

# Marta Lempart-Geratowska

---

## Przeniesienie dwóch warstw malarskich z feretronu z Wielgich z próbą osadzenia jednej z nich na nowym podłożu

---

Ochrona Zabytków 45/3 (178), 184-191

---

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## PRZENIESIENIE DWÓCH WARSTW MALARSKICH Z FERETRONU Z WIELGICH Z PRÓBĄ OSADZENIA JEDNEJ Z NICH NA NOWYM PODŁOŻU

Rozdzielenie dwóch warstw malarskich oddzielonych jedynie warstwą werniksu lub podmalówki stanowiło od dawna duży problem konserwatorski. Zdarzało się bowiem wielokrotnie, że na pierwotnym malowidle o wysokich walorach artystycznych i dobrym stanie zachowania znajdowała się polichromia równie cenna, ale o kompozycji odmiennej od pierwotnej. Problemem stało się wtedy przeprowadzenie konserwacji w taki sposób, by nie było konieczne podejmowanie trudnej decyzji o ograniczeniu zabiegów do jednego z malowideł, prowadzącej często do zniszczenia malowidła wtórnego.

Dlatego też prowadzono prace w celu znalezienia takiej metody postępowania, która pozwoliłaby rozdzielić od siebie malowidła tak, aby w dalszym postępowaniu konserwatorskim mogły stanowić zasadniczo dwa oddzielne obiekty. Poszukiwano także sposobów opracowania przenoszonych malowideł, łącznie z osadzeniem ich na nowym podłożu.

Artykuł ten jest sprawozdaniem z konserwacji dwustronnie malowanego feretronu<sup>1</sup>, której podstawowym założeniem było odsłonięcie spod wtórnych nawarstwień malowideł pierwotnych, znajdujących się po obu stronach feretronu, z równoczesnym zachowaniem malowideł późniejszych. Podjęto także próbę opracowania i osadzenia na nowym podłożu przeniesionych malowideł. W samym zabiegu rozdzielenia malowideł wykorzystano opracowaną i zastosowaną wcześniej metodę działania, autorstwa Józefa Kacuby<sup>2</sup>.

### Charakterystyka obiektu

Przedmiotem konserwacji był feretron dwustronnie malowany na podobrazii drewnianym, pochodzący praw-

dopodobnie z kościoła parafialnego Bożego Ciała w Wielgich, będący obecnie własnością prywatną. Pierwotny awers feretronu stanowiła scena przedstawiająca *Ofiarowanie przez Matkę Boską szkaplerza św. Szymonowi Stock* (fot. 1), rewers natomiast – *Ekstaza św. Teresy i św. Józef* (fot. 2). Obydwa malowidła wykonano w technice temperowej w 1690 r. Feretron poddawano dwukrotnie renowacji. Obydwie polegały na wykonaniu uzupełnień warstwy malarskiej, bez zmiany kompozycji z zachowaniem kolorystyki. Mimo tych zabiegów (sprowadzających się zresztą wyłącznie do działań estetycznych) obiekt uległ dalszej destrukcji. Ten stan trwał przypuszczalnie do przełomu XIX/XX w., kiedy zniszczony obiekt wykorzystano jako podobrazie do wykonania nowych malowideł, zmieniając tematykę kompozycji po obydwu jego stronach. Na awersie feretronu przedstawiono *Św. Izydora Oracza* (fot. 3), natomiast na rewersie *Matkę Boską Szkaplerzną* (fot. 4). W takim stanie obiekt przetrwał do naszych czasów.

### Rozpoznanie budowy technologicznej obiektu oraz zasięgu występowania kolejnych warstw

Określenie budowy technologicznej obiektu było najważniejszym etapem w przygotowaniu zabiegu rozdzielenia warstw malarskich. Istotne było określenie techniki poszczególnych malowideł, a także – uzasadniające sens wykonywania rozdzielenia – dokładne określenie zasięgu polichromii pierwotnej. Malowidła pierwotne wykonano w technice temperowej, zabezpieczając je cienką warstwą werniksu woskowo-żywicznego. Warstwę malarską należącą do pierwszej renowacji wykonano także w technice temperowej, zaś należącą do drugiej renowacji – stosując spoiwo żywiczne.

