

mgr inż. arch. Katarzyna Matyszewska-Fuszara<sup>1\*)</sup>

ORCID: 0000-0001-8554-7491

mgr inż. arch. Katarzyna Woszczenko<sup>1)</sup>

ORCID: 0000-0001-5442-9994

# Restoration of the polychrome of the parish church of Our Lady of Sorrows in Marianskie Porzecze

## *Renowacja polichromii kościoła parafialnego Matki Bożej Bolesnej w Mariańskim Porzeczcu*

DOI: 10.15199/33.2024.11.22

**Abstract.** The restoration of the polychromes in the historic parish church of Our Lady of Sorrows in Marianskie Porzecze was discussed. Analyses were conducted using handwritten sources, source literature, private communications, and a photographic inventory of the building. The church is an example of Baroque wooden architecture in the Mazovian Voivodeship. Built on a Latin cross plan in 1776, it features three naves. Over the years, the church has undergone several restorations, both exterior and interior. Currently, restoration work is focused on the Baroque illusionistic polychromes that cover nearly the entire church interior. The state of the restoration as of March 2024 is presented, with an analysis of the materials and techniques employed in contemporary conservation work, highlighting similarities and differences compared to those used in earlier restorations. Thoughtful use of available materials and technologies is essential for preserving the historic structure's original character.

**Keywords:** polychrome; sacred architecture; restoration; heritage; illusionistic painting.

**Streszczenie.** Omówiono renowację polichromii zabytkowego kościoła parafialnego Matki Bożej Bolesnej w Mariańskim Porzeczcu. Analizy przeprowadzono z wykorzystaniem źródeł rękopiśmiennych, literatury przedmiotu, komunikatów prywatnych oraz inwentaryzacji fotograficznej obiektu. Kościół jest przykładem barokowej architektury drewnianej na terenie województwa mazowieckiego. Został wzniesiony na planie krzyża łacińskiego w 1776 r.; ma trzy nawy. Dotychczas przeszedł kilka renowacji na zewnątrz i wewnątrz. Obecnie prowadzona jest renowacja barokowych iluzjonistycznych polichromii, pokrywających praktycznie całe wnętrze kościoła. Przedstawiono stan renowacji na marzec 2024 r. Analiza prezentuje stosowane w trakcie współczesnych prac konserwatorskich materiały i techniki oraz różnice i podobieństwa między nimi a użytymi wcześniej. Przemyślane korzystanie z dostępnych na rynku materiałów i technologii jest kluczowe dla zachowania pierwotnego charakteru materii zabytkowej.

**Słowa kluczowe:** polichromia; architektura sakralna; renowacja; zabytek; malarstwo iluzjonistyczne.

The Church of Our Lady of Sorrows in Marianskie Porzecze (Goźlin parish) represents an outstanding example of Baroque wooden architecture in Poland (photo 1). This church is notable in the region for its interior, which is almost entirely covered in polychrome paintings. Due to this unique feature, it is often referred to by locals and the parish priest, **Father Jan Krajewski**, as the "Pearl of Mazovia".

The restoration of the church in Marianskie Porzecze was initiated in recognition of its architectural value and due to the limited number of academic studies addressing its conservation. Restoration efforts have encompassed both the interior and exterior of the church, and conservation work is ongoing.

The analysis of the conservation efforts comprised several stages. Initially, interviews were conducted with the parish priest and the local catechist, **Arkadiusz Kalbarczyk**. A comprehensive photographic inventory of the building was

Kościół Matki Bożej Bolesnej w Mariańskim Porzeczcu (parafia Goźlin) stanowi wyjątkowy przykład drewnianej architektury barokowej na terenie Polski (fotografia 1). Jest to rzadko spotykany na tym obszarze przykład kościoła z wnętrzem praktycznie w całości pokrytym polichromiami. Należy domniemywać, że z tego powodu nazywany jest perłą Mazowsza przez miejscową ludność oraz proboszcza **parafii ks. Jana Krajewskiego**.

Temat renowacji kościoła w Mariańskim Porzeczcu został podjęty ze względu na wartość architektoniczną obiektu oraz niewielką liczbę opracowań naukowych na ten temat. Zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz kościoła poddano renowacji. Prace konserwatorskie trwają do dziś.

Analiza prac konserwatorskich składała się z wielu etapów. Najpierw przeprowadzono rozmowę z proboszczem parafii pw. Matki Bożej Bolesnej w Mariańskim Porzeczcu, tamtejszym katechetą **Arkadiuszem Kalbarczykiem**, a następnie inwentaryzację fotograficzną obiektu oraz rozmowę z konserwatorem Andrzejem Mrozowskim. W analizach wykorzystano źródła rękopiśmienne (karty ewidencyjne zabytków architektury i budownictwa ze zbiorów Ośrodka Dokumentacji Zabytków

<sup>1)</sup> Politechnika Białostocka, Wydział Architektury

<sup>\*)</sup> Correspondence address: k.matyszewska@pb.edu.pl

then completed, followed by consultations with the conservator, Andrzej Mrozowski. The analyses included handwritten sources (inventory records of architectural and construction heritage from the Heritage Documentation Center in Warsaw, as well as conservation documentation from the archives of the Provincial Office for the Protection of Monuments in Warsaw, Siedlce delegation), published literature, relevant academic publications, and online resources. This research revealed a significant lack of contemporary academic studies specifically focused on this church. Only a few articles from the previous century and some popular science publications in print and online were identified.

The aim of the research was to assess the progress of conservation work at the Church of Our Lady of Sorrows in Marianskie Porzeczce and to characterize the conservation techniques applied. Differences between current and previous conservation methods were analysed, with particular attention to their impact on the durability and integrity of the historic material.

### Brief Historical Overview

The parish was originally established in 1699 by Jan Lasocki for the Marian Order, though the original church later burned down. The current structure was built in a different location [1]. Constructed in 1776, the church follows a Latin cross plan and employs corner-notched timber construction. It has undergone numerous renovations, including around the mid-19th century, as well as in 1905, 1951, and 1965, with conservation work still ongoing. The church is oriented and designed as a three-nave basilica with a transept. The front façade features two square towers topped with Baroque domes on the west wall of the nave. Both the presbytery and transept terminate in simple walls. The façades are vertically clad with pine planks and reinforced with wooden battens. The gable roof over the main nave and the hipped roofs over the presbytery and transept arms are covered with shingles [2].

The interior is nearly entirely covered with tempera polychromes, created almost concurrently with the church itself. These paintings are believed to have been created by monks [3]. The polychromes was designed by Master Jan Niezabitowski, as suggested by the visual consistency of the paintings, the artist's understanding of light and perspective, and the balanced colour palette. However, variations in quality among different elements indicate that multiple individuals may have participated in their execution [4]. Sources identify the Marian friar **Father Jan Niezabitowski** and his team as the primary designer and executors [1, 5].

