykonanie elastycznych - plastyfikowanych kitów emulsyjnych w miejscach ubytków pierwotnych zapraw.
16. Opracowanie fakturalne pow. kitów.
17. Izolacja wykonanych kitów roztworem żywicy PARALOID B 82 w etanolu.
18. Odwrócenie obrazów licem do dołu z podłożeniem papieru silikonowego.

19. Naciągnięcie na krosna pomocnicze płótna dublażowego „ Patt. Belga”, prod. Lascaux.
20. Impregnacja płócien dublażowych , HYDRO GRUNT 750, prod. Lascaux.
21. Zdublowanie obrazów na nowe płótno z zastosowaniem jako lepiszcza masy dublażowej BEVA 370, w temperaturze ok. 68 st. C.
22. Usunięcie nadmiaru masy dublażowej z lic obrazów.
23. Naciągnięcie obrazów na drewniane krosna z metalowymi rozprężnikami.
24. Zawerniksowanie obrazów werniksem retuszerskim, art. 1623, MAIMERI.
25. Punktowanie ubytków warstwy malarskiej farbami konserwatorskimi na bazie żywicy ketonowej RESTAURO firmy MAIMERI.
26. Zawerniksowanie obrazów po wykonaniu punktowania werniksem retuszerskim, MAIMERI art. 1623,
27. Końcowe werniksowanie obrazów światłotrwałym i odpornym na starzenie, matowym werniksem akrylowym z filtrem UV, P. 550-40, LASCAUX Farbenfabrik.
28. Rozmontowanie rozklejonych gniazd łączy w narożnikach ram.
29. Odczyszczenie wszystkich el. ram z przylegającej warstwy brudu i kurzu.
30. Wstępna dezynfekcja elementów ram preparatem bakteriobójczym STERINOL i roztworem fenolu w alkoholu etylowym.
31. Usunięcie szlagmetal, mikstionu i szelaku z ram.
32. Dezynsekcja wszystkich elementów ram preparatem owadobójczym XIREIN, Bresciani s.r.l. It.
33. Impregnacja wzmacniająca ram roztworem żywicy HECOL KL w toluenie, Heco, Oświęcim.
34. Wykonanie uzupełnień ubytków zaprawy zaprawy gruntem z kredy bolońskiej i kleju króliczego prod. J.G.Eitzinger GmbH. Schwabach z dodatkiem plastyfikatora – terpentyny weneckiej prod. TALENS, Apeldoorn, Holland.
35. Opracowanie powierzchni kitów.
36. Wykonanie złoczeń ram złotem płatkowym, Busse KG. Blattgoldfabrik, Schwabach, (powierzchnie polerowane na pulmencie czerwonym, powierzchnie matowe na pulmencie żółtym).
37. Patynowanie nowych złoczeń.
38. Pogłębienie matowych partii złoczeń roztworem kleju króliczego w wodzie.
39. Scalenie kolorystyczne struktury ram.
40. Wmontowanie obrazów w ramy i zamontowanie ich w miejscu pierwotnej ekspozycji.

IV. Barokowa ambona z poł. XVIII wieku.

1. Opis obiektu

Ambona w stylu barokowym z poł. XVIII wieku umieszczona jest na północnej części ściany tęczowej pomiędzy prezbiterium i nawą kościoła. Kosz o formie czworobocznej o wklęsłych i wypukłych ściankach, z profilowanym gzymsowaniem dołem i górą. Z prawej schodki jednobiegowe, skrętne z pełną balustradą zakończoną słupkiem. Lico pokryte polichromowaną malowaną marmoryzacją koloru niebieskiego i ugrowo-żółtego. Płyciny zakończone łukiem nadwieszonym z uszakami dołem w ściankach kosza i romboidalna płycina na balustradzie pokryta ornamentem groteskowym w kolorze brązowym na żółtawym tle. Zaplecek z płyciną prostokątną o ściętych wklęsłe narożach górnych, z ornamentem groteskowym, ujęty kanelowaniem z marmoryzacją, jak na koszu. Po bokach spływy wolutowe. Baldachim o zarysie wklęsło-wypukłym z gołębicą Ducha Świętego. W zwieńczeniu łuk przerwany wklęsło-wypukły i promienista gloria.

