

Krzysztof Mikołajek



POGRAM PRAC KONSERWATORSKICH

FIGURA ŚW. MICHAŁA

Z 1856 R.

**PRZY UL. ST. KULCZYŃSKIEGO W IWONICZU
ZDRÓJ**

(Dz. Nr. 1306/3)

Kraków, 2024 r.

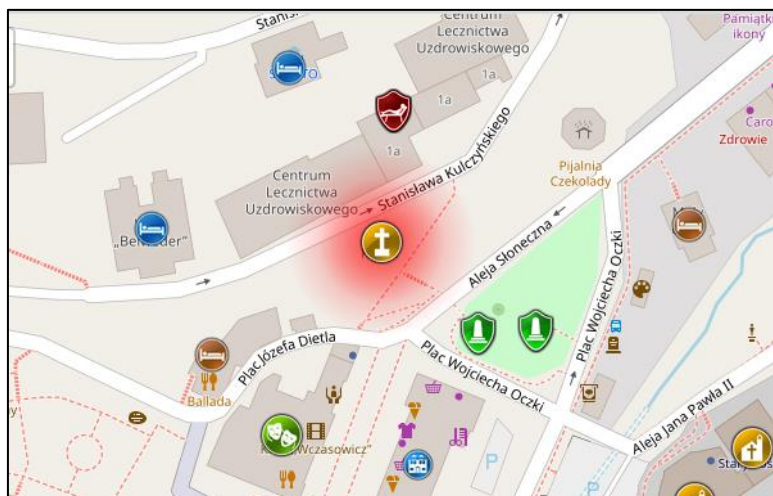
„Święty Michale Archaniele, wspomagaj nas w walce, a przeciw niegodziwościom Złego Ducha bądź naszą obronę. Oby go Bóg pogromić raczył, pokornie o to prosimy. A Ty, wodzu niebieskich zastępów, Szatana i inne duchy złe, które na zgubę dusz ludzkich po tym świecie krążą, mocą Bożą strąć do piekła. Amen”.

Program konserwatorski opracowano dla firmy: Zespół Architektów UNGEHEUER, ul. A. Lewakowskiego 25, 38-400 Krosno w ramach Projektu p.n.: Remont i konserwacja figury świętego Michała Archanioła w Iwoniczu Zdroju.

1. OPIS INWENTARYZACYJNY I JEGO INTERPRETACJA

Miejscowość:	IWONICZ ZDRÓJ, Pomiędzy Aleją Słoneczną a ul. Stanisława Kulczyńskiego, przed Centrum Lecznictwa uzdrowskiego
Lokalizacja:	Dz. nr ewid. 1306/3
Właściciel:	Gmina Iwonicz-Zdrój
Rodzaj i tytuł obiektu:	Rzeźba św. Michała Archanioła
Czas powstania:	1856 r. (XIX w.)
Autor:	Autor i warsztat nie są znane
Rejestr zabytków:	Decyzja A-730 z dnia 30.VI.1973 r (<u>w ramach układu przestrzennego uzdrowiska</u>)
Materiał i technika wykonania:	postument z piaskowca, rzeźba z wapienia typu pińczowskiego; ogrodzenie w postaci słupków betonowych/kamiennych, lakierowanych połączonych łańcuchami
Kształt obiektu:	Kompozycja rzeźbiarska ustawiona na solidnym postumencie na rzucie prostokąta otoczona ośmiobocznymi słupkami na rzucie sześciokąta.
Wymiary:	
pomnik:	dł. ok. 1,38 m, szer. ok. 0,99 m , wys. ok. 3,74 m

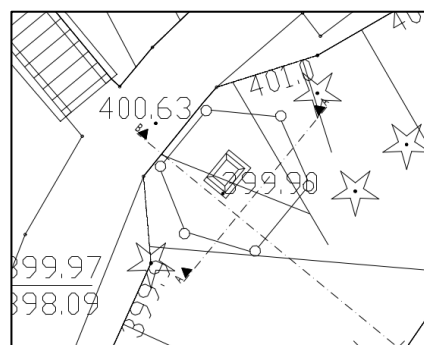
ZAGADNIENIA HISTORYCZNE I OPIS FORMY ARCHITEKTONICZNEJ



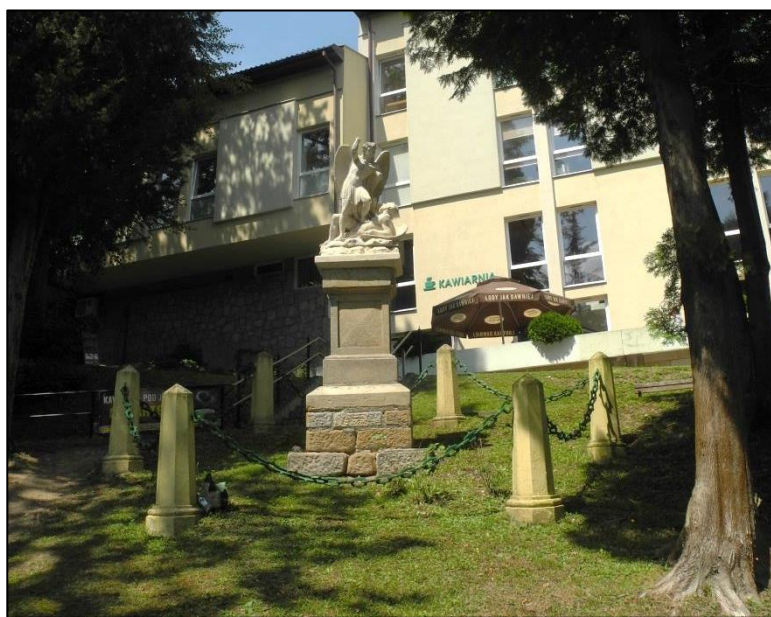
Autor i warsztat nie są znane.

Rzeźba wykonana jest z wapienia typu pińczowskiego i jest ustawiona na solidnym postumencie wykonanym z piaskowca, przedstawia scenę strącenia z Królestwa Niebieskiego upadłego anioła Lucyfera do piekieł przez strażnika Niebios Michała Archanioła.

Rzeźba św. Michała Archanioła usytuowana jest przed Centrum Lecznictwa Uzdrowskiego przy ul. St. Kulczyńskiego w Iwoniczu Zdrój, na działce nr **1306/3**, na skarpie przy alei Słonecznej, przy dawnej alejce do Belwederu.



Rzeźba datowana na rok 1856 powstała „na pamiątkę hr. Michała Załuskiego zarządcy uzdrowiska Iwonicz Zdrój i przyległych dóbr” jako symbol ochrony uzdrowiska i jest wpisana do rejestru zabytków pod nr. **A-730** z dnia 30.VI.1973 r (w ramach układu przestrzennego uzdrowiska) i jest objęta ochroną konserwatorską.



Kompozycja rzeźbiarska składa się z dwóch postaci św. Michała i Lucyfera. Św. Michał jest ukazany w dynamicznej pozie, stojąc z jedną nogą na

pokonanym przeciwniku, który leży pod jego stopami. Michał Archanioł ma rozłożone skrzydła i trzyma w jednej ręce długi oszczep lub włócznię lub widły¹, którą wbija w przeciwnika. Jego twarz wyraża zdecydowanie i siłę, a postawa jest pełna ruchu i energii, co podkreśla jego rolę jako walczącego zła i broniącego sprawiedliwości. Michał Archanioł nosi zbroję (napierśnik), która chroni jego tors, pelerynę oraz spódniczkę do pancerza a na nogach ma sandały wiązane rzemieniem w połowie łydki. Głowa św. Michała nie jest chroniona przez hełm. Detale rzeźby, takie jak fałdy szaty Michała, czy kształt skrzydeł, są starannie wykonane, co dodaje rzeźbie realizmu i dynamizmu.

Przeciwnik świętego Michała, upadły anioł Lucyfer, leży u jego stóp, co symbolizuje triumf dobra nad złem. Lucyfer jest przedstawiony w sposób kontrastujący z Michałem - bez zbroi, sandałów, pokonany i bezsilny. Lucyfer ma cechy demoniczne takie jak rogi a jego twarz wyraża ból, gniew i strach, co symbolizuje jego klęskę i ostateczne przeznaczenie.