Jan Niezabitowski is not a widely recognized figure in 18th-century painting, and he has received little attention in both academic and popular literature. From the few references to his

w Warszawie oraz dokumentację konserwatorską z archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Warszawie delegatury Siedlce), wydane drukiem, a także literaturę przedmiotu i źródła internetowe. Na tej podstawie stwierdzono niedobór współczesnych opracowań naukowych dotyczących badanego kościoła. Znaleziono nieliczne artykuły z poprzedniego wieku oraz prace popularnonaukowe wydane drukiem i dostępne internetowo.

Za cel badań przyjęto próbę określenia stanu zaawansowania prac konserwatorskich w kościele parafialnym pw. Matki Bożej Bolesnej w Marińskim Porzeczcu oraz scharakteryzowania zastosowanych technik konserwatorskich. Poddano dyskusji różnice między obecnie i dawniej stosowanymi technikami konserwatorskimi w analizowanym obiekcie oraz ich wpływ na trwałość zabytkowej materii.



**Photo 1. View of the entrance elevation (northwest) of the church of Our Lady of Sorrows in Marianskie Porzeczce, March 2024**

*Photo. K. Woszczenko*

*Fot. 1. Widok elewacji wejściowej (północno-zachodniej) kościoła Matki Bożej Bolesnej w Marińskim Porzeczcu, marzec 2024 r.*

*Fot. K. Woszczenko*

### Krótki rys historyczny

Początkowo parafia została erygowana w 1699 r. przez Jana Lasockiego dla zgromadzenia Marianów, ale ówczesny kościół spłonął. Współczesny obiekt został zlokalizowany w oddaleniu od pierwotnego miejsca [1]. Kościół wybudowany w 1776 r. na planie krzyża łacińskiego w konstrukcji węglowej. Został poddany wielu pracom renowacyjnym, m.in. ok. połowy XIX w., a także w latach 1905, 1951, 1965. Prace konserwatorskie trwają także obecnie. Kościół jest orientowany, trzynawowy w układzie bazylikowym z transeptem. We frontowej elewacji ma dwie czworoboczne wieże zwieńczone hełmami barokowymi (zachodnia ściana nawy). Zarówno prezbiterium, jak i transept są zamknięte prostymi ścianami. Elewacje są szalowane pionowo sosnowymi deskami i wzmocnione lisciami. Dach dwuspadowy nad nawą główną oraz trójspadowy nad prezbiterium i ramionami transeptu jest pokryty gontem [2]. Wnętrze zostało niemal całkowicie pokryte polichromią w technice tempery, powstała prawie jednocześnie z samym kościołem. Przypuszcza się, że malowidła są dziełem zakonników [3]. Polichromia została zaprojektowana przez mistrza Jana Niezabitowskiego, co wywnioskowano ze względu na spójność wizualną malowideł, znajomość światłocienia i perspektywy oraz wyważoną kolorystykę. Mogła być wykonana przez różne osoby, co uwiadczyają różnice w jakości wykonanych elementów [4]. Jako ich głównego projektanta i wykonawcę źródła podają marianina **o. Jana Niezabitowskiego** z zespołem [1, 5]. Jan Niezabitowski nie jest powszechnie znanym twórcą XVIII-wiecznego malarstwa. W literaturze naukowej i popularnonaukowej nie poświęcono mu zbyt wiele uwagi. Na podstawie nielicznych wzmianek o jego życiu można wnioskować, że był biegły w sztukach plastycznych. Miał okazję ćwiczyć malarstwo w trakcie pracy nad doktora-

life, it can be inferred that he possessed notable skill in the visual arts. He likely had the opportunity to develop his painting abilities while pursuing a doctorate in theology in Rome – a city widely regarded as the cradle of Baroque art. In Poland, he left a legacy of religious artworks in churches in Kosów Lacki, Krześlin, Łuków, Mienia, Seroczyn Siedlecki, Siedlce (St. Cecilia), Skórzec, Węgrów, Żeliszew, and in the polychromes of the church in Marianskie Porzeczce [6].

Certain technical imperfections (such as an insufficiently thick ground layer and varnish) in Niezabitowski's works allow them to be somewhat associated with folk art. His style was distinctive and aligns with the imagery characteristic of the late 18th century [5]. Sacred late Baroque painting in the Grand Duchy of Lithuania was often created by masters, frequently monks, inspired by 17th-century Italian painting. This style is characterized by a relatively good command of perspective, though historical studies classify it as provincial Baroque painting.

### Analysis of Restoration and Conservation Works

During the restoration of historical polychromies, it is possible to fill in missing areas or carry out reconstructions. Scientific literature suggests that the definitions of both terms are not clearly defined, making it challenging to assess and classify the scope of work. **Professor Władysław Ślesiański** considers filling in a missing area to be a form of **conservation retouch** on a small surface, while **reconstruction** involves adding a new element based on preserved materials or other sources, such as drawings or photographs [8]. Heritage conservator Hanna Jędrzejewska defines conservation as any action applied to the original substance, whereas reconstruction involves any work adjacent to the original substance (including fillings) [9]. The methods and techniques should be selected based on the extent of the damage and the conservator's expertise, experience, and artistic sensitivity.

According to the Polish Language Dictionary, "polychrome" refers to a multi-coloured painting decorating the walls or ceilings of buildings [10]. In contrast, the Fine Arts Terminology Dictionary defines it as multi-coloured paintings that adorn walls, ceilings, or vaults of buildings, and sometimes even facades [11]. It is not explicitly stated that polychrome must be painted directly onto the material of the wall or ceiling. In the church, the polychromes were partially applied directly onto the wooden boarding of the interior walls (side walls of the presbytery and transept, ceiling, side walls of the nave and aisles, and columns) and partially on canvas nailed with copper nails to the framework (the wall closing the presbytery, the right wall of the left transept, and the left wall of the right transept). This division of the polychromes in the Church of Our Lady of Sorrows has existed since the building's construction, likely due to limited financial resources [12]. It should be assumed that referring to the canvas paintings as "polychrome" is justified due to their large surface area and coverage of nearly entire walls, despite not being applied directly to the boards. The transition points where the canvas ends and the wooden

tem z teologii w Rzymie – mieście uznawanym za kolebkę baroku. W Polsce pozostawił po sobie dorobek artystyczny w postaci obrazów religijnych w kościołach w: Kosowie Lackim, Krześlinie, Łukowie, Seroczynie Siedleckim, Siedlcach (Św. Cecylia), Skórcu, Węgrowie, Żeliszewie, a także polichromie analizowanego kościoła w Marińskim Porzeczcu [6]. Pewne niedoskonałości techniczne (np. zbyt cienka warstwa gruntu oraz werniksu) dzieł Niezabitowskiego pozwalają zbliżyć je do twórczości ludowej. Jego styl był rozpoznawalny i kojarzony ze sposobem obrazowania charakterystycznym dla schyłku XVIII w. [5]. Sakralne malarstwo późnobarokowe na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego tworzone było przez mistrzów, często zakonników, wzorujących się na włoskim malarstwie XVII w. Cechuje je dość dobre opanowanie zasad perspektywy, ale historyczne opracowania określają je prowincjonalnym malarstwem barokowym [4, 7].