Malowidła wtórne z przełomu XIX i XX w. zostały wykonane w technice olejnej na olejnej podmalówce i pokryte werniksem ochronnym o nieokreślonym składzie.

### Ogólne założenia konserwatorskie

Na podstawie wyników badań technologicznych, które ujawniły istnienie prawie całkowicie zachowanych malowideł wcześniejszych pod przemalowaniami z XIX/XX w. i wcześniejszymi oraz dzięki określeniu techniki ich wykonania, uznano za uzasadnione odsłonięcie malowideł pierwotnych. Równocześnie postanowiono zachować kompozycję przedstawiającą *Św. Izydora Oracza* (awers). Decyzja ta była podyktowana wartością etno-

<sup>1</sup> Konserwacja została wykonana w ramach mojej pracy dyplomowej *Konserwacja feretronu z Wielgich – 1690 rok, awers – Ofiarowanie przez Matkę Boską szkaplerza św. Szymonowi Stock, rewers – Ekstaza św. Teresy i św. Józef, z oddzieleniem z obydwu jego stron przemalowania z przełomu XIX/XX wieku, awers – św. Izydor Oracz, rewers – Matka Boska Szkaplerzna z osadzeniem tego ostatniego na nowym podłożu*. Promotor prof. Z. Medwecka, WKDS ASP w Krakowie, 1987 r.

<sup>2</sup> J. K u c a b a, *Rozwarstwienie XIX-wiecznego malowidła temperowego „Ostatnia wieczerza” z malowanej temperą ikony z I poł. XVI wieku Św. Paraskewii Tyrnowskiej, z Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*. Promotor prof. Z. Medwecka, praca dyplomowa, WKDS ASP w Krakowie, 1983-1984 r.

graficzną i kostiumologiczną malowidła. Wykonanie zabiegu rozdzielania malowideł stało się możliwe dzięki:

- stwierdzeniu różnic w technice wykonania poszczególnych malowideł (różnica spoiw malarskich), dających możliwość rozdzielania jednej warstwy malarskiej bez uszkodzenia drugiej,

- stwierdzeniu występowania jednobarwnej podmalówki olejnej, dającej możliwość praktycznego działania – „podcinania” oddzielanego malowidła olejnego.

Przed wykonaniem powyższego zabiegu postanowiono posłużyć się jako materiałem doświadczalnym malowidłem przedstawiającym *Matkę Boską Szkaplerzną* (rewers). Niska wartość artystyczna oraz ikonograficzna tego malowidła pozwalała dopuszczać możliwość jego zniszczenia w trakcie wykonywania doświadczeń.

Próbę rozdzielania warstwy malarskiej rozszerzono o dokonanie doboru materiałów koniecznych przy opracowaniu i osadzeniu na nowym podłożu przeniesionej warstwy malarskiej. Przewidziano także pełną konserwację techniczną i estetyczną feretronu.

### Rozdzielenie warstw malarskich

Wybrana metoda rozdzielania malowideł wykorzystywała możliwość rozmiękczenia wierzchniej warstwy malarskiej, bez uszkodzenia warstwy wcześniejszej. Zabieg wymagał przeprowadzenia wielu prób w celu znalezienia odczynników, których ogrzane pary mogłyby działać zmiękczająco na warstwę malarską. Konieczne było wykonanie tych prób w obrębie wszystkich kolorów, ze względu na zróżnicowany czas ich mięknięcia. Należało także stwierdzić, czy stosowany w tej metodzie klej licowania nie działa szkodliwie na polichromię i czy jest możliwe bezpieczne jego usunięcie. Tymi względami kierowano się przy pracy, działając najpierw na fragmencie malowidła *Matka Boska Szkaplerzna*, a następnie na całości malowidła przedstawiającego *Św. Izydora Oracza*.