2. Budowa technologiczna i stan zachowania obiektu

Struktura architektoniczna ambony umieszczona jest na północnej części ściany tęczowej pomiędzy prezbiterium i nawą kościoła. Wysokość ambony mierząc od posadzki wynosi 4,6 m, jej szerokość wynosi 1,7 m, a głębokość 0,82 m. Kosz ambony podwieszony jest na dwóch zakotwionych w murze ściany tęczowej, krawędziakach o przekroju 22 x 20 cm wykonanych z drewna iglastego. Zaplecek i baldachim ambony przymocowane są bezpośrednio do muru ściany tęczowej. Architektura ambony wykonana jest z drewna iglastego, elementy rzeźbiarskie najprawdopodobniej z drewna lipowego. Budulec ambony i krawędziaki drewniane podpierające ambonę zaatakowane są przez owadzie szkodniki drewna, widoczne są liczne otwory wylotowe po metabolitach. Łączenia elementów ambony w wielu miejscach są popękane i rozklejone. W szczególnie złym stanie znajdują się stopnie schodków i podłoga ambony. Drewniane elementy ambony od lica zagruntowane są zaprawą kredowo-klejową i pokryte marmoryzacją olejną w kolorach niebieskim i ugrowym. Płyciny z ornamentem groteskowym malowane również olejno. Wewnętrzne płaszczyzny kosza i balustrady schodków pomalowano farbą w kolorze ugrowo-żółtym. Polichromia ambony jest zabrudzona miejscami przetarta z drobnymi ubytkami mechanicznymi. Pierwotnie, niektóre elementy ambony były złocone⁴, dotyczy to najprawdopodobniej olistwowania płycin kosza i balustrady schodków, gzymsów kosza i baldachimu, elementów snycerskich kosza i zaplecka oraz glorii. W trakcie ostatniej konserwacji ambony w 1995 roku usunięto przemalowania struktury i na podstawie szczątkowo zachowanych jej pierwotnych fragmentów wykonano rekonstrukcję marmoryzacji i ornamentu groteskowego w płycinach kosza i zaplecka. Usunięto najprawdopodobniej źle zachowane złocenia i zastąpiono je marmoryzacją w kolorze ugrowo-żółtym. Wtedy też usunięto z baldachimu rzeźbę Gołębicę Ducha Świętego. Polichromia olejna jest zabrudzona miejscami przetarta z licznymi drobnymi ubytkami pochodzenia mechanicznego.

Program prac konserwatorskich

⁴ Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t.II,z.8, W-wa 1953, s.22.

Główne wnioski i założenia konserwatorskie

Należy powstrzymać postępujący proces degradacji drewna ambony przez owadzie szkodniki drewna poprzez wykonanie dezynsekcji obiektu. Z uwagi na zły stan elementów konstrukcji (drewniane belki na których spoczywa kosz ambony) i elementów użytkowych (stopnie schodków i podłoga kosza) ambony należy wymienić je na nowe, z zachowaniem formy oryginału. Zakłada się chronienie obecnej polichromii ambony, wykonanie jej konserwacji technicznej i estetycznej. W celu przywrócenia obiektowi pierwotnych cech oddziaływania plastyczno estetycznego należy wykonać rekonstrukcję pierwotnych złożeń na elementach snycerskich i architektonicznych ambony.

Postępowanie konserwatorskie

1. Wykonanie dokumentacji fotograficzno-inwentaryzacyjnej przed konserwacją.
2. Rozmontowanie poszczególnych elementów konstrukcyjnych ambony.
3. Przetransportowanie zdemontowanych elementów ambony do pracowni konserwatorskiej wykonawcy.
4. Odczyszczenie wszystkich el. ambony z przylegającej warstwy brudu i kurzu.
5. Wstępna dezynfekcja elementów struktury i el. rzeźbiarskich preparatem bakteriobójczym STERINOL i roztworem fenolu w alkoholu etylowym przez natrysk.
6. Odczyszczenie polichromii ambony z brudu i usunięcie pożółkłego werniksu.
7. Usunięcie współczesnych olejnych przemalowań i wtórnych-nieprawidłowo wykonanych kitów i zapraw kredowo-klejowych z pierwotnie złożonych elementów snycerskich i architektonicznych ambony.
8. Podklejenie pęcherzy pierwotnej zaprawy na el. struktury i el. polichromowanej struktury ambony, żywicą PLEXTOL B-500, Lascaux, Farbenfabrikation.
9. Dezynsekcja wszystkich elementów rzeźbiarsko-snycerskich i struktury ambony preparatem owadobójczym XIREIN, Bresciani s.r.l. It.
10. Klejenie pęknięć i wzmacnianie rozluźnionych gniazd łączy struktury ambony.
11. Wykonanie wzmocnień struktury architektonicznej.
12. Wykonanie rzeźbiarskiej rekonstrukcji gołębiczy Ducha Świętego
13. Wykonanie rekonstrukcji stopni schodów i podłogi kosza ambony oraz wymiana drewnianych belek na których spoczywa kosz ambony .
14. Zabezpieczenie wykonanych uzupełnień przed grzybami, pleśniami i drewnojadami środkami CUPRINOL, Dry Rot Killer i CUPRINOL 5 Star Wood Treatment , Cuprinol Limited, Somerset, UK.
15. Uzupełnienie ubytków zaprawy na strukturze i el. snycerskich w miejscach planowanych złożeń, gruntem z kredy bolońskiej i kleju króliczego prod. J.G.Eitzinger GmbH. Schwabach z dodatkiem plastyfikatora – terpentyny weneckiej prod. TALENS, Apeldoorn, Holland.
16. Opracowanie powierzchni kitów kredowo-klejowych.
17. Pokrycie kitów i nowych zapraw w partiach złożonych i srebrzonych kilkoma warstwami żółtego i czerwonego pulmentu prod. LEFRANC & BOUERGOIS, France .
18. Wykonanie rekonstrukcji złożeń na elementach snycerskich i architektonicznych ambony. złotem płatkowym (powierzchnie polerowane na pulmencie czerwonym, powierzchnie matowe na pulmencie żółtym).
19. Patynowanie nowych złożeń.
20. Pogłębienie matowych partii złożeń roztworem kleju króliczego w wodzie.

