

Dzieła wybitnych mistrzów w Bazylice oo. Bernardynów w Rzeszowie



Rzeźba Matki Bożej Rzeszowskiej po konserwacji



Rzeźba Feliksa Ligęzy po konserwacji



Figura Stanisława Ligęzy, rzeźba po konserwacji



Mikołaj Spytek Ligęza, rzeźba po konserwacji



Figura Jana Ligęzy, stan po konserwacji



Ołtarz Matki Bożej Rzeszowskiej po konserwacji



Ołtarz pw. Chrystusa Ubiczowanego, po 1740 r., z obrazem Chrystus u słupa, 2 poł. XVII w.



Rzeźba Mojżesza z ołtarza pw. Chrystusa Ubiczowanego, po 1740 r., stan po konserwacji

Bazylika Mniejsza p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i klasztor oo. Bernardynów znajduje się w centrum miasta. Świątynia powstała w latach 1625-29 z inicjatywy ówczesnego właściciela miasta Mikołaja Spytka Ligęzy starosty ropczyckiego i bieckiego, kasztelana czechowskiego, żarnowskiego i sandomierskiego, ożenionego z Zofią Rzeszowską. Mikołaj sprowadził budowniczych z Lipska. Powstała świątynia na planie krzyża łacińskiego, z transeptem, z kopułą w miejscu łączenia naw, z kryptą pod prezbiterium, o formie jeszcze renesansowej, pełniąca funkcje obronne. Kościół bernardynów to także sanktuarium, gdzie od setek lat otoczona jest żywym kultem późnogotycka, cudami słynąca, figura Matki Boskiej Rzeszowskiej.

Wnętrze kościoła mieści wiele wspaniałych dzieł sztuki z różnych epok. W związku z wymianą wyposażenia kościołów odbywającą się na przestrzeni wieków, według aktualnie panujących mód, we wnętrzu rzeszowskiej świątyni przeplatają się style, przenikają i łączą różnorodne trendy, zmieniają się pierwotne funkcje obiektów i ich usytuowanie w przestrzeni kościoła. Każda kolejna epoka pozostawiła po sobie wysokiej klasy dzieła sztuki, wychodzące z rąk wybitnych twórców swoich czasów. I tak: piękna rzeźba Matki Boskiej Rzeszowskiej, pochodząca z 3 ćw. XV w. wykonana została przez krakowski, znaczący warsztat Mistrza Tryptyku św. Trójcy na Wawelu. Umieszczona jest w niszy monumentalnego złożonego ołtarza, znajdującego się w bocznej kaplicy-transepcie kościoła, wykonanego

przez Thomasa Huttera, wybitnego twórcę rzeźby barkowej, autora niezliczonych rzeźbiarskich dzieł w na terenie Małopolski i Rusi Koronnej. Ale świątynia to przede wszystkim mauzoleum rodu Ligęzów. Z inicjatywy Mikołaja Spytka powstał w I poł. XVII w. zespół alabastrowo - marmurowych dzieł: ołtarz główny w prezbiterium, podziemna kaplica z ołtarzem św. Krzyża, który obecnie umieszczony jest w korytarzu przykościelnym oraz osiem alabastrowych figur przedstawiających członków rodu Ligęzów, klęczących w niszach prezbiterium. Te wybitne dzieła manierystyczne przypisuje się Janowi Pfisterowi, rzeźbiarzowi lwowskiemu, wywodzącemu się ze Śląska. Całości dopełniają późnobarokowe polichromie obejmujące ściany i sklepienia nawy głównej, prezbiterium oraz wnętrza kaplic oraz obiekty pochodzące z XIX/XX w., zaprojektowane przez znanego krakowskiego architekta i konserwatora Zygmunta Hendla: zdobione snyderką stalle oraz boazerie i konfesjonały w prezbiterium świątyni.