### Analiza prac renowacyjnych i konserwatorskich

W trakcie renowacji zabytkowych polichromii możliwe jest stosowanie uzupełnienia ubytku lub rekonstrukcji. Z literatury naukowej można wywnioskować, że definicje obu pojęć nie są jasno sprecyzowane, a ocena zakresu prac trudna do sklasyfikowania. **Profesor Władysław Ślesiański** traktuje uzupełnienie ubytku jako formę **retuszu konserwatorskiego** na niewielkiej powierzchni, natomiast **rekonstrukcję** jako  *dodanie nowej części na podstawie zachowanych elementów lub innych przekazów, np. rysunków, fotografii* [8]. Konserwator zabytków Hanna Jędrzejewska za **konserwację** uznaje każde działania na oryginalnej substancji, natomiast za rekonstrukcję każde działanie obok oryginalnej substancji (włącznie z uzupełnieniami) [9]. Metody oraz techniki powinny być dobierane w zależności od powierzchni, która uległa zniszczeniu, a także na podstawie wiedzy, doświadczenia oraz wyczucia artystycznego konserwatora.

Zgodnie ze Słownikiem Języka Polskiego „Polichromia” to *wielobarwne malowidło zdobiące ściany lub stropy budowli* [10], natomiast wg Słownika Terminologicznego Sztuk Pięknych pod tym terminem należy rozumieć wielobarwne malowidła zdobiące ściany, stropy lub sklepienia budowli, niekiedy też fasady [11]. Nie jest jednoznacznie powiedziane, że polichromia powinna być namalowana bezpośrednio na materiale, z którego zbudowana jest ściana czy sufit. Polichromie we wnętrzu kościoła zostały wykonane częściowo bezpośrednio na deskowaniu ścian wewnętrznych (ściany boczne prezbiterium i transeptu, sufit, ściany boczne nawy głównej oraz naw bocznych, kolumny), a częściowo na płótnie przybitym miedzianymi gwoździami do płazów (ściana zamykająca prezbiterium, ściana prawa lewego transeptu i ściana lewa prawego transeptu). Taki podział polichromii w kościele Matki Bożej Bolesnej zastosowano od początku istnienia obiektu i najprawdopodobniej związany był z ograniczonymi środkami finansowymi [12]. Należy domniemywać, że nazywanie polichromią malowideł na płótnach jest stosowane ze względu na ich wielkopowierzchniowy charakter i pokrycie nimi niemal całych ścian, mimo że nie są wykonane bezpośrednio na deskach.

surface begins are concealed; the content of the polychromes continues seamlessly, with the connections visible only upon close inspection (photo 2).

**Ksawery Piwocki**, then chief conservator of monuments in the Lublin region [13], recommended in 1933 that restoration work on the polychromes be initiated as soon as possible due to its poor technical condition (the most damaged were the paintings on the ceilings and side walls of the nave), as well as the removal and securing of the paintings on canvas [3]. The paintings in the church were indeed restored in the 1930s by **Władysław Zych** [4], and later, in the 1980s, by the Warsaw Monuments Conservation Workshop, directed by, among others, **Halina Rudniewska**, and by the Cooperative of Artistic Conservators in Warsaw, led by **Maria Petrowa** [14, 15]. The conservation work in the 1980s was preceded by mycological expertise commissioned by the Council for the Conservation of Monuments and Contemporary Sacred Art, along with the development of a conservation action plan involving diocesan and regional monument conservators [16].

The historic church remains in very good technical condition to this day. The Marian Fathers have maintained its original character since its inception. The renovation included the elevation, clad with vertically aligned pine boards coated with a dark brown stain, as well as the floors (sanded and lacquered), the organ (painted), and the polychrome (filling in gaps and reconstruction).

The building's interiors are almost entirely covered with illusionistic polychromes inspired by typical Italian Baroque church painting (the vestibules, however, retain the unpainted wooden walls, preserving the rawness of the wood). Due to their historical and artistic value, the building has been submitted for inclusion on the list of Historic Monuments. The paintings inside the church have been preserved in their original arrangement and content since their creation [17], undergoing only conservation procedures.

Ongoing conservation work over the past 10 years, supervised by **Andrzej Mrozowski**, has required the involvement of many individuals and substantial financial investments. The current restoration is based on documentation of work carried out in the 1930s and 1980s, which includes, among other things, chronological and stratigraphic descriptions of layers, as well as pigment names [14, 15].

The original polychromes on canvas in the presbytery and on wood in other parts of the church were executed using egg tempera, while the polychromes on canvas in the transept were applied with thick egg tempera or oil. The same painting techniques were employed during the restoration. In addition to chicken egg yolk (which must be carefully cleaned of



**Photo 2. Connection of the polychromes on the canvas and polychromes painted directly on the wood: a) on the right wall of the left transept [photo: K. Matyszewska-Fuszara]; b) on the left wall of the right transept**

*Photo: K. Woszczenko*  
*Fot. 2. Miejsce łączenia polichromii na płótnie i na drewnie: a) na prawej ścianie lewego transeptu [fot. K. Matyszewska-Fuszara]; b) na lewej ścianie prawego transeptu*

*Photo: K. Woszczenko*  
*Fot. K. Woszczenko*

Miejsca, w których płótno kończy się i zaczyna powierzchnia drewna, są zamaskowane, treść polichromii jest kontynuowana, a połączenia widoczne są dopiero przy dokładnej obserwacji z bliska (fotografia 2).

**Ksawery Piwocki**, ówczesny naczelny konserwator zabytków w okręgu lubelskim [13], w 1933 r. zalecał jak najszybsze podjęcie prac restauracyjnych polichromii ze względu na ich zły stan techniczny (najbardziej zniszczone były malowidła na stropach i ścianach naw bocznych), a także zdjęcie i zabezpieczenie malowideł na płótnach [3]. Malowidła w kościele były rzeczywiście restaurowane w latach 30. XX w. przez **Władysława Zycha** [4], następnie w latach 80. XX w. przez Pracownię Konserwacji Zabytków w Warszawie pod kierunkiem m.in. **Haliny Rudniewskiej** oraz

Spółdzielnię Pracy Artystów Konserwatorów w Warszawie pod kierunkiem **Marii Petrowej** [14, 15]. Prace konserwatorskie w latach 80. XX w. zostały poprzedzone ekspertyzą mykologiczną na zlecenie Rady ds. Konserwacji Zabytków i Współczesnej Sztuki Sakralnej oraz wyznaczeniem planu działań konserwatorskich przy udziale diecezjalnego i wojewódzkiego konserwatora zabytków [16].

Zabytkowy kościół zachowany jest po dziś dzień w bardzo dobrym stanie technicznym. Księża Marianie od początku jego istnienia dbają o pierwotny charakter świątyni. Renowacji poddano elewację szalowane pionowo sosnowymi deskami, powlekając je impregnatem w kolorze ciemnego brązu, a także podłogi (cyklinowanie i lakierowanie), organy (malowanie) oraz polichromie (uzupełnianie ubytków, rekonstrukcja).