21. Zabezpieczenie kitów i nowych zapraw na strukturze szlakiem w etanolu.
22. Werniksowanie wstępne struktury werniksem retuszerskim, art. 1623, MAIMERI, Mediglia (MI), Italy.
23. Punktowanie i wykonanie rekonstrukcji ubytków polichromii struktury farbami o spoiwie z żywicy ketonowej, RESTAURO, firmy Maimeri.
24. Zmontowanie struktury ambony oraz wszystkich elementów rzeźbiarsko snycerskich w miejscu ich naturalnej ekspozycji.
25. Wykonanie dokumentacji konserwatorskiej .

V. Dwa neobarokowe, bliźniacze ołtarze boczne z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Nawiedzenia NMP” i p.w. „ Św. Barbary”.

1. Opis obiektów

Dwa neobarokowe ołtarze boczne z przełomu XIX i XX wieku stanowią identyczne struktury pod względem formy architektonicznej i kolorystyki. Różni je jedynie tematyka obrazów olejnych w polach centralnych i w zwieńczeniach. Ołtarz p.w. Św. Barbary znajduje się na ścianie północnej a ołtarz p.w. Nawiedzenia NMP na ścianie południowej kaplic transeptowych. Ołtarze stanowią konstrukcje architektoniczne przyścienne. Mensy prostopadłościennie murowane. Nastawy z obrazami w centrum /"Nawiedzenie NMP" i Św. Barbara"/ ujętymi obramieniami zamkniętymi łukami dwuramiennymi, w prostokątnych polach obwiedzionych fryzem. Po bokach kolumny korynckie dźwigające belkowania na impostach. Pomiędzy impostami główka aniołka. Na zewnątrz uszaki pełne z motywami kratki regencyjnej, muszlowymi i cęgowymi. W zwieńczeniu szczyt ujęty spływami wolutowymi, z prostokątnymi obrazami w centrum; w ołtarzu p.w Św. Barbary obraz „MB Nieustającej Pomocy”, a w ołtarzu Nawiedzenia NMP obraz „Ukrzyżowania”. Górą łuk odcinkowy, nad nim promienista gloria. Obecna kolorystyka malowana na biało, detale w kolorze złotym i srebrnym. Obraz „Nawiedzenia NMP” pochodzi najprawdopodobniej z okresu budowy ołtarza lub być może jest przemalowanym obrazem wcześniejszym – XVIII w.?. W centrum kompozycji po lewej postać św. Elżbiety, ukazana w $\frac{3}{4}$, stojąca na podeście schodów przed portykiem, ubrana w zieloną suknię i granatowy płaszcz. Po prawej wchodząca po schodach ukazana z profilu smukła postać Marii, ubrana w różową suknię i granatowy płaszcz. Głowy pochylone i otoczone aureolą. Prawe dłonie połączone, lewa dłoń Marii na piersi. Po lewej w głębi fragment portyku z kolumną w kolorze szaro-brązowym. W tle żółto niebieskie niebo z różowymi główkami aniołków pośród chmur. Obraz „św. Barbary” pochodzi najprawdopodobniej z okresu budowy ołtarza lub być może jest przemalowanym obrazem wcześniejszym – XVIII w.?. W centrum kompozycji stojąca postać świętej ukazana w $\frac{3}{4}$, w zielonej sukni i czerwonym płaszczu. Młodzieńcza twarz, długie jasne włosy przesłonięte chustą, na głowie korona, wokół złocista aureola. Prawa ręka trzyma duży złoty kielich ze złocistą hostią, podtrzymywany lewą ręką przez poję płaszcz. Stopy odsłonięte w sandałach. W tle zielone wzgórza i brązowe domy, po prawej w oddali wieża. Górą żółto zielonkawe niebo. Obrazy w zwieńczeniach ołtarzy pochodzą najprawdopodobniej z okresu budowy ołtarza lub być może są przemalowanymi obrazami wcześniejszymi – XVIII w.?. Obraz „Chrystus Ukrzyżowany” – W centrum Chrystus na krzyżu w białym pofałdowanym perizonium, z festonem na prawym boku. Prawe biodro częściowo odsłonięte. Głowa schylona na prawe ramię, wokół złocista aureola. W tle brunatno-czarna ziemia i sino zielonkawe wzgórza, wyżej niebo o odcieniu czerwonym przechodzącym w brąz.