W latach 2010-2012 zostały przeprowadzone kompleksowe prace konserwatorskie wraz z precyzyjnymi badaniami konserwatorskimi i opracowaniem z zakresu historii sztuki w obrębie prezbiterium oraz dwóch kaplic bocznych mieszczących się w skrzydłach transeptu kościoła. Konserwacji poddana była późnogotycka rzeźba Matki Boskiej z 3 ćw. XV w., dwa ołtarze z I poł. XVIII w. Thomasa Huttera z kaplicy Matki Boskiej Rzeszowskiej oraz Chrystusa Ubiczowanego, malowidła ściennie z XVIII w. w obu kaplicach, rzeźby z mauzoleum Ligęzów oraz dwa monumentalne obrazy wotywny z II poł. XVIII w. z kaplicy MB Rzeszowskiej. W roku 2003 i 2004 zabiegiem konserwatorskim poddany został, w ramach pracy magisterskiej, ołtarzyk św. Krzyża. Autorem tej konserwacji oraz nadzorującym kompleksowe prace w kościele jest pisząca ten artykuł wraz konserwatorem dzieł sztuki Marcinem Gruszczyńskim.

Artykuł ten poświęcony będzie rzeźbiarskim dziełom trzech wybitnych twórców, trzech różnych epok, którzy pozostawili wyjątkowy ślad swojej działalności artystycznej w rzeszowskiej świątyni, a dokonania których nie są szerzej znane.

Późnogotycka rzeźba Matki Boskiej Rzeszowskiej z 3 ćw. XV w.

Niedawno, bo zaledwie kilka lat temu, późnogotycka rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Rzeszowa doczekała się rzetelnych badań z zakresu historii sztuki. Dr Dobrosława Horzela (IHS UJ) z Krakowa, zajmująca się badaniami późnogotyckiej rzeźby drewnianej w Małopolsce, udzielająca licznych konsultacji w trakcie procesu konserwacji rzeźby, zadatowała dzieło na 3 ćw. XV w. i powiązała je z warsztatem Mistrza Tryptyku Świętej Trójcy w Katedrze na Wawelu w Krakowie. Horzela podkreśla, że mistrz tryptyku nie był artystą tej rangi co Stwosz, ale warsztat, w którym powstała Matka Boska Rzeszowska jest „rzadkim w Małopolsce przypadkiem pracowni, z którą powiązać można sporą liczbę dzieł o dobrym poziomie warsztatowym i artystycznym. Nie był to jedyny działający wówczas w Krakowie warsztat snycerski, wiele jednak wskazuje, że działał wyjątkowo prężnie”.

Tryptyk św. Trójcy z katedry wawelskiej, jedyne datowane (1467) dzieło snycerskie z II poł. XV w. jest punktem odniesienia i obiektem porównawczym dla rzeźby okresu przed Wittem Stwoszem, w tym dla rzeszowskiej rzeźby Madonny Rzeszowskiej. Oprócz Tryptyku św. Trójcy z Wawelu zachowało się wiele innych dzieł omawianego warsztatu (płaskorzeźba przedstawiająca Pokłon Trzech królów z Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie Madonna z Czchowa, Lipnika, Pszczonowa, postać Marii Magdaleny z Olszówki znajdująca się w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie, rzeźby Madonny, św. Otylii i św. Jadwigi z Muszyny) w dość dobrym stanie technicznym, stanowiących niezwykle cenne analogie niezbędne do prowadzenia prac rekonstrukcyjnych przy rzeszowskiej rzeźbie Matki Boskiej. Wszystkie te snycerskie dzieła, w tym rzeszowską Madonnę, charakteryzuje zdecydowany, ekspresyjny sposób formowania draperii w kształcie krystalicznych cięć, a także plastycznych, załamujących, rozchodzących się fałdów układających się w nielogiczne, przypadkowe dukty i drapowania oraz ozdobne, małżowinowe, odsłaniające podszewkę odwiniecia krawędzi szat. Charakterystyczne jest sposób modelowania kształtu twarzy postaci; owalny, nieco wydłużony, o wypukłym czole i niewielkich ustach z delikatnym uśmiechem. Rzeszowska rzeźba jest zapewne częścią większej nastawy ołtarzowej, niezachowanej do dzisiaj, a sprowadzonej do drewnianego kościoła stojącego w miejscu obecnego kościoła oo. Bernardynów. Być może za zamówieniem nowego retabulum stoi Jan Rzeszowski, kanonik od 1456 r., a od stycznia 1472 r., biskup krakowski, który był bezpośrednim obserwatorem dokonań warsztatu, jakim była realizacja dwóch nastaw ołtarzowych do kaplicy pw. Św. Trójcy, Wniebowzięcia NMP i św. Zofii w katedrze wawelskiej, zleconych zapewne przez dwór królewski.