Rzeźba umieszczona jest na wysokim postumencie z piaskowca składającego się z rustykalnie opracowanej podstawy, części głównej o formie architektonicznej i gładkiej powierzchni z dekoracyjnymi płycinami i profilami. Cały postument ma elegancką, lecz masywną formę, która dobrze współgra z figurą na szczycie, tworząc harmonijną kompozycję.

Rzeźba jest otoczona niskim ogrodzeniem w postaci sześciu słupków o przekroju ośmiobocznym, co nadaje im geometryczną, zrównoważoną formę. Słupki są osadzone na prostokątnej, masywnej bazie, która zwiększa ich stabilność. Baza ta jest nieco szersza od samego słupka. Zwężające się ku górze słupki są zwieńczone piramidальnym daszkiem, który dodatkowo podkreśla ich symetryczny charakter. Zakończenie to ma kształt czterobocznej piramidy, co dodaje im bardziej wyrazistego i stylowego wyglądu. Słupki połączone są ozdobnymi łańcuchami.

Ikonografia

Według tradycji kościoła wszyscy aniołowie stworzeni na początku przez Boga byli dobrzy i piękni. Jednak niektórzy z nich zbuntowali się przeciw Stwórcy. Z własnej strony opowiedzieli się po stronie zła. Przecistawiając się Bogu odmienili się w sposób nieodwracalny.

Bunt miał miejsce „tuż” po stworzeniu świata. Zastępy anielskie podzieliły się wówczas na dwa przeciwstawne obozy: aniołowie zbuntowani stanęli po stronie Lucyfera, zaś wierni

¹ Na zdjęciach archiwalnych widoczne różne atrybuty (włócznia oraz widły). Choć włócznia i miecz są bardziej powszechne, widły również pojawiają się w niektórych ikonografiach, szczególnie w sztuce średniowiecznej, gdzie widły mogły symbolizować narzędzie walki z demonami.

Bogu zgromadzili się pod wodzą archanioła Michała. Rozpoczęła się duchowa walka, której ceną był i jest człowiek i jego zbawienie wieczne. Bunt przywódcy aniołów opisuje prorok Izajasz (Iz 14, 12-15). Był nim Lucyfer, Syn Jutrzenki, czyli „nosiciel światła”. Według tradycji był najpiękniejszym spośród aniołów. Jednak ta zaleta stała się przyczyną jego upadku i zguby. Pojawiła się pycha. Świadom swojej pozycji i piękności Lucyfer nie chciał podporządkować się Bogu i sam kreował się na bóstwo; nie chciał uznać statusu stworzenia i zależności: *Wstąpię na niebiosy; powyżej gwiazd Bożych postawię mój tron. Zasiądę na Górze Obrad, na krańcach północy. Wstąpię na szczyty obłoków, podobny będę do Najwyższego* (Iz 14, 13-14). Ponadto nie chciał służyć innemu stworzeniu – człowiekowi i zgorszył się Wcieleniem Boga. Bóg objawił aniołom nie tylko swój plan stworzenia człowieka, ale wcielenia siebie samego w człowieka, w Jezusa. Szatan i inni „dostojni” aniołowie odmówili zaakceptowania tego „niedostojnego” planu i pokłonienia się Bogu z ciała i krwi (P. Kreeft). W Raju utraconym Milтона szatan twierdzi: *lepiej być władcą w piekle niż sługą w Niebiosach*. Zbuntowany anioł został strącony do piekła, które odtąd jest jego „domem”.

W jaki sposób św. Michał Archanioł walczył i nadal walczy z szatanem? Z pięciu bezpośrednich wzmianek o św. Michale Archaniele w Piśmie Świętym, aż cztery mówią o nim jako wojowniku, który stoczył walkę, bądź to w obronie Boga i Jego czci (Ap 12, 7-9), bądź w obronie Ludu Bożego (Dn 10, 13.21), bądź też o ciało Mojżesza (Jud 9).

Stąd na przestrzeni wieków w tradycji chrześcijańskiej św. Michał Archanioł jest przedstawiany jako dzielny wojownik Boży i otrzymał w związku z tym szereg zaszczytnych tytułów, z których najbardziej znane to: „Księżę zastępów niebieskich”, „Księżę wojska niebieskiego”, „Hetman hufców anielskich” i „Chorąży Boga”.

W ślad za tymi tytułami poszła również sztuka i literatura sakralna. Autorzy różnych obrazów, malowideł czy fresków oraz pisarze i poeci wprost prześcigali się w przedstawianiu św. Michała Archanioła w rycerskiej zbroi i postawie zwycięzcy nad nieprzyjacielem Boga i ludzi – szatanem. Odzwierciedla to m.in. jedna z modlitw ułożonych w pierwszych wiekach Kościoła, wyrażająca zachwyt nad postacią św. Michała Archanioła tymi słowami: *„Jakże jesteś piękny św. Michale Archaniele, w twej niebiańskiej zbroi, oddający cześć Bogu zwycięstwem nad Jego nieprzyjacielem”*. Możemy tu odczytać wyraźną aluzję do dramatycznej walki, jaka niegdyś rozegrała się w świecie anielskim (por. Ap 12, 7-9). Podczas tej właśnie strasznej walki św. Michał Archanioł stał się tym kim jest obecnie. Jego ówczesne bojowe zawołanie: *„Któż jak Bóg!”* stanowiło nie tylko wyzwanie do walki, ale było także potężnym „okrzykiem prawdy”. Ten okrzyk może i dzisiaj dotyczyć naszych umysłów i serc, może wprowadzać w nasze codzienne życie strumień nadprzyrodzonego światła. Zawołanie „Któż jak Bóg” jest więc głosem prawdy, która prowadzi do zwycięstwa i oddawania Bogu należnej czci. Należy jednak pamiętać, że walka, która miała niegdyś miejsce w niebie, pośród istot duchowych, trwa nadal. Poucza o niej bł. ks. Markiewicz: *„Przedtem była to walka tylko między duchami dobrymi, a duchami złymi. Dzisiaj jest to bojowanie między dwoma obozami. Z jednej strony stoją Aniołowie i ludzie dobrej woli, a z drugiej aniołowie zbuntowani i przewrotni ludzie. Św.*

Michał, jeden z najprzedniejszych ksiąg niebieskich oraz Księżę Ludu Bożego, kieruje tą walką nieustannie”.



W ikonografii Archanioł **Michał** przedstawiany jest jako rycerz w zbroi, ze skrzydłami, z mieczem w prawej ręce, czasami z oszczepem, z tarczą z wizerunkiem lub symbolem Chrystusa lub zwojem z jednym z napisów: „*Jam Boży wojownik*”, „*Noszę miecz wysoko*”, „*Strachem Bożym porażam nikczemników*” oraz pokonanym i związanym. Często ukazywany jest w scenie strącania nogami do piekła Lucyfera.



Rafaello Sanzio, 1518 r.
Luwr, Paryż



Widok od strony południowej.



Widok od strony północno wschodniej.



Widok od strony południowo zachodniej.

HISTORIA.

Pomnik został ufundowany przez rodzinę Załuskich, która miała duży wpływ na rozwój Iwonicza-Zdroju w XIX wieku. Pomnik jest częścią ich działań mających na celu wzbogacenie kulturowego i duchowego krajobrazu uzdrowiska. Pomnik wykonano w roku 1856 „na pamiątkę hr. Michała Załuskiego jednego z budowniczych (właściciela i fundatora) uzdrowiska Iwonicza Zdrój i ustawiono na trawniku w otoczeniu drzew przy dawnej alejce do Belwederu – dawnej rezydencji Załuskich założycieli uzdrowiska”.

Fotografia Leona Majewskiego Starża² przedstawia rzeźbę w miejscu pierwotnej lokalizacji z niższym cokółem niż obecnie i rodzajem chodnika wokół pomnika (bez ogrodzenia).

Na zdjęciu widoczny jest układ dłoni Lucyfera obejmującego dzidę. Niestety słaba jakość zdjęcia nie pozwala na dokładną interpretację tylko ogólne pojęcie do dalszej plastycznej interpretacji.