2. Budowa technologiczna i stan zachowania obiektów

Dwa neobarokowe ołtarze boczne z przełomu XIX i XX wieku stanowią identyczne struktury pod względem formy architektonicznej i kolorystyki. Różni je jedynie tematyka obrazów olejnych w polach centralnych i w zwieńczeniach. Wysokość ołtarzy - 4,52m. mierząc o posadzki kościoła, szerokość – 1,8m, głębokość – 1,1m. Drewniane nastawy ołtarzowe ustawione są na murowanych mensach z drewnianymi antepediami. Na stołach ołtarzowych umieszczone są drewniane tabernakula szafkowe. Ponad gzymsami zwieńczeń ołtarzy umieszczone są promieniste glorie z wianuszkami chmurek. Architektura ołtarzy wykonana jest z drewna iglastego a elementy rzeźbiarsko-snycerskie z lipy. Ołtarze zaatakowane są przez czynne owadzie szkodniki drewna, łączenia elementów architektonicznych miejscami rozklejone i popękane. Polichromia struktury

posiada trzy warstwy chronologiczne; pierwsza to brunatno-brązowa farba bezpośrednio na drewnie (być może jest to podkład lub warstwa malarska wykonana w popularnej w XIX wieku technice fladrowania – konieczne odsłonięcie większych powierzchni malatury). Druga warstwa chronologiczna to polichromia olejna, monochromatyczna w kolorach zielonkawym i różowym⁵. Obecna-zastana kolorystyka trzeciej warstwy chronologicznej to malatura olejna w kolorze przełamanej bieli. Elementy rzeźbiarsko-snycerskie pokryte są zaprawą kredowo-klejową i „pozłoczone i posrebrzone” folią nieszlachetnego metalu – schlagmetal. Elementy te pierwotnie były pokryte złotem płatkowym na czerwonym i żółtym pulmencie. Obecna polichromia ołtarzy mocno zabrudzona miejscami popękana i odspojona od podłoża. W polach centralnych ołtarzy znajdują się obrazy olejne na płótnie „Nawiedzenie NMP” i „Św. Barbara”. Płótna obrazów nabite są na drewniane blejtramy. Powierzchnia obrazów jest pofalowana, na licach widoczne w świetle bocznym faktury nieprawidłowo opracowanych kitów (wystające ponad powierzchnię pierwotnego malowidła). Warstwa malarska mocno spękana. Gołym okiem widoczne są przemalowania dużych partii obrazów. Przemalowania te miejscami są nie trafione kolorystycznie lub uległy w czasie zmianom tonalnym. Charakterystyczny jest również „prymitywizm” ich wykonania zniekształcający pierwotną formę malarską. Podobne formy przekształceń plastycznych i stanu zachowania dotyczą obrazów w zwieńczeniach ołtarzy; obrazy „MB Nieustającej Pomocy” „Ukrzyżowanie”. Z tym że te ostatnie namalowane na płótnach naklejone zostały na drewniane blaty, a obraz „Ukrzyżowanie” częściowo pokryty jest białymi plamami pleśni.