Wnętrza obiektu są niemal w całości pokryte iluzjonistycznymi polichromiami, inspirowanymi typowym malarstwem barokowych kościołów włoskich (wyjątek stanowią przedsionki, których drewniane ściany nie są pomalowane; zachowana została surowość drewna). Z uwagi na ich wartość historyczną i artystyczną obiekt został zgłoszony na listę Pomników Historii. Malowidła we wnętrzach kościoła zostały zachowane w niezmienionym układzie i treści od początku ich istnienia [17] i poddawane są jedynie zabiegom konserwatorskim.

Trwające od 10 lat prace konserwatorskie pod nadzorem **Andrzeja Mrozowskiego** wymagają zaangażowania wielu osób i dużych nakładów finansowych. Obecna renowacja bazuje na dokumentacji prac wykonywanych w latach 30. i 80. XX w., zawierającej m.in. opisy chronologiczne i stratygraficzne warstw, a także nazwy pigmentów [14, 15].

Oryginalne polichromie na płótnach w prezbiterium oraz na drewnie w pozostałej części kościoła wykonane są w technice tempery żółtkowej, natomiast polichromie na płótnach w transepcie w technice tłustej tempery żółtkowej lub olejnej. Do odrestaurowania polichromii użyte zostały te same techniki malarskie. Poza żółtkiem jaja kurzego (które należy dokładnie oczyścić z błonek) i wodą, medium tempery żółtkowej może mieć różny skład, w zależności od receptur, stosowanych w danym środowisku malarskim: we Włoszech spoiwo kon-

membranes) and water, the egg tempera medium may have various compositions depending on the recipes used in specific artistic environments: in Italy, the binder was preserved and diluted with, among other things, wine; in Germany, with beer; and in Russia, with kvass [18]. For the conservation work at the church in Marianskie Porzeczce, water and a minimal amount of linseed oil were used as diluents for the medium, with clove oil used for preservation [12]. The binder was mixed with natural and synthetic pigments, selected based on the conservation documentation from the 1980s, which was preceded by laboratory studies and detailed descriptions of the chronological and stratigraphic layers of the polychrome. All the paintings were restored by hand without the use of stencils [19].

It was noted that polychromes on canvas are more durable, as indicated by the minor losses observed. In the analysed church, almost only minor conservation retouches and localized patch adhesion were performed on the canvas during the 1980s restoration. The canvas surface was flat, and the painting was even. Despite its many advantages, canvas is a material that stretches over time. In the case of the polychrome in the church in Marianskie Porzeczce, the painted surface became wavy, which required the removal of copper nails from its lower part (up to 1.5 meters from the ground), followed by stretching and straightening the canvas. Extracting the nails was challenging, as they are very soft due to the properties of the metal. The nails are not visible on the canvas and blend inconspicuously into the polychrome.

The polychromes on canvas are complemented by paintings depicting St. Martin (photo 3a), Our Lady of the Immaculate Conception (photo 3b), framed in a gilded wooden frame, and St. Anthony with the Infant Jesus in his arms (photo 3c), all executed on separate canvases attached with copper nails. The paintings of St. Martin and St. Anthony with the Infant Jesus are additional layers of canvas, with the underlying layer only primed and devoid of any paintings. No previous paintings were found on the large-format canvas beneath the described images, suggesting that this form of displaying paintings in side altars has existed since the inception of the polychrome.

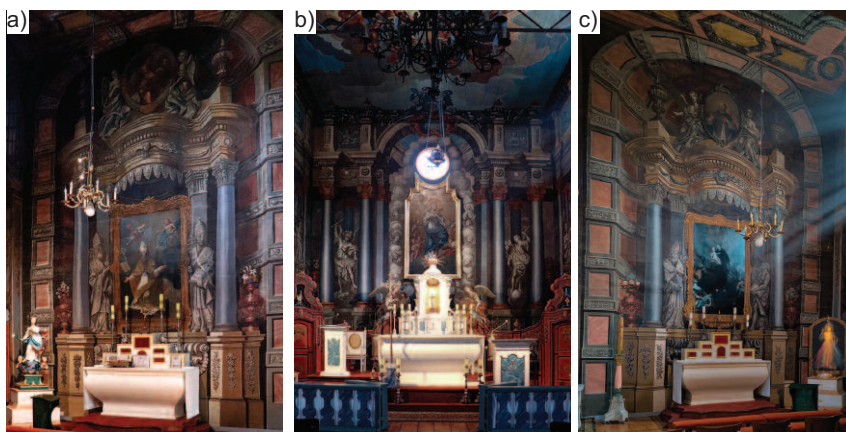
Losses in the polychromes on wood were cleaned using a soft brush and

serwowano i rozcieńczano m.in. winem, w Niemczech piwem, w Rosji kwasem chlebowym [18]. W przypadku prac konserwatorskich w kościele w Mariańskim Porzeczcu do rozcieńczenia medium użyto wody oraz minimalnej ilości oleju lnianego, a do zakonserwowania olejku goździkowego [12]. Spoiwo łączono z pigmentami pochodzenia naturalnego oraz syntetycznego, doboranymi na podstawie dokumentacji konserwatorskiej z lat 80. XX w., poprzedzonej badaniami laboratoryjnymi i opisującej warstwy chronologiczne i stratygraficzne polichromii. Wszystkie malowidła były odnawiane ręcznie bez użycia szablonów [19].

Stwierdzono, że polichromie na płótnie są trwalsze, o czym świadczą niewielkie ubytki. W analizowanym kościele wykonano niemal wyłącznie małe retusze konserwatorskie oraz miejscowe podklejenie łatek, którymi uzupełniono płótno w trakcie renowacji kościoła w latach osiemdziesiątych XX w. Powierzchnia płótna była płaska, a malowidło równe. Pomimo wielu zalet, płótno jest materiałem, który, z upływem czasu, wyciąga się. W przypadku polichromii w kościele w Mariańskim Porzeczcu nastąpiło pofalowanie powierzchni malowideł i dlatego należało wyciągnąć miedziane gwoździe z dolnej ich części (do wysokości 1,5 m od podłogi), następnie naciągnąć płótna i wyprostować. Dużą trudność sprawiało wyciąganie gwoździ, które z uwagi na cechy metalu, z jakiego je wykonano – są bardzo miękkie. Gwoździe nie są widoczne na płótnie, wkomponowują się w polichromie w niewidoczny dla oka sposób.

Polichromie na płótnach uzupełnione są obrazami przedstawiającymi: Św. Marcina (fotografia 3a) Matkę Bożą Niepokalanie Poczętą (fotografia 3b) oprawioną w złoconą drewnianą ramę oraz Św. Antoniego z Dzieciątkiem Jezus na ręku (fotografia 3c), wykonanymi na oddzielnych płótnach, przybitych miedzianymi gwoździami. Obrazy Św. Marcina i Św. Antoniego z Dzieciątkiem Jezus na ręku są dodatkową warstwą płótna, które pod spodem jest wyłącznie zagruntowane i nie ma malunków. Na wielkoformatowym płótnie pod opisanymi obrazami nie odnotowano istnienia wcześniejszych malowideł, w związku z czym należy stwierdzić, że taki sposób ekspozycji obrazów w ołtarzach bocznych istnieje od początku powstania polichromii.