² Fotograf, ur. w 1850 w Tarnowie zm. 1915. Właściciel Zakładu Fotograficznego w Tarnowie. W sezonach letnich 1883 – 1901 pracował w Iwoniczu i Bochni, gdzie w 1884 ożenił się z Marią Zacharską, córką Józefa Zacharskiego, fotografa w Bochni i Nowym Sączu. W 1906 prowadził sezonowy zakład fotograficzny w Iwoniczu.



Zestawienie zdjęcia archiwalnego z wykonanym obecnie na potrzeby programu prac konserwatorskich wskazują, że obecny rustykalny cokół jest wtórny, co dodatkowo sugeruje, że rzeźba być może została przeniesiona w nowe miejsce ekspozycji.





Lata 1918-1925, Park zdrojowy w Iwoniczu.
Jedna z alejek w parku wraz z pomnikiem św. Mikołaja Archanioła.



Alpinarium.



Zdjęcie z lat pomiędzy 1918 a 1925 ukazuje na przedpiersiu kompozycję z rumoszu skalnego. Tego typu aranżacja - "skalniak" lub "alpinarium" - często spotykana w ogrodach i przestrzeniach publicznych, była używana do podkreślenia i ozdobienia otoczenia pomników oraz rzeźb.

Miała na celu stworzenie naturalnego, estetycznego tła, które harmonizowało z charakterem rzeźby i podkreślało jej walory artystyczne. Ponieważ zdjęcie jest kiepskiej jakości jest to tylko hipoteza, a „Alpinarium” może pochodzić z rozebranego chodnika.

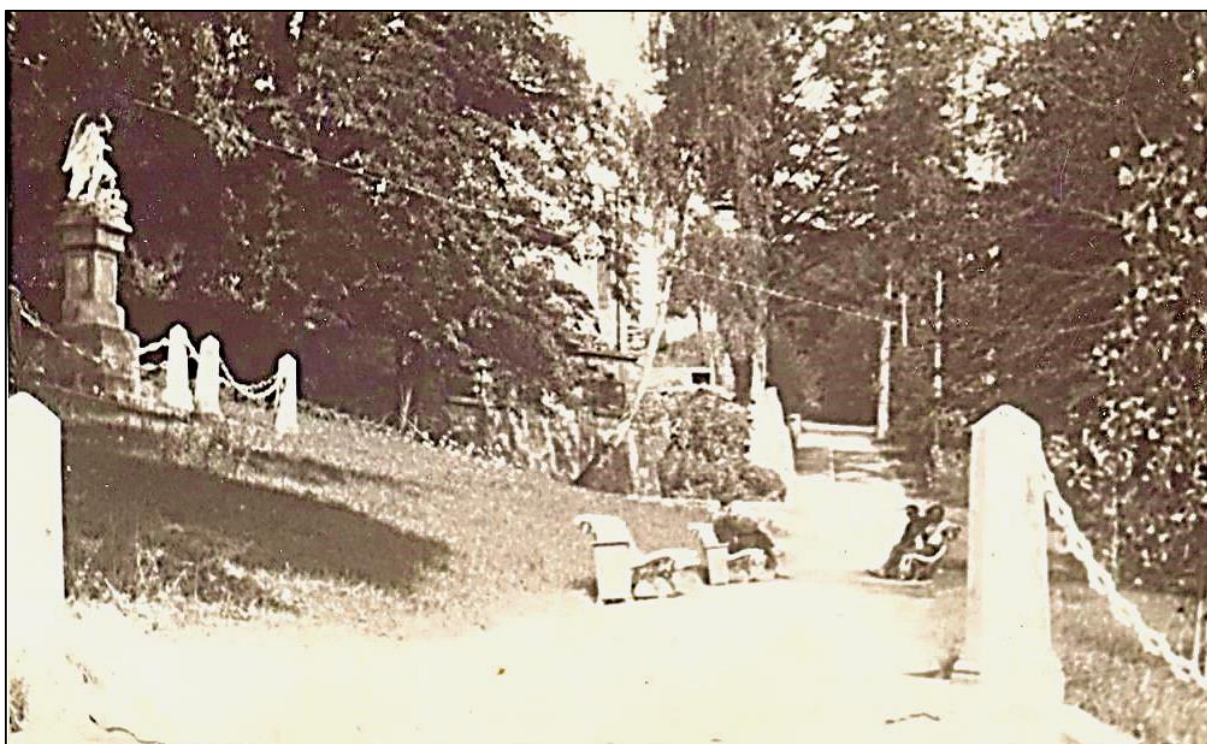
W późniejszych latach (1925 – 30) pomnik ogrodzono - dodano betonowe/kamienne słupki połączone łańcuchami. Kolorystyka słupków zmieniała się. Badania wykazały występowanie na gładkiej powierzchni słupków monochromii w kolorze ciemno zielonym oraz ugrowym.



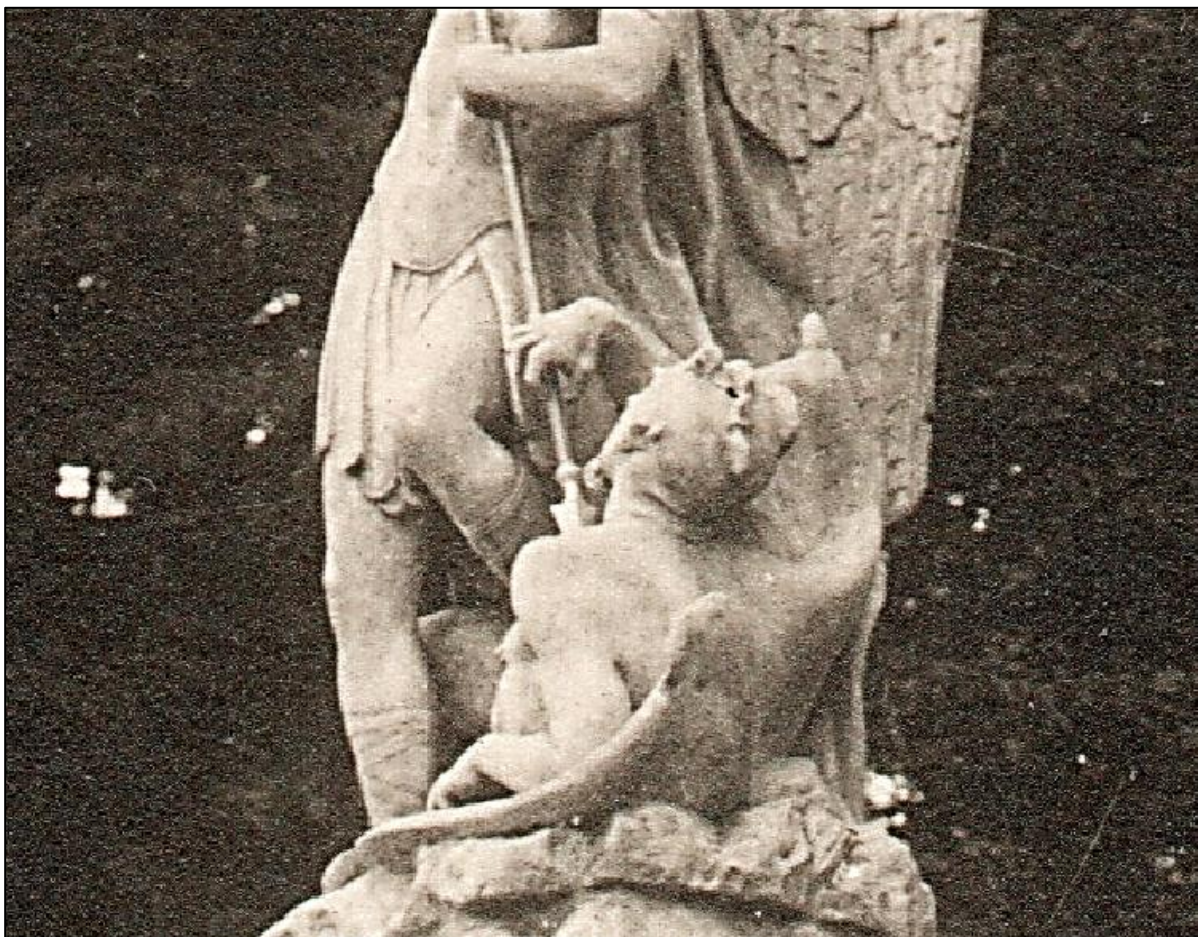
Fot. arch. Archanioł Michał - Emma Załuska - lata 30 te XX w. Widoczne hist. Ogrodzenie oraz proporcje włóczni.