W początkowym etapie prac usunięto z malowidła wszystkie późniejsze warstwy technologiczne, a także kurz, brud oraz warstwę werniksu historycznie związaną z malowidłem. Następnie wokół wszystkich krawędzi obrazu wykonano pasową odkrywkę, ujawniając charakter oraz stan zachowania polichromii pierwotnej – *Ekstaza św. Teresy i św. Józef* (fot. 5). Występujące na całej powierzchni liczne pęcherze i odstające łuski zaprawy wraz z nawarstwieniami podklejono 7% roztworem coletty. Potem na powierzchni malowidła wyznaczono niewielki fragment w celu wykonania próby możliwości rozmiękczenia warstwy malarskiej oraz jej przeniesienia. Wybrane miejsce przemyto toluenem i ograniczono folią poliesterową. Następnie pięciokrotnie naniesiono aerografem dwumetyloformamid, każdorazowo działając ogrzany powietrzem (z suszarki). Po dostatecznym rozmiękczeniu (sprawdzano ostrzem skalpela) naniesiono klej licowania – Velpon<sup>3</sup> oraz naklejono nośniki licowania – dwie warstwy bibułki japońskiej oraz warstwę

folii poliesterowej. Następnie podcinano warstwę malarską specjalną, lekko wygiętą szpachelką o zaokrąglonych krawędziach. Podcinanie odbywało się w grubości podmalówki. Wykonano je bez strat warstwy malarskiej. Oddzielony fragment malowidła sprasowano lekko od strony odwrocia, dociskając do kleju licowania odstające miejscowo łuski. Z kolei w obrębie przeznaczonego do rozdzielania fragmentu warstwy malarskiej o wymiarach 66 cm x 63 cm, zawierającego zasadniczą partię kompozycji, zabezpieczono ubytki warstwy malarskiej olejnej oraz podmalówki 10% roztworem polialkoholu winylu Poval. Izolacja ta miała na celu zabezpieczenie przed parami dwumetyloformamidu widocznej w ubytkach polichromii pierwotnej. Następnie całą powierzchnię malowidła przemyto toluenem i przystąpiono do czynności składających się na właściwy zabieg rozdzielania malowidła:

- ograniczenie szablonem (papier silikonowy + folia poliesterowa) fragmentu malowidła,
- założenie komory do naparowywania z wprowadzonym dwumetyloformamidem (fot. 6),
- naniesienie kleju licowania na rozmiękczoną powierzchnię malowidła,
- naklejenie nośników licowania (dwie warstwy bibułki japońskiej, warstwa folii poliesterowej),
- podcinanie rozdzielonej warstwy malarskiej w grubości podmalówki oraz malowidła należącego do drugiej renowacji (fot. 5),
- dociskanie do odwroci odstających fragmentów warstwy malarskiej.

Powyższe czynności wykonywano każdorazowo przy oddzielaniu kolejnych partii malowidła. Do rozdzielania malowidła w jednym płacie konieczne było 33-krotne zakładanie komory do naparowywania (każdorazowo czas rozmiękczenia wynosił ok. 20 min.). Z takiego sposobu działania wynikała liczba elementów składających się na pasowy układ nośników licowania. Przycięto je w formie pasów o długości 66 cm, dodając po 2 cm z każdej strony. Szerokość pierwszej warstwy bibułki japońskiej wynosiła 2,2 cm, drugiej – 2 cm, podobnie pasa folii poliesterowej. W celu uniknięcia uszkodzenia przenieszonego malowidła (rozerwanie licowania) nawijano kolejne partie rozdzielonej polichromii na wałek tekturowy, oklejony folią poliesterową. W ostatecznym efekcie malowidła przeniesiono ze stratą około 10% (fot. 7). Na obiekcie pozostała część podmalówki, głównie w nierównościach podobrazia oraz w miejscach łączenia nośników licowania. Na odwrociu przeniesionego fragmentu malowidła odwzorował się w 80% negatyw warstwy malarskiej należącej do drugiej renowacji (fot. 8). Kolejnym etapem było opracowanie płata malowidła. W tym celu rozwinięto płat z wałka, usuwając mechanicznie z lica paski folii poliesterowej. Na czas opracowywania odwrocia malowidła płat przymocowano do tymczasowego podłoża, które stanowiła płyta szklana z naklejoną folią poliesterową. Na powierzchnię folii naniesiono Velpon i przyklejono do niej malowidło licem w dół, starając się rozprostować nierówności powstałe podczas oddzielania malowidła i w trakcie jego przechowywania (ok. roku). Z odwrocia płata usunięto mechanicznie nadmiar podmalówki. Na tak przygotowaną powierzch-