3. Program prac konserwatorskich

Główne wnioski i założenia konserwatorskie

Powstrzymanie ataku owadzych szkodników drewna poprzez wykonanie dezynsekcji struktur architektonicznych oraz wzmocnienie ich zabiegiem impregnacji. Obrazy olejne należy poddać konserwacji technicznej i estetycznej z usunięciem przemalowań, zdublowaniem na nowe podłoża oraz wymianą nośników płócien. W celu przywrócenia obiektom ich pierwotnych cech plastyczno-estetycznych należy odsłonić i poddać konserwacji technicznej i estetycznej pierwotną polichromię struktur architektonicznych ołtarzy oraz usunąć szlagmetale i wykonać rekonstrukcję pierwotnych złoceń i srebrzeń elementów architektoniczno-rzeźbiarskich ołtarzy w technikach historycznych.

Postępowanie konserwatorskie dla struktur architektonicznych ołtarzy

1. Rozmontowanie elementów konstrukcyjnych ołtarzy.
2. Przetransportowanie wszystkich elementów ołtarzy do pracowni konserwatorskiej wykonawcy.
3. Odczyszczenie wszystkich el. obiektów z przylegającej warstwy brudu i kurzu.
4. Wykonanie wstępnej dezynfekcji elementów struktur i el. rzeźbiarskich preparatem bakteriobójczym STERINOL, PZF Polfa S.A. i roztworem fenolu w alkoholu etylowym przez natrysk.
5. Usunięcie przemalowań z pierwotnej polichromii struktur architektonicznych.
6. Usunięcie szlagmetal i mikstionu z pierwotnie złoconych i srebrzonych elementów architektonicznych i rzeźbiarskich ołtarza.

⁵ Kolorystyka ta istniała jeszcze w 1973 roku, co zostało zaznaczone w opisie karty inwentarzowej ołtarza Państwowej Służby Ochrony Zabytków w Piotrkowie Trybunalskim, rejestr 60/37 z dn. 27.12.1973.

7. Usunięcie wtórnych-nieprawidłowo wykonanych kitów i zapraw kredowo-klejowych.
8. Podklejenie złuszczeń i pęcherzy pierwotnej zaprawy na na el. struktury żywicą PLEXTOL B-500, Lascaux, Farbenfabrikation.
9. Wykonanie dezynsekcji wszystkich elementów rzeźbiarsko-snycerskich i struktury ołtarzy preparatem owadobójczym XIREIN, Bresciani s.r.l. It.
10. Wykonanie strukturalnej impregnacji wzmacniającej elementów architektoniczno rzeźbiarskich roztworem kopolimeru metekrylanu butylu z kwasem metakrylowym, OCOLAN KL w roztworze z octanu etylu i ksylenu, HEKO Zakład nr 2 Oświęcim, metodą przez zanurzenie.
11. Zastopowanie migracji żywicy na powierzchnię przez zastosowanie cieczy (benzyna) o prężności par większej od tej którą posiada medium żywicy (ksylen) oraz przez szczelne owinięcie impregnowanych elementów folią polietylenową.
12. Odczyszczenie zaimpregnowanych elementów z nadmiaru impregnatu.
13. Klejenie pęknięć i wzmacnienie rozluźnionych gniazd łączy struktury.
14. Uzupełnienie ubytków zaprawy na strukturze i el. snycerskich gruntem z kredy bolońskiej i kleju króliczego prod. J.G.Eitzinger GmbH. Schwabach z dodatkiem plastyfikatora – terpentyny weneckiej prod. TALENS, Apeldoorn, Holland.
15. Opracowanie powierzchni kitów kredowo-klejowych.
16. Pokrycie kitów i nowych zapraw w partiach złożonych i srebrzonych kilkoma warstwami czerwonego pulmentu prod. LEFRANC & BOUERGOIS, France .
17. Wykonanie rekonstrukcji złoceń i srebrzeń na elementach rzeźbiarsko architektonicznych złotem i srebrem płatkowym, Busse KG. Blattgoldfabrik, Schwabach.
18. Pogłębienie matowych partii złoceń roztworem kleju króliczego w wodzie.
19. Zabezpieczenie elementów srebrzonych roztworem żywicy akrylowej PARALOID B 72, Rohm and Haas, USA, w toluenie.
20. Zabezpieczenie kitów i nowych zapraw na strukturze roztworem żywicy akrylowej PARALOID B 82, Rohm and Haas, USA, w etanolu.
21. Zawerniksowanie wstępne struktur werniksem retuszarskim, art. 1623, MAIMERI, Mediglia, (MI), Italy.
22. Wypunktowanie i wykonanie rekonstrukcji ubytków polichromii struktur farbami o spoiwie z żywicy ketonowej, RESTAURO, firmy Maimeri.
23. Zawerniksowanie elementów polichromowanych, końcowym, światłotrwałym i odpornym na starzenie się półmatowym werniksem akrylowym, P. 550-40, LASCAUX, Suisse.
24. Zmontowanie struktur oraz wszystkie elementy rzeźbiarsko snycerskie w miejscu ich naturalnej ekspozycji.