Ubytki w polichromiach na drewnie zostały oczyszczone miękkim pędzlem i gumą



**Photo 3. Large-format polychromes on canvases complemented in the central part by paintings on canvases: a) St. Martin on the right wall of the left transept; b) Our Lady of the Immaculate Conception on the presbytery back wall; c) St. Anthony with the Infant Jesus on the left wall of the right transept (print, original submitted for renovation); March 2024**

*Fot. 3. Wielkoformatowe polichromie na płótnach uzupełnione w centralnej części obrazami na płótnach: a) Św. Marcin na prawej ścianie lewego transeptu; b) Matka Boża Niepokalanie Poczęta na ścianie zamykającej prezbiterium; c) Św. Antoni z Dzieciątkiem Jezus na lewej ścianie prawego transeptu (wydruk, oryginał oddany do renowacji); marzec 2024 r.*

*Photo authors*

*Fot. autorki*

kneaded eraser, and the flaking, powdering paint was adhered with polyvinyl acetate in water dispersion [20], pre-moistened with a 45% ethanol solution and impregnated with a 10% solution of acrylic resin XX in ethanol. According to available scientific literature, this is one of the best methods for stabilizing powdering paint due to the resin's excellent resistance to water, mechanical stress, and UV radiation. An additional benefit is its colourlessness. Acrylic resin XX is also resistant to water, chemicals, and microorganisms [21, 22].

In some places, it was also necessary to fill in the wood losses. For this purpose, the patching method was used, which involves restoring the shape of the damaged wooden element [23]. The church was constructed using larch wood, so coniferous wood was employed for the patching. In cases where wooden elements had rotted, a technique involving the injection of a solution of acrylic resin YY dissolved in 5% toluene was applied, a method well-known in the conservation of both movable and immovable wooden heritage [24]. The resin consolidates the wood layer and, due to the use of toluene, can penetrate deeply into the heritage material. The losses were then filled with polyvinyl acetate. Exposed wood surfaces were primed with animal glue and filled with a chalk-based adhesive mortar, followed by yellow tempera, colour-matched to the artwork being restored. According to conservation documentation from 2020, retouching was performed using a mimetic and hatching technique known as *Tratteggio* [8, 25]. The materials used demonstrate properties appropriate for such conservation work (Table 1).

In many areas within the presbytery, except for the depiction of the Holy Trinity (photograph 4), there were numerous losses, and it was necessary to precede the reconstruction method with an analysis of Baroque painting. Based on historical models of illusionistic painting, missing

chlebową, następnie podklejono łuski pudrującego się malowidła poliocetanem winylu w dyspersji wodnej [20], zwilżonego uprzednio 45% roztworem alkoholu etylowego oraz zaimpregnowanego 10% roztworem żywicy akrylowej XX w alkoholu etylowym. Na podstawie dostępnej literatury naukowej stwierdzono, że jest to jedna z najlepszych metod utrwalania pudrującego się malowidła, z uwagi na dobrą odporność żywicy na działanie wody oraz czynników mechanicznych i bardzo dobrą odporność na promieniowanie UV. Dodatkową cechą jest bezbarwność. Żywica akrylowa XX wykazuje odporność na wodę, chemikalia i mikroorganizmy [21, 22].

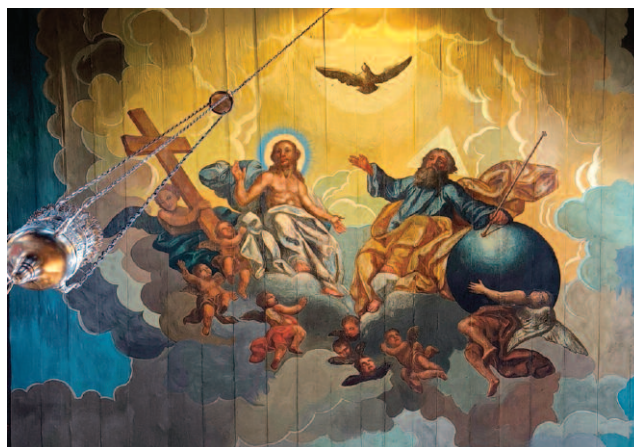
W niektórych miejscach należało uzupełnić również ubytki w drewnie. W tym celu zastosowano metodę flekowania, która polega na przywróceniu kształtu uszkodzonemu elementowi drewnianemu [23]. Kościół zbudowany jest z drewna modrzewiowego, dlatego do flekowania zastosowano drewno iglaste. W przypadku elementów drewnianych, które uległy spróchnieniu, zastosowano metodę iniekcji roztworem żywicy akrylowej YY rozpuszczonej w toluenie 5%, który w przypadku renowacji zabytków drewnianych ruchomych i nieruchomych jest dobrze znaną techniką konserwacji [24]. Żywica konsoliduje warstwę drewna, a dzięki zastosowaniu toluenu może przeniknąć głęboko w zabytkową materię. Następnie ubytki uzupełniono poliocetanem winylu. Miejsca odsłoniętego drewna zostały zagruntowane klejem skórnym i uzupełnione zaprawą klejowo-kredową oraz temperą żółtkową, dopasowaną kolorystycznie do uzupełnianego malowidła. Zgodnie z dokumentacją konserwatorską z 2020 r. do retuszu użyto sposobu naśladowczego i kreskowego, tzw. *Tratteggio* [8, 25]. Stosowane materiały wykazują właściwości odpowiednie do zastosowania (tabela 1) przy tego typu pracach.

W wielu miejscach w prezbiterium, z wyjątkiem przedstawienia Trójcy Świętej (fotografia 4), było bardzo dużo ubytków i należało metodę rekonstrukcji poprzedzić analizą malar-

**Table 1. List of materials used in the conservation of the church in Marianskie Porzecze**

*Tabela 1. Zestawienie materiałów zastosowanych przy konserwacji w kościele w Marizańskim Porzeczcu*

Material	Composition	Properties	Application
Ethyl alcohol 45%	$C_2H_5OH$	cleansing, degreasing, disinfecting, sanitizing, preserving	removal of dirt, repainting also for uncovering of previous layers of painting
Polyvinyl acetate	obtained by free-radical polymerization of vinyl acetate	colorless, soft, flexible, light-resistant, better properties than glues of plant and animal origin	gluing powdered layers of paintings, gluing jute strings between boards
Animal glue	ground animal skins	water solubility, good adhesion, flexible	adhesive layer increasing the adhesion of tempera to wood, used on exposed and undegraded wood
Toluene 5%	methylbenzene $C_6H_5CH_3$	colorless, flammable liquid	resin (YY) solvent
Resin YY	copolymer of ethyl methacrylate $CH_2 = C(CH_3)CO_2(C_2H_5)$ and methyl acrylate $CH_2 = CHCO_2CH_3$ in a ratio of 7:3	soluble in many organic liquids, one of the most light-resistant resins, does not turn yellow, has good resistance to water, alcohol, acids and fats, is relatively flexible, increases the strength parameters of impregnated materials	dissolved in toluene 5% as a filler for wood defects dissolved
Resin XX	copolymer of ethyl acrylate $CH_2CHCO_2C_2H_5$ with methyl methacrylate $CH_2 = C(CH_3)CO_2CH_3$	colorless, transparent, thermoplastic, hard, flexible (more than resin YY), highly soluble in organic solvents, resistant to water, chemicals, microorganism attack, one of the resins most resistant to ultraviolet radiation and elevated temperatures, does not change over time: does not turn yellow, does not lose elasticity	polychrome impregnation
Chalk-based adhesive mortar	skin or bone glue combined with calcium carbonate $CaCO_3$ , or calcium sulphate $CaSO_4 \cdot x \cdot 0.5H_2O$ , with the addition of linseed oil	resistant to water and climatic conditions, has good adhesion and flexibility, but less than e.g. polyvinyl acetate, over time it loses its elastic properties and may become brittle	tempera