Zdjęcie z lat 30 XX w. ukazuje, że słupki posiadały rodzaj fundamentu / obramienia.



Lata 1918-1925, Park zdrojowy w Iwoniczu.
Widoczne ogrodzenie pomnika oraz na pierwszym planie ogrodzenie alejek – słupki i łańcuchy.

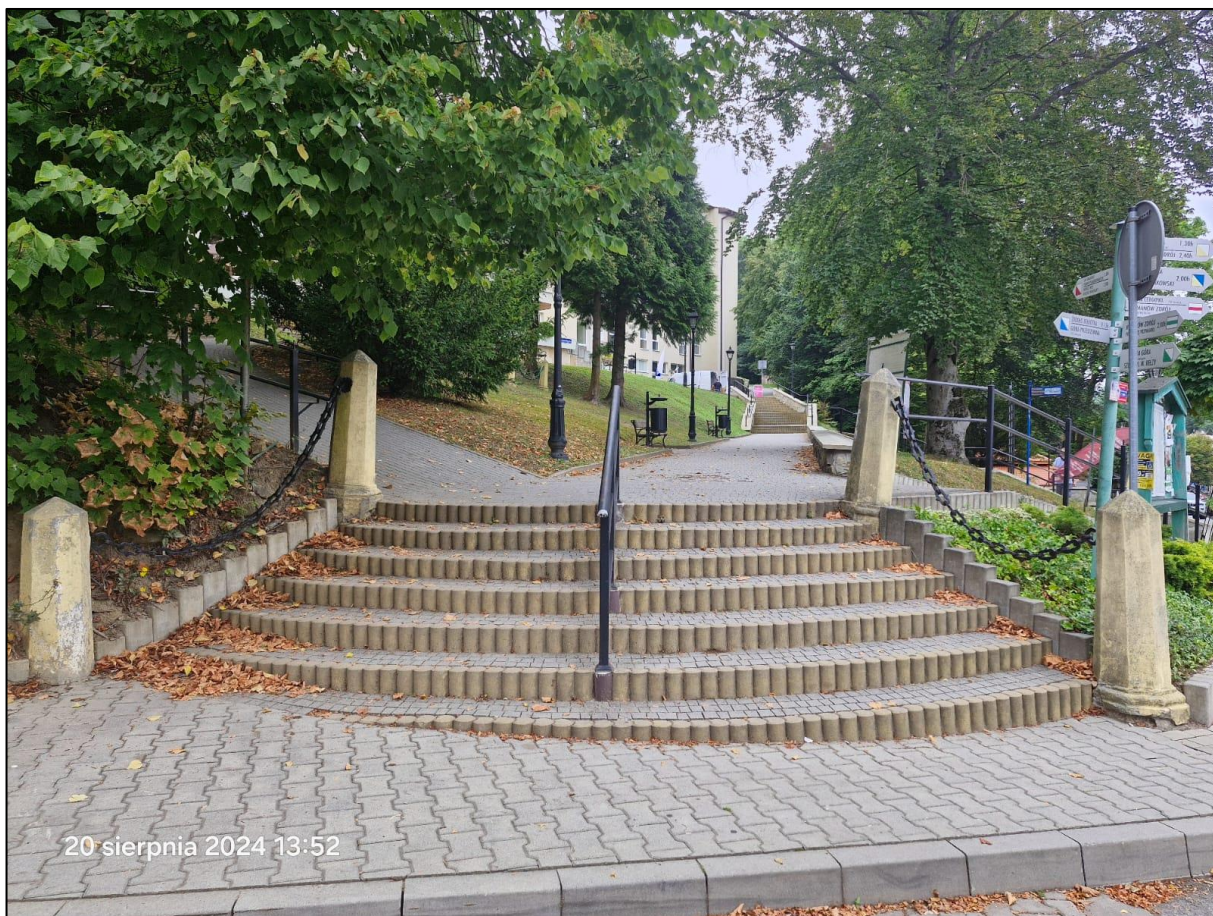


Zdjęcie pozyskane ze zbiorów Stowarzyszenia Przyjaciół Iwonicza Zdrój, Plac Karola i Józefa 1 38-440 Iwonicz-Zdrój - ukazuje pierwotną kompozycję i powinno posłużyć do rekonstrukcji rzeźby. Widoczna pierwotna włócznia oraz układ dłoni Lucyfera.





Zdjęcie pozyskane ze zbiorów Stowarzyszenia Przyjaciół Iwonicza Zdrój, Plac Karola i Józefa 1 38-440 Iwonicz-Zdrój. Widoczny stan zachowania ogrodzenia – pochylenie słupków.



Słupki z łańcuchami występują również jako element historyczny w pozostałych częściach parku, chociaż część została usunięta.

Figura była wielokrotnie uszkodzana i w przeszłości poddawana renowacji. Zdjęcia archiwalne ukazują różne atrybuty św. Michała: włócznie, widły (trójzęb). Potwierdzono, że pierwotnym atrybutem była włócznia.







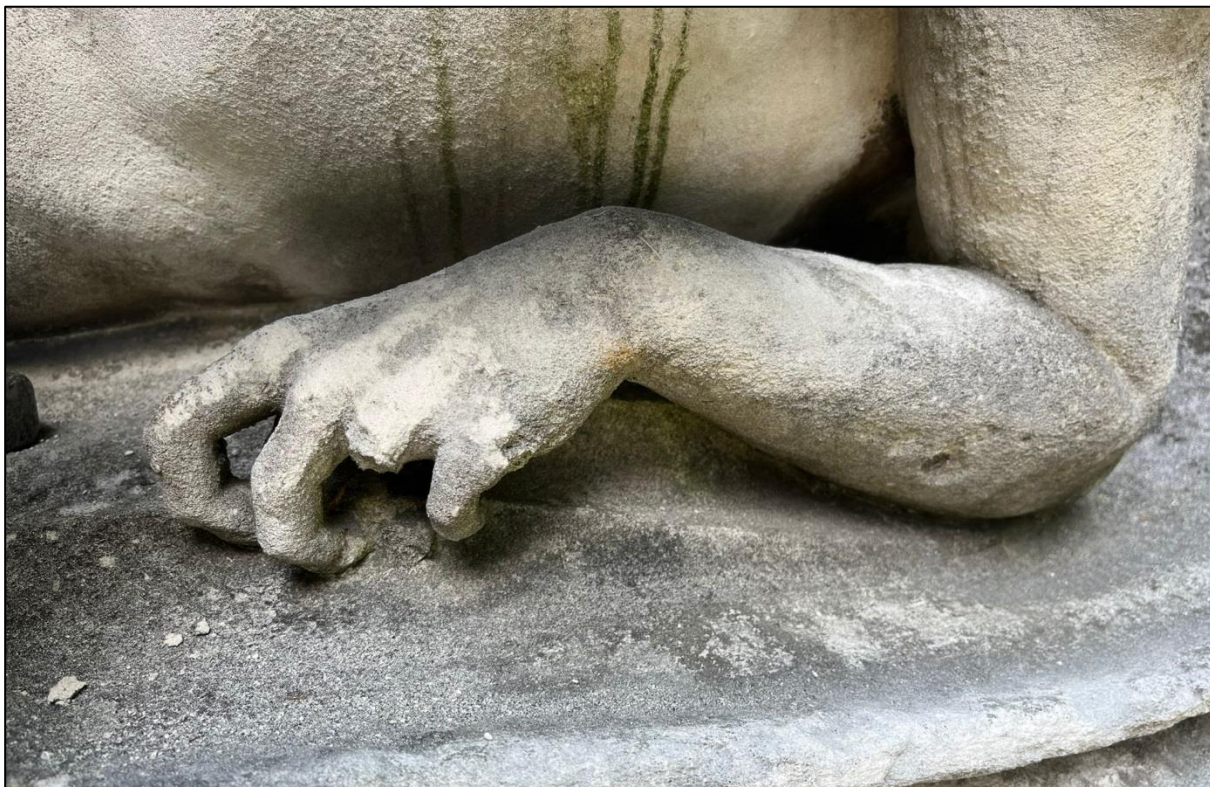
Kompozycja z widłami jest bardzo dynamiczna, jednak nie uwzględnia brakującej dłoni Lucyfera.