Postępowanie konserwatorskie dla obrazów olejnych na płótnie "Nawiedzenie NMP" i Św. Barbara" oraz „Ukrzyżowanie” i „MB Nieustającej Pomocy”

1. Wymontowanie obrazów olejnych z struktur ołtarzowych.
2. Odczyszczenie powierzchni lic obrazów z brudu.
3. Zdjęcie płócien obrazów "Nawiedzenie NMP" i Św. Barbara" z drewnianych krosien.
4. Zdjęcie płócien obrazów „Ukrzyżowanie” i „MB Nieustającej Pomocy” z drewnianych blatów.

5. Odczyszczenie odwroci obrazów z kurzu i brudu.
6. Dezynfekcja odwroci i lic obrazów preparatem STERINOL, PZF Polfa S.A..
7. Odkwaszenie odwroci obrazów roztworem wodorotlenku baru.
8. Wstępne rozprostowanie obrazów przez poddanie ich działaniu par odpowiednio dobranego rozpuszczalnika i wody oraz przez ogrzewanie i poddanie naciskowi na podciśnieniowym stole dublażowym.
9. Usunięcie z lic obrazów żółkłego i pociemniałego werniksu i brudu.
10. Usunięcie z lic obrazów przemalowań i pociemniałych punktowań.
11. Lokalna konsolidacja i impregnacja nadwątłonej warstwy zaprawy przez miejscową aplikację dyspersji wodnej, kopolimeru akrylanu etylu, metakrylanu metylu i metakrylanu etylu - PLBXTOL B 500, Lascaux, Farbenfabrikation.
12. Wykonanie elastycznych - plastyfikowanych kitów emulsyjnych w miejscach ubytków pierwotnej zaprawy.
13. Opracowanie fakturalne pow. kitów.
14. Izolacja wykonanych kitów roztworem PARALOID B 82 w etanolu.
15. Naciągnięcie na krosna pomocnicze płócienn dublażowych „ Patt. Belga”, prod. Lascaux.
16. Impregnacja płócienn dublażowych i oryginalnych, impregnatem -HYDRO GRUNT 750, prod. Lascaux.
17. Dwukrotne pokrycie płócienn dublujących i płócienn odwroci obrazów rozcieńczonym w stosunku 1 : 2 w benzynie ekstrakcyjnej klejem BEVA 371 (octan winylowo - etylenowy / Elyax 150 7, żywica policykloheksanowa / Cellolyn 21/, parafina; stanowiąca 40 % roztwór w toluenie i benzynie ekstrakcyjnej),, produkcji Alois K. Diethelm, LASCAUX Farbenfabrik.
18. Zdublowanie obrazów na nowe płótna z zastosowaniem docisku i temperatury ok. 68 St. C. na podciśnieniowym stole dublażowym
19. Usunięcie z lic obrazów ewentualnego nadmiaru BEVY 371.
20. Naciągnięcie obrazów na nowe drewniane krosna i rozprężenie ich.
21. Zawerniksowanie obrazów werniksem retuszarskim, art. 1623, MAIMERI.
22. Punktowanie ubytków warstwy malarskiej farbami konserwatorskimi na bazie żywicy ketonowej RESTAURO firmy MAIMERI.
23. Zawerniksowanie obrazów po wykonaniu punktowania werniksem retuszarskim, MAIMERI art. 1623,
24. Końcowe werniksowanie obrazu światłotrwałym i odpornym na starzenie się, matowym werniksem akrylowym, P. 550-40, LASCAUX Farbenfabrik.
25. Wmontowanie obrazu w strukturę ołtarza.