<sup>3</sup> Klej w aerolu na bazie kauczuku syntetycznego, produkcji holenderskiej.

nię założono kit wyrównawczy o barwie zbliżonej do koloru olejnej podmalówki. Założono go na całości odwrocia w jednej cienkiej warstwie. Kit wykonano na bazie 20% roztworu polialkoholu winylu Poval, jako wypełniacza użyto kredy oraz pigmentów w stosunku 1:1. Po wyschnięciu kitu na całą powierzchnię odwrocia naklejono warstwę nośną, którą stanowiła bibułka japońska w formie pionowych pasów o długości 66 cm i szerokości 14 cm. Jako lepiszcza użyto ponownie 20% roztworu polialkoholu winylu Poval z wypełniaczem (kreda + pigmenty).

Tak opracowany płat odjęto od podłoża razem z folią i umieszczono go na nim ponownie, ale bez sztywnego mocowania. Następnie przystąpiono do wklejenia warstwy interwencyjnej. Przygotowano ją ze spienionego poliuretanu przyciętego w formie płytek o wymiarach 9 cm x 7 cm x 0,5 cm. Warstwę interwencyjną połączono z malowidłem, używając 20% roztworu polioctanu winylu PVA – Binder z wypełniaczem w postaci kredy w stosunku 1:1,5. W końcowym etapie powierzchnię warstwy interwencyjnej zeszlifowano do grubości około 0,3 cm. Dopiero wtedy zdecydowano się odbezpieczyć lico malowidła. Licowanie usunięto działając na przemian touletem i terpentyną. Po doczyszczeniu całej powierzchni ujawniły się liczne deformacje malowidła, powstałe przez odwzorowanie się nośników licowania w miejscu stykania się pasów. Dodatkowe zniekształcenia powierzchni spowodowała sama warstwa interwencyjna (źle dobrana gęstość spienionego poliuretanu).

Konieczne było zlikwidowanie powstałych zniekształceń. Dlatego też usunięto warstwę interwencyjną, poddając następnie płat długotrwałemu pracowaniu. Następnie malowidło zaimpregnowano masą woskowo-żywiczną na stole próżniowym. Takie – właściwie drastyczne – postępowanie było podyktowane koniecznością wzmocnienia i stabilizacji płata malowidła. Problem doboru nowej, właściwej warstwy interwencyjnej, gwarantującej stabilność malowidła oraz nie powodującej powstania fakturowania rozwiązano stosując flizelinę krawiecką, impregnowaną masą woskowo-żywiczną. Wymiary warstwy interwencyjnej odpowiadały formatowi malowidła przed rozdzieleniem i wynosiły 95,5 cm x 75,5 cm. Płat malowidła połączono z warstwą interwencyjną, sprasowując je razem na stole próżniowym. Ostatecznie otrzymano malowidło całkowicie ustabilizowane, w większości pozbawione załamań i wgnieceń. W celu ujednoczenia pod względem technologicznym całości opracowanego malowidła w miejsca występowania jedynie warstwy interwencyjnej wklejono protezy z bibułki japońskiej, impregnowanej masą woskowo-żywiczną. W miejscu protez założono kit barwiony o składzie odpowiadającym kitowi wyrównawczemu.