Figura rzeszowskiej Madonny ma wysokość 112 cm, wykonana jest z drewna lipowego, wydrążona od odwrocia. Zawarta jest w płytkim bloku, jednak rzeźba oglądana z przodu sprawia wrażenie pełnej bryły. Suknia Marii była pierwotnie srebrzona na czerwonym pulmencie i pokryta czerwonym kropłakowym żywicznym laserunkiem. Warstwy te zachowały się w całości, bez większych ubytków. W taki sam sposób (srebro z laserunkiem) wykończono powierzchnię płaszczka, korony oraz berła, których to warstw zachowały się do dzisiaj relikty. Stosowanie takiej techniki, czyli srebrzeń z barwnym laserunkiem charakterystyczne jest dla innych dzieł wychodzących z warsztatu Tryptyku Świętej Trójcy. Polichromie rzeźby wykonane były w technice temperowej. Badania laboratoryjne zachowanych warstw malarskich wykazały użycie azurytu, (potwierdzającego powstanie dzieła w 3 ćw. XV w.), ochry czerwonej rozbielonej bielą ołowiową jako podmalowania pod błękitem, bieli ołowiowej, cynobru, żółtej cynowo-ołowiowej w partii karnacji. Na rzeźbie zidentyfikowano i przebadano warstwy malarskie pochodzące z zaledwie dwóch kolejnych renowacji jakim była poddana. Renowacje te polegały na przemalowaniu oryginalnej warstwy polichromii rzeźby i przełoceniu płaszczka i korony (XVIII w.) oraz pokryciu warstwą szlagmetalalu miejscowych przetarć partii złocen i próbie rekonstrukcji dolnej, niezachowanej partii rzeźby ale bez podstawy XX w.).

Rzeźba Matki Boskiej zachowała się do naszych czasów w dość dobrym stanie technicznym. Obecnie oglądając możemy zachowaną w znacznym stopniu pierwotną polichromię i srebrzenia. Większej degradacji uległa forma rzeźbiarska: nie zachowała się dolna część rzeźby: podstawa, stopy i dolna partia szat płaszczka i sukni Marii oraz sterczyny korony i berło Matki Boskiej. Do prac rekonstrukcyjnych, kluczowych w procesie konserwacji rzeźby, posłużyły liczne i świetnie zachowane analogie warsztatowe, a także pochodzące z danego okresu dzieła malarstwa tablicowego (rekonstrukcja formy berła). Ponadto podczas prac usunięto wszystkie wtórne warstwy pochodzące z wcześniejszych renowacji, scalono ubytki warstwy malarskiej, wykonano polichromię, srebrzenia z laserunkami i złocenia w obrębie rekonstrukcji. Oprócz konserwacji estetycznej wykonano także prace techniczne przy strukturze drewna rzeźby. Polegały one na dezynsekcji (przesączeniu drewna preparatem owadobójczym) i impregnacji wzmacniającej strukturę drewna.