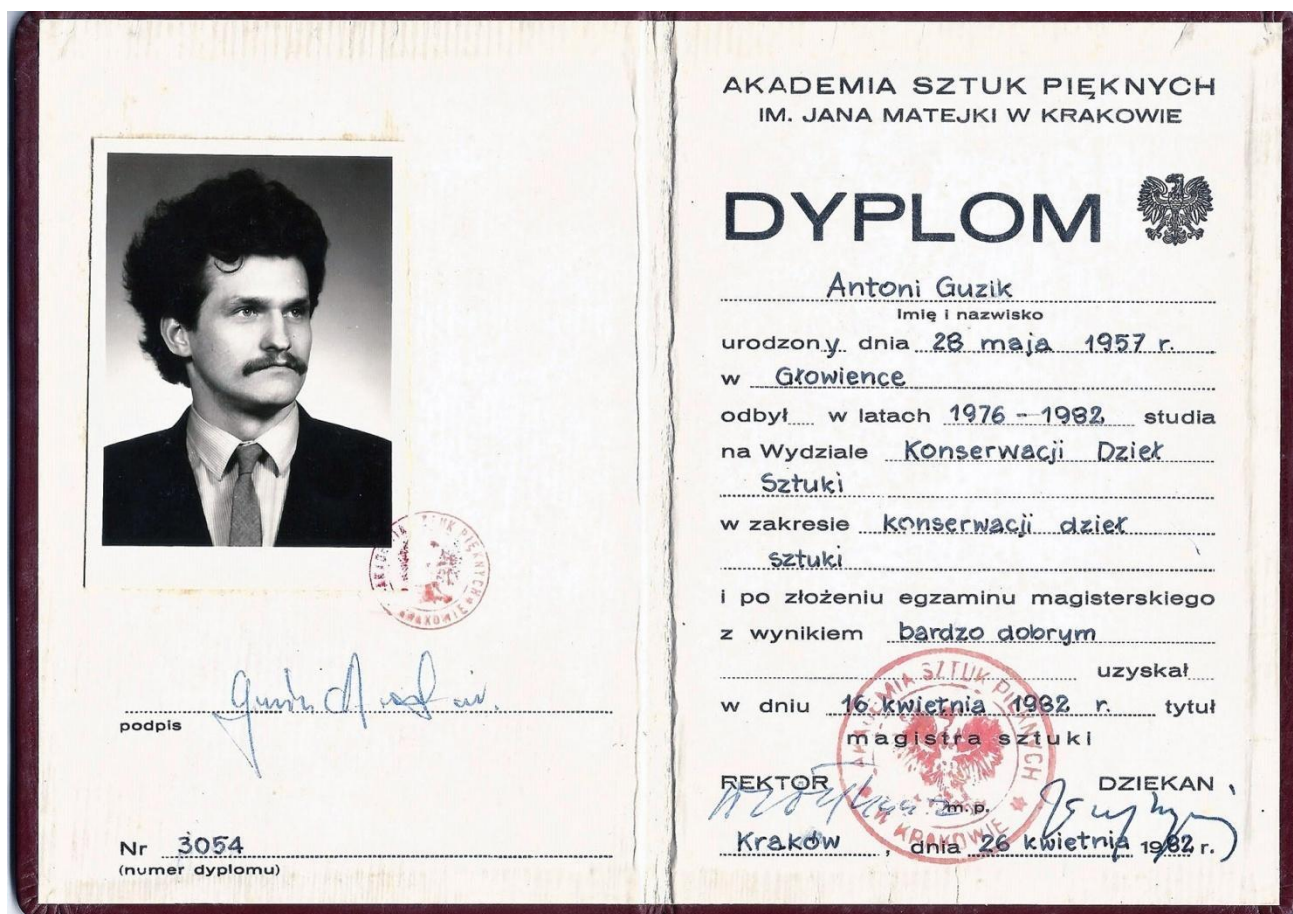
VI. Zalecenia dla użytkownika

Wnętrze kościoła w którym znajdują się obiekty zabytkowe powinno być odpowiednio wentylowane. Ważny jest ciągły ruch powietrza we wnętrzu (wentylacja grawitacyjna), nie zawsze systemy wentylacji mechanicznej (uruchamiane okazjonalnie) spełniają te wymogi. wilgotność powietrza w kościele nie powinna przekraczać 80 % wilgotności względnej. Nie powinno się w trakcie cotygodniowego sprzątania kościoła używać nadmiernej ilości wody, praktyki takie prowadzą do powstania zawilgocenia wnętrza co w efekcie naraża go na atak

pleśni i grzybów, szczególnie w strefie przy cokołowej ścian. Należy unikać stresów klimatycznych, które prowadzących najczęściej do pęknięcia, pęcherzenia się i luszczenia warstw gruntów kredowo-klejowych, pęknięcia i rozsiychania się drewnianych elementów sprzętów zabytkowych czy sfalowania podobrazii płóciennych. Zjawiska te powstają z przyczyn nagłych zmian temperaturowo-wilgotnościowych wynikających najczęściej z wprowadzania do wnętrza sakralnych okresowego ogrzewania i nieprawidłowego instalowania punktów grzejnych oraz źródeł światła w pobliżu obiektów zabytkowych. Następnym zagadnieniem jest prawidłowe oświetlenie obiektu. Nie należy stosować zbyt mocnych źródeł energii świetlnej – dają one niekorzystne refleksy elementów polichromowanych i złożonych. Nie należy ustawiać źródeł światła na wprost obrazów – powstają wtedy niekorzystne odbicia światła na licu (zgodnie z zasadą fizyki – kąt padania = kąt odbicia). Źródła światła oświetlające obrazy powinny mieć szerokokątne odbłyśniki i rzucać na obiekt światło boczne. Korzystniejsze jest zastosowanie kilku punktów świetlnych małej mocy niż niewielkiej ilości mocnych źródeł światła. Nie należy czyścić obiektów zabytkowych „domowymi sposobami”, Niedopuszczalne jest „odświeżanie” obiektów zabytkowych a szczególnie ich partii złożonych metodą „mokra szmata”, działania takie często powodują nieodwracalne zniszczenia powierzchni obiektów zabytkowych.