Następnie przystąpiono do osadzenia opracowanego płata na nowym podłożu. Przygotowano je z drewna modyfikowanego – lignomeru sosnowego<sup>4</sup>. Wymiary odpowiadały oryginalnemu podobrazu i wynosiły 95,5 cm x 75,5 cm x 1,3 cm. Na powierzchnię podobrazia nałożono klej – 30% roztwór polioctanu winylu Winacet

R-50 w metanolu. Do lepkiej warstwy kleju przyłożono płat malowidła, polioctanu winylu Winacet R-50 w metanolu. Do lepkiej warstwy kleju przyłożono płat malowidła, dociskając równomiernie do podłoża. Całość umieszczono pod prasą. Po pewnym czasie okazało się, że nastąpiło nadmierne wypaczenie podłoża, którego nie spodziewano się stosując ten typ materiału. Zauważono także słabe odparowanie rozpuszczalnika kleju. Konieczne było oddzielenie malowidła od wadliwego podłoża i wybranie innego, dającego gwarancję stabilności wymiarów. Do ponownego osadzenia malowidła użyto podłoża z drewna lipowego, zaimpregnowanego 15% roztworem silaku w ksylenie. Tym razem jako kleju użyto masy termoplastycznej woskowo-żywicznej. Powtórne osadzenie malowidła dało dobry rezultat (fot. 9). Można więc było przystąpić do założenia werniksu oraz scalenia kolorystycznego. Na tym etapie zakończono prace przy malowidle *Matka Boska Szkaplerzna* w ramach pracy dyplomowej.

Równoległe z pracami wyżej opisanymi prowadzono działania przy malowidle przedstawiającym *Św. Izidora Oracza*. W założeniu przyjęto przeniesienie całości warstwy malarskiej. Przy samym zabiegu rozdzielenia działano analogicznie jak przy rewersie feretronu – takie same były kolejne czynności pracy, a szczególnie czas naporowywania kolejnych fragmentów malowidła. Komorę do naporowywania zakładano 49 razy, ze względu na większą powierzchnię malowidła. Z tego też powodu zmniejszono szerokość nośników licowania do 1,7 cm pierwszej warstwy bibułki japońskiej, drugiej do 1,5 cm, podobnie pasa folii poliestrowej. Długość nośników odpowiadała długości malowidła i wynosiła 95,5 cm. W ostatecznym efekcie przeniesiono malowidło ze stratą około 10% warstwy malarskiej (fot. 10). Następnym etapem było opracowanie płata malowidła. Przystąpiono do niego niestety zbyt wcześnie, nie znając ostatecznych efektów opracowania pierwszego malowidła. Konsekwencją była konieczność usunięcia opracowania, co znacznie przedłużyło pracę przy obiekcie. Dalsze zabiegi kontynuowano po obronie pracy dyplomowej.

## Podsumowanie

Przeprowadzony zabieg rozdzielenia warstw malarskich, a szczególnie związane z jego przeprowadzeniem poszukiwania i próby materiałów pozwoliły na zebranie wiadomości, mogących w przyszłości usprawnić przeprowadzenie tego typu prac konserwatorskich. Należy zwłaszcza pamiętać, że po oddzieleniu warstwy malarskiej od pierwotnego podobrazia mamy do czynienia z oddzielnym obiektem. Konieczne jest przystąpienie w pierwszej kolejności do prac przy przyniesionym malowidle, odsuwając w czasie działania przy zasadniczym obiekcie. Wynika to z faktu, że malowidło nie może pozostawać zbyt długo z nieusuniętym licowaniem (zmniejsza się wtedy znacznie odwracalność kleju licowania). Konieczność stosowania mocnych rozpuszczalników oraz elastyczność warstwy malarskiej utrudnia usunięcie ewentualnych deformacji powstałych podczas rozdzielenia malowidła.