**Photo 4. The Holy Trinity on the presbytery ceiling: a) before renovation, status as of 2017 [Photo: Fr. Jan Krajewski]; b) after renovation, status as of March 2024 [Photo: K. Matyszewska-Fuszara]**

Fot. 4. Św. Trójca na suficie prezbiterium: a) przed renowacją, stan w 2017 r. [Fot. ks. Jan Krajewski]; b) po renowacji, stan w marcu 2024 r. [Fot. K. Matyszewska-Fuszara]

elements of the polychrome were recreated, such as the faces of cherubs.

In March 2024, the polychrome on wood, located on the ceiling at the crossing of the main nave with the transept, titled *The Marian Star Representing the 10 Evangelical Virtues of the Blessed Virgin Mary* (photograph 5), was subjected to restoration [26]. The ceiling was cleaned and impregnated with a solution of resin YY in 5% toluene. Work was carried out to insert jute cords of varying thicknesses using polyvinyl acetate at the board joints [27]. In the 1980s, during conservation work conducted by the Polish Conservation Workshops, the board joints were filled with a chalk-based adhesive mortar [28]. Studies have shown that this was a technical error due to the brittleness of the material over time. After 40 years since the previous restoration, during which chalk-based adhesive mortar was used to fill the joints, the ceiling progressively degraded, and fragments of the polychrome fell to the floor. The use of cords allows the boards, which tend to contract and expand due to humidity, to work in unison with the joint (utilizing the cord's elastic properties). The binding material will then be primed and filled with polychrome. In the case of the polychrome representing *the Marian Star*, mainly conservation retouching and localized reconstructions will be performed. Losses in the paint layer will be filled using an invisible technique with an undetectable division, employing the same technique as the original [12].

From the observer's perspective, the areas that have undergone restoration and those still requiring it are almost

stwa barokowego. Na podstawie historycznych wzorców malarstwa iluzjonistycznego odtworzono brakujące elementy polichromii, np. twarze aniołków.

W marcu 2024 r. renowacji poddano polichromie na drewnie, znajdujące się na suficie w skrzyżowaniu nawy głównej z transeptem, pt. *Gwiazda Mariańska, przedstawiająca 10 cnót ewangelicznych Najświętszej Marii Panny* (fotografia 5) [26]. Sufit został oczyszczony i zaimpregnowany roztworem żywicy YY w toluenie 5%. Prowadzono prace dotyczące wklejenia sznurków jutowych różnej grubości przy użyciu poliocetanu winylu na łączeniach desek [27]. W latach 80. XX w., w trakcie prac konserwatorskich, wykonanych przez Polskie Pracownie Konserwacji Zabytków, łączenia desek zostały uzupełnione gruntem klejowo-kredowym [28]. Badania wykazały, że był to błąd technologiczny z uwagi na proces kruszenia materiału. W trakcie 40 lat od poprzedniej renowacji desek, metodą uzupełniania łączy gruntem klejowo-kredowym, sufit sukcesywnie poddawany był procesowi niszczenia, a fragmenty polichromii spadały na podłogę. Zastosowanie sznurka powoduje, że deski, które mają tendencje do kurczenia się i rozszerzania pod wpływem wilgoci, będą pracować razem z łączeniem (wykorzystanie elastycznych właściwości sznurka). Następnie materiał łączący zostanie zagruntowany i uzupełniony polichromią. W przypadku polichromii przedstawiającej *Gwiazdę Mariańską* wykonany zostanie głównie retusz konserwatorski i miejscowe rekonstrukcje. Ubytki warstwy malarskiej zostaną uzupełnione tzw. techniką niewidoczną z niewidocznym oddzieleniem oraz z wykorzystaniem techniki identycznej jak oryginał [12].

Z perspektywy obserwatora obszary poddane renowacji oraz te, które jeszcze jej wymagają, są widoczne praktycznie od razu (fotografia 6). Zestawiono stan prac konserwatorskich poli-



**Photo 5. View of the church interior and the polychrome entitled Marian Star on the ceiling at the intersection of the main nave and the transept – during renovation, March 2024** Photo: K. Woszczenko

Fot. 5. Widok na wnętrzu kościoła i polichromię pt. *Gwiazda Mariańska* na suficie na skrzyżowaniu nawy głównej i transeptu – w trakcie renowacji, marzec 2024

Fot. K. Woszczenko

immediately noticeable (photograph 6).

The state of the conservation work on the polychrome in the church in Marianskie Porzeczce, along with a description of these works, has been summarized (Table 2, Figure 1).

## Conclusions

The content of the polychromes has been preserved in its original form, but the historic material requires ongoing conservation efforts. Documented restorations in the church's history include those carried out in the 19th century, as well as in the 1930s and 1980s. Current conservation efforts have been ongoing for over ten years, underscoring the necessity of maintaining the structure, which demands considerable financial investment.

Most of the methods employed in the current polychrome conservation have remained consistent with earlier practices. The restoration continues in the style of Baroque illusionistic painting, following widely accepted conservation techniques. The materials used are either the same as or like the original ones. Over the 40 years since the previous restoration, the glue-chalk fillers have exhibited signs of gradual degradation, and these have now been replaced with jute cords inserted using polyvinyl acetate. This new method takes advantage of the elastic properties of the materials, which allow them to adapt to the movement of the wood. The choice of acrylic resins XX and resins YY as adhesives and impregnating agents is deliberate, as they enhance the durability of powdery wall paintings and degraded wooden elements. These materials offer excellent resistance to water, alcohols, acids, fats, UV radiation, and microorganisms, and they do not yellow over time.

The pigments used in the recent restoration are based on the list from the 1980s conservation documentation, which relied on laboratory studies. This allowed for the restoration of the original colours of partially faded or damaged paintings.

Restoration of historic materials should be performed in a manner that reflects the original character of the object,

chromii w kościele w Marińskim Porzeczce wraz z ich opisem (tabela 2, rysunek 1).

## Wnioski

Treść polichromii zachowana została w niezmiennym kształcie, ale zabytkowa materia wymaga nieustannych prac konserwatorskich. W historii kościoła znane są udokumentowane renowacje przeprowadzone w XIX w. oraz w latach 30. i 80. XX w. Obecne prace konserwatorskie trwają od przeszło dziesięciu lat, co świadczy o konieczności utrzymania obiektu i wymagają wielu nakładów finansowych.