VII. Dokument potwierdzający uprawnienia do wykonywania i kierowania pracami konserwatorskimi

Dokument potwierdzający uprawnienia do wykonywania i kierowania pracami konserwatorskimi w zakresie konserwacji dzieł sztuki spełniający wymagania, o których mowa w art. 37a ust. 1 i 2 Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (DZ. U. 2003 nr 162 poz 1568)



VIII. Dokumentacja fotograficzna obiektów przed konserwacją

Fot. 1. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z II poł. XVIII w. - domniemanego autorstwa Szymona Czechowicza (1689-1775), w rokokowych ramach, „Św.Św. Wojciech i Bogumił”. Lico obrazu, stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.

- Fot. 22. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z II poł. XVIII w. - domniemanego autorstwa Szymona Czechowicza (1689-1775), w rokokowych ramach. „Św.Św. Wincentego Kadłubka” i Michała Giedroycia, Poraitów”. Rama obrazu fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 23. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z II poł. XVIII w. - domniemanego autorstwa Szymona Czechowicza (1689-1775), w rokokowych ramach. „Św.Św. Wincentego Kadłubka” i Michała Giedroycia, Poraitów”. Fotografia luminescencji światła UV. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 24. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 25. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 26. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 27. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 28. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 29. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 30. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 31. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”. Odwrocie. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 32. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”. Fotografia luminescencji światła UV. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 33. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Obraz olejny na płótnie z 1683 r. „Ofiarowanie kościoła Matce Boskiej i Świętym”. Fotografia luminescencji światła UV. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 34. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Barokowa ambona z poł. XVIII wieku. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 35. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Barokowa ambona z poł. XVIII wieku. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 36. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Barokowa ambona z poł. XVIII wieku. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 37. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Barokowa ambona z poł. XVIII wieku. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 38. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Barokowa ambona z poł. XVIII wieku. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 39. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Barokowa ambona z poł. XVIII wieku. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 40. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Barokowa ambona z poł. XVIII wieku. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 41. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Barokowa ambona z poł. XVIII wieku. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 42. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Neobarokowy, ołtarz boczny z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Św. Barbary”. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 43. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Neobarokowy, ołtarz boczny z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Św. Barbary”. Zwieńczenie z obrazem „MB Nieustającej Pomocy”. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 44. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Neobarokowy, ołtarz boczny z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Św. Barbary”. Część centralna nastawy. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 45. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Neobarokowy, ołtarz boczny z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Św. Barbary”. Obraz „Św. Barbary”, fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 46. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Neobarokowy, ołtarz boczny z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Św. Barbary”. Obraz „MB Nieustającej Pomocy” Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 47. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Neobarokowy, ołtarz boczny z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Św. Barbary”. Tabernakulum. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 48. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Neobarokowy, ołtarz boczny z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Św. Barbary”. Fragment, w odkrywcze widoczne przemalowania struktury ołtarza.. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.

- Fot. 49. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Neobarokowy, ołtarz boczny z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Nawiedzenia NMP” . Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 50. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Neobarokowy, ołtarz boczny z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Nawiedzenia NMP”. Zwieńczenie z obrazem ‘Ukrzyżowanie’ Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 51. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Neobarokowy, ołtarz boczny z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Nawiedzenia NMP”. Obraz „Nawiedzenia NMP” . Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 52. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Neobarokowy, ołtarz boczny z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Nawiedzenia NMP”. Obraz „Ukrzyżowanie” w zwieńczeniu. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.
- Fot. 53. Kościół p.w. Nawiedzenia NMP w Strzałkowie. Neobarokowy, ołtarz boczny z przełomu XIX i XX wieku, p.w. „Nawiedzenia NMP”. Fragment. Stan przed konserwacją. Fot. Antoni Guzik. 2024.