Manieryzm. Alabastrowe dzieła Jana Pfistera

Równoległe z budową kościoła p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, Mikołaj Spytka Ligęza projektował utworzenie we wnętrzu świątyni mauzoleum rodowego. Ta inicjatywa obejmowała wybudowanie ołtarza głównego w prezbiterium kościoła, wymurowanie podziemnej kaplicy z ołtarzem św. Krzyża oraz umieszczenie w prezbiterium ośmiu alabastrowych klęczących figur, przedstawiających członków rodu Ligęzów. To wielkie przedsięwzięcie miało wymiar nie tylko materialny (zamówiono dzieła najwyższej jakości artystycznej)

ale także symboliczny i duchowy. Przestrzeń świątyni podzielona została na trzy sfery: zmarłych zlokalizowaną w krypcie, żywych w chórze wielkim i niebiańską, której symbolem były malowidła na sklepieniu, a sportretowani w pozie orantów żyjący i zmarli członkowie rodu Ligęzów mieli wypraszać łaski u Stwórcy. Jak wynika z aktu donacji kościoła Mikołaja Spytka Ligęzy z 1629 r., w czasie tym istniała już podziemna krypta z ołtarzykiem św. Krzyża. Prace przy kościele i w jego wnętrzu prowadzono jeszcze do 1637 r., czyli do śmierci fundatora. Spytka Ligęza dzieła nie dokończył. Nie dokończony został wielki ołtarz w prezbiterium, w którym mieści się genialna alabastrowa płaskorzeźba przedstawiająca scenę Zdjęcia z Krzyża oraz trzy mniejsze w predelli z wizerunkiem św. Archaniola Gabriela, św. Anny Samotrzeć i sceną Zwiastowania Marii Panny. Wszystkie pozostałe, dużo gorsze warsztatowo, kwatery dodano później. Nie dokończono także budowy ram architektonicznych dla klęczących w ścianach prezbiterium figur. Prace przerwała śmierć fundatora, ale zarys mauzoleum o spójnej treści ideowej, jednorodnej pod względem formy istnieje.

Szczególne miejsce w całej koncepcji mauzoleum zajmują portrety Ligęzów. Osiem postaci umieszczonych jest w niszach w południowej i północnej ścianie prezbiterium. Są to dzieła wybitne. Postacie są naturalnej wielkości, pełne, opracowane precyzyjnie w każdym detalu. Każda z postaci ma zindywidualizowane rysy twarzy, charakterystyczne fryzury, zbroje różniące się detalami i dekorowane różną ornamentyką. Twarze i dłonie wyrzeźbione są realistycznie, z zaznaczeniem najdrobniejszych szczegółów anatomicznych. Z każdej twarzy odczytać można subtelnie malujący się stan emocjonalny. Plastyczność karnacji podkreśla kolorystyka i transparentność alabastru, zbliżona do struktury naturalnego ciała. Zakładając, że Mikołaj Spytka żył w czasie realizacji mauzoleum, możemy przypuszczać, że jego portret wykonywany był z natury - czyli możemy oglądać autentyczny wizerunek fundatora. Na ścianie północnej ustawiono figury Mikołaja Ligęzy, ojca fundatora, kasztelana wiślickiego; Zygmunta Ligęzy, cześnika wielkiego koronnego; Stanisława Ligęzy, kasztelana żarnowieckiego i starosty lubaczewskiego oraz Mikołaja Ligęzę z Borku, fundatora (postać w prawym dolnym rogu). W ścianie południowej ustawiono figury Hermolausa Ligęzy, podskarbiego wielkiego koronnego; Jana Ligęzy, wojewody łęczyckiego, Feliksa Ligęzy, arcybiskupa lwowskiego, a także Jana Ligęzę, syna Jana wojewody łęczyckiego z kartuszem herbowym, pod którego figurą widnieje duża płyta inskrypcyjna z tekstem przywileju nadanego Ligęzom przez króla Władysława Warneńczyka.