Głowa św. Michała – widoczne zabrudzenia, powierzchniowe i wgłębne uszkodzenia powierzchni.



Widoczne niebiesko zielonkawe przebarwienia kamienia spowodowane przez włóczęgę wykonaną z miedzi lub brązu. Zagłębienie w ciele Lucyfera pozwala na precyzyjne określenie kierunku włóczęgi w przestrzeni.



Widoczne zabrudzenia i uszkodzenia powierzchni rzeźby; ubytek palca lewej dłoni.



Widoczne zabrudzenia i uszkodzenia powierzchni rzeźby; ubytek palca lewej stopy Archanioła.



Zdjęcie archiwalne – widoczne słupki w kolorze ciemno zielonym.



Stan obecny – słupki malowane w kolorze ugrowym.



Stan obecny. Widoczny brak części ręki św. Michała i dłoni Lucyfera oraz atrybutu w postaci oszczepu.

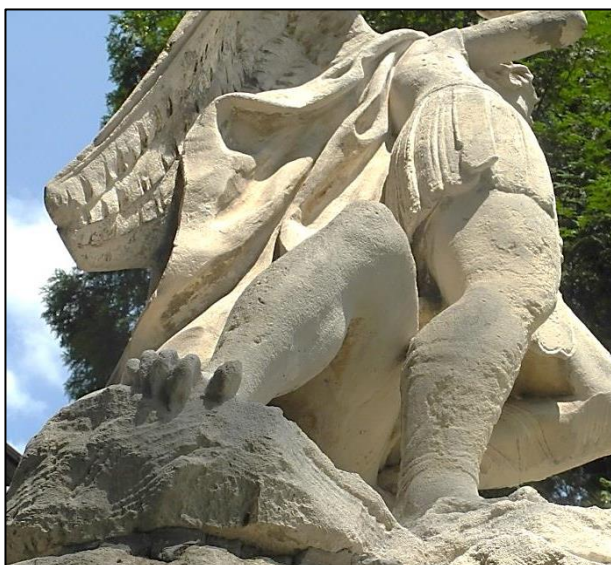
Bibliografia:

- Żakowicz A., *Fotografia galicyjska do roku 1918*, Częstochowa, 2008.
- Mateusz Adamiak, Karta adresowa zabytku architektury, 2014 r.
- Decyzja w sprawie wpisania dobra kultury do rejestru zabytków z dnia 30.VI.1973
- https://oswiecim.fotopolska.eu/2505916,foto.html?galeria_zdjec&w=16&user=49043
- https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/5932325/obiekty/269214#opis_obiektu
- <https://przyjacieleiwonicza.pl/o-stowarzyszeniu/>
- *Zdjęcia oraz informacje historyczne uzyskane i udostępnione przez „Stowarzyszenie Przyjaciół Iwonicza-Zdrój”* Plac Dietla 2, Iwonicz-Zdrój, 38-440 Iwonicz- Zdrój, Polska, kontakt z prezesem Zarządu Haliną Józefczyk Habrat.

Dodatkowo:

- Juliusz Ross, *Dawna architektura Iwonicza-zdroju i jej walory estetyczno-historyczne*, w. Praca zbiorową. Iwonicz-Zdrój. Monografia 1578-1978.
- Zdjęcia ze zbiorów Stowarzyszenia Przyjaciół Iwonicza-Zdroju oraz Rodziny Załuskich.
- Andrzej Kosiek, *Zabytkowy Zespół Przestrzenno-Architektoniczny Iwonicza-Zdroju w kontekście zagrożeń*, w *Rocznik Iwonicz-Zdrój*. t. 10
- Gminny program opieki nad zabytkami dla Gminy Iwonicz-Zdrój na lata 2023-2026

2. TECHNOLOGIA WYKONANIA



Pełnoplastyczna rzeźba wykonana jest z wapienia typu pińczowskiego, opracowana dłutami kamieniarskimi (widoczne ślady po użyciu gradziny) oraz szlifowana. Rzeźba wykonana jest z dwóch elementów kamiennych gzymsu cokołowego wraz z podstawą oraz kompozycji rzeźbiarskiej. Włócznie wykonano z metalu.



Postument wykonany jest z piaskowca z dwóch elementów obrobionych regularnie z widoczną obróbką powierzchniową.

Cokół wykonano z ciosów opracowanych rustykalnie z widoczną fakturą wykonaną za pomocą szpica z gładkimi krawędziami.

Uzupełnienia piaskowca oraz spoiny wykonano silną zaprawą cementową.



Słupki wykonane w postaci odlewów betonowych o gładkiej powierzchni lub kamienne, pomalowane wtórnie farbą olejną.

Ogrodzenie pochodzące z lat międzywojennych występowało również w innych miejscach parku o czym świadczą zachowane fotografie archiwalne.



Zastosowano stalowe łańcuchy dekoracyjne z kolcami nawiązującymi do historycznych, również lakierowane.

3. OPIS WARUNKÓW PRZECHOWYWANIA OBIEKTU

Rzeźba jest obiektem wolnostojącym, w ekspozycji zewnętrznej i jest usytuowana na trawniku na skarpie w otoczeniu drzew. Posiada ogrodzenie w postaci słupków połączonych łańcuchami.

Z uwagi na usytuowanie obiektu działają na niego wszystkie negatywne czynniki zewnętrzne, poczynając od opadów atmosferycznych, poprzez wysokie amplitudy temperatur, zanieczyszczenie powietrza jak i zagrożenia ze strony mikroflory oraz drzewostanu.

5. STAN ZACHOWANIA

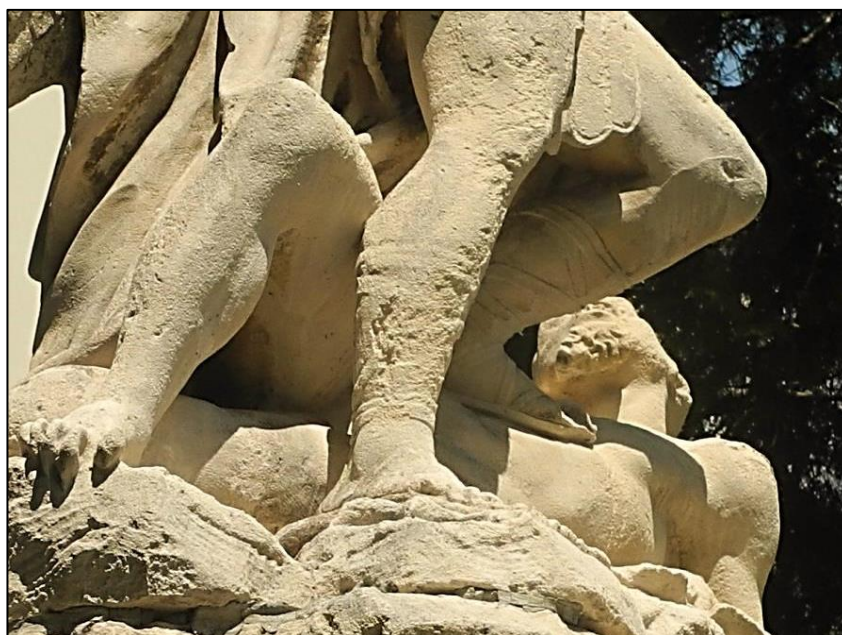


Stan zachowania obiektu jest nie najlepszy i wymaga podjęcia pilnych działań konserwatorskich. Obiekty kamienne eksponowane na zewnątrz ale i nie tylko narażone są na szereg czynników, które można sklasyfikować jako fizyczne, mechaniczne i biologiczne. Czynniki te mają wpływ na procesy niszczące obiekty wykonane z kamienia.

Analiza stanu zachowania oraz zdjęć archiwalnych dostępnych w Internecie wykazała, że w przeszłości rzeźba była poddawana zabiegom renowacyjnym. Została oczyszczona z zabrudzeń i szkodliwych nawarstwień i klejona (ręce); zrekonstruowano włócznię lub trójjąb. Zmieniono bliskie otoczenie rzeźby w postaci „alpinarium” na ogrodzenia w postaci słupków z łańcuchami. Zdjęcia archiwalne wykazały że w pobliżu pomnika rosły krzewy i kwiaty, a obecnie jest tylko trawnik.