Uwagi te dotyczą konkretnej metody oddzielania warst-

<sup>4</sup> Podobrazie zostało wykonane w Katedrze Mechanicznej Technologii Drewna Akademii Rolniczej w Poznaniu, dzięki uprzejmości prof. M. Ławniczaka i dr. G. Hruzika.

wy malarskiej, przedstawionej na przykładzie feretronu z Wielgich. Problem rozdzielenia od siebie malowideł stanowi więc nadal temat otwarty. Konieczne jest stałe modyfikowanie stosowanych materiałów – głównie tworzyw używanych przy zabezpieczeniu malowidła przed

jego rozdzieleniem oraz przy opracowywaniu płata malowidła. Należy przypuszczać, że takie działanie pozwoli osiągnąć pełny sukces i uniknąć trudności, z jakimi spotkała się autorka.

*Marta Lempart-Geratowska*

## THE TRANSFER OF TWO PAINT LAYERS FROM THE PORTABLE ALTAR IN WIELGIE WITH AN ATTEMPTED PLACING OF ONE OF THEM ON A NEW BASE

The article is a report from the conservation of a feretory, painted on two sides; the basic assumption of the undertaking was to uncover the original paintings with the simultaneous retention of the later layers. The transferred paintings were placed on a new base.

The conservation was part of a diploma work, and applied the method proposed by J. Kucaba.

Upon the base of technological research and the state of the object, the first stage of the work involved the attempted transfer of a fragment of the oil paint layer – „The Scapular Virgin Mary” – from the reverse of the feretory (nineteenth-twentieth century). The successive attempt pertained to the separation of the painting on the obverse – „St. Isidore the Ploughman”. The applied method made use of the possibility of softening the secondary paint layer without damaging the original tempera layer.