Większość metod stosowanych przy obecnej konserwacji polichromii nie uległa zmianie w stosunku do wcześniejszych. Renowacja jest kontynuowana w stylu barokowego malarstwa iluzjonistycznego zgodnie z powszechnie stosowanymi technikami konserwatorskimi. Wykorzystywane są takie same materiały lub zbliżone do pierwotnych. W ciągu 40 lat od poprzedniej renowacji zauważono wykruszające się z biegiem czasu uzupełnienia klejowo-kredowe, które zastąpiono jutowymi sznurkami wklejanymi przy użyciu poliocetanu winylu. Nowa metoda wykorzystuje elastyczne właściwości zastosowanych materiałów, dopasowujących się do pracy drewna. Nieprzypadkowe jest użycie żywicy akrylowej XX oraz YY jako klejów i impregnatów pudrujących się malowideł ściennych oraz spróchniałych i zdegradowanych elementów drewnianych. Preparaty te pozwalają na poprawę parametrów wytrzymałościowych: wykazują dobrą odporność na działanie wody, alkoholi, kwasów, tłuszczów, promieniowania UV oraz mikroorganizmy, a dodatkowo nie żółkną po jakimś czasie. Stosowane przy współczesnej renowacji pigmenty bazuja na spisie zawartym w dokumentacji konserwatorskiej (opierającym się na badaniach laboratoryjnych) z lat 80. XX wieku, w związku z czym przywracana jest pierwotna kolorystyka częściowo wyblakłych lub zniszczonych malowideł.

Renowacja zabytkowej materii powinna być wykonywana w sposób oddający pierwotny charakter obiektu z wykorzystaniem jak najtrwalszych metod i materiałów. Świadome korzy-

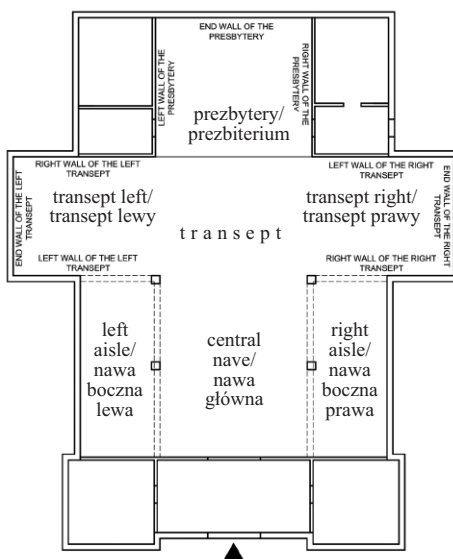


Photo 6. Polychromes; status as of March 2024: a) in the right side aisle before renovation; b) in the left side aisle after current renovation

Fot. 6. Polichromie; stan w marcu 2024 r.: a) w prawej nawie bocznej, przed renowacją; b) w lewej nawie bocznej, po renowacji

Photo: K. Woszczenko

Fot. K. Woszczenko



A diagram of the church plan – description of the elements in Table 1

Schemat rzutu kościoła – opis elementów w tabeli 1

Fig. K. Woszczenko

Rys. K. Woszczenko



**Table 2. Summary of the state of conservation works on polychromes and paintings\* in the church in Marianskie Porzeczce**

*Tabela 2. Zestawienie stanu prac konserwatorskich polichromii i obrazów\* w kościele w Marińskim Porzeczcu*

The name of the polychrome	Location	Type	Conservation status
Our Lady of the Immaculate Conception	presbytery – altar back wall, center	painting in a gilded frame, oil on canvas	conservation retouch, re-gilding of the frame
Saint Michael Vanquishing Satan	presbytery – back wall, to the left of Our Lady of the Immaculate Conception	polychrome, egg yolk tempera on canvas	conservation retouch
St. Archangel Gabriel	presbytery – back wall, to the right of Our Lady of the Immaculate Conception	polychrome, egg yolk tempera on canvas	
The Twelve Apostles	presbytery – both side walls	polychrome, egg yolk tempera on canvas	partial conservation retouch, partial reconstruction
Personifications of the Virtues of the Blessed Virgin Mary – 6 Invocations from the Litany of Loreto	presbytery – all walls, upper section near the ceiling (painted metopes of the entablature)	polychrome, egg tempera, 2 paintings on canvas (on the wall closing the presbytery), 4 paintings on wood (on the side walls of the presbytery)	
The Holy Trinity	presbytery – ceiling	polychrome, egg yolk tempera on canvas	conservation retouch of the Holy Trinity figures, partial reconstruction of angels' faces, reconstruction of the background (clouds)
Ten-Pointed Marian Star Representing the Ten Evangelical Virtues of the Blessed Virgin Mary	intersection of the transept and nave – ceiling	polychrome, egg yolk tempera on canvas	during conservation works, scope: conservation retouch and reconstruction
Floral-geometry rosettes on ceilings, garlands on walls, architectural elements	main nave, right aisle, transept	polychrome, egg yolk tempera on canvas	probably conservation in the '80s 20th century
	left aisle, wall under the organ		partial conservation retouch, partial reconstruction
Our Lady of Sorrows (also known as the Goźlin Madonna) veiled by an image of St. Nicholas, Bishop	left transept – back wall	paintings, probably oil on canvas/wood, Mother of God in a silver shirt	probably conservation in the '80s 20th century
Angel with a crown of thorns	left transept – closing wall, on the right side of the painting of Our Lady of Sorrows	polychrome, egg yolk tempera on canvas	probably conservation in the '80s 20th century
Angel with spike	left transept – back wall, to the right of the image of Our Lady of Sorrows	polychrome, egg yolk tempera on canvas	
Angels on the columns	right transept – above Our Lady of Sorrows	polychrome, oil yolk tempera or oil on canvas	probably conservation in the '80s 20th century
St. Martin	left transept – right wall, second altar	painting, oil on canvas	
St. Augustine	left transept – right wall, second altar	polychrome, oil yolk tempera or oil on canvas	
St. Gregory the Great	left transept – to the right of the image of St. Martin, second altar	polychrome, oil yolk tempera or oil on canvas	
St. Roch	left transept – above the image of St. Martin, second altar	polychrome, oil yolk tempera or oil on canvas	
St. Joseph with the Child	left transept – left wall, opposite to image of St. Martin	polychrome, egg yolk tempera on wood	partial conservation retouch, partial reconstruction
The Crucifixion of Jesus Christ	left transept – left wall, directly opposite St. Martin	polychrome, oil yolk tempera or oil on canvas	probably conservation in the '80s 20th century
Angel with a stick and sponge	right transept – to the right of the Crucified Jesus		
Angel with a spear	right transept – to the left of the Crucified Jesus		
Angels on the columns	right transept – above the Crucified Jesus		
St. Anthony Holding the Child Jesus	right transept – left wall, third altar	polychrome, oil yolk tempera or oil on canvas	during conservation works, scope: conservation retouch, straightening and doubling of the canvas with a layer of non-woven fabric between
St. Ambrose, bishop	right transept – on the left side of St. Anthony, third altar	polychrome, oil yolk tempera or oil on canvas	probably conservation in the '80s 20th century
St. Jerome with the Bible	right transept – on the right side of St. Anthony, third altar		
St. John of Nepomuk	right transept – above the painting of St. Anthony, third altar		
St. Dismas the Good Thief	right transept – right wall, opposite St. Anthony and the Child	polychrome, egg yolk tempera on wood	conservation retouching
Medallions with Busts of the Four Evangelists: Matthew, Mark, Luke, and John	main nave – side walls		probably conservation in the '80s 20th century
four tuscan columns	aisles		partial conservation retouch, partial reconstruction
St. Stanislaus Papczyński	right aisle, closer to the presbytery	painting on plywood, integrated into historic polychromes, made in the style of existing paintings	contemporary movable pictures – not subject to conservation
Beatified Jurgis Matulaitis	right aisle, at the main entrance to the church		
St. John Paul II	left aisle, closer to the presbytery		
St. Faustina Kowalska	left aisle, at the main entrance to the church		

\* images embedded in the polychrome

employing the most durable methods and materials available. A thoughtful selection of materials is crucial in conservation work and plays a key role in preserving cultural heritage.