Obiekt pod względem konstrukcyjnym wydaje się być stabilny.

Rzeźba wykonana z wapienia typu pińczowskiego posiada liczne ubytki mechaniczne, z których najbardziej widoczne są utracone ręce: lewa ręka św. Michała, prawa ręka Lucyfera. Ponadto występuje wiele drobnych ubytków mechanicznych oraz ubytków powierzchniowych powodujących zniekształcenie formy i ostrości modelunku rzeźbiarskiego.



Jak wspomniano, rzeźba była w ostatnich latach czyszczona, ale w zagłębieniach form rzeźbiarskich i miejscach trudnodostępnych widoczne są ciemne zabrudzenia.

Z informacji pozyskanych w trakcie opracowania programu konserwatorskiego do czyszczenia zastosowano pastę czyszczącą **Clean FP (Fassadenreiniger Paste)** prod. Remmers dedykowaną do oczyszczania piaskowców oraz wątków ceglanych (za wyjątkiem cegieł szkliwionych), Pasta ze względu na zawartość **fluorku amonowego** nie jest dedykowana do oczyszczania wapieni z nawarstwień! W tym przypadku stosuje się kompresy z kwaśnego węgla amonowego, a rzeźbę należy odsolić metodą swobodnej migracji soli do rozszerzonego środowiska (np. kompresy ligninowe).

Na prawej ręce św. Michała widoczna jest ciemna zaprawa po klejeniu odłamanej części ręki. Spoinowanie łączące dwa elementy z pińczaka (rzeźbę i gzyms) jest wykruszone a zastosowana silna zaprawa cementowa w kolorze szarym jest nieprawidłowa i nieestetyczna. Brak atrybutu w postaci włóczni lub wideł (trójzębu). Analiza zdjęć archiwalnych i dynamiki układu rzeźbiarskiego wskazuje, że widły były lepiej dopasowane do całości.

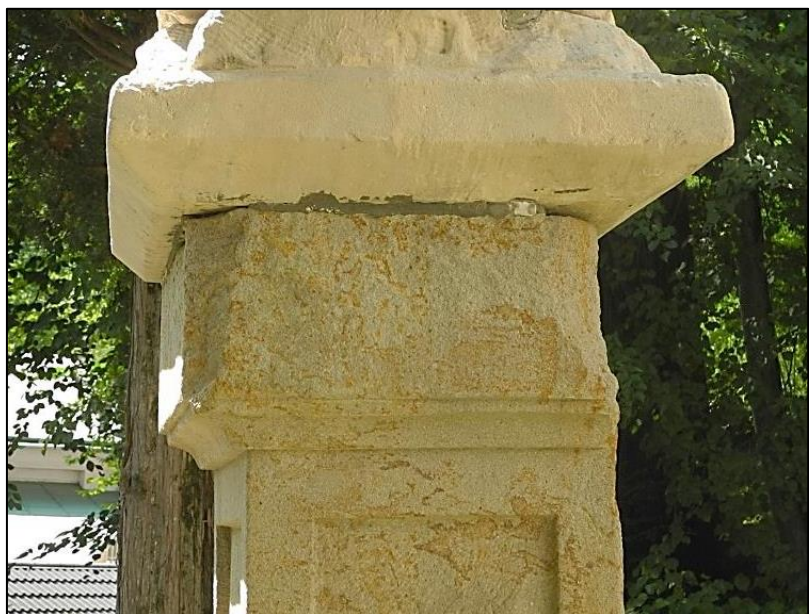


Na szczęście lewe przedramię i dłoń św. Michała zostały zabezpieczone i mogą być wykorzystane w procesie konserwacji.

Analiza formy rzeźby oraz podstawy z wapienia pińczowskiego rodzi podejrzenia, że element gzymsu jest niepierwotny i być może pierwotnie był wykonany z piaskowca w postaci płyty na której była umieszczona kompozycja rzeźbiarska. Jest to oczywiście tylko hipoteza, którą należy potwierdzić.

Analiza zdjęcia Leona Majewskiego Starża³ wskazuje, że jest to autorskie rozwiązanie.

Rzeźba ze względu na sposób opracowania formy (tył gładko odcięty) była przewidziana do



eksponycji/oglądania z trzech stron.

³ Fotograf, ur. w 1850 w Tarnowie zm. 1915. Właściciel Zakładu Fotograficznego w Tarnowie. W sezonach letnich 1883 – 1901 pracował w Iwoniczu i Bochni, gdzie w 1884 ożenił się z Marią Zacharską, córką Józefa Zacharskiego, fotografa w Bochni i Nowym Sączu. W 1906 prowadził sezonowy zakład fotograficzny w Iwoniczu.



Zastosowanie gruboziarnistego piaskowca opracowanego rustykalnie w strefie cokołowej jest zastanawiające i wymaga dalszych badań z uwzględnieniem kamienia w strefie postumentu. Analiza zdjęcia Leona Majewskiego Starża⁴ wskazuje, że jest to późniejsze przekształcenie plastyczne.



Stan zachowania postumentu jest nie najlepszy, stwierdzono znaczne ubytki formy w górnych partiach na bokach i narożnikach.

Rustykalny cokół posiada liczne wykruszenia i ubytki. Struktura kamienia jest osłabiona. Zastosowanie silnych elementowych spoin spowodowało uszkodzenie krawędzi kamieni i erozję powierzchni w miejscach styku. Widoczne są uzupełnienia ubytków kamieni zaprawą mineralną



⁴ Fotograf, ur. w 1850 w Tarnowie zm. 1915. Właściciel Zakładu Fotograficznego w Tarnowie. W sezonach letnich 1883 – 1901 pracował w Iwoniczu i Bochni, gdzie w 1884 ożenił się z Marią Zacharską, córką Józefa Zacharskiego, fotografa w Bochni i Nowym Sączu. W 1906 prowadził sezonowy zakład fotograficzny w Iwoniczu.



Słupek ogrodzenia – widoczne uszkodzenia powłok malarskich.



Słupek ogrodzenia – widoczny rozwój mikroflory, przebarwienia i zarysowania farby.

Ogrodzenie w postaci słupków połączonych łańcuchami zachowało się dobrze. Słupki były wielokrotnie przemalowywane farbą olejną, podobnie jak łańcuchy. Obecnie widoczna jest farba w kolorze ugrowym, pod którą w naturalnych odkrywkach widoczna jest farba ciemno zielona taka jak na łańcuchach. Pod farbą zieloną występuje gładka, ciemna powierzchnia

kamienna lub betonowa w dobrym stanie technicznym. Powłoki malarskie są zabrudzone, pokryte mikroflorą, widoczne są zarysowania, odspojenia i ubytki monochromii.



Słupek ogrodzenia – widoczne nawarstwienia malarskie.

6. WNIOSKI I ZAŁOŻENIA KONSERWATORSKIE

Rzeźba św. Michała z Iwonicza Zdrój wymaga pilnie konserwatorskich działań ratunkowych i przeprowadzenia pełnej konserwacji technicznej i estetycznej. Przewidywane działania konserwatorskie pozwolą przywrócić pierwotne lub zbliżone do pierwotnych właściwości techniczne oraz odtworzyć utracone wartości artystyczne obiektu. Zasadniczym celem planowanych prac będzie właściwe zdiagnozowanie i powstrzymanie procesów niszczących oraz wyeliminowanie ich przyczyn. Zabiegi konserwatorskie powinny w miarę możliwości spełnić swą funkcję powstrzymania destrukcji i procesów niszczących, utrwalenia istniejącej substancji i przywrócenia obiektowi walorów artystycznych jaki nadano mu w okresie powstania. Pełne rozpoznanie obiektu będzie możliwe po ustawieniu rusztowań. Priorytetem będzie pełne odtworzenie kompozycji z rekonstrukcją rąk oraz metalowego atrybutu w postaci wideł lub piki. Na szczęście odłamane elementy lewej ręki św. Michała Archanioła zachowały się i należy je wykorzystać w procesie konserwacji. Prawdłowo osadzone pozwolą na odtworzenie metalowego atrybutu i odpowiednie osadzenie zgodne z oryginalnymi wgłębieniami w dłoniach i wypustką na zbroi.