Pełnoplastyczne figury Ligęzów nie mieszczą się w murowanych niszach, nogi wtłoczone są w prowizorycznie wykonane wnęki. Historycy sztuki zakładają, że rzeźby prezentowane miały być w nieco innym układzie, a całe mauzoleum miało mieć zasadniczo inną formę. Nasuwają się tu analogie: rodzinne mauzolea rodziny Kosów z katedry oliwskiej i Bahrów w bazyliki mariackiej w Gdańsku, gdzie klęczące postacie usytuowane są na niewysokich ozdobnych, kamiennych cokołach, a przestrzeń wokół nich pozwala na oglądanie figur ze wszystkich stron. Być może taką formę mauzoleum przewidziano dla Ligęzów, a realizacji nie udało się doprowadzić do końca. Wszystkie rzeźby pierwotnie były polichromowane. Podczas prac konserwatorskich odnaleziono relikty warstwy malarskiej na włosach, brodzie, ustach, tęczęwkach a ornamentyka zbroi wykonana w formie wypukłego reliefu była złocona. Obie te warstwy zostały zrekonstruowane podczas ostatniej konserwacji w 2011 r. Z zasady kamienna, w tym także alabastrowa, rzeźba w XVII i XVIII w. była polichromowana i pokryta złoceniami bądź srebrzeniami, zazwyczaj jednak warstwy te usuwane były podczas zabiegów renowacyjnych w XIX w. i tak też postąpiono z rzeszowskimi rzeźbami Ligęzów.

Przy okazji fundacji Mikołaja Spytka dla rzeszowskiego kościoła należy wspomnieć o niewielkim i niepozornym ołtarzyku św. Krzyża, znajdującym się w korytarzu przykościelnym. Jest on pomnikiem nagrobnym Mikołaja Spytka Ligęzy i jego żony Zofii. Powstał przed 1629 r. Wykonany został z marmuru dębnickiego oraz jasnego i brunatnego alabastru. Pierwotnym miejscem jego przeznaczenia była krypta grobowa pod wielkim ołtarzem. Około 1900 r. rzeszowski fotograf E. Janusz wykonał zdjęcie ołtarza znajdującego się w krypcie w stanie dużego zniszczenia. W 1906 r. ołtarz wyjęto z podziemi i umieszczono go w nowym korytarzu przykościelnym. Działo się to za sprawą Zygmunta Hendla, architekta i konserwatora krakowskiego, kierującego pracami podczas wielkiej renowacji kościoła w latach 1898-1906. Nagrobek, zapomniany przez lata, uległ dużym zniszczeniom. W międzyczasie część pięknych alabastrowych detali została przeniesiona i zamontowana na strukturze ołtarza głównego, np. małe kartusze herbowe, ale znaczna ilość ornamentyki, np. dekoracje pilastrów, 3 postacie orantów, figura Chrystusa Ukrzyżowanego, nie zachowała się. Podczas przenoszenia pomnika przebudowano jego formę, dostosowując jego kształt do wymiarów nowego miejsca. Ołtarz został uratowany, ale zatracił pierwotny charakter i proporcje. Prace konserwatorskie i rekonstrukcyjne przy ołtarzu, miały na celu przywrócenie choć części pierwotnych walorów tego pięknego manierystycznego dzieła. Na podstawie analogii i zachowanych śladów (otwory montażowe, nasieki na strukturze ołtarza) zrekonstruowano część niezachowanych detali, położono ornamenty, wykonano nowe kamienne antepedium. Wszystkie te wspaniałe dzieła sztuki łączy jedna postać: wrocławskiego rzeźbiarza Jana Pfistera. Twórczością Pfistera interesowali się badacze już pod koniec XIX w., także w okresie międzywojennym oraz obecnie. Problem z jednoznacznym przypisaniem poszczególnych dzieł Pfisterowi wynika ze znikomej ilości zachowanych materiałów źródłowych, a jedynym sygnowanym przez autora dziełem jest pomnik Ostrogskich w katedrze tarnowskiej. Jednak opierając się na wnikliwej analizie formy dzieł, większość badaczy skłania się ku Janowi Pfisterowi jako autorowi dzieł z kościoła rzeszowskiego, a także z kaplicy Boimów we Lwowie, czy kaplicy zamkowej w Brzeżanach, gdzie Pfister osiadł, założył warsztat rzeźbiarski i realizował liczne zamówienia. Pfister przybył do Brzeżan z Wrocławiu, gdzie urodził się w 1573 r. Pochodził z artystycznej rodziny; jego ojciec i ojczym byli rzeźbiarzami, a brat złotnikiem. Kształcił się na Śląsku i w Saksonii, zapoznał się z warsztatem Giovanniego Marii Nosseniego (1544-1620) działającego w Dreźnie i Freibergu. Tam nauczył się łączyć barokowy przepych, niemieckie zamiłowanie do drobiazgowości i wpływy szkoły włoskiej tworzące nieporównywalny, charakterystyczny styl twórczości Pfistera, „ulubionego rzeźbiarza polskiej magnaterii”.