Received: 12.08.2024  
Revised: 30.09.2024  
Published: 25.11.2024

stanie z dostępnych na rynku materiałów jest kluczowe przy pracach konserwatorskich oraz ważne dla zachowania dziedzictwa kulturowego.

Artykuł wpłynął do redakcji: 12.08.2024 r.  
Otrzymano po prawiony po recenzjach: 30.09.2024 r.  
Opublikowano: 25.11.2024 r.

## Literature

- [1] Krajewski J, Maciejewski M (red.). Kościół w Mariańskim Porzeczcu. Iluzjonistyczne malarstwo baroku. Drewniany skarb Mazowsza. Przasnysz: Wydawnictwo Rzymskokatolickiej Parafii Matki Boskiej Bolesnej Goźlin; 2017.
- [2] Karta ewidencyjna zabytków architektury i budownictwa nr 20/88 z 23.10.1957.
- [3] Piwocki K. Lublin. Restauracja malowideł w kościółku drewnianym w Goźlinie (pow. Garwoliński). Biuletyn Naukowy. 1933; 4: 237.
- [4] Piwocki K. Kościół w Goźlinie i jego polichromja. In: Dąbkowski P (red.). Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie. Lwów: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego we Lwowie. 1935; 37 – 39.
- [5] Galicka I, Sygietyńska H. Jan Niezabitowski – malarz mariański. Biuletyn Historii Sztuki. Warszawa: 1974; Rok XXXVI. Nr 3: 269 – 280.
- [6] Galicka I, Sygietyńska H. Najcenniejsze zabytki województwa siedleckiego. Szkice Podlaskie. 1986; 2: 133 – 148.
- [7] Karpuk W. Brat Franciszek Niemirowski (1734 – 1795) – malarz mariański okresu późnego baroku w Polsce. Biblioteka Mariańska (online). <https://padrimariani.org/biblioteka-marianska-inne-artykuly-i-archiwa/> (dostęp 23.03.2024).
- [8] Ślesiański W. Rekonstrukcja jako metoda w konserwacji zabytków ruchomych. Ochrona Zabytków. 1993; 46/3(182): 223 – 225.
- [9] Jędrzejewska H. Zagadnienia metodologiczne w dziedzinie rekonstrukcji zabytków. Ochrona Zabytków. 1979;32/4(127): 287 – 295.
- [10] Dokumentacja konserwatorska prac wykonanych przy założeniu ołtarzowym w kościele parafialnym w Porzeczcu Mariańskim. Warszawa. 1985.
- [11] Dokumentacja konserwatorska z prac przy polichromii w prezbiterium kościoła parafialnego w Porzeczcu Mariańskim (Goźlinie). Warszawa. 1986.
- [12] Rozmowa z Andrzejem Mrozowskim 10.03.24.
- [13] Polochromia. Słownik Języka Polskiego PWN (online), <https://sjp.pwn.pl/slovniki/polichromia> (dostęp 11.03.24).
- [14] Kubalska-Sulkiewicz K. i inni (red.). Słownik terminologiczny sztuk pięknych. Wydanie Czwarte. Warszawa: PWN; 2003.
- [15] Ksawery Potocki. In: Polski słownik biograficzny. Tom 26. Warszawa: 1981.
- [16] Brykowski R. Czajnik M. Rada do spraw Konserwacji Zabytków i Współczesnej Sztuki Sakralnej. Ochrona Zabytków. 1978; 31/2 (121): 139.
- [17] Archiwum Państwowe w Radomiu. Zespół: Zarząd Rolnictwa i Dóbr Państwowych. Sukcesje. Sygn. 13911. Dowody do Spisu majątku duchownego Kościoła i Klasztoru w Goźlinie sporządzonego 1859 roku; Inwentarz Kościoła i Klasztoru Goźlińskiego Xieży Maryanów. Spisany Roku 1811. Dnia 11. Marca: 58 – 59.
- [18] Stępień D. Tempera żółtkowa jako technika w malarstwie sztalugowym, według dawnych przekazów i twórczości wybranych współczesnych artystów. Warszawa: Repozytorium Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie; 2010.
- [19] Boba-Dyga B. Odkrycie, konserwacja i rekonstrukcja zabytkowej polichromii Mario Ceradiniego i Mariana Strońskiego w kościele salezjanów pw. św. Józefa w Przemysłu. In: Gocko J, Trojanowska M., editors. Historia, tożsamość, kultura. 100-lecie salezjańskiej Parafii Świętego Józefa w Przemysłu. Warszawa-Przemysł: Towarzystwo Naukowe Franciszka Salezego. Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej; 2023. pp. 259 – 271.
- [20] Roznerska M, Rozłucka Z. Badania nad utrwalaniem pudrujących się malowideł ściennych spoiwami z wybranych żywic akrylowych. Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo. 1993; 20 (265): 173 – 193.
- [21] Szczepińska K. Historycznie stosowane impregnaty do wzmacniania zniszczonego drewna polichromowanego – próba przeglądu. Część II: Impregnaty syntetyczne. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo. Toruń. 2015; XLVI: 471 – 510.
- [22] Maślak A, Święch J, Wilbik E. Poradnik translokacji zabytkowych budynków drewnianych. Ciechanowiec-Kraków-Toruń: Krajowym Program Ochrony Zabytków i Opieki nad Zabytkami na lata 2019 – 2022; 2022.
- [23] Soldenhoff B. Wzmacnianie drewna roztworami żywic termoplastycznych, Acta Universitas Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo. 1987;11(161): 77 – 103.
- [24] Mrozowski A. Polichromie prezbiterium kościoła parafii Goźlin – Sanktuarium Matki Boskiej Bolesnej w Mariańskim Porzeczcu. Dokumentacja konserwatorska. Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Warszawie. Delegatura w Siedlcach. 2020.
- [25] Kumala J. Maryja w życiu i duchowości bł. Jerzego Matulaitisa-Matulewicza (1871 - 1927). Salvatoris Mater. 2010;12/3/4: 216-226.
- [26] Janowska W. Prace konserwatorskie w woj. zielonogórskim w latach 1974 – 1986. Ochrona Zabytków. 1990; 43/4 (171): 225 – 229.