Jak wspomniano rzeźba była poddawana konserwacji, dlatego nie jest bardzo zabrudzona. Wydaje się, że proces konserwacji przeprowadzono bardzo radykalnie i inwazyjnie, ale ogólne wrażenie może być subiektywne.

Ponieważ zaobserwowano lokalne zabrudzenia występujące w zagłębieniach form, co jest widoczne z bliska patrząc od dołu do góry zakłada się wykonanie prób na ich usunięcie. Proponuje się kompresy ligninowe z zastosowaniem **kwaśnego węglanu amonu** i doczyszczanie ręczne nylonowymi szczoteczkami i zrealizować za pomocą parownicy.

W przypadku potwierdzenia występowania w kamieniu soli rozpuszczalnych w wodzie przeprowadzić zabieg odsolenia **metodą swobodnej migracji soli do rozszerzonego środowiska (kompresy ligninowe – wysychające)** lub neutralizacji soli z zastosowaniem preparatu, który przekształca siarczany w związki trudno rozpuszczalne. Konieczny jest także zabieg dezynfekcji kamienia wobec występowania wyraźnych objawów infekcji biologicznej. Zastosować preparat w którym 100 g środka zawiera 2,45 g alkil (C12-16)-chlorku dimetylobenzyloamonu. Produkt wymaga rozcieńczenia z wodą 1-1 do 1- 10 w zależności od potrzeb. Preparat nanosić metodą oprysku.

Elementy pomnika powinny zostać wzmocnione poprzez impregnację metodą powlekania/nasączenia. Nie można dopuścić do zbyt płytkiego wprowadzenia impregnatu i wytworzenia warstwy o innych właściwościach mechanicznych od pozostałej części kamienia. W przypadku potwierdzenia osłabienia piaskowca przeprowadzić impregnację o charakterze wzmacniającym z zastosowaniem **nowoczesnych bezrozpuszczalnikowych preparatów na bazie estrów kwasu krzemowego, gdzie stopień wytrącania żelu wynosi 10 i 30%**. Preparaty aplikować za pomocą pędzla lub metodą oprysku do uzyskania pełnego nasączenia. Zwraca się uwagę na sezonowanie przez okres około trzech tygodni w

atmosferze podwyższonej wilgotności (75%). W przypadku wapienia typu pińczowskiego zastosować uelastyczniony, hydrofilny preparat krzemoorganiczny, gdzie stopień wytrącania żelu wynosi ok. 30 %.

Przed przystąpieniem do wykonania uzupełnień i rekonstrukcji brakujących detali rzeźbiarskich zachowane fragmenty ręki św. Michała dopasować do zachowanych przełomów a następnie dokleić za pomocą żywic poliestrowych w połączeniu z kotwieniem (zakłada się zastosowanie kotew ze stali nierdzewnej).

Uzupełnienia ubytków rzeźbiarskich postumentu przeprowadzić za pomocą dedykowanych do piaskowca zapraw mineralnych barwionych w masie na kolor otoczenia charakteryzujących się: niską zawartość wolnych alkaliów, dobrą przyczepnością do ścianek łączonego materiału, niewielkimi nieprężeniami własnymi i posiadającego w swoim składzie pigmenty odporne na działanie ultrafioletu.

W przypadku kompozycji rzeźbiarskiej wykonanej z wapienia typu pińczowskiego do uzupełnień ubytków zastosować zaprawę renowacyjną – tzw. „kit tradycyjny” na bazie mączki z wapienia pińczowskiego, wapna i cementu białego portlandzkiego o następującym składzie:

4 cz. obj. mączki z wapienia pińczowskiego,
1 cz. obj. cementu białego portlandzkiego 250,
0.5 cz. obj. wapna dołowanego,
pigmenty ziemne

lub modyfikowanego kitu tradycyjnego o następującym składzie:

2 cz. **KEIM Uniwersal Putz**,
1 cz. mączka z „pińczaka”,
0,5 cz. cement portlandzki biały,
pigmenty ziemne,
ewentualnie dodatek środka na bazie wodnej dyspersji polimerów (do kitów cienkowarstwowych)

lub gotową fabrycznie, dedykowaną do wapieni zaprawę mineralną opartą o naturalne wapno hydrauliczne (NHL), pucolany i wodorotlenek wapniowy, dostępną w kilkunastu kolorach podstawowych; w zależności od uzupełnianego materiału zastosować zaprawę o ziarnie drobnoziarnistym (największe ziarno 0,2 mm), średnioziarnistym (największe ziarno 0,5 mm), gruboziarnistym (największe ziarno 2,0 mm). Zaprawę można modyfikować poprzez dodanie środka na bazie wodnej dyspersji polimerów (w proporcji 1-5 z wodą).

Rekonstrukcję dłoni Lucyfera proponuje się wykonać in situ w modelinie, sporządzić formę silikonową z płaszczem gipsowym i wykonać zbrojony drutem nierdzewnym odlew z zaprawy do uzupełnień wapienia pińczowskiego. Odlew po związaniu i rozformowaniu dokleić za pomocą żywic poliestrowych.

Uzupełnienia wykonać naśladowczo do oryginału. Zakłada się wykonanie scaleń kolorystycznych kitów i przebarwień oraz zabezpieczanie pomnika płaszczem hydrofobowym. Zastosować impregnat hydrofobizujący na bazie silanów i siloksanów, w postaci wodnej emulsji. Scalenie kolorystyczne można wykonać w oparciu o impregnat z dodatkiem pigmentów ziemnych metodą laserunków (tj. transparentnie).

Rekonstrukcje atrybutu w postaci piki wykonać z brązu, mosiądzu lub miedzi, spatynować i zabezpieczyć warstwą ochronną w postaci mikrowosku. (Dopuszcza się również zastosowanie stali z zabezpieczeniem antykorozyjnym i położeniem powłoki zewnętrznej farba kowalska grafitowa).

Historyczne ogrodzenie z lat 30 XX w. należy zachować i poddać konserwacji.

Proponuje się odtworzyć nasadzenia kwiatowe lub nasadzenia krzewów ozdobnych o małych przyrostach rocznych.

Zaleca się korektę krzewów i drzew w sąsiedztwie pomnika.

Wszystkie prace powinny odbywać się pod nadzorem dyplomowanego konserwatora dzieł sztuki.

Należy korzystać ze sprawdzonych materiałów, posiadających wymagane atesty i certyfikaty określone obowiązującymi przepisami. Na wszystkich etapach prac zaleca się użycie wysokiej jakości preparatów wiodących na rynku firm, oferujących serie produktów przeznaczonych do obiektów zabytkowych. Zastosowanie odpowiednich technologii zgodnie z zaleceniami producenta oraz wiedzą konserwatora prowadzącego będzie głównym warunkiem trwałości przeprowadzonych prac.

W przypadku obiektów zabytkowych często konieczne są zabiegi dodatkowe, związane ze specyfiką występujących materiałów, technologii i zniszczeń pojawiających się w trakcie trwania prac. Problemy te należy rozwiązywać na bieżąco je angażując fachowców w danej dziedzinie i konsultując z nadzorem konserwatorskim.

W czasie prowadzenia prac i po ich zakończeniu będzie wykonana pełna dokumentacja konserwatorska opisowa i fotograficzna.

Zaleca się wykonanie iluminacji pomnika opracowanej przez specjalistów.

„Projektowanie iluminacji rzeźb i pomników wymaga przeanalizowania szeregu uwarunkowań dotyczących ich znaczenia i symboliki oraz emocji, jakie należy wyrazi poprzez odpowiednie oświetlenie. Często dobór rozwiązań technicznych jest uwarunkowany przez lokalizację i otoczenie obiektu, a także przez możliwość oceny rodzaju oświetlanego obiektu. Komputerowa wizualizacja uzyskanych efektów plastycznych dla różnych sposobów oświetlenia obiektu ułatwia ocenę wariantowych propozycji i przyjęcie ostatecznych rozwiązań oświetleniowych, możliwych do praktycznej realizacji.” Często konieczne jest przeprowadzenie in situ prób w warunkach nocnych z wykorzystaniem pojedynczego systemu tj. światła kluczowego i oświetlenie obiektu ze ściśle określonego kierunku (światło konturowe). Leśne efekty uzyskuje się poprzez dodatkowe podświetlenie krzewów i drzew (oświetlenie osadzone w ziemi, skierowane ku górze). Iluminacja to nie tylko oświetlenie!