Barokowe ołtarze Matki Boskiej Rzeszowskiej i Jezusa Ubiczowanego - dzieła Thomasa Huttera

W dwóch kaplicach bocznych kościoła, mieszczących się w skrzydłach transeptu usytuowane są dwa monumentalne ołtarze. Oba zdobione są niezliczoną ilością złoconej ornamentyki i wybitną rzeźbą. Powstały w warsztacie Thomasa Huttera, rzeźbiarza niemieckiego. Jest to niezwykle ciekawa i złożona postać; artysta o wybitnym talencie, człowiek o szerokich horyzontach i ogromnej ciekawości świata, niedoszły duchowny i sprawny przedsiębiorca, którego krótki rys biograficzny zapewne nie odda pełni jego osobowości. Urodził się w 1696 r. w Bawarii. W 1718 r. przybył do Krakowa i wstąpił do Towarzystwa Jezusowego, a od 1720 r. przebywał w kolegium sandomierskim. Po kilku latach życia w zakonnej wspólnotce zgłosił gotowość do wyjazdu na misje do „mahometańskiego sąsiedztwa” czyli do Turcji, gdzie planował podjąć się pracy misyjnej, artystycznej a także szpiegowskiej. Po kilku latach Hutter wystąpił z zakonu, ożenił się z mieszczańską sandomierską i założył dobrze prosperujący warsztat, przeniesione następnie do Jarosławia. Z biegiem czasu Hutter dorobił się znacznego majątku, jego pozycja była niezwykle wysoka a o usługi zabiegali najpoważniejsi możnowładcy. Pod koniec życia warsztat rozrósł się do rozmiarów niewielkiego przedsiębiorstwa. Po śmierci rzeźbiarza w 1745 r. prowadzenie warsztatu przejęła wdowa Anna. Hutter pozostawił po sobie ponad 40 dzieł; we Lwowie, Sandomierzu, Przemyślu, Jarosławiu czy Czyżowie

Szlacheckim, a także w Rzeszowie.