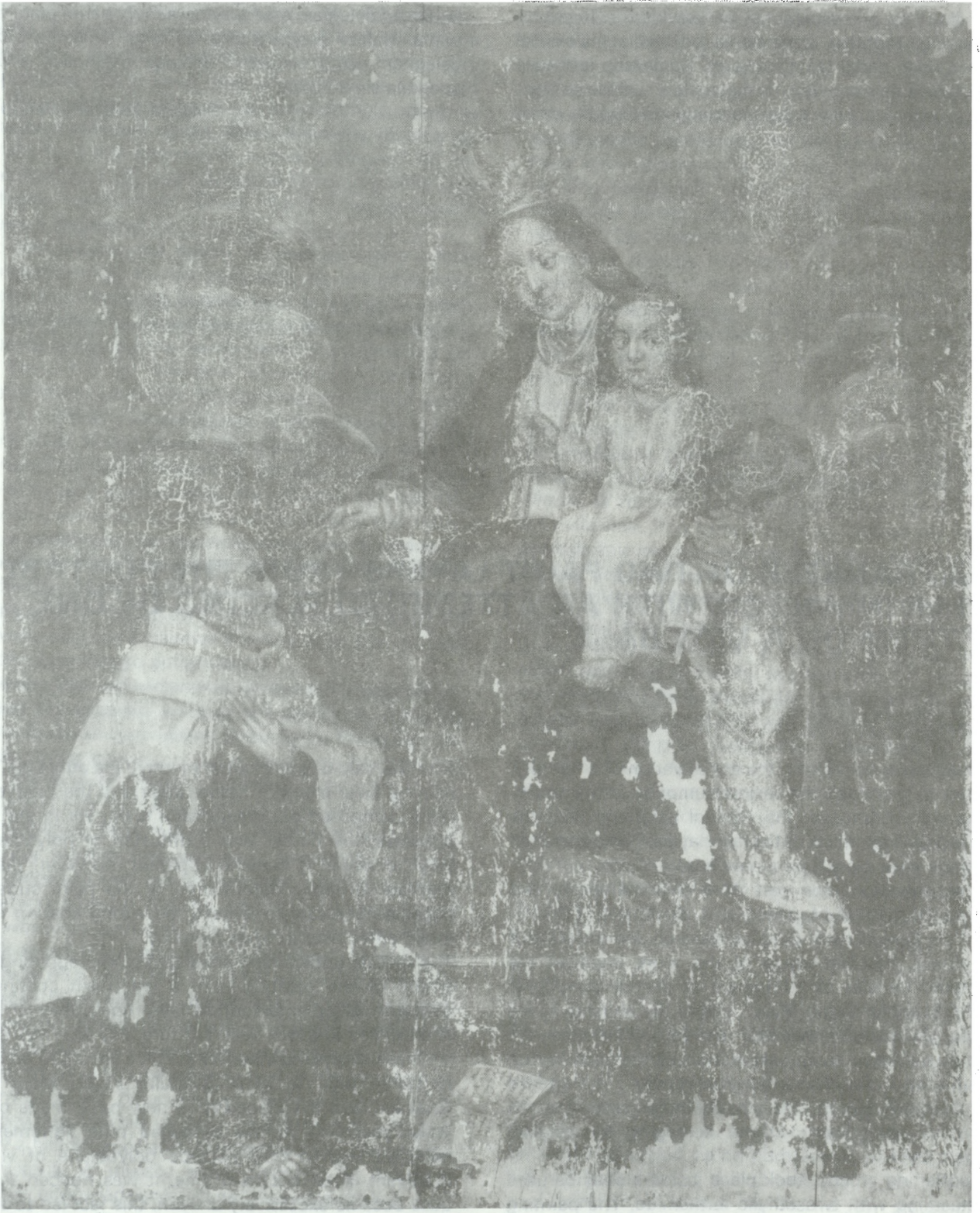
The softening process took place inside a chamber used for steaming with two-ethyl formamide. The painting was softened horizontally. Following the softening of the paint layer, a face composed of two layers of tissue paper and polyester foil was employed. The adhesive in this case was Velpon. The paint layer within the range of the oil underside was cut. These operations were repeated upon the occasion of treating each separated part of the painting, both on the reverse and the obverse. The following question concerned the placing of one of the fragments of the transferred paintings onto a new base. Finally, upon the base of numerous attempts, the selected method consists of placing putty, suitably coloured

with the help of polyalcohol of vinyl, the adhesion of the relining layer made of tissue paper and the intervention layer, composed of polyurethane foam, cut in the shape of plates; the binder was a diffusion of polyoctane of vinyl in water. It became apparent, however, that this method caused a deformation of the paint surface. It became necessary to remove the wrong coating and to apply one closer to easel painting.

The second undertaking consisted of impregnating a fragment of the painting with a wax-resin coating, the adhesion of an intervention layer composed of fabric, and the use of a wax-resin mixture, this time as a binder. All these stages were performed on a vacuum table, and pertained only to „The Scapular Virgin Mary”. This fragment was placed on a new base, made of pine wood modified by the so-called pine lignomer. The adhesive was in this instance polyoctane of vinyl in a solvent. After a certain time, it was noticed that the base became excessively uneven; this fact led to a decision to change the base. The new base was composed of limewood impregnated with shellac, while the adhesive was once again a wax-resin mixture.

In the final stage, losses in the paint layer were replenished and varnish was applied. As a result of the conducted operations three independent objects were obtained: a feretory painted on two sides, with an uncovered original polychromy from 1690, and two paintings-transfers: „The Scapular Virgin Mary” and „St. Isidore the Ploughman”

(translated by A. Rodzińska - Chojnowska)



*. Wielgie, feretron dwustronnie malowany, awers po rozdzieleniu malowidel – „Ofiarowanie przez Matkę Boską szkaplerza Św. Szymonowi Stock” 1690 r. (fot. Z. Starzyński)*

*. Wielgie, a feretory painted on two sides, the face after the separation of the paintings „The Holy Mother is offering a scapular to St. Simon Stock” 1690 (photo Z. Starzyński)*



2. Rewers feretronu po rozdzieleniu malowidel – „Ekstaza Św. Teresy” i „Św. Józef”, 1690 r. (fot. Z. Starzyński)

2. The reverse of the feretory after the separation of the paintings – „St Theresa’s Ecstasy” and „St Joseph”, 1690 (photo Z. Starzyński)



3. Awers feretronu przed rozdzielaniem malowidel – „Św. Izydor Oracz”, XIX/XX w. (fot. K. Gargas)

3. The face of the feretory before the separation of the paintings – „St Isidore the Ploughman”, 19th/20th c. (photo K. Gargas)



4. Rewers feretronu przed rozdzielaniem malowidel – „Matka Boska Szkaplerzna”, XIX/XX w. (fot. K. Gargas)

4. The reverse before the separation of the paintings – „The Scapular Virgin Mary”, 10th/20th c., (photo K. Gargas)



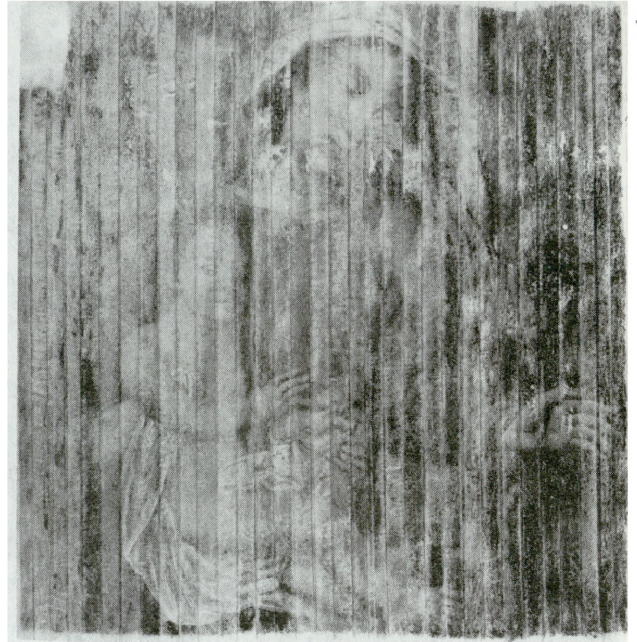
5. „Matka Boska Szkaplerzna” XIX/XX w. – malowidło w trakcie rozdzielania z widoczną odkrywką pasową (fot. K. Gargas)

5. „The Scapular Virgin Mary”, 19th/20th c., the painting during the process of separating with covering stripes visible (photo K. Gargas)



6. „Matka Boska Szkaplerzna”, XIX/XX w. – malowidło w trakcie rozdzielania z założoną komorą do naparowywania (fot. K. Gargas)

6. „The Scapular Virgin Mary”, 19th/20th c., the painting during the process of separating with a steaming chamber installed (photo K. Gargas)



7. „Matka Boska Szkaplerzna” XIX/XX w. – malowidło po rozdzielaniu, widok od strony lica (fot. K. Gargas)

7. „The Scapular Virgin Mary”, 19th/20th c., the painting after the separation, the view from the front (photo K. Gargas)



8. „Matka Boska Szkaplerzna” XIX/XX w. – malowidło po rozdzielaniu, widok od odwrocia (fot. K. Gargas)

8. „The Scapular Virgin Mary”, 19th/20th c., the painting after the separation – the view from the back (photo K. Gargas)



9. „Matka Boska Szkaplerzna”, XIX/XX w. – malowidło po osadzeniu na nowym podłożu (fot. Z. Starzyński)

9. „The Scapular Virgin Mary”, 19th/20th c., the painting after receiving a new panel (photo Z. Starzyński)





10. „Św. Izydor Oracz” (XIX/XX w.) – malowidło po rozdzieleniu, widok od strony lica (fot. Z. Starzyński)

10. „St Isidore the Ploughman” (19th/20th c.) – the painting after the separation, the view from the front (photo Z. Starzyński)