7. PROGRAM PRAC

I. PRACE WSTĘPNE

1. Wykonanie dokumentacji fotograficznej, rysunkowej i pomiarowej, uwzględniającej stan zachowania obiektu.
2. Prace ziemne celem odsłonięcia lub znalezienia widocznych na zdjęciu archiwalnym fundamentów i określenie dalszego postępowania.
3. Ustawienie rusztowań
4. Ocena stanu zachowania i możliwości wykorzystania odłamanych elementów
5. Korekta roślinności wokół pomnika.

II. PRACE KONSERWATORSKIE

Postument z piaskowca.

1. Ustawienie rusztowania wokół rzeźby.
2. Wykonanie zabiegu impregnacji wzmacniającej strukturę kamienia przez nasączenie preparatem krzemoorganicznym. Należy początkowo wprowadzać preparat o mniejszej sile wytrącania żelu, lepiej penetrujący, a następnie, na mokrą powierzchnię po kilku godzinach zacząć wprowadzać preparat mocniejszy. Oba rodzaje kamienia impregnuje się środkiem opartym na estrach etylowych kwasu krzemowego, *gdzie stopień wytrącania żelu wynosi 10 i 30%*. jeśli zachodzi taka potrzeba zastosować preparat 50 %. Efekt wzmacniający uzyskuje się po upływie minimum 3 tygodni i taki czas koniecznie musi upłynąć od zakończenia nasycania do rozpoczęcia jakichkolwiek innych działań. Wskazane jest pozostawienie elementów z ograniczoną możliwością odparowywania.
3. Uzupełnienie ubytków formy rzeźbiarskiej zaprawą renowacyjną dedykowaną do piaskowca, barwioną w masie na kolor otoczenia. np. tzw. kit tradycyjny lub gotową dedykowaną do piaskowca mineralną zaprawą z dodatkiem gruboziarnistego

kruszywa i emulsji poprawiającej przyczepność. Głębsze ubytki uzupełniać warstwowo z zachowaniem reżimu technologicznego, na wzmocnieniu z prętów z włókna szklanego wklejonych na kotwie chemicznej. Zapobiegać zbyt szybkiemu wysychaniu zapraw.

4. Uzupełnienie spoinowania zaprawą mineralną trasowo wapienno cementową o wysokiej odporności na siarczany i niskiej zawartości aktywnych alkaliów (uziarnienie do 2 mm, wytrzymałość na ściskanie po 28 dobach ok. 5 N/mm
5. Ewentualne scalenie kolorystyczne z zastosowaniem paroprzepuszczalnych farb silikonowych lub silikatowych.
6. Hydrofobizacja - Impregnat hydrofobizujący na bazie silanów i siloksanów, w postaci wodnej emulsji.

Kompozycja figuralna figura z wapienia pińczowskiego

1. Próby na doczyszczanie zabrudzonych powierzchni rzeźbiarskich. (np. z zastosowaniem kwaśnego węgla amonowego w kompresach ligninowych
2. Doczyszczanie powierzchni rzeźby metodami opracowanymi po wykonaniu prób.
3. W przypadku potwierdzenia występowania w kamieniu soli rozpuszczalnych w wodzie przeprowadzić zabieg odsolenia metodą swobodnej migracji soli do rozszerzonego środowiska (kompresy ligninowe wysychające) lub neutralizacji soli z zastosowaniem preparatu, który przekształca siarczany w związki trudno rozpuszczalne – przy czym dopuszcza się preparaty, które nie zmieniają kolorystyki kamienia.
4. Mechaniczne usunięcie nieprawidłowych cementowych spoin
5. Ewentualne wykonanie zabiegu impregnacji wzmacniającej strukturę kamienia przez nasączenie preparatem krzemorganicznym
6. Konieczny jest także zabieg dezynfekcji kamienia wobec występowania wyraźnych objawów infekcji biologicznej.

7. Wstępny montaż zachowanych elementów rzeźbiarskich i określenie dalszego postępowania (klejenie z kotwieniem, rekonstrukcja)
8. Uzupełnienie i rekonstrukcja ubytków formy rzeźbiarskiej zaprawą renowacyjną – tzw. „kit tradycyjny” na bazie mączki z wapienia pińczowskiego, wapna i cementu białego portlandzkiego o następującym składzie: 4 cz. obj. mączki z wapienia pińczowskiego, 1 cz. obj. cementu białego portlandzkiego 250, 0.5 cz. obj. wapna dołowanego, pigmenty ziemne) lub modyfikowanego kitu tradycyjnego o następującym składzie: 2 cz. **KEIM Uniwersal Putz**, 1 cz. mączka z „pińczaka”, 0,5 cz. cement portlandzki biały, pigmenty ziemne, ewentualnie **Haft Fest Remmersa** (do kitów cienkowarstwowych). Te kity w porównaniu do czysto tradycyjnych (4 cz. pińczaka + 1 cz. cementu białego + 0,5 cz. wapna dołowanego + pigmenty) nie pękają! lub gotową fabrycznie, dedykowaną do wapieni zaprawę mineralną opartą o naturalne wapno hydrauliczne (NHL), pucolany i wodorotlenek wapniowy, dostępna w kilkunastu kolorach podstawowych. W zależności od uzupełnianego detalu kamiennego i jego stanu zachowania zastosować zaprawę o ziarnie drobnoziarnistym (największe ziarno 0,2 mm), średnioziarnistym (największe ziarno 0,5 mm), gruboziarnistym (największe ziarno 2,0 mm).
9. Rekonstrukcja dłoni Lucyfera – wykonanie modelu, wykonanie formy silikonowej, wykonanie odlewu, montaż
10. Spoinowanie zaprawą mineralną trasowo wapienną.
11. Scalenie kolorystyczne przebarwień i kitów z zastosowaniem paroprzepuszczalnych farb silikonowych lub silikatowych.
12. Hydrofobizacja na bazie silanów i siloksanów w postaci wodnej emulsji.

Rekonstrukcja atrybuty metalowego

1. Po zamontowaniu odłamanej ręki św. Michała ustalenie prawidłowego przebiegu włóczni z uwzględnieniem „blokującej” dłoni Lucyfera
2. Odtworzenie brakującej włóczni z miedzi, brązu lub mosiądzu.; patynowanie metalu (wielosiarczek potasu), zabezpieczenie specjalistycznym mikrokrystalicznym woskiem, polerowanie; i jej montaż.

3. Dopuszcza się również zastosowanie stali z zabezpieczeniem antykorozyjnym i położeniem powłoki zewnętrznej farba kowalska grafitowa.

Słupki betonowe lub kamienne

1. Usunięcie wtórnych nawarstwień malarskich metodą chemiczną z zastosowaniem środków do usuwania starych powłok
2. Doczyszczanie powierzchni z zastosowaniem rozpuszczalników
3. Ocena stanu zachowania i podjęcie dalszego postępowania.

Łańcuch

1. Oczyszczenie z farb metodą mechaniczną i chemiczną
2. Zabezpieczenie powierzchni odpowiednią farbą antykorozyjną do klasy C5. Pozwalającej na malowanie nawet źle przygotowanej powierzchni (z pozostałościami rdzy). Kolor ciemno szary **RAL 7016**
3. Wykonanie warstwy końcowej lakierem odpornym na czynniki atmosferyczne w grafitowym, matowym.

Nasadzenia wokół pomnika

1. Wykonanie nasadzeń kwiatów lub nasadzeń krzewów miniaturowych, wolno rosnących.

Iluminacja pomnika

1. Wykonanie iluminacji pomnika

Zaproponowane do konserwacji materiały posiadają stosowne atesty i były stosowane w pracach konserwatorskich przy obiektach o podobnym charakterze, z rezultatem zadowalającymi i stabilnym w czasie. Stosowane materiały i środki należy używać zgodnie z instrukcją dostawcy.

Wszystkie działania podejmowane przez wykonawcę muszą być prowadzone pod stałym nadzorem WUOZ w Krośnie.

Dokumentacja konserwatorska

Opracowanie kompleksowej dokumentacji konserwatorskiej powykonawczej fotograficznej i opisowej.

Opracował: mgr Krzysztof Mikołajek

Kraków, sierpień 2024 r.