Rzeszowski ołtarz Matki Boskiej powstał w latach 1728-29 z inicjatywy Jerzego Ignacego Lubomirskiego i był pierwszą realizacją rzeźbiarza na terenie Rusi Koronnej. Około 1740 r. Tomasz Hutter jeszcze raz udał się do Rzeszowa w celu przebudowy ołtarza polegającej na wykonaniu niszy na rzeźbę Matki Boskiej Rzeszowskiej i baldachimu. Szczyt ołtarza flankują piękne monumentalne rzeźby - personifikacje cnót Caritas i Fides, w zwieńczeniu mieści się postać Boga Ojca. Wszystkie detale rzeźby opracowane są niezwykle precyzyjnie, jakby były przeznaczone do oglądania z niedużej odległości. Jakub Sito - badacz twórczości Huttera twierdzi, że ołtarz Matki Boskiej jest samodzielną pracą artysty (bez udziału czeladników), uważa ją za „jedną z najlepszych realizacji snycerskich w dorobku Huttera”. Ołtarz ten był zleceniem prestiżowym, jego wystawienie wiązało się z planami koronacji cudownej figury Matki Boskiej, której kult od stuleci był bardzo żywy. Ołtarz został w całości pokryty złotem płatkowym, co zapewne dodawało przedsięwzięciu niezwyklej wagi. Kompozycji ołtarza dopełnia 6 owalnych obrazów cyklu maryjnego, obraz z zasuwą ze sceną objawienia figury MBR oraz obraz ze zwieńczenia ołtarza z przedstawieniem Matki Boskiej Nieokalanie Poczętej. Z kolei Ołtarz Jezusa Ubiczowanego jest jednym z ostatnich dzieł Huttera. Powstał zapewne po 1740 r. Źródła zakonne podają datę 1752, która odnosi się zapewne do prac wykończeniowych przy ołtarzu: złocenia i srebrzenia. W ołtarzu znajdujemy 4 rzeźby figuralne: na cokole Mojżesza i Melchizedeka, w zwieńczeniu postać Marii Magdaleny symbolizującej pojęcie Penitentia i postać pierwotnie podtrzymującą wagę, symbolizującą Sprawiedliwość - Iustitia. Symbolika rzeźb wpisuje się w spójny program ideowy ołtarza, ale tylko rzeźby starotestamentowych kapłanów są własnoręcznym dziełem Huttera. Figury alegorii ze zwieńczenia przypisywane są już warsztatowi i być może wykonane zostały już po śmierci mistrza, jak i zakończenie prac snycerskich nad ołtarzem. Bez wahania można przyjąć, że obie te rzeźby są dużo słabsze warsztatowo od rzeźb z cokołu. W odróżnieniu od ołtarza MBR Ołtarz Jezusa Ubiczowanego jest w całości srebrzony i pokryty ciemnozielonym laserunkiem z malowanymi ciemnymi graficznymi użyleniami imitującymi marmur.

Oba ołtarze były kilkakrotnie odnawiane. Ołtarz Matki Boskiej w roku 1898, podczas wielkiej renowacji kościoła, został ponownie w całości pozłocony. Natomiast na początku lat 90-tych XX w. warstwę szlacheckiego złota (prawdopodobnie mocno już zniszczoną) pokryto szlagmetalem. Głównym założeniem ostatnich prac konserwatorskich było usunięcie nawarstwień z lat 90-tych XX w. w celu odsłonięcia XIX-wiecznych złocień, wykonanie rekonstrukcji i uzupełnienia warstwy z użyciem 23 $\frac{3}{4}$ kr. złota płatkowego z pozostawieniem dobrze zachowanych warstw XIX-wiecznych. Pełnej konserwacji technicznej i estetycznej poddane zostały również obrazy. Nastawa ołtarza Pana Jezusa także nosi ślady kilku renowacji, a głównym założeniem ostatnich prac konserwatorskich było odsłonięcie oryginalnych srebrzeń i barwnych laserunków i rekonstrukcja tych warstw w partiach niezachowanych. Wykonano również pełną konserwację obrazu ołtarzowego „Jezus u słupa” powstałego ok. poł. XVII w. Podczas jego badań konserwatorskich odnaleziono pod obecną warstwą relikty wcześniejszego obrazu przedstawiającego wielopostaciową kompozycję (Ostatnia Wieczerza lub wesele w Kanie Galilejskiej). Oba ołtarze zostały poddane zabiegom technicznej konserwacji: dezynsekcji i dezynfekcji drewna, impregnacji struktury i rzeźby ołtarza.

dr Ewelina Dziopak-Gruszczyńska - Konserwator dzieł sztuki
źródło: Kwartalnik ogólnopolski Renowacje i zabytki, nr 3/2015