

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Wydział Sztuk Pięknych

WIKTOR BINNEBESEL

**PÓŻNOGOTYCKA RZEŻBA SNYCERSKA NA DAWNEJ ZIEMI
CHEŁMIŃSKIEJ PO 1466 ROKU**



TOM III – CZ. 1

Rozprawa doktorska w dziedzinie nauk humanistycznych
w dyscyplinie nauk o sztuce

Promotor:

Dr hab. Juliusz Raczkowski, prof. UMK

TORUŃ 2025

WPROWADZENIE

Katalog jest uzupełnieniem głównego tekstu pracy o partię materiałową w układzie topograficznym i stanowi integralną część rozprawy. Uwzględniono w nim obiekty będące przedmiotem dysertacji – późnogotyckie rzeźby drewniane, wykonane po 1466 roku, znajdujące się obecnie (w przypadku obiektów niezachowanych – w przeszłości) na terenie historycznej ziemi chełmińskiej oraz pojedyncze spoza jej granic – stanowiące wytwory warsztatów toruńskich. Zdecydowano się włączyć do katalogu także zabytki niezachowane – nieposiadające znanych fotografii, które są uchwytnie jedynie za pośrednictwem pojedynczych wzmianek i z tej przyczyny nie poddają się analizie ani interpretacji. Hasła dzielą się na dwie zasadnicze części – opisowo-analityczną oraz ilustracyjną.

Partia opisowo-analityczna zbudowana jest wg następującego klucza:

1. **Miejsce pochodzenia** – nazwa miejscowości, powiat, patrocinium świątyni lub nazwa instytucji wg obecnego podziału administracyjnego – możliwie najdawniejsze uchwytne;
2. **Określenie zabytku** – ogólne określenie nazwy/ikonografii, propozycja atrybucyjna i datowanie;
3. **Wymiary** – w przypadku obiektów niezachowanych, trudnodostępnych lub takich, do których dostępu autorowi odmówiono, posłużono się danymi z literatury lub wartościami szacowanymi;
4. **Lokalizacja** – możliwie dokładne określenie obecnego miejsca przechowywania (szczególnie w przypadku obiektów zachowanych *in situ*);
5. **Technika wykonania** – uwagi na temat techniki i technologii opracowania zbytków, w miarę możliwości z uwzględnieniem otworów technologicznych oraz rozpoznania warstw gruntu, polichromii i złocień;
6. **Opis** – krótki opis inwentaryzacyjny, pozwalający na zidentyfikowanie obiektu;
7. **Stan zachowania** – krótka charakterystyka obecnego stanu oraz ułożone chronologicznie starsze adnotacje na jego temat, z uwzględnieniem dawniejszych prac konserwatorskich oraz w miarę możliwości nieprofesjonalnych renowacji i innych przekształceń;
8. **Proweniencja / historia zabytku** – uwagi na temat pochodzenia, uchwytnych kontekstów funkcjonowania oraz przemieszczeń obiektów;

9. **Datowanie i atrybucja** – podsumowanie stanu badań z komentarzem;

10. **Źródła archiwalne** – ułożony chronologicznie wypis materiałów archiwalnych odnotowujących zabytek;

11. **Bibliografia** – ułożony chronologicznie wypis opracowań uwzględniających dany obiekt.

Partia ilustracyjna zawiera fotografie archiwalne oraz współczesne – w większości autorskie, uwieczniające stan zachowania oraz konteksty funkcjonowania obiektów. Ułożone są co do zasady chronologicznie. Wyjątek stanowią hasła poświęcone zespołom obiektów – wówczas zdjęcia uporządkowane są zgodnie z kolejnością omawiania poszczególnych zabytków (w tym obrębie chronologicznie).

Niektóre rzeźby zdecydowano się zawrzeć w ramach wspólnych haseł. Dotyczy to przede wszystkim zabytków tworzących oryginalnie zespoły – głównie grupy Ukrzyżowania. W pojedynczych przypadkach zastosowano taki sposób przy obiektach omawianych w literaturze łącznie, pomimo podważania w niniejszej pracy ich związków.

Z uwagi na znaczną liczbę ujętych w katalogu dzieł (niektóre – pominięte w szczegółowych analizach w tekście) oraz mnogość związanych z nimi opracowań, zdecydowano się na opatrzenie haseł przypisami, tak by każde z nich było autonomiczne i zawierało kompletne informacje wraz z interpretacją. Przy poszczególnych obiektach zreferowane są ponadto szczegóły stanu badań i inne istotne informacje, które pominięto w głównej części pracy, mając na względzie jej przejrzystość.

Ze względów na obszerność trzeciego tomu i związane z nią trudności introligatorskie, podzielono go na dwie części.

Św. Barbara, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), ok. 1500 r.

Wymiary: ok. 150 cm wys. (pomiar obecnie niemożliwy)¹

Lokalizacja: kościół parafialny pw. św. Antoniego w Toruniu – posadowiona na szczycie wysokiej, współczesnej, pozbawionej jakości artystycznej, bezstylowej konstrukcji na kształt wieży.

Technika wykonania: Drewno lipowe². Rzeźba snycerska, polichromowana i złożona, pełnoplastyczna, opracowana z trzech stron, z tyłu drażona³ (il. 1–1), przeznaczona do oglądu frontalnego, posadowiona na wielobocznej (ośmiobocznej?), integralnej plincie. Drewno miejscami przeklejone płótnem⁴. Grunt kredowy, w 1973 r. określony jako „kruchy” o grubości 0,5–1 mm grubości⁵. Z pigmentów rozpoznano: czerń węglową, ugier, czerwień żelazową, minię i malachit⁶.

„Suknia srebrzona na czerwonym pulmencie z malowanymi laserunkowo kwiatami w kolorze różowo-białym i liśćmi ciemnozielonymi. Wypustka przy dekolcie i pasek złożone dukatem na czerwonym bolusie. Płaszcz złożony dukatem na czerwonym bolusie, podszewka malowana temperą (ultramaryna). Karnacja twarzy i dłoni szaroróżowa, przemalowana olejno w nieco ciemniejszym kolorze. Włosy ciemnobrązowe, przemalowane olejno w tym samym kolorze. Przepaska na głowie pierwotnie srebrzona, przemalowana brązową farbą olejną (jak włosy). Korona z drewna lipowego, z gruntem kredowym, złożona na czerwonym bolusie. Książka w oprawie czerwonej z białym obrzeżeniem, przegruntowana i przemalowana olejną farbą w podobnych kolorach. Lewa dłoń jest dorobiona; kielich pochodzi także z okresu późniejszego, wykonany jest fabrycznie (toczony), pokryty brązą bezpośrednio na drewnie”⁷.

Opis

Święta ukazana jako młodzieńcza, ukoronowana niewiasta, o idealizowanej urodzie i długich opadających na plecy włosach. Proporcje ciała zaburzone – głowa mała, szyja wyciągnięta, ramiona szerokie, nogi zbyt krótkie. Odziana w bardzo długą suknię, dopasowaną w partii stanika, o luźnej spódnicy i długich, luźnych rękawach – na całej powierzchni srebrzoną i wykończoną motywem kwiatowym. Przepasana wysoko, pod biustem, złożonym paskiem. Dekolt trójkątny, głęboki, odsłaniający srebrzone gieźło, obszyty szeroką, złożoną bortą opadającą aż do paska. Na ramiona narzucony obfity płaszcz, pod szyją spięty podwójnym

¹ Wys. 161 × szer. ok. 49 cm (Frąckowska 2009 (Toruń – św. Barbara)); wys. 142 (Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 6, s. 74); ok. 150 cm (Kruszelnicka 1967, s. 132); 134 [!] × 60 × 35 cm (Kaczor 1983, s. 1); 149 × 42 × 26 cm (Ciecholewski 1988 (św. Barbara)).

² Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 6, s. 74.

³ Kruszelnicka 1967, s. 132. Według zaś Horwatt-Baniewicz „bez wyżłobienia na odwrociu” (Horwatt-Baniewicz 1996, s. 2). Figura jest niedostępna do bezpośrednich badań, fotografia z dokumentacji wskazuje, że rzeźba jest ścięta i dość płytko drażona, z pozostawieniem śladów dłuta.

⁴ Horwatt-Baniewicz 1996, s. 4.

⁵ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 6, s. 74.

⁶ Horwatt-Baniewicz 1996, s. 4.

⁷ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 6, s. 74–75.

sznurem. Na tył głowy nałożony złożony wałek, na którym wtórna, wysoka złożona korona o pięciu fleuronach. Na odsłoniętym trzewiku lewej stopy widoczna patynka.

Upozowana frontalnie, w jakby tanecznym wyroku – ciężar ciała spoczywa na prawej, niewidocznej nodze, noga lewa wysunięta do przodu lekko zgięta w kolanie. Głowa przechylona nieznacznie na prawo, wychylona do przodu. Prawa ręka zgięta w łokciu – na dłoni podtrzymuje otwartą księgę z czerwoną oprawą. Lewa ręka zgięta w łokciu, wyciągnięta przed siebie. W zaciśniętej dłoni złożony kielich (wtórny) o wielolistnej stopie, z którego czaszy wystaje biała hostia.

Prawa poła płaszcza opada z prawego przedramienia, podtrzymana dwoma palcami prawej dłoni opadając udrapowana w okazały wywinięty jęzor. Lewa poła opada z lewego przedramienia wykładając się nieznacznie u stóp. Fałdy plastyczne, głębokie, łamane ostro, o wąskich grzbietach. Twarz świętej pociągła, o wysokim, szerokim i wypukłym czole. Rysy drobne. Nos długi, prosty. Oczy osadzone szeroko i nisko, lekko przymknięte, o wrzecionowatym wyroku między powiekami. Podbródek podwójny, policzki zaróżowione. Usta wąskie. Włosy sfalowane, opadające na plecy, okalające ramiona; pojedynczy pukiel opada na prawe ramię. Opracowane głębokimi meandrującymi nacięciami.

Stan zachowania

Ogólnie dobry. Na powierzchni widoczne liczne zabrudzenia – kurz oraz pajęczyny. Korona wtórna (barokowa?); kielich wtórny. Zakładając pierwotne przeznaczenie rzeźby do kościoła na Barbarce, prawdopodobne jest, że jakieś prace renowacyjne przeprowadzono ok. 1660 r. – kiedy dokonano odnowienia kościoła po potopie szwedzkim⁸.

- Na przedwojennej fotografii ze zbiorów Bildarchiv Foto Marburg widoczne liczne ubytki polichromii, złocen i gruntu (il. 1–1). Stan utrzymywał się dłużej. Zdjęcie z pracy Popka (il. 1–3) ukazuje pogłębiające się uszkodzenia.
- W 1967 r. stan określony jako „na ogół dobry. Uszkodzenia są tylko nieznaczne: ułamany koniec kciuka prawej dłoni, fragment krawędzi fałdy „małżowinowej” na „języku” płaszcza, koniuszek środkowej sterczyny na koronie. Polichromia sypie się i odpada całymi kawałkami. Święta straciła swój pierwotny atrybut trzymany w lewej ręce; nie jest wykluczone, że był nim miecz – tak jak u św. Barbary z poliptyku owej świętej z gdańskiego kościoła Panny Marii. W tym ostatnim jednak wypadku musiałyby poprzednio znajdować się obok naszej figury szczególny atrybut św. Barbary: wieża. Obecnie trzyma w tej ręce kielich, którego kształt i sposób wykonania (toczony maszynowo) nie pozwalają wątpić, że pochodzi z czasów najnowszych”⁹.
- 1972 – „W Zakładzie Konserwacji Zabytków Ruchomych UMK wykonano zabezpieczenie łuszczącej się warstwy malarskiej (polialkohol winylowy i polioctan winylu w dyspersji wodnej)”¹⁰.
- W 1973 r. stan określony następująco: „Fałda na kolanem wyłamana. Na odwrocie nieliczne otwory po owadach. U góry po lewej stronie dziura (20 × 6 cm) po wypadniętym sęku, zabita drewnianym kołkiem. Na twarzy u góry po lewej wzdłużne pęknięcie drewna do

⁸ Vis. 1667–1672 [1903], s. 226: „Ex oblationibus devotorum post bellum Sucticum circa annum 1660 restaurata”.

⁹ Kruszelnicka 1967, s. 133.

¹⁰ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 6, s. 75.

wysokości 10 cm. Grunt bardzo słabo trzyma się podłoża. Największe jego ubytki przed konserwacją przeprowadzoną w 1973 r. występowały na wierzchołkach fałd, głównie w dolnych partiach rzeźby, na koronie oraz lewej dłoni trzymającej kielich. Na pozostałych fragmentach – liczne pęcherze w warstwie malarskiej. Srebro na sukni mocno ściemniało i wytarte do bolusu i gruntu, liście kwiatów bardzo pociemniałe. Złoto na płaszczu wytarte do bolusu i gruntu – głównie w miejscach wypukłych”¹¹ (il. 1–4).

- 1973 – „Prace konserwatorskie przeprowadziła konserwator mgr Monika Pryjda. Zakres prac: założono kity kredowe na polialkoholu winylowym, usunięto przemalowania z twarzy, włosów, dłoni, podszewki, książki. Wykonano punktowanie w technice temperowej. Założono werniks matowy”¹².
- 1981 – odnotowana jest w bliżej nieznannej pracowni konserwatorskiej¹³ – najpewniej w pracowni niejakiego Kaczora w Grudziądzu¹⁴. Dnia 19 II 1983 wykonana została dokumentacja zakończonych prac. Stan zachowania określono jako: „mocno uszkodzona, mechanicznie – kilka spękań podstawy i spękania na lewej ręce, oraz zniszczona przez przechowywanie w mocno zawilgoconych pomieszczeniach. Bardzo mocno został uszkodzony grunt kredowo-klejowy, w którym na skutek rozłożenia spoistości kleju zaistniały największe zniszczenia sięgające 40% powierzchni całej figury. Cała figura pokryta była cienką warstwą pleśni, kurzu i brudu. Stan zachowania korony był bardzo zły. Korona składała się z kilku części, poklejonych od wewnątrz materiałem /klejem roślinnym/”¹⁵.

Rzeźbę oczyszczono z zabrudzeń, zdjęto przemalowania i kity, zachowane fragmenty pierwotnej polichromii i złocień wzmocniono poliocetanem winylu. Figurę poddano dezynsekcji. Drewno impregnowano roztworem winofleksu w toluenie. Spękania i odspojenia gruntu podklejono. Uzupełniono grunt, następnie wykonano na nim nowe polichromie temperowe i złocenia na pulmencie. Powierzchnię punktowano. Całość pokryto patyną w celu scalenia. Rzeźbę zawerniksowano i pokryto pastą woskową¹⁶ (il. 1–2, 1–6).

- W 1988 r. określony jako: „dobry, brak lewej dłoni i kielicha”¹⁷ (il. 1–7).
- VIII 1995 r. – „została w pilnym trybie poddana podstawowym działaniom zabezpieczającym – podklejenie odspajającej się i spękanej warstwy polichromii w miejscach najbardziej zagrożonych”¹⁸.
- 1996 stan określony następująco: „drobne ubytki formy, lewa dłoń wtórnie dorobiona, osypania polichromii, rzeźba przemalowana”¹⁹.

¹¹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 6, s. 75.

¹² Tamże.

¹³ WKZK, Toruń – Antoni, Pismo Kurii Biskupiej Chełmińskiej w Pelplinie do ks. Franciszka Szmyta z dn. 23 VI 1981 r. – odpowiedź na pismo z 9 VI 1981 r.: „zgodnie z poprzednimi ustaleniami z Ks. Konserwatorem Diecezjalnym gotycka rzeźba drewniana św. Barbary z kaplicy w Barbarce znajduje się obecnie w pracowni konserwatorskiej. Po ukończeniu zabiegów konserwatorskich przekazana zostanie parafii, skoro tylko kaplica w Barbarce będzie odpowiednio zabezpieczona przed włamaniem i kradzieżą w sposób gwarantujący bezpieczeństwo cennego zabytku”.

¹⁴ Piecuch 1997, s. 1.

¹⁵ Kaczor 1983, s. 1.

¹⁶ Tamże, s. 2.

¹⁷ Ciecholewski 1988 (św. Barbara).

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Woźniński 1996, nr kat. 3, s. 431–432.

- Przed pracami konserwatorskimi w 1996 r. określony następująco: drewno „popękane [...]”. Istnieją także liczne uszkodzenia spowodowane przez kołatki. Brak lewej ręki od łokcia wraz z prawdopodobnym atrybutem w postaci murowanej świątyni”. Grunt „wykazuje największą destrukcję i jest najsilniejszym problemem konserwatorskim. Bardzo mała przyczepność do podłoża, kruszący się, proszkujący – na całej figurze odrywa się ze wszystkimi warstwami od drewna – tworzy to warstwę powietrza pomiędzy nim a drewnem. Spękania, odspojenia; liczne drobne ubytki”. Polichromia „pierwotna – zachowana na niewielkiej powierzchni, w zwartej warstwie z wtórną XVIII-to wieczną z dodatkowo nałożonymi, łuszczącymi się, bez pudrowania przemałowaniem XX-wiecznymi, miejscami zmieniającymi kolorystykę: przepaska we włosach brązowa, wewnątrz płaszcza o innym tonie błękitu /ultramaryna/, dół sukni zamalowany brązem, punktowania karnacji rąk i twarzy, grubo nałożone, pociemniałe”. Złocenia „przetarte miejscami, wtórne złuszcza się”. „Ogólne zabrudzenie tłustą powłoką kurzu i sadzą”²⁰.
- 15 VIII–29 VI 1996²¹ – prace konserwatorskie (Hanna Horwatt-Baniewicz, Toruń)²². Pełna konserwacja bez rekonstrukcji lewej dłoni (il. 1–8, 1–11). Dezynfekcja i dezynekcja, konsolidacja gruntu; polichromię wzmocniono i podklejono. Usunięto przemałowania; punktowania karnacji i szat kreseczką akrylami. Złocenia wykonano złotem proszkowym na bolusie – na to położono werniks²³. Pierwotnym atrybutem świętej, w miejsce kielicha była „murowana świątynia”²⁴. Według Frąckowskiej, prace wykonano na zlecenie MDP i miały charakter zachowawczy²⁵.
- II–III 2004 r. – prace konserwatorskie (Tatiana Srokowska, Gdańsk) – brak dokumentacji – „podklejenie spękanej, odpajającej się warstwy malarskiej i złoczonej wraz z zaprawą (klej króliczy); oczyszczenie z zabrudzeń powierzchniowych”²⁶.
- 2008 r. stan „dobry, po konserwacji”²⁷. Wykonanie nowych: dłoni z kielichem oraz korony („dopasowanie ręki z kielichem oraz korony do charakteru rzeźby”)²⁸.

Proweniencja / Historia zabytku

Figura stanowiła najpewniej element niezachowanej nastawy ołtarzowej²⁹. Prawdopodobnie, jak stwierdziła już Kruszelnicka, że figura jest jedynym elementem pierwotnego, późnogotyckiego wyposażenia kościoła św. Barbary z podtoruńskiej Barbarki³⁰

²⁰ Horwatt-Baniewicz 1996, s. 4.

²¹ Tamże, s. 1.

²² WKZK, Radoszki, Wykaz prac Hanny Horwatt-Baniewicz – s. 3.

²³ Piecuch 1997, s. 14–15.

²⁴ Tamże, s. 18.

²⁵ Frąckowska 2009 (Toruń – św. Barbara).

²⁶ Ciecholewski 1988 (św. Barbara).

²⁷ Frąckowska 2009 (Toruń – św. Barbara).

²⁸ Tamże.

²⁹ Według Piecuch „jest przedstawieniem dewocyjnym“ (Piecuch 1997, s. 18).

³⁰ Kruszelnicka 1967, s. 133. Według Frąckowskiej „figura nie posiada pierwotnego atrybutu z lewej dłoni, który pozwalałby na pewną identyfikację postaci świętej. [...] Rzeźba może być także wyobrażeniem innej świętej...” (Frąckowska 2009 (Toruń – św. Barbara), według Kaczora zaś w kielichu znajdować się miała „kula /owoc?/” (Kaczor 1983, s. 1).

– miejsca kultu tej świętej³¹, którego dynamika staje się wyraźna pod koniec średniowiecza³². Badaczka najpewniej słusznie związała z rzeźbą wzmiankowany przez Strzesza wizerunek patronki świątyni³³. Zapewne ten sam wizerunek wzmiankowany był w głównej nastawie świątyni po roku 1724³⁴. Z 1786 r. pochodzi wzmianka o jednym ołtarzu z drewnianą rzeźbą³⁵. Decyzją bp. Hohenzollerna z 20 listopada 1789 r. kaplicę zamknięto z racji jej złego stanu technicznego³⁶. Znaczną część wyposażenia przeniesiono wówczas do kościoła św. Wawrzyńca. Dwie figury św. Barbary – jedna większa, druga mniejsza – znajdować się miały wówczas na wieży i niedługo wcześniej zostały pomalowane i pozłoczone³⁷. Bardzo prawdopodobne, że jedną z nich była omawiana rzeźba³⁸. Zły stan opisany w 1799 r.³⁹ doprowadził do rozbiórki kaplicy już rok później⁴⁰. Nie jest jasne, kiedy powróciła na Barbarkę do nowej kaplicy (wzniesionej w l. 1841–1842⁴¹)⁴². Kościół św. Wawrzyńca został rozebrany w 1824 r.⁴³, zatem hipotetycznie przechowywana tam rzeźba musiała zostać przeniesiona w inne miejsce – może do kościoła NMP. Wzmiankowana w Barbarce ponownie w l. 30. XX wieku⁴⁴.

Od lutego 1982 r. znajdowała się w Muzeum Diecezjalnym w Pelplinie – przekazana tam została bezpośrednio po pracach konserwatorskich⁴⁵. Z 1993 r. pochodzi wzmianka, że w pelplińskim muzeum nie żadnych dokumentów potwierdzających przekazanie obiektu⁴⁶. Wydaje się, że rzeźba musiała zostać zabrana z Barbarki wcześniej – poświadczono jest to już

³¹ Na temat historii kultu zob. **Rozynkowski 2005**.

³² Potwierdzają go przywileje odpustowe – wydany w Rzymie w 1475 r. (**APT, KNMP**, sygn. 1), potwierdzony w 1488 r. oraz z 1478 r. (**Rozynkowski 2005**, s. 21).

³³ **Vis. 1667–1672 [1903]**: s. 226 „Altare maius s. Barbarae effigiem, non inconcinne sculptam, complectitur”. Odnosić jednak należy, że w kościele wzmiankowane są przez Strzesza elementy pochodzące z innych toruńskich kościołów – np. stara ambona z 1536 r. z kościoła św. Wawrzyńca („Ambona decens, licet vetustior, anno 1536 concinnata, ex templo s. Laurentii transportata” – **Vis. 1667–1672 [1903]**, s. 226).

³⁴ **AADDT, AFCh**, sygn. 143, s. 69: „Altare Majus Sanctae Barbarae Effigiem non in [...] sculptam complectitur portatile impactum duae gradus altaris cancellis clausi. Latera parietum aparte ultra que pristriomate simplici columnatim picto ornata sacrarium ad partem australem pridem crasitiore strictum muro et robusto soli datum fornicae”.

³⁵ **ADP, C**, sygn. 68, k. 362v: „Capella haec est ex Prussico muro fundata, unum habet Altare cum statua lignea, fenestras tres”.

³⁶ **Tamże**, k. 313r: „Suae Capella cum summopere sit desolata in parietibus, fenestris tectis [...] 20 Novembris Anno 1789 a Celsissimo Reverendissimo Domino Carolo de Hohenzollern Moderno Praesule Nostro prohibita est omnis devotio in hac Capella tamdin donec reparabitur Ecclesia Parochiali S. Laurentii peragitur”.

³⁷ **Tamże**: „Statuae sunt duae S. Barbarae una major altera minor in turri existens. [...] statuae sunt recenter depictae variis coloribus et per partes deauratae”. Ze świątyni na Barbarce pochodziła również złociona korona z inskrypcją odwołującą się do św. Barbary – niewykluczone, że przeznaczona była do omawianej rzeźby „Corona magna ex [...] re facta tota deaurata lapidibus variis vulgaribus adornata, in qua sunt literae exculpta superius Sancta Barbara ora pro nobis, inferius Anno Domini 1674 [...] 15 Maji, deauratio variis in partibus jam est detrita”.

³⁸ Innego zdania była Frąckowska, która uznała, że „zapewne wyjmowana z ołtarza i przechowywana na plebanii lub dzierżawców młyna wodnego podczas zniszczenia kościoła/remontów” **Frąckowska 2009 (Toruń – św. Barbara)**.

³⁹ **AADDT, ABKT**, sygn. 16, list M. Kutowskiego z 17 I 1799 r. – „upadkiem grożący” [brak paginacji].

⁴⁰ **Kruszelnicka 1967**, s. 118.

⁴¹ **Tamże**, s. 118.

⁴² **Tamże**, s. 133 Autorka przywołuje rachunek z 20 V 1842 – „za cztery wozy przedmiotów kościelnych i do wyposażenia ołtarza”.

⁴³ **Kruszelnicka 1967**, s. 118.

⁴⁴ **SGPP 4**, szp. 543

⁴⁵ **Piecuch 1997**, s. 1; **Wozniński 1996**, nr kat. 3, s. 431–432 – nr inw. 54/I.

⁴⁶ **WKZK**, Toruń – Antoni, Protokół Komisji Konserwatorsko-Budowlanej Kurii Biskupiej Toruńskiej z dn. 7 V 1993 nr 37/93 – s. 4 [Aneks].

w czerwcu 1981 roku⁴⁷ – odbyło się to za czasów proboszcza Franciszka Szmyta⁴⁸. Po pracach konserwatorskich figura miała powrócić do kaplicy, jeśli ta zostanie odpowiednio zabezpieczona⁴⁹. Rzeźba jednak nie powróciła do Barbarki. Z grudnia 1994 r. pochodzi pismo, będące świadectwem próby odzyskania rzeźby przez parafię⁵⁰. Z wizytacji biskupich z 1980 i 1985 r. pochodzi z pewnością nieprawdziwa informacja, iż rzeźba nadal znajduje się w kaplicy w Barbarce⁵¹.

Rzeźba powróciła do Torunia w 2008 roku⁵². Rok później nastąpiło notarialne przejęcie kaplicy w Barbarce przez parafię św. Antoniego na Wrzosach i przeniesienie figury do nowego kościoła⁵³.

Datowanie i atrybucja:

Rzeźba datowana jest różnie – pocz. XVI w.⁵⁴, ok. 1515 r.⁵⁵, ok. 1510–1515⁵⁶ r., po 1515 r.⁵⁷, ogólnie na XVI stulecie⁵⁸. Pierwszą szerszą analizę przeprowadziła Janina Kruszelnicka w 1967 r. Stwierdziła, że twórca wywodzi się z warsztatu św. Wolfganga, jednak odbiega wysokim poziomem artystycznym oraz „genealogią formy”⁵⁹, dalej jednak uznała, że „wobec dość znacznych różnic cech formalnych, jakie wykazują dzieła przypisywane Warsztatowi św. Wolfganga można nawet wątpić, czy rzeczywiście pochodzą one z jednego warsztatu”⁶⁰. Jako analogie badaczka wskazała postacie Madonn z reliefu z Brześcia Kujawskiego oraz fromborskiego retabulum – ta ostatnia miała być najbliższa⁶¹. Parę lat później uznała ją za dzieło tego samego mistrza, co rzeźbę Madonny z Dzieciątkiem

⁴⁷ **WKZK**, Toruń – Antoni, Pismo Kurii Biskupiej Chełmińskiej w Pelplinie do ks. Franciszka Szmyta z dn. 23 VI 1981 r. – odpowiedź na pismo z 9 VI 1981 r.: „Zgodnie z poprzednimi ustaleniami z Ks. Konserwatorem Diecezjalnym gotycka rzeźba drewniana św. Barbary z kaplicy w Barbarce znajduje się obecnie w pracowni konserwatorskiej. Po ukończeniu zabiegów konserwatorskich przekazana zostanie parafii, skoro tylko kaplica w Barbarce będzie odpowiednio zabezpieczona przed włamaniem i kradzieżą w sposób gwarantujący bezpieczeństwo cennego zabytku”.

⁴⁸ **Tamże**, Pismo ks. Bogdana Górskiego do Referatu Konserwacji Zabytków Kurii Diecezjalnej w Toruniu z dn. 6 XII 1994 r.

⁴⁹ **Tamże**, Pismo Kurii Biskupiej Chełmińskiej w Pelplinie do ks. Franciszka Szmyta z dn. 23 VI 1981 r. – odpowiedź na pismo z 9 VI 1981 r.

⁵⁰ **Tamże**, Pismo ks. Bogdana Górskiego do Referatu Konserwacji Zabytków Kurii Diecezjalnej w Toruniu z dn. 6 XII 1994 r.: „Parafia św. Antoniego w Toruniu zwraca się z serdeczną prośbą, przez pośrednictwo Kurii Diecezjalnej w Toruniu o zwrot figury św. Barbary / Kaplica św. Barbary / zabranych przez Konserwatora Zabytków Kurii Chełmińskiej Ks. Infułata Antoniego Liedkego z Pelplina do konserwacji, od mojego poprzednika ks. Kanonika Franciszka Szmyta. Figury są eksponowane w Muzeum Diecezji Pelplińskiej. Jako duszpasterz wspomnianej parafii mam plany wyeksponowania ich w nowym kościele, stąd też moja serdeczna prośba o ich zwrot. [...] Nadmieniam również, że ówczesny ks. Proboszcz nie otrzymał od Ks. Liedkego pokwitowania odbioru figury”.

⁵¹ **ADP, WBCh**, sygn. 105, par. św. Antoniego, s. 2; **ADP, WBCh**, sygn. 106, par. św. Antoniego, s. 2.

⁵² **WKZK**, Toruń – Antoni, Zmiany od ostatniej wizytacji [2010?] – rok 2008: „odzyskanie drewnianej figury św. Barbary z Muzeum diecezjalnego w Pelplinie”.

⁵³ **Tamże**, Protokół z inspekcji konserwatorskiej z dn. 7 X 2010 (Kaplica św. Barbary), s. 1: od ostatniej wizytacji stwierdzono: „Notarialnie przejęto kaplicę od parafii Wniebowzięcia NMP.” „Odzyskano z Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie i poddano konserwacji figurę św. Barbary, umieszczając w kościele parafialnym”.

⁵⁴ **SGPP 4**, szp. 543.

⁵⁵ **Kruszelnicka 1967**, s. 146.

⁵⁶ **Woźniński 1996**, nr kat. 3, s. 431–432.

⁵⁷ **Piecuch 1997**, s. 33.

⁵⁸ **Horwatt-Baniewicz 1996**, s. 1.

⁵⁹ **Kruszelnicka 1967**, s. 134, 139, 141, 146.

⁶⁰ **Tamże**, s. 144.

⁶¹ **Tamże**, s. 142–143.

z Wągrowca⁶², następnie zaś za dzieło warsztatu św. Wolfganga – ucznia mistrza polipytyku fromborskiego, wykonawcy m.in. rzeźb z Papowa Toruńskiego⁶³. Ustalenia Kruszelnickiej były powtarzane przez Ciecholewskiego⁶⁴, Woźnińskiego⁶⁵, Kierkus-Prus⁶⁶, Piecuch⁶⁷ oraz Frąckowską. Piecuch rozwinęła wątki stylistyczne, doszukując się wpływów norymberskiego okresu działalności Wita Stwosza – szczególnie polipytyk z Füssen oraz Madonna z Grybowa⁶⁸. Zdaniem autorki „mimo, iż wykazuje ona cechy lokalne, nie możemy jej łączyć z tzw. „warsztatem św. Wolfganga“ ponieważ w tym okresie już zaprzestał on swojej działalności”⁶⁹.

Rzeźba niewątpliwie ma szereg analogii na gruncie produkcji toruńskiej, zarówno pod kątem ogólnej kompozycji, układu draperii (Madonna z Wągrowca **nr kat. 104**), ukształtowanie twarzy (rzeźby z Papowa Toruńskiego **nr kat. 71**, Samplawy **nr kat. 80**) oraz wykrój dekoltu (Madonna z reliefu z Brześcia **nr kat. 8**).

Źródła:

Vis. 1667–1672 [1903], s. 226; **AADDT, AFCh**, sygn. 143, s. 69; **ADP, C**, sygn. 68, k. 362v; **ADP, C**, sygn. 68, k. 313r; **ADP, WBCh**, sygn. 104, Toruń – parafia św. Antoniego, s. 2; **ADP, WBCh**, sygn. 105, par. św. Antoniego, s. 2; **WKZK**, Toruń – Antoni, Pismo Kurii Biskupiej Chełmińskiej w Pelplinie do ks. Franciszka Szmyta z dn. 23 VI 1981 r. – odpowiedź na pismo z 9 VI 1981 r.; **ADP, WBCh**, sygn. 106, par. św. Antoniego, s. 2; **WKZK**, Toruń – Antoni, Protokół Komisji Konserwatorsko-Budowlanej Kurii Biskupiej Toruńskiej z dn. 7 V 1993 nr 37/93 – s. 4 [Aneks]; **WKZK**, Toruń – Antoni, Pismo ks. Bogdana Górskiego do Referatu Konserwacji Zabytków Kurii Diecezjalnej w Toruniu z dn. 6 XII 1994 r.; **WKZK**, Toruń – Antoni, Zmiany od ostatniej wizytacji [2010?] – rok 2008; **WKZK**, Toruń – Antoni, Protokół z inspekcji konserwatorskiej z dn. 7 X 2010 (Kaplica św. Barbary) – s. 1.

Bibliografia:

SGPP 4, szp. 543; **Kruszelnicka 1967**, s. 132–134, 139–144, 146, il. 51–53; **Kruszelnicka 1971**, s. 90–91; **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr kat. 6, s. 74–75; **Kruszelnicka 1973a**, s. 30–31; **Ciecholewski 1983**, s. 319–320; **Ciecholewski 1988** (św. Barbara), *passim*; **Woźniński 1996**, s. 295, nr kat. 3, s. 431–432; **Horwatt-Baniewicz 1996**, *passim*; **Kierkus-Prus 1997**, s. 186; **Piecuch 1997**, *passim*; **Domasłowski 2002**, s. 153; **Błażejewska 2005**, s. 66, 67; **Rozynkowski 2005**, s. 20; **Miszewski, Rozynkowski 2008**, [s. 161 – ilustracje bez paginacji]; **Frąckowska 2009** (Toruń – św. Barbara), *passim*; **Kardasz, Kwiatkowski 2012**, s. 173 – zdjęcie; **Kościół diecezji toruńskiej [1]**, s. 55; **Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2023a**, s. 21, przyp. 67, s. 26, przyp. 91.

⁶² **Kruszelnicka 1971**, s. 90–91.

⁶³ **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr kat. 6, s. 74–75; **Kruszelnicka 1973a**, s. 30–31.

⁶⁴ **Ciecholewski 1983**, s. 319–320.

⁶⁵ **Woźniński 1996**, s. 295.

⁶⁶ **Kierkus-Prus 1997**, s. 186.

⁶⁷ **Piecuch 1997**, s. 4.

⁶⁸ **Tamże**, s. 22, 23, 26.

⁶⁹ **Tamże**, s. 33.



1-1. Św. Barbara (Barbarka, kaplica św. Barbary, ob. k. św. Antoniego w Toruniu), fot. brak autora, lata międzywojenne (?), ze zbiorów Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, nr fm 189110



1–3. Retabulum św. Barbary (Barbarka, kaplica św. Barbary), fot. za **Rymaszewski (Barbarka – oltarz)**



1-4. Św. Barbara (Barbarka, kaplica św. Barbary, ob. k. św. Antoniego w Toruniu), fot. za **Popek 1966**, il. 20



1–5. Św. Barbara (Barbarka, kaplica św. Barbary, ob. k. św. Antoniego w Toruniu), fot. B. Swobodzińska 1972, ze zbiorów MOT, kl. 7880



1–6. Św. Barbara (Barbarka, kaplica św. Barbary, ob. k. św. Antoniego w Toruniu) – przed pracami konserwatorskimi, fot. za **Kaczor 1983**, il. 1



1–7. Św. Barbara (Barbarka, kaplica św. Barbary, ob. k. św. Antoniego w Toruniu) – po uzupełnieniu gruntu, fot. za **Kaczor 1983**, il. 12



1–8. Św. Barbara (Barbarka, kaplica św. Barbary, ob. k. św. Antoniego w Toruniu), fot. za **Ciecholewski 1988**
(św. Barbara)



1–9. Św. Barbara (Barbarka, kaplica św. Barbary, ob. k. św. Antoniego w Toruniu) – przed pracami konserwatorskimi, fot. za **Horwatt-Baniewicz 1996**



1–10. Św. Barbara (Barbarka, kaplica św. Barbary, ob. k. św. Antoniego w Toruniu) – odwrocie przed pracami konserwatorskimi, fot. za **Horwatt-Baniewicz 1996**



1–11. Św. Barbara (Barbarka, kaplica św. Barbary, ob. k. św. Antoniego w Toruniu) – podczas prac konserwatorskich, fot. za **Horwatt-Baniewicz 1996**



1–12. Św. Barbara (Barbarka, kaplica św. Barbary, ob. k. św. Antoniego w Toruniu) – po pracach konserwatorskich (?), fot. W. Górski l. 90. XX w. (1996?), ze zbiorów Archiwum UMK, Spis 14/11



1–13. Św. Barbara (Barbarka, kaplica św. Barbary, ob. k. św. Antoniego w Toruniu), stan obecny, fot. W. Binnebesel 2023



1–13. Św. Barbara (Barbarka, kaplica św. Barbary, ob. k. św. Antoniego w Toruniu), w obecnej aranżacji w kościele św. Antoniego w Toruniu, stan obecny, fot. W. Binnebesel 2023

Madonna z Dzieciątkiem, nieznany warsztat kujawski (?), k. XV w.

Wymiary: 98,5 (z wtórnym cokołem), 93,8 (bez) × 28 × 18,5 cm

Lokalizacja: Muzeum Diecezjalne w Toruniu.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana, pełnoplastyczna o zwartej bryle, opracowana z trzech stron, z tyłu drążona, przeznaczona do oglądu frontalnego. Opracowana w jednym kawałku drewna. Na czubku głowy widoczny zarys zaślepionego otworu (ø ok. 1,7 cm). Drewno i warstwy technologiczne nieprzebadane.

Opis

Maria ukazana jako młoda niewiasta, o idealizowanej urodzie i długich włosach, z Dzieciątkiem na lewej ręce. Proporcje ciała zaburzone – korpus wyciągnięty, ramiona wąskie, szyja chuda, brzuch wzdęty, jakby ciążowy (!?). Posadowiona na czworobocznej, brązowej plincie na czterech niskich nóżkach. Odziana w długą, czerwoną suknię, dopasowaną w partii stanika, o luźnej spódnicy i długich luźnych rękawach. Dekolt okrągły, płytki. Na ramiona narzucony obfity, złożony płaszcz o srebrnym podbiciu, który zakrywa niemal całe ciało. Na głowę nałożona wtórna, złożona korona o dwóch wysokich fleuronach, między którymi niskie pałki zwieńczone trójliściami.

Upozowana frontalnie w wykroku – prawa noga zgięta, wysunięta do przodu, ciężar ciała wsparty na niewidocznej, lewej nodze. Głowa zwrócona nieznacznie w lewą stronę. Na lewej zgiętej w łokciu ręce zasiada wysoko wzniesione nagie, drobne, nagie Dzieciątko ukazane lewym półprofilem. Jego rączki wyprostowane – lewą podtrzymuje kolanko, prawa wyciągnięta w prawo i położona na dekolcie Marii. W prawej dłoni Madonny złożone jabłko.

Lewa poła płaszcza, zasłaniająca niemal całe ciało Marii, przerzucona na drugą stronę i przyciśnięta do korpusu prawym nadgarstkiem, w osi Dzieciątka tworzy ukształtne wyłożenie. Prawa poła opada swobodnie z prawego przedramienia. Fałdy plastyczne, głębokie, łamane ostro, o obłych grzbietach, wąskich grzbietach.

Twarz Marii owalna, pucołowata, o wysokim czole. Oczy osadzone blisko siebie, dość nisko, duże, lekko przymknięte, o migdałowatym wykroju i opadających na zewnątrz kącikach. Łuki brwiowe uniesione, półkoliste. Nos prosty, wąski, długi. Podbródek podwójny, policzki zaróżowione. Usta drobne. Włosy sfalowane, brązowe, opadające na plecy okalając ramiona; pojedynczy pukiel opada na prawą pierś. Opracowane meandrującymi nacięciami. Twarz Dzieciątka okrągła, pucołowata, o dużych, odstających, nisko osadzonych uszach. Oczka drobne, ustawione blisko. Włosy krótkie, brązowe, rozrzeźbione powierzchniowo w krótkie kędziorki.

Stan zachowania

Ogólnie dobry. Odbiór dzieła znacznie utrudniony przez grubą warstwę przemalowań, (zmieniają one mimikę, linię włosów, kształt ust Dzieciątka i Marii) oraz wtórnego złocenia. Rzeźba wydaje się przerzeźbiona – zwraca uwagę nietypowy układ dłoni Dzieciątka oraz uduziwniona górna partia fryzury Marii. W nieznanym czasie figura została ścięta od dołu, zapewne na wysokości kostek postaci. Cokół i zakładana korona wtórne. W 1976 r. określona jako przemalowana⁷⁰ (il. 2–1).

- W 1988 r. odnotowano „brak oryginalnej polichromii. Cała rzeźba, również od tyłu, przemalowana farbą olejną o barwie rozbielonej żółci. Pod nielicznymi odpryskami farby brak śladów zachowanej polichromii. Z prawej strony figury u dołu – pęknięcia drewna”⁷¹ (il. 2–2).
- Woźniński w 1996 r. odnotował: „głowa Madonny przerzeźbiona, polichromia wtórna”⁷².
- W 2000 r. lub nieco wcześniej została poddana pracom konserwatorskim⁷³ – brak dokumentacji prac; zapewne wówczas dorobiono koronę oraz pokryto rzeźbę wtórną warstwą polichromii i złocień.

Proweniencja / Historia zabytku

Pierwotnie stanowiła zapewne element nastawy ołtarzowej. Pochodzenie nie jest znane. Wydaje się, że nie pochodzi z pierwotnego wyposażenia kościoła – nie wskazują na to żadne protokoły powizytacyjne. Jedyna wzmianka pojawia się w poł. XVIII w. w wizytacji bp. Leskiego, jednak i ona nie jest przekonująca – „Ołtarzyk mały Koronacyi Nayswę Maryi Panny Staroswiecki niepisze się to się cale niezda do Inwentarza”⁷⁴. W 1792 r. odnotowany jest bliżej nieznany ołtarz NMP⁷⁵. Niewykluczone, że rzeźba trafiła do Boluminka z innego kościoła, np. z Ostromecka (którego to Boluminek był filią, a następnie świątynią parafialną⁷⁶). Zachowały się świadectwa przemieszczeń wyposażenia między kościołami w Boluminku, Czarzu⁷⁷ i Czarnowie⁷⁸.

Po raz pierwszy odnotowana w 1970 r. – znajdować się miała wówczas „na szczycie wschodnim plebanii”⁷⁹. Odnotowana tam także pod koniec sierpnia 1975 roku – o ile informacje zawarte w tym protokole wizytacyjnym były aktualne⁸⁰. Niewykluczone jednak, że rzeźba została ściągnięta ze szczytu już w 1972 r. – prowadzono wówczas prace remontowe dachu i poddasza plebanii⁸¹. W 1971 r. wzmiankowana jako obiekt planowany do

⁷⁰ KZSP 11/4, s. 3.

⁷¹ Chojnacka 1988 (Boluminek – Madonna).

⁷² Woźniński 1996, nr kat 10, s. 435.

⁷³ WKZK, Boluminek, Zaświadczenie z dn. 3 VI 2000 r.

⁷⁴ ADP, C, sygn. 54, s. 372.

⁷⁵ Tamże, sygn. 68, s. 320: „3. Beatissimae”.

⁷⁶ Diecezja chełmińska 1928, s. 241, 242.

⁷⁷ Vis. 1667–1672 [1903], s. 279: „Ad parietem orientis paulo remotius locatum est etiam altare pariter ignobile et ad portam aquilonarem aliud, in quo portatile ecclesiae Boliminensis reperitur”.

⁷⁸ ADP, C, sygn. 54, s. 372: w Boluminku wzm. baptysterium z kościoła w Czarnowie.

⁷⁹ ADP, WBCh, sygn. 1, Boluminek, s. 2.

⁸⁰ Tamże, sygn. 2, Boluminek, s. 1.

⁸¹ Tamże, s. 12; inwentarz, s. 6.

wypożyczenia na wystawę *Kultura artystyczna...*⁸². W 1976 r. wspomiana na plebanii⁸³, gdzie wzmiankowana ponownie w 1988⁸⁴ oraz w 1993 r.⁸⁵. W marcu 2000 r. nie było jej już w Boluminku⁸⁶ – przekazana została do kaplicy Wyższego Seminarium duchownego w Toruniu⁸⁷.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba datowana jest różnie – od lat ok. 1460/1470⁸⁸, ok. 1500 r.⁸⁹ aż po 1. ćw. XVI wieku⁹⁰. Jako jedyny na temat atrybucji wypowiedział się Woźniński, uznając rzeźbę za dzieło nieokreślonego warsztatu z terenu Pomorza Wschodniego⁹¹.

Stan zachowania – wtórne, grube warstwy gruntu, polichromii i złocień – znacznie utrudniają ocenę stylu rzeźby. Figura wydaje się odosobniona stylistycznie na ziemi chełmińskiej. Pewne analogie, jednak ogólnej natury – w typie blokowo opracowanej postaci z wysoko zasiadającym Dzieciątkiem – widoczne w rzeźbie z Wąwelna⁹² (il. 568) oraz niezachowanej figurze z Gębic (il. 567). Niewykluczone, że dzieło z Boluminka zostało wykonane w bliżej nieznanym warsztacie kujawskim.

Źródła archiwalne:

ADP, WBCh, sygn. 1, Boluminek, s. 2; AWDI, sygn. 1973/2, **Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, z dnia 4 maja 1971 r.**, s. 3; ADP, WBCh, sygn. 2, Boluminek, s. 1; **WKZK, Boluminek**, Zaświadczenie z dn. 3 VI 2000 r.

Bibliografia:

KZSP 11/4, s. XV, 3, il. 269; **Chojnacka 1988 [Boluminek 3]**; **Dekanat Bierzgowski 1996**, s. 47; **Woźniński 1996**, nr kat, 10, s. 435.

⁸² AWDI, sygn. 1973/2, **Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, z dnia 4 maja 1971 r.**, s. 3.

⁸³ **KZSP 11/4**, s. 3.

⁸⁴ **Chojnacka 1988 (Boluminek – Madonna)**.

⁸⁵ **WKZK, Boluminek**, Protokół Komisji Konserwatorsko-Budowlanej Kurii Biskupiej Toruńskiej nr. 12/93 z dn. 2 III 1993, s. 4: „Na plebanii znajduje się Pieta z XV w.” w dokumencie jest mowa o piecie – może być to błąd autora, nie jest znana bowiem żadna pieta znajdująca się wówczas w Boluminku.

⁸⁶ **Tamże**, Protokół z inspekcji konserwatorskiej w dniu 11.03.2000 r.: „pieta z XV w. znajduje się w kaplicy seminaryjnej”.

⁸⁷ **Tamże**, Zaświadczenie z dn. 3 VI 2000 r.: co potwierdza dopisek na karcie ewidencyjnej „rzeźba przekazana w depozyt 3.06.2000 r. do kaplicy seminaryjnej Wyższego Seminarium Duchownego w Toruniu na czas nieokreślony”.

⁸⁸ **ADP, WBCh**, sygn. 1, Boluminek, s. 2.

⁸⁹ **KZSP 11/4**, s. 3; **Chojnacka 1988 (Boluminek – Madonna)**; **Dekanat Bierzgowski 1996**: s. 47.

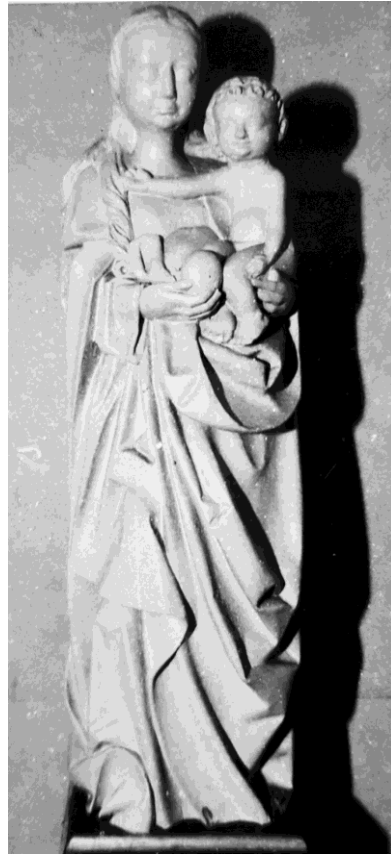
⁹⁰ **Woźniński 1996**, nr kat, 10, s. 435.

⁹¹ **Tamże**.

⁹² Udrapowanie lewej poły płaszcza Marii wydaje się naśladować rozwiązania gdańskie, jednak całkowicie bez zrozumienia układu materiału.



2-1. Madonna z Dzieciątkiem (Boluminek,
kościół par. pw. św. **Wojciecha i św. Katarzyny**,
ob. MDT), fot. za **KZSP 11/4**, il. 269



14-2 Madonna z Dzieciątkiem
(Boluminek, kościół par. pw. św.
Wojciecha i św. Katarzyny, ob. MDT),
fot. za **Chojnacka 1988 (Boluminek –
Madonna)**



2–3. Madonna z Dzieciątkiem (Boluminek, kościół par. pw. św. **Wojciecha** i św. **Katarzyny**, ob. MDT),
fot. W. Binnebesel, 2025



2–4. Madonna z Dzieciątkiem – odwrocie (Boluminek, kościół par. pw. św. **Wojciecha i św. Katarzyny**, ob. MDT), fot. W. Binnebesel, 2021

Św. Papież, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), pocz. XVI w.

a) Święty Papież

b) Święty Papież

Wymiary: ok. 53 × 27 × 15 cm (rzeźby trudnodostępne)

Lokalizacja: Muzeum Diecezjalne w Toruniu.

Technika wykonania: Rzeźby snycerskie, polichromowane, pełnoplastyczne, o zwartej bryle, opracowane z trzech stron, z tyłu ścięte, przeznaczone do oglądu frontalnego, posadowione na owalnych plintach. Opracowane w jednym kawałku drewna. Zaprawa najpewniej kredowo-klejowa, położona w jednej, grubej warstwie, polichromia prawdopodobnie temperowa – wtórne. Drewno nie zostało przebadane.

Opis

a) Święty ukazany jako klęczący mężczyzna w średnim wieku. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża, nogi krótkie, ręce wiotkie i krótkie jakby pozbawione przegubów. Posadowiony na obłej, owalnej, brązowej plincie. Odziany w białą długą, luźną albę o długich rękawach. Krańce rękawów złożone. Na ramionach żółta kapa z kapturem, z błękitnym podbiciem, na plecach clipeus. Borta o wąskiej, złotej krawędzi, powyżej której malowany, drobny złoty ornament. Na głowie złożona tiara. Upozowany półprofilem, zwrócony w swoją lewą stronę. Głowa wzniesiona ku górze. Ręce blisko ciała, zgięte w łokciach, na wysokości szyi złożone w geście modlitewnym.

Poły płaszcz rozwiane, odsłaniające korpus; przykrywają nogi poniżej kolan. Fałdy o zróżnicowanej głębokości, łamane ostro, o wąskich, obłych grzbietach. Twarz okrągła, pulchna, wyrazista, o krótkim nosie. Podbródek podwójny, obwisły. Silnie podkreślone zmarszczki mimiczne – skośnie odchodzące od nasady nosa i kącików ust.

b) Święty ukazany jako klęczący mężczyzna w średnim wieku. Proporcje zaburzone – głowa duża, nogi krótkie, ręce wiotkie, krótkie, jakby pozbawione przegubów. Odziany w białą, długą, luźną albę o długich rękawach. Krańce rękawów złożone, z drobnym ornamentem. Na ramionach żółta kapa z kapturem i clipeusem z pomarańczowym podbiciem. Borta również na podbiciu, o wąskiej, złotej krawędzi, powyżej której malowany, drobny złoty ornament. Na głowie złożona tiara. Upozowany profilem, zwrócony w swoją prawą stronę. Głowa wzniesiona ku górze, oddana półprofilem. Ręce blisko ciała, zgięte w łokciach, na wysokości szyi złożone w geście modlitewnym.

Poły płaszcz zasłaniają niemal całe ciało. Na lewym łokciu poła wywija się podbiciem do wierzchu. Prawa poła jakby podwiana, rozchylona. Fałdy o zróżnicowanej głębokości, łamane ostro, o wąskich, obłych grzbietach. Twarz okrągła, pulchna, wyrazista, o krótkim

nosie. Podwójny, obwisły podbródek. Silnie podkreślone zmarszczki mimiczne – szczególnie skośnie odchodzące od nasady nosa i kątek ust.

Stan zachowania

Dobry – odbiór rzeźby utrudniony przez grube przemalowania; widoczne liczne zabrudzenia powierzchni.

- XX w. (?) – „prawdopodobnie w XX w. Rzeźbę poddano zabiegom konserwatorskim: usunięto pierwotną polichromię będącą w bardzo złym stanie i wykonano nową”⁹³.
- W 2000 r. odnośnie do rzeźby **a)** odnotowano: „silnie zabrudzona powierzchniowo co w znacznym stopniu utrudniało właściwy odbiór tonacji polichromii. Wahania wilgotności na jakie narażony był obiekt wpłynęły ujemnie na kondycję rzeźby. W wielu miejscach powstały liczne odspojenia od podłoża drewnianego. Największe zniszczenia występowały w tylnej partii rzeźby. Polichromia w dużej mierze uległa osypaniu. Prawdopodobnie, ze względu na zmienne warunki klimatyczne panujące w kościele i na skutek pracy drewna wystąpiły spękania i osypywanie się warstwy malarskiej. Procesowi temu sprzyjało również osłabienie struktury mechanicznej drewna będącej wynikiem rozwoju owadów wewnątrz rzeźby (na całej powierzchni obiektu występowały liczne otwory po owadach). Ubytki warstwy malarskiej pokrywały się z ubytkami zaprawy”⁹⁴.
- 1 X 2000 – 28 I 2002 – konserwacja (Magdalena Gabinet, pod kierunkiem Jacka Stachery UMK, Toruń) – oczyszczenie, podklejenie polichromii i gruntu, uzupełnienie ubytków zaprawy, zabezpieczenie werniksem, punktowanie polichromii, zabezpieczenie werniksem⁹⁵.

Proweniencja / Historia zabytku

Rzeźby świętych papieży stanowią zapewne element niezachowanej nastawy ołtarzowej. Nie wydaje się zbyt prawdopodobne, aby zabytki te pochodziły z Boluminka – nie potwierdzają tego żadne źródła. Niewykluczone, że trafiły tam z któregoś z okolicznych kościołów (zob. **nr kat. 2**), lub stanowią mienie pokasacyjne.

Odnotowane po raz pierwszy w 1978 r. jako „popiersia [sic] dwóch niezidentyfikowanych papieży (na parapecie chóru muzycznego)”⁹⁶.

Datowanie i atrybucja

Dotychczas, zapewne z uwagi na wtórną, utrudniającą odbiór polichromię, datowane ogólnie na pierwszą połowę XVI w.⁹⁷, zaś przez Woźnińskiego na 1. tercję tego stulecia⁹⁸.

⁹³ **Gabinet 2002.**

⁹⁴ **Tamże.**

⁹⁵ **Tamże.**

⁹⁶ **KZSP 11/4**, s. 2. Co dziwne nie wspomina o nich wizytator w 1970 r. (**ADP, WBCh**, sygn. 1, Boluminek, s. 2) oraz w 1975 (**ADP, WBCh**, sygn. 2, Boluminek – inwentarz, s. 4).

⁹⁷ **KZSP 11/4**, s. 2; **Chojnacka 1988 (Boluminek – Papież 1)**; **Chojnacka 1988 (Boluminek – Papież 2)**; **Dekanat bierzgłowski 1996**, s. 47; **Gabinet 2002**; **Kościół diecezji toruńskiej [1]**, s. 186.

⁹⁸ **Woźniński 1996**, nr kat. 11, s. 435.

Rzeźbiarska forma pozwala jednak na bardziej dokładne datowanie, co dostrzeżono już w 2023 r. – rozpoznając w nich dzieła toruńskie z pocz. XVI wieku⁹⁹.

Oblicza świętych papieży wyraźnie powtarzają powielany w toruńskim warsztacie typ męskiej twarzy – o wyraźnych zmarszczkach mimicznych i nieco obwisłych partiach skóry. Do analogii zaliczyć można rzeźby św. Wolfganga z tryptyku (**nr kat. 89**), św. Ambrożego i Augustyna z polptyku fromborskiego (**nr kat. 23**), św. dominikanina z Gostkowa (**nr kat. 30**), jednak najbliższe wydają się te nieco bardziej pulchne, jak u figur św. biskupa z Jastrzębia (**nr kat. 35**) i św. Wolfganga z predelli tryptyku (**nr kat. 89**).

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

KZSP 11/4, s. 2, il. 266, 267; Chojnacka 1988 (Boluminek – Papież 1); Chojnacka 1988 (Boluminek – Papież 2); Dekanat bierzgowski 1996, s. 47; Woźniński 1996, nr kat. 11, s. 435; Gabinet 2002; Kościoły diecezji toruńskiej [1], s. 186; Binnebesel 2023 (Boluminek – Papież 1); Binnebesel 2023 (Boluminek – Papież 2).

⁹⁹ Binnebesel 2023 (Boluminek – Papież 1); Binnebesel 2023 (Boluminek – Papież 2).



3a-1. Św. Papież (Boluminek, kościół par. pw. św. **Wojciecha** i św. **Katarzyny**), fot. za **Chojnacka 1988**



3a–15. Św. Papież (Boluminek, kościół par. pw. św. **Wojciecha i św. Katarzyny**) — przed konserwacją, fot. za **Gabinet 2002**



3a–16. Św. Papież (Boluminek, kościół par. pw. św. **Wojciecha** i św. **Katarzyny**) – przed konserwacją, widok z boku fot. za **Gabinet 2002**



3a–17. Św. Papież (Boluminek, kościół par. pw. św. **Wojciecha i św. Katarzyny**) – przed konserwacją, widok odwrocia, fot. za **Gabinet 2002**



3a–18. Św. Papież (Boluminek, kościół par. pw. św. Wojciecha i św. Katarzyny) – po konserwacji, fot. za Gabinet 2002



3a-6. Św. Papież (Boluminek, kościół par. pw. św. **Wojciecha** i św. **Katarzyny**), fot. W. Binnebesel, 2023



3b-1. Św. Papież (Boluminek, kościół par. pw. św. **Wojciecha i św. Katarzyny**), fot. za **Chojnacka 1988**
(Boluminek – Papież 1)



3b–2. Św. Papież (Boluminek, kościół par. pw. św. **Wojciecha** i św. **Katarzyny**), fot. W. Binnebesel, 2023

Mąż Boleści, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), pocz. XVI w.

Wymiary: nieznane

Lokalizacja: obiekt zaginiony.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana, pełnoplastyczna (?). Przeznaczona do oglądu frontального. Zasadnicza część opracowana w jednym kawałku drewna – na zdjęciu widoczny prawy narożnik sarkofagu/cokołu przymocowany kołkiem i gwoździem.

Opis

Chrystus ukazany w półpostaci – do bioder, jako dojrzały, brodaty mężczyzna o długich włosach. Upozowany frontalnie, prosto, głowa nieznacznie przechylona na lewą stronę. Proporcje zaburzone, duża głowa osadzona na krótkiej szyi, korpus drobny o wąskich ramionach. Posadowiona na wysokim profilowanym sarkofagu/cokole. Na nagi tors nałożony, zakrywający ramiona płaszcz z taśmą pod szyją. Na głowie wysoka, zabudowana, korona cierniowa o luźnym splocie. Prawa ręka zgięta w łokciu. Szerokim gestem dłoń skierowana na ranę w prawym boku. Lewa ręka zachowana do łokcia, nieznacznie odstawiona od ciała. Włosy opadają na ramiona grubymi kręconymi, roztrzebionymi powierzchniowo meandrującymi nacięciami, splotami (na prawym ramieniu nieco niżej). Broda krótka, sztywna, w kształcie „łopatowata”, opracowana wąskimi esowatymi nacięciami. Brak wąsów. Twarz Zbawiciela pociągła, o wyrazistej ekspresji – w wyrazie bólu. Nos o wąskim grzbiecie, oczy o ciężkich, nieco napuchniętych powiekach – szczelina o wykroju migdałowatym. Ustaw pełne. Widoczne wyraźne zmarszczki mimiczne – głębokie bruzdy odchodzące skośnie od podstawy nosa; zmarszczone brwi.

Stan zachowania

Na ile pozwala na to fotografia – zły. Rzeźba wydaje się być pozbawiona znacznej części polichromii. Widoczne spękania sarkofagu/cokołu. Cały lewy narożnik wraz z lewą ręką utracone. Brak wskazującego palca prawej dłoni. Widoczne liczne ślady po drewnojadach. Zakończenia pukli jakby obciosane.

Proweniencja / Historia zabytku

Forma wskazuje, że rzeźba mogła być pierwotnie elementem predelli. Pochodzenie nieznane. Jedynym źródłem na temat zabytku jest fotografia ze zbiorów Instytutu Herdera w Marburgu (il. 4–1). Pochodzi z kolekcji Willego Drosta. Opisana jest jako „Torso *Ecce homo* im Ermländischen Museum Braunsberg”. Muzeum Warmińskie powstało w 1856 r. głównie z inicjatywy warmińskich duchownych z *Historischer Verein für Ermland*, jednak dostępne dla zwiedzających było od 1904 roku. W 1922 r. przez problemy ze znalezieniem lokalu część

zbiorów przeniesiono do Fromborka¹⁰⁰, gdzie połączono je z istniejącym od 1904 r. Muzeum Diecezjalnym¹⁰¹. Po jedenastu latach – z nieznanych bliżej powodów 13 XII 1933 zawarto umowę między *Historischer Verein für Ermland* a Towarzystwem Zamkowym w Lidzbarku Warmińskim i część zbiorów („o ile nie mają one związku z rozwojem historycznym kościołów powiatu braniewskiego”) przeniesiono do tworzącego się Warmińskiego Muzeum Ojczyźnianego¹⁰².

Trudno powiedzieć, w jakim czasie wykonano fotografię, a co za tym idzie, gdzie uwieczniono rzeźbę. Na poszczególnych etapach przemieszczania zbioru, kolekcja się rozpraszała¹⁰³. Rzeźba mogła pochodzić z początkowej kolekcji Muzeum Warmińskiego lub zostać włączona do zbioru z zasobu Muzeum Diecezjalnego już we Fromborku. Zbieżność stylistyczna z realizacjami toruńskimi i na ile pozwala rozpoznać, zachowany materiał jedynie punktowa obecność wytworów tego ośrodka na Warmii – we Fromborku skłania by fromborskie pochodzenie uznać za najbardziej prawdopodobne. Jeśli to byłoby prawdą, pochodzić mogła z predelli polptyku, jeśli nie, oznaczałoby, że znajdowało się tam wówczas więcej toruńskich dzieł.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba niepublikowana. Jest najpewniej dziełem toruńskim – świadczy o tym szereg analogii w sztuce regionu. Figura Męża Boleści z Wągrowca (**nr kat. 105**) niemal dokładnie powtarza ten sam układ ciała i płaszcza. Bardzo zbliżony typ pociągłej, szczupłej twarzy z krótkim zarostem reprezentują figury Ukrzyżowanego z Brodnicy (także ze zbliżoną w formie koroną cierniową) (**nr kat. 6**), św. biskupa z Radoszek (**nr kat. 75**), czarnoskórego króla z brzeskiego reliefu (**nr kat. 8**), króla ze zbiorów MOT (**nr kat. 97**) oraz św. Bartłomieja i Szymona z tryptyku św. Wolfganga (**nr kat. 87**).

Źródła archiwalne:

Brak.

Stan badań:

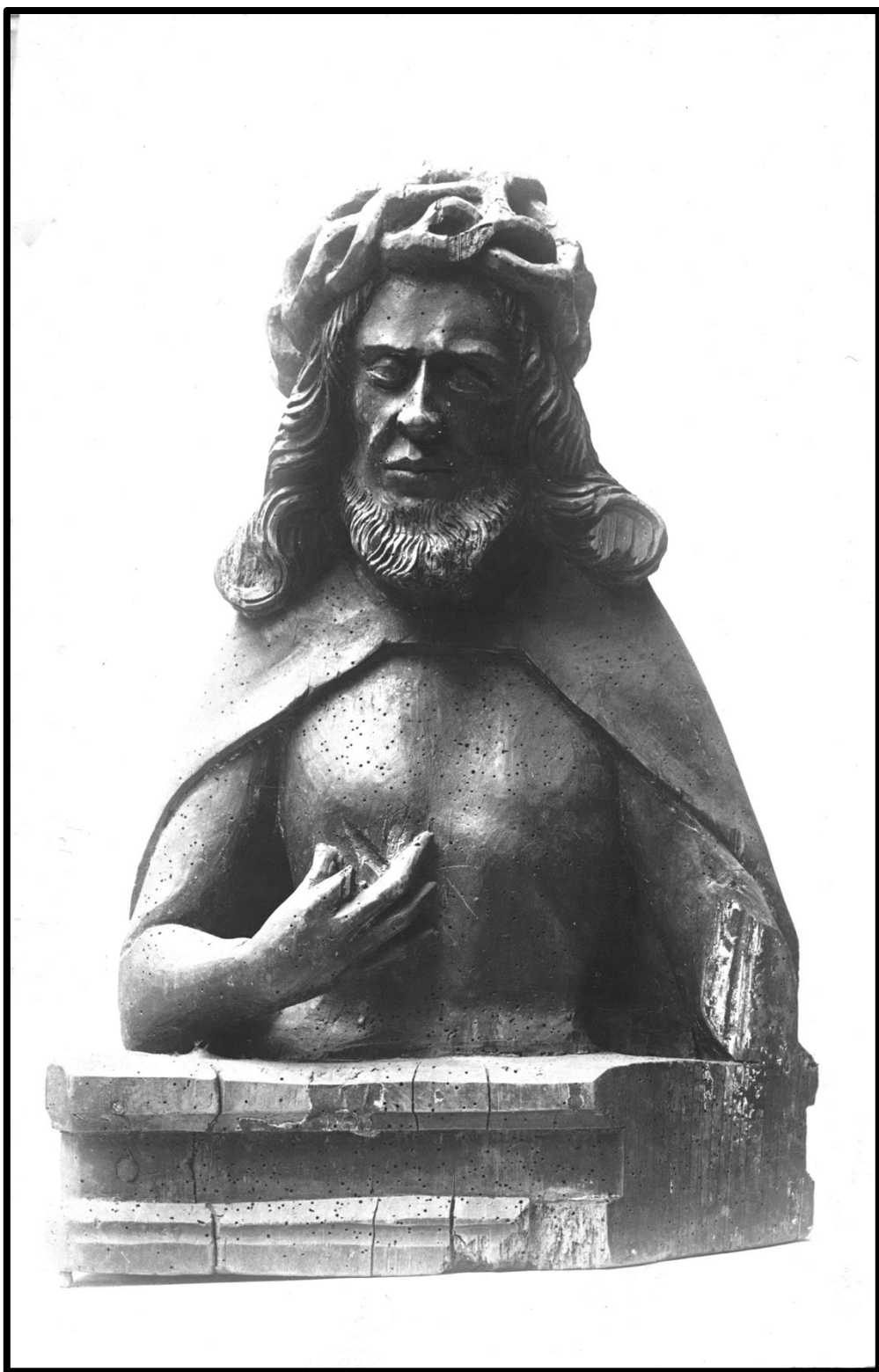
Obiekt niepublikowany.

¹⁰⁰ Wojnowska 2014, s. 30.

¹⁰¹ Semków 2014, s. 27.

¹⁰² Wojnowska 2014, s. 30; Semków 2014, s. 30.

¹⁰³ Wojnowska 2014, s. 31.



4-1. Mąż Boleści (Braniewo, ob. zaginiony), fot. ze zbiorów Bildkatalog Institutu Herdera w Marburgu, nr 202549

BRODNICA (pow. brodnicki)

Kościół par. pw. św. Katarzyny

Grupa Ukrzyżowania, nieznany warsztat lokalny – brodnicki (?), k. XV w.

- a) Krucyfiks**
- b) Maria Bolesna**
- c) św. Jan Ewangelista**

Wymiary:

- a)** wys. ok. 190 cm
- b)** wys. ok. 134 cm
- c)** wys. ok. 130 cm

Lokalizacja: kościół parafialny pw. św. Katarzyny w Brodnicy – na belce tęczowej.**Technika wykonania:** Drewno lipowe¹⁰⁴. Rzeźby snycerskie, polichromowane i złożone, pełnoplastyczne, opracowane z wszystkich stron, przeznaczone do oglądu frontalnego. Grunt kredowy, 0,5 mm grubości, twardy¹⁰⁵.**Opis**

- a)** Chrystus ukazany jako brodaty, dojrzały mężczyzna o masywnej, atletycznej budowie. Rozpięty na krzyżu łacińskim z tytułem. Układ postaci statyczny, osiowy – układ korpusu i nóg pokrywa się z osią krzyża. Proporcje postaci zachwiane – głowa drobna, ręce zbyt długie, korpus szeroki, masywny. W biodrach wąskie złożone perizonium z prawą, krótszą połą spływającą między nogami, z lewą zwisającą z prawego boku. Na głowie zielona korona cierniowa w formie torusa.

Ramiona wyprostowane, silnie naprężone, nieznacznie wzniesione. Palce zaciśnięte. Głowa lekko opada na prawe ramię. Usta rozchylone z widocznymi zębami. Oczy zamknięte. Nogi ustawione równolegle, stopy skierowane do wewnątrz, z prawą na wierzchu. Włosy brązowe, długie, opadające w dwóch meandrujących puklach na klatkę piersiową oraz na plecy – mało rozrzeźbione – opracowane jedynie powierzchniowo. Broda bujna, o dwóch szpicach. Wąsy opracowane rzeźbiarsko. Twarz ascetyczna, pociągła o masywnym nosie. Opracowanie powierzchni rzeźby wykazuje dbałość o detale anatomiczne – zarysowane ścięgna i mięśnie, widoczny kosz klatki piersiowej o wykroju zbliżonym do ostrołuku. Po czole rękach, prawym boku oraz udzie spływają stróżki krwi.

- b)** Przedstawia młodzieńczą Marię o idealizowanej urodzie. Proporcje ciała zaburzone – zbyt duża głowa osadzona na wąskiej, długiej szyi, korpus o wąskich ramionach, kolano zbyt nisko. Posadowiona została na czworobocznej plincie ze ściętymi narożnikami. Odziana w długą, czerwoną suknię z długimi rękawami o złożonych wykończeniach. Dekolt płytki,

¹⁰⁴ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 20, s. 95 – zostało rozpoznane dla rzeźb Marii i św. Jana.¹⁰⁵ Tamże.

trójkątny, ze złożonym obszyciem. Na ramiona zarzucony ma obfity niebieski płaszcz, z takim samym podbiciem, o złożonym obszyciu. Na głowie, nieco zsunięty biały welon opadający na ramiona.

Upozowana w esowatym kontrapoście z nieznacznie wysuniętą prawą nogą balansującą. Głowa przechylona na lewą stronę; korpus przechylony w prawo. Lewą, wyciągniętą do przodu ręką podtrzymuje połę welonu. Prawa poła płaszcza podebrana, a lewa przerzucona na drugą stronę i podtrzymywana prawą dłonią. Fałdy płaszcza łamane ostro, o obłych grzbietach. Włosy brązowe, sięgające do ramion o mało rozrzeźbionym wolumenie. Powyżej czoła wąska opaska. Twarz pociągła, o wyrazistym nosie i podwójnym podbródku. Oczy drobne, o opuchniętych powiekach.

- c) Ewangelista ukazany jako długowłosy młodzieniec. Proporcje ciała zaburzone – duża głowa osadzona na szerokiej szyi, korpus przysadzisty, krótki, kolano zbyt nisko. Posadowiony na czworobocznej plincie ze ściętymi narożnikami. Odziany w długą, zieloną szatę z długimi rękawami o złożonych wykończeniach. Pod szyją rozcięta, spięta dwoma guzikami. Na ramiona zarzucony ma spięty taśmą, obfity czerwony płaszcz, z takim samym podbiciem, o złożonym obszyciu.

Upozowany w wyroku – prawa noga nieznacznie wysunięta, zgięta w kolanie. Zwrócony nieznacznie w lewą stronę, głowa przechylona lekko na lewą stronę. Dłonie blisko ciała, splecione na wysokości klatki piersiowej, skierowane palcami do dołu. Prawa poła płaszcza przerzucona na drugą stronę. Lewa poła podebrana na lewym przedramieniu. Fałdy dość płytkie, łamane ostro, o wąskich, wyoblonych grzbietach. Włosy brązowe, sięgające powyżej ramion o mało rozrzeźbionym wolumenie – opracowane meandrującymi nacięciami. Twarz pociągła, o szczupłych policzkach i podwójnym podbródku. Nos wyrazisty, długi. Oszczy o wąskich, migdałowatych szczelinach, prawe wyżej.

Stan zachowania

Stan dobry – po pracach konserwatorskich. Obiekt zakurzony. Pocz. XXI w. (?) – prace konserwatorskie (w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków brak dokumentacji) – ściągnięcie przemalowań, uzupełnienia ubytków, scalenia kolorystyczne. Jak wynika z analizy Flika – rzeźby zostały przynajmniej trzykrotnie poddane przemalowaniu.

■ Stan w 1973 r.:

b) „Suknia wiśniowa, malowana laserunkowo, przemalowana trzykrotnie kolejno na kolory pomarańczowy, biały, brązowoczerwony. Płaszcz szarozielony, malowany laserunkowo, przemalowany dwukrotnie kolejno na kolory: jasnoniebieski, ciemnoniebieski. Welon szarobiały, malowany laserunkowo, przemalowany trzykrotnie w cieplejszym tonie. Karnacja jasnoróżowa, malowana laserunkowo, przemalowana trzykrotnie kolejno na kolory: beżowy, różowy, ciemnobieżowy. Podstawa zielona, przemalowana trzykrotnie na biało”¹⁰⁶. „Ułamany brzeg fałdy pod prawą dłonią. Podstawa spróchniała po prawej stronie. Ostatnie warstwy przemalowań nałożone bez

¹⁰⁶ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 20, s. 95.

uprzedniego zakitowania ubytków w warstwie malarskiej. W części górnej widoczne nieliczne otwory po owadach”¹⁰⁷.

c) „Tunika zielona, malowana laserunkowo, przemalowana kolejno na kolory: zielonobrazowy i niebieski. Płaszcz czerwony, malowany laserunkowo, przemalowany kolejno cztery razy na kolory: pomarańczowy, wiśniowy, czerwony, wiśniowy. Karnacja różowa, przemalowana na kolory: beżowy, jasnobieżowy, ciemnobieżowy. Podstawa zielona, przemalowana trzy razy na kolor biały”¹⁰⁸. „Ułamany brzeg fałdy nad prawym rękawem. Ostatnie warstwy przemalowań nałożone bez uprzedniego zakitowania ubytków w warstwie malarskiej. W części górnej widoczne nieliczne otwory po owadach”¹⁰⁹.

- W 1984 r. stan określony jako dobry¹¹⁰.

Proweniencja / Historia zabytku

Rzeźby są elementami późnośredniowiecznej grupy ukrzyżowania. Najpewniej stanowią oryginalny element wyposażenia fary. Do 1975 r. grupa ta funkcjonowała na barokowym łuku tęczowym w formie zaokrąglonego trójliscia (il. 5–1, 5–2) – ob. na prostej belce tęczowej (il. 5–3, 5–4).

W 1973 r. Rzeźby Marii i św. Jana eksponowane na wystawie *Kultura artystyczna...* (MOT)¹¹¹.

Datowanie i atrybucja

Grupa spójna stylistycznie. Datowana różnie – od k. XV¹¹², pocz. XVI¹¹³, 1. ćw. XVI¹¹⁴, lub ogólnie na XVI stulecie¹¹⁵. Kruszelnicka stwierdziła, że figury kontynuują styl rzeźby Madonny Łąkowskiej i grupy Ukrzyżowania z Nowego Miasta Lubawskiego, a ponadto „zdradzają dobrą znajomość współczesnych mu prądów artystycznych”. Typ twarzy Marii badaczka uznała za bliski św. Jadwidze z jej retabulum z bazyliki mariackiej w Gdańsku¹¹⁶. Dettlaff włączył je do *oeuvre* warsztatu toruńskiego¹¹⁷. W 2023 r. zasugerowano wykonanie ich w nieznanym warsztacie lokalnym, hipotetycznie umiejscowionym w Brodnicy¹¹⁸.

Rzeźby wykazują pewne podobieństwo do figur z Nieżywicia (**nr kat. 55**) oraz św. niewiast z Byszwałdu (**nr kat. 9**). Analogie widoczne zarówno w opracowaniu naiwnych w

¹⁰⁷ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 20, s. 95–96.

¹⁰⁸ Tamże, nr kat. 20, s. 95.

¹⁰⁹ Tamże.

¹¹⁰ Dettlaff 1984 (Brodnica – Grupa).

¹¹¹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat., 20, s. 95–96.

¹¹² AWDI, sygn. 1973/2, Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, z dnia 4 maja 1971 r., s. 3; SGPP 7, szp. 777; Dettlaff 1984 (Brodnica – Grupa); Binnebesel 2023 (Brodnica – Krzyż 2); Binnebesel 2023 (Brodnica – Maria); Binnebesel 2023 (Brodnica – św. Jan).

¹¹³ KZSP 11/2, s. 7; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat., 20, s. 95–96; Łoziński 1992, s. 358; Dehio-Antoni 1993, s. 600.

¹¹⁴ Woźniński 1996, nr kat. 19a, s. 438–439.

¹¹⁵ ADP, WBCh, sygn. 5, Brodnica, s. 2; ADP, WBCh, sygn. 6, Brodnica, s. 3.

¹¹⁶ Kruszelnicka 1973a, s. 43; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat., 20, s. 95–96.

¹¹⁷ Dettlaff 1984 (Brodnica – Grupa).

¹¹⁸ Binnebesel 2023 (Brodnica – Krzyż 2); Binnebesel 2023 (Brodnica – Maria); Binnebesel 2023 (Brodnica – św. Jan).

wyrazie twarzy, opracowaniu włosów okalających ramiona, upozowaniu postaci, drapowaniu przerzuconej poły płaszcza oraz detalach kostiumologicznych. Wydaje się, że rzeźby powstały w jednym, bliżej nieznanym warsztacie lokalnym, niewykluczone, że umiejscowionym w Brodnicy. Powstały zapewne pod k. XV wieku.

Źródła archiwalne:

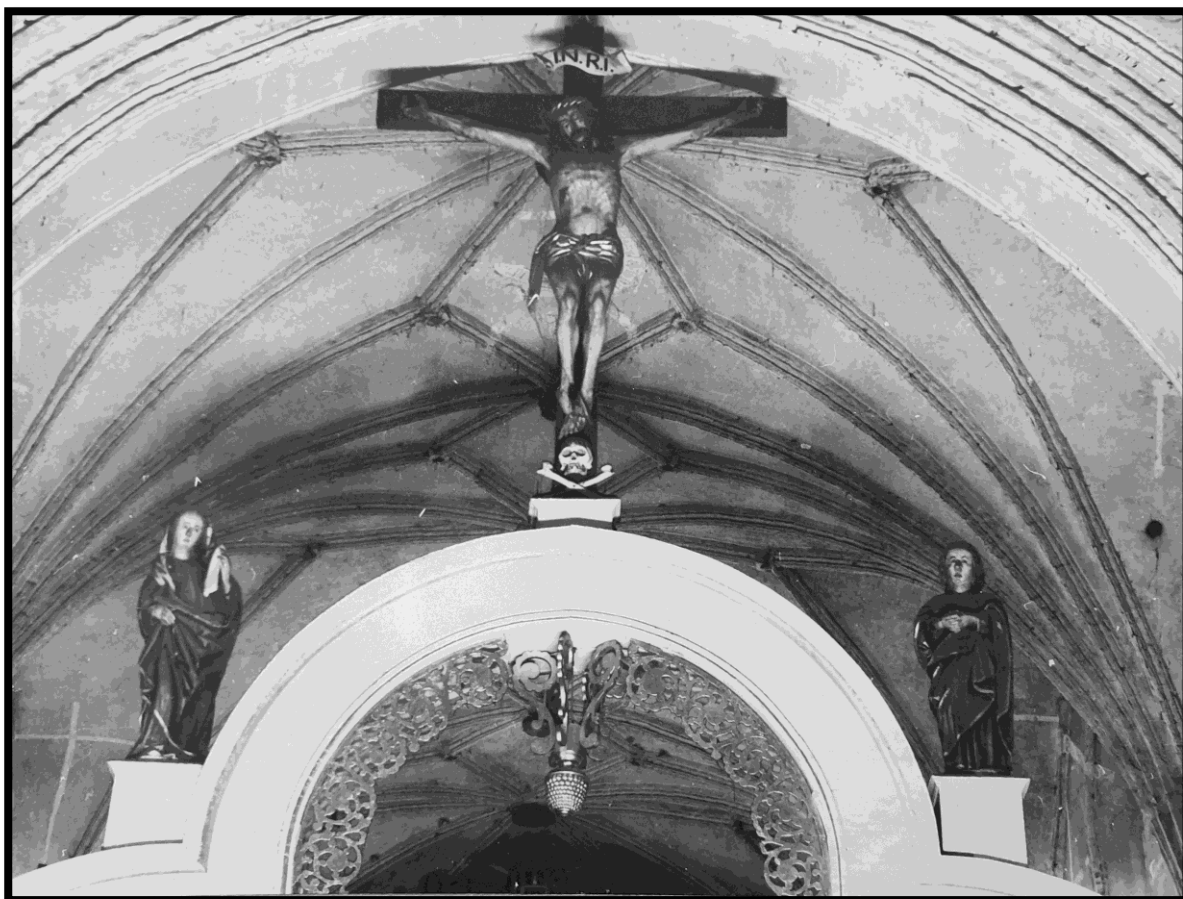
AWDI, sygn. 1973/2, **Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, z dnia 4 maja 1971 r.**, s. 3; ADP, WBCh, sygn. 5, Brodnica, s. 2; ADP, WBCh, sygn. 6, Brodnica, s. 3.

Bibliografia:

SGPP 7, szp. 777; KZSP 11/2, s. 7, fig. 138; Kruszelnicka 1973a, s. 43; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat., 20, s. 95–96; Dettlaff 1984 (Brodnica – Grupa); Łoziński 1992, s. 358; Dehio-Antoni 1993, s. 600; Woźniński 1996, nr kat. 19a, s. 438–439; Binnebesel 2023 (Brodnica – Krzyż 2); Binnebesel 2023 (Brodnica – Maria); Binnebesel 2023 (Brodnica – św. Jan).



5-1. Brodnica, kościół par. pw. św. Katarzyny, widok ku prezbiterium, fot. ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zabytków Kościelnych Kurii Toruńskiej, ok. poł. XX w. (?)



5-2. Łuk tęczowy (Brodnica, kościół par. pw. św. Katarzyny), fot. M. Kornecki 1969, ze zbiorów Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, nr 102 755



5-3. Belka tęczowa (Brodnica, kościół par. pw. św. Katarzyny), fot. za Dettlaff 1984 (Brodnica – Grupa)



5-4. Belka tęczowa (Brodnica, kościół par. pw. św. Katarzyny), fot. W. Binnebesel, 2023



5a-1. Krucyfiks tęczyowy (Brodnica, kościół par. pw. św. Katarzyny), fot. W. Binnebesel, 2023



5b-1. Maria Bolesna (Brodnica, kościół par. pw. św. Katarzyny), fot. za **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr 26



5b-2. Maria Bolesna (Brodnica, kościół par. pw. św. Katarzyny), fot. W. Binnebesel, 2023



5b-1. Św. Jan Ewangelista (Brodnica, kościół par. pw. św. Katarzyny), fot. za **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr 27



5b-2. św. Jan Ewangelista (Brodnica, kościół par. pw. św. Katarzyny), fot. W. Binnebesel, 2023

Krucyfiks, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), ok. 1500 r.

Wymiary: ok. 120 × 100 × 22 cm (obiekt trudnodostępny)

Lokalizacja: kościół parafialny pw. św. Katarzyny w Brodnicy – w kruchcie zach., na zach. ścianie.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana, pełnoplastyczna, opracowana z wszystkich stron. Opracowana w przynajmniej trzech kawałkach drewna – ręce opracowane osobno. Na czubku głowy widoczny zarys zaślepionego otworu. Drewno i polichromia nieprzebadane.

Opis

Chrystus ukazany jako brodaty, długowłosy mężczyzna o smukłej budowie ciała, rozpięty na wtórnym krzyżu łacińskim z titulusem. Szytywno wyprostowany, przylegający do pionowej belki korpus zawieszony jest na naprężonych, wyprostowanych, diagonalnie uniesionych rękach (od ramion – wtórne). Układ postaci statyczny, pokrywający się z osią krzyża, z której odchyła się jedynie nieznacznie głowa, przechylona na prawe ramię. Proporcje zaburzone – „patykowate”, wydłużone ręce, drobny korpus, nogi wydłużone, duża głowa. W biodrach wąskie złożone perizonium – na lewym boku sięgające nieco niżej; z obszernym węzłem na prawym boku, z widocznymi śladami uszkodzeń. Na głowie brązowa korona cierniowa o podwójnym, luźnym splocie. Palce ułożone w geście błogosławieństwa. Usta nieznacznie rozchylone. Oczy zamknięte. Nogi ułożone do wewnątrz po lekkiej diagonalii; stopy przybite jednym gwoździem, prawa na wierzchu. Włosy brązowe, opadające na ramiona w dwóch sztywnych blokach opracowanych jedynie powierzchniowo – meandrującymi nacięciami. Broda krótka, sztywno odstająca od polików, mało rozrzeźbiona, powierzchniowo opracowana sierpowatymi nacięciami. Twarz pociągła, wychudzona, o wydatnych ustach i dużych oczach. Rzeźbiarsko zaznaczone mięśnie i stawy. Ślady krwi opracowane malarsko.

Stan zachowania

Bardzo zły – prawy goleń i prawy bok prawie całkowicie pozbawione warstw technologicznych; silne zabrudzenia przy prawej kostce (od praktyk dewocyjnych); liczne odspojenia i ubytki warstw technologicznych; ślady po aktywnych drewnojadach; oznaki ataku mikrobiologicznego; silne przemalowania; rozrzeźbiony węzeł perizonium zachowany śladowo; wtórne i zaburzające odbiór ręce – konieczne wyłączenie obiektu z użytku dewocyjnego i pilne prace ratunkowe.

- Zapewne ok. poł. XX w. – dorobienie rąk i odnowienie rzeźby¹¹⁹.

¹¹⁹ Dettlaff 1984 (Brodnica – Krzyż).

- W 1984 r. stan określony jako „średni, ręce dorobione później wyraźnie nieudolnym opracowaniem odbiegają od całości. Położenie farbą metaliczną”, za wskazane uznano poddanie rzeźby pracom konserwatorskim¹²⁰ (il. 6–1).
- Przed 1990 r. odmalowano kruchę¹²¹, jeśli rzeźba znajdowała się wówczas w tym miejscu, niewykluczone, że została przemalowana.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie nieznane. Niewykluczone, że zabytek pochodzi pierwotnie z brodnickiej fary. W nowożytności funkcjonowały we wnętrzu zarówno ołtarz Krzyża Św., jak i kaplica Podwyższenia Krzyża (pod wieżą)¹²². Nie można wykluczyć jednak innego pochodzenia, m.in. z któregoś z nieistniejących już brodnickich kościołów.

Odnotowany po raz pierwszy w 1971 r. w kościele¹²³. Rozważany był w 1971 r. jako eksponat na planowaną wystawę *Kultura artystyczna...* (MOT)¹²⁴, jednak ostatecznie nie znalazł się na ekspozycji. Po raz pierwszy potwierdzono jego funkcjonowanie w kruchcie w 1984 roku¹²⁵.

Datowanie i atrybucja

Zabytek słabo rozpoznany. Datowany był dotychczas różnie – na pocz. XVI w.¹²⁶, ale także jako zabytek o cechach gotyckich na ok. poł. XVI w.¹²⁷, a nawet jako dzieło późnobarokowe¹²⁸. Raz określony jako wytwór warsztatu toruńskiego¹²⁹.

Analiza rzeźby utrudniona przez zły stan zachowania (grube przemalowania i niskiej jakości uzupełnienia). Rzeźba stanowi przykład dobrej klasy produkcji toruńskiej, na co wskazuje szereg analogii. Pociągła, szczupła twarz o krótkim, odstającym zaroście opracowana jest bardzo podobnie jak w przypadku rzeźb Męża Boleści z Braniewa (**nr kat. 4**), św. biskupa z Radoszek (**nr kat. 75**), Mąż Boleści z Wągrowca (**nr kat. 105**), czarnoskórego króla z brzeskiego reliefu (**nr kat. 8**), św. Bartłomieja z tryptyku św. Wolfganga (**nr kat. 87**). Jak się wydaje, toruńskie pracownie zrealizowały ok. 1500 r. lub na początku XVI w. szereg realizacji dla Bronickiej fary – niezachowana rzeźba Madonny z Dzieciątkiem (**nr. kat. 7**), monumentalne malowidło ściennie ze św. Krzysztofem (**il. 569**)¹³⁰.

Źródła archiwalne:

AWDI, sygn. 1973/2, Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, z dnia 4 maja 1971 r., s. 3.

¹²⁰ **Tamże**.

¹²¹ **ADP, WBCh**, sygn. 8, Brodnica, s. 4.

¹²² **Vis. 1667–1672 [1904]**, s. 513, 514.

¹²³ **KZSP 11/2**, s. 12.

¹²⁴ **AWDI**, sygn. 1973/2, Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, z dnia 4 maja 1971 r., s. 3 – zaznaczyć trzeba, że w protokole, oprócz grupy ukrzyżowania wymieniono po prostu „krucyfiks”, który zapewne jest tożsamy z omawianym zabytkiem.

¹²⁵ **Dettlaff 1984 (Brodnica – Krzyż)**.

¹²⁶ **Binnebesel 2023 (Brodnica – Krzyż 1)**.

¹²⁷ **KZSP 11/2**, s. 12.

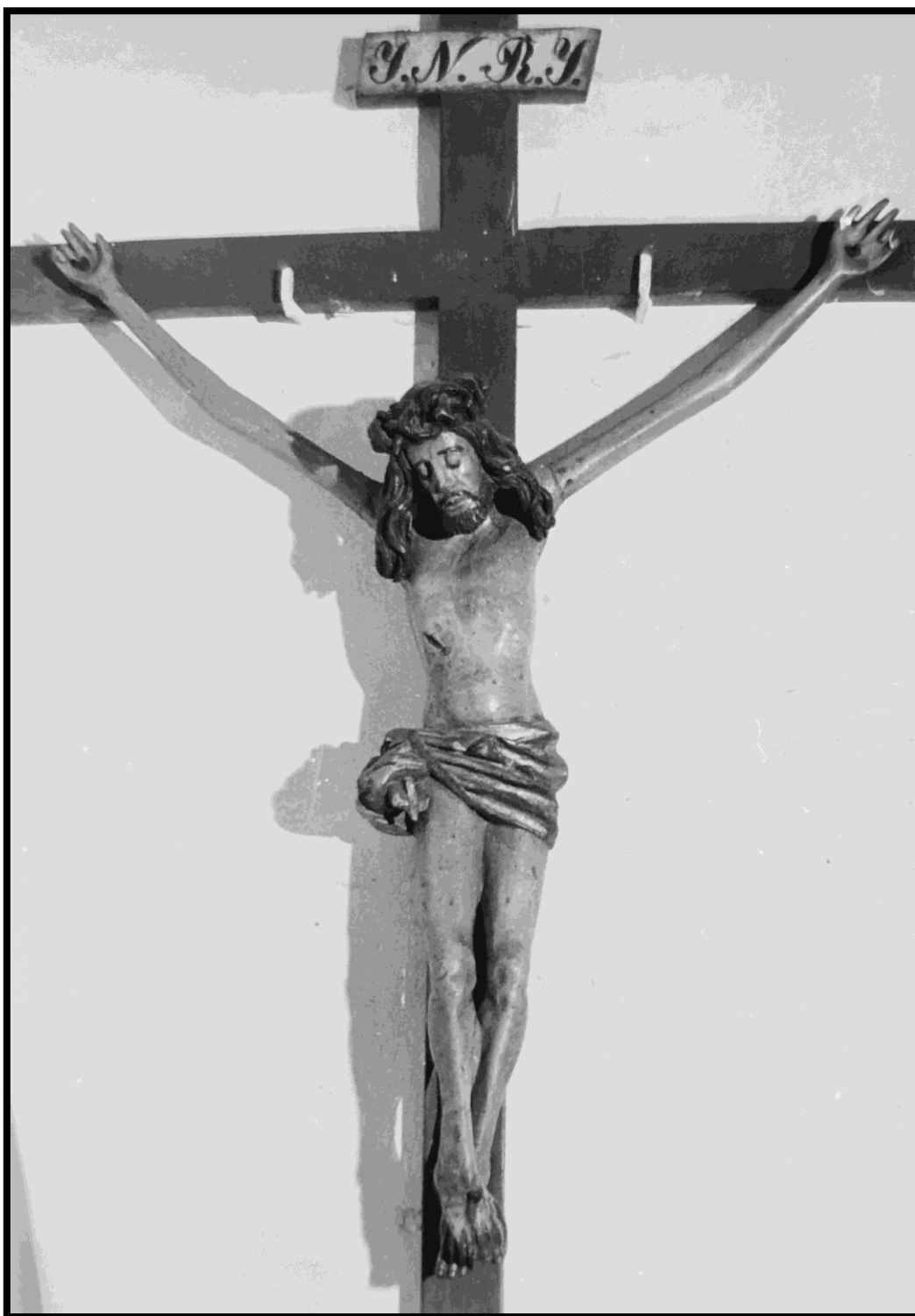
¹²⁸ **Dettlaff 1984 (Brodnica – Krzyż)**.

¹²⁹ **Binnebesel 2023 (Brodnica – Krzyż 1)**.

¹³⁰ Wykonanie go przez rzemieślników toruńskich zaproponował już Piotr Birecki (**Birecki 2006**).

Bibliografia:

KZSP 11/2, s. 12; Dettlaff 1984 (Brodnica – Krzyż); Binnebesel 2023 (Brodnica – Krzyż 1).



6–1. Krucyfiks (Brodnica, kościół par. pw. św. Katarzyny – kruchta zach.), fot. za **Dettlaff 1984 (Brodnica – Krzyż)**



6-19. Krucyfiks (Brodnica, kościół par. pw. św. Katarzyny – kruchta zach.), fot. W. Binnebesel 2023



6-3. Krucyfiks (Brodnica, kościół par. pw. św. Katarzyny – kruchta zach.) – zbliżenie, fot. W. Binnebesel, 2023

BRODNICA (pow. brodnicki)

Kościół par. pw. św. Katarzyny

Madonna z Dzieciątkiem, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), pocz. XVI w.**Wymiary:** nieznane**Lokalizacja:** obiekt zaginął najpewniej podczas II wojny światowej.**Technika wykonania:** Rzeźba snycerska, polichromowana, pełnoplastyczna, przeznaczona do oglądu frontalnego.**Opis**

Maria ukazana jako młodzieńcza, ukoronowana niewiasta, o idealizowanej urodzie, długich włosach, z Dzieciątkiem na lewej ręce. Proporcje ciała zaburzone – korpus drobny, ramiona wąskie, szyja wyciągnięta, głowa duża, kolano zbyt nisko. Posadowiona na wielobocznej (ośmiobocznej?) plincie. Odziana w długą, dopasowaną w partii stanika, luźną w spódnicy suknię o długich rękawach. Przepasana wysoko, pod biustem. Dekolt trójkątny, głęboki, odsłaniający gieźło. Na ramiona narzucony obfity płaszcz, pod szyją spięty taśmą. Na głowie niska korona o siedmiu niskich pałkach zakończonych perłami. Dzieciątko odziane w tunikę *manicata*.

Upozowana frontalnie w lekkim esowatym kontrapoście – prawa noga zgięta w kolanie, balansuje, wysunięta do przodu; głowa przechylona nieznacznie na lewo. Na lewej ręce zgiętej w łokciu unosi wysoko Dzieciątko, upozowane na siedząco, zwrócone w prawą stronę, profilem do odbiorcy. Główka nieco odchylona do tyłu, ustawiona półprofilem. Lewą rączką trzyma środkowy palec lewej dłoni Madonny. Prawa dłoń spoczywa na lewym obojczyku Marii. W prawej, zgiętej w łokciu i wyciągniętej przed siebie, trzyma berło (wtórne).

Prawa poła płaszcza przerzucona na drugą stronę, gdzie podtrzymana pod przedramieniem. Lewa poła opada z lewego przedramienia. Fałdy plastyczne, głębokie, łamane ostro, o stosunkowo wąskich grzbietach. Twarz Marii owalna, o nieco pucułowatych polikach, wysokim czole, prostym, wąskim nosie i podwójnym podbródku; oczy osadzone blisko, przymknięte, o jakby nabrzmiątych górnych powiekach – szczelina między powiekami o wykroju sierpowatym. Usta drobne, kształtne. Włosy opadające na plecy okalając ramiona, jednym pasmem opadają na prawy bark. Opracowane głębokimi, dość szerokimi meandrującymi nacięciami. Twarz Dzieciątka okrągła, pucułowata, o dużych, osadzonych szeroko oczach, krótkim nosie i dużych ustach. Włosy krótkie, rozrzeźbione w krótkie, plastyczne kędziorki.

Stan zachowania

Na ile pozwala to ocenić fotografia z 1916 r. ze zbiorów IS PAN (il. 7–1), stan był dość dobry. Widać przemalowania – w partii twarzy Madonny, na lewej skroni Dzieciątka jasny kit (ubytek?), spękania i odspojenia polichromii i złocień; pałki korony są różnej wysokości, zwieńczone różnej wielkości perłami – część z nich zapewne wtórna. Berło było wtórne. Na drugim (młodszym?) zdjęciu ze zbiorów Instytutu Herdera pochodzącym z kolekcji Clasena (il. 7–2) rzeźba pokryta jest grubą warstwą kurzu. Brak berła i części paliczków prawej dłoni Marii. Spękania polichromii i złocień mocniej widoczne; liczniejsze odspojenia. W dolnej partii, w okolicach prawej stopy widoczne pojedyncze ślady po drewnojadach.

Proweniencja / Historia zabytku:

Niewykluczone, iż rzeźba stanowiła pozostałość po niezachowanej nastawie NMP z brodnickiej fary. Na przełomie lat 60. i 70. XVII w. znajdowała się najpewniej w południowej części kościoła – w wizytacji bp. Olszowskiego przeprowadzonej przez kanonika Strzesza opisana została jako pierwsza po ołtarzu głównym, przy pierwszym filarze od wschodu¹³¹. Działo przy nim bractwo różańcowe, które w 1509 r. otrzymać miało przywilej wystawiony przez kurię rzymską¹³². Wizytator opisuje ołtarz jako „nie niepiękny” – zatem przystojny, oraz jako obecnie opuszczony/przestarzały. Niewykluczone, że chodzi o zachowaną wówczas jeszcze nastawę późnośredniowieczną.

W kościele odnotowana w 1916 r. – na fotografii ze zbiorów IS PAN (il.). Wzmiankowana jedynie w *Słowniku geograficznym Państwa Polskiego i ziem historycznie z Polską związanych*¹³³.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba nierozpoznana – odnotowana tylko raz – datowana na ok. 1500 roku¹³⁴, znajduje cały szereg analogii w pracach warsztatów toruńskich. Charakterystyczny jęzor prawej poły płaszcza widoczny jest także na figurach św. Wolfganga z toruńskiego tryptyku (**nr kat. 87**), Madonny z Grzywny (**nr kat. 32**) i Madonny z tryptyku nowomiejskiego (**nr kat. 61**), z czego z tą pierwszą rzeźbą analogia jest najbliższa. Układ lewej poły, wykładającej się na plincie zbliżony jest do m.in. figur św. Barbary z Barbarki (**nr kat. 1**) i Madonny ze Skarlina (**nr kat. 81**). Trójkątny wykrój głębokiego dekoltu znajduje najbliższą analogię w półpostaci św. Barbary z Papowa Toruńskiego (**nr kat. 71a**). Odnotować należy także ukształtowanie twarzy z przymkniętymi oczami, bliskie we wspomnianej rzeźbie z Papowa, postaci Marii z reliefu brzeskiego (**nr kat. 8**) oraz św. Barbary z Barbarki. Jeśli powiązanie rzeźby z ołtarzem NMP byłoby słuszne, powstać mogła przed 1509 r., kiedy nadano przywilej odpustowy bractwu różańcowemu działającemu przy tym ołtarzu¹³⁵.

¹³¹ „Ad partem sinistram altare B. M. V. non inelegans.” „Altare B. M. V. ad columnam olim Rosario addictum, nunc desertum solitariumque” (**Vis. 1667–1672 [1904]**, s. 512, 514).

¹³² „Confraternitas sacratissimi rosarii hic locum sibi posuit, quam ab antiquo hic apparet viguisse, prout indicat privilegium curiae Romanae in pargameno sigillis deinde abruptis, anno 1509 conscriptum” (**Vis. 1667–1672 [1904]**, s. 512).

¹³³ **SGPP 7**, szp. 777; W tym czasie, w kościele znajdowała się jeszcze jedna rzeźba Madonny z Dzieciątkiem, jednak z XIV w., odnotowana przez Clasena – nie można wykluczyć, że autorowi chodziło o ten zabytek, który został źle wydatowany (**Clasen 1939a**, s. 87, 97, nr kat. 561, s. 348; **Clasen 1939b**, il. 98).

¹³⁴ **SGPP 7**, szp. 777.

¹³⁵ **Vis. 1667–1672 [1904]**, s. 512.

Jak się wydaje, toruńskie pracownice zrealizowały ok. 1500 roku lub na początku XVI wieku więcej zleceń dla Bronickiej fary – w tym krucyfiks (**nr. kat. 6**) i monumentalne malowidło ściennie ze św. Krzysztofem (**il. 569**)¹³⁶.

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

SGPP 7, szp. 777.



7–1. Madonna z Dzieciątkiem (Brodnica, ob. zaginiona), fot. W. Lehr 1916 ze zbiorów Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, nr 33105

¹³⁶ Wykonanie go przez rzemieślników toruńskich zaproponował już Piotr Birecki (**Birecki 2006**).



7–20. Madonna z Dzieciątkiem (Brodnica, ob. zaginiona), fot. ze zbiorów Bildkatalog Institutu Herdera w Marburgu, nr 96555

**Pokłon Trzech Króli, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga
(pracownia mistrza Stenczela?), ok. 1501 r.**

Wymiary: Maria z Dzieciątkiem: 160 × 46 × 33; kłęczący Król: 90,5 × 57 × 26,5; czarnoskóry Król o długich włosach: 165 × 52 × 20; czarnoskóry Król po prawej: 174 × 57 × 31 cm

Lokalizacja: Kościół par. pw. św. Stanisława w Brześciu Kujawskim – nastawa ołtarzowa, przy wsch. ścianie pd. kaplicy.

Technika wykonania: Czteroelementowy głęboki relief, polichromowany, złożony, o zwartej bryle, opracowana z trzech stron, przeznaczona do oglądu frontального. Drewno lipowe¹³⁷. Polichromia na twardym gruncie kredowym o grubości 2 mm¹³⁸. Według Husarskiego „całość była niegdyś polichromowana bezpośrednio na drzewie, z obfitem użyciem złota”¹³⁹

Opis z 1973 r.: „Postacie mają szaty złożone dukatem na czerwonym bolusie, twarze i dłonie przemalowane farbą olejną; warstwy autentyczne są w nieco ciemniejszych odcieniach. Szaty mężczyzny w kapeluszu oraz giermka są przemalowane brąz; w pierwotnej wersji szata mężczyzny w kapeluszu miała kolor niebieski (szata wierzchnia) i złocisty (spodnie), szata giermka zielononiebieski. Łuk architektoniczny w tle przemalowany kolorem szarym i brązowym; pierwotnie był niebieski. Skały i podstawy rzeźb przemalowane jw.; pierwotnie były szarozielone”¹⁴⁰.

Opis

Głęboki, miejscami niemal pełnoplastyczny relief wielopostaciowy, złożony z czterech części. Umieszczony w nowszej skrzyni o kształcie kwadratu. Ukazuje scenę Pokłonu trzech króli na tle ruin arkady i górzystego krajobrazu. Kompozycja osadzona na trzech wysokich, graniastych plintach – boczne zielonych, środkowa czerwona z wrytą datą 1501. Po lewej tronu Maria z drobnym Dzieciątkiem na lewym udzie, ukazana jako młodzieńcza, długowłosa niewiasta ze złotą opaską nad czołem, ujęta półprofilem, zwrócona w lewą stronę. Odziana w czerwone giezło, na którym długa, czerwona suknia o luźnej, długiej, odsłaniającej czubek ostro zakończonego buta spódnicy i dopasowanym staniku z głębokim, v-kształtnym dekoltem obszytym szeroką złożoną bortą, wysoko przepasana złotym paskiem. Rękawy długie, wąskie. Płaszcz obfity, złożony, zsuwający się z głowy na prawe ramię, wyłożony na prawym udzie. Prawą ręką podtrzymuje prawy bok Jezuska. Dzieciątko zwrócone prawym profilem w rączkach trzymające duże, złote jabłko królewskie, podtrzymywane lewą dłonią Marii.

W osi kompozycji przedstawieni dwaj królowie. Na pierwszym planie, ukazany lewym profilem ze złożonymi rękami, ukazany jako starzec o długich siwych włosach i brodzie bez

¹³⁷ Husarski 1924, s. 41; potwierdzone u Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 8, s. 77.

¹³⁸ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 8, s. 77.

¹³⁹ Husarski 1924, s. 42.

¹⁴⁰ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 8, s. 77.

wąsów. Odziany w długi, złożony płaszcz wykończony pod szyją obszyciem z futra gronostaja. Za nim, nieco po prawej stronie, stojąca postać czarnoskórego króla o długich, ciemnych włosach i łopatowatej brodzie bez wąsów. Ukazany półprofilem, zwrócony w swoją prawą stronę. W prawej dłoni trzyma złożone, wysokie naczynie lewą zaś przyciska do piersi kapelusz. Odziany w złożony płaszcz. Za jego lewym ramieniem, za gzymsem popiersie czarnoskórego mężczyzny w złożonym turbanie.

Obie grupy – Marii z Dzieciątkiem oraz dwóch króli ukazane na tle ruin szarego muru, z pozostałościami półokrągłego łuku wspartego na złożonych słupkach, pod którym okno, w którym widoczny, na odległym wzgórzu drobna postać. Po prawej stronie upozowany lewym profilem trzeci król o czarnej skórze. Na lewej dłoni prezentuje wysokie, złożone naczynie, którego wieko podnosi prawą dłonią. Odziany w bladoróżowy kaftan sięgający powyżej kolan. Rękawy krótkie, spod których wystają długie, bardzo szerokie, złożone rękawy. Na nogach wysokie buty. Przy lewym boku miecz. Na głowie złożony zawój. Skrajnie po prawej znacznie drobniejsze dwie postacie czarnoskórych służących. Na pierwszym planie klęcząca na prawym kolanie postać nad dużym, otwartym worem, ukazana niemal frontalnie. Wyżej, w głębi postać stojąca, ukazana niemal lewym profilem, która przez lewe ramie przerzucony ma poję długiego, złożonego płaszcza (?) przynależną jakby do postaci skrajnie prawego króla – układ jest jednak nielogiczny. Powyżej tej grupy wysokie, zielone góry, na których widoczna grupa jeźdźców. Proporcje postaci zachwiane. Fałdy szat łamane ostro, o wąskich, obłych grzbietach, układy dynamiczne.

Stan zachowania

Dobry – po pracach konserwatorskich.

- W 1924 r. wzmiankowany jako uszkodzony („obecnie polichromja ta, skutkiem nieumiejętnego odnowienia, jest w znacznej części zepsuta”). Jak wynika z artykułu Husarskiego z 1924 r., na prośbę dziekana brzesko-kujawskiego autor zaprojektował nową nastawę ołtarzową (il. 8–3)¹⁴¹. Według Kulińskiego miał zostać „odnowiony w Warszawie „pod opieką Towarzystwa Opieki nad zabytkami przeszłości w 1923 r.”¹⁴², a zdaniem autorów KZSP jeszcze ok. 1910 roku¹⁴³. Dwie fotografie z IS PAN (wykonane zapewne przed 1924 r.) wskazują na zły stan zachowania – widoczne liczne spękania, ubytki polichromii, złocień i gruntu. Relief funkcjonował wówczas w trzech częściach (il. 8–1, 8–2).
- Fotografie z 1966 r. (il. 8–7, 8–8, 8–9) ponownie ukazują obiekt w złym stanie – widoczne liczne uszkodzenia złocień, polichromii i gruntu.
- Stan zachowywania w 1973 r. określono następująco: „drewno spróchniałe w dolnych partiach, na odwrocie ma liczne otwory po owadach. Grunt spękany na całej powierzchni, słabo trzyma się podłoża; wyłuszczył się głównie w miejscach wypukłych. Słabą przyczepność gruntu wraz z warstwami malarskimi zaobserwowano także na płaskich powierzchniach w tle”¹⁴⁴.

¹⁴¹ Husarski 1924, s. 41–42.

¹⁴² Kuliński 1935, s. 64.

¹⁴³ KZSP 11/18, s. 111.

¹⁴⁴ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 8, s. 77.

- Przed wystawą *Kultura artystyczna...* w pracowni MOT przeprowadzono prace konserwatorskie: „drewno nasyciono żywicą (vinoflex), położono pęcherze (alkohol poliwinylowy), założono kity gipsowo-kredowe i zabarwiono je gliną czerwoną, usunięto brzękę z szat giermka i mężczyzny w kapeluszu. Całość pokryto werniksem woskowo-żywicznym”¹⁴⁵.
- Budnik podaje, że według informacji od ówczesnego proboszcza, jakieś prace prowadzone były w 1982 r.¹⁴⁶, co częściowo potwierdza karta ewidencyjna z 1982 r.¹⁴⁷ – według jej treści w toruńskiej pracowni PP PKZ w l. 1978–1982 miał się odbyć „konserwacja, nasycenie żywicami, czyszczenie złocień”.
- W 1998 r. wzmiankowana w nowej szafie dębowej¹⁴⁸. Na fotografiach W. Górskiego, wykonanych zapewne w 1998 podczas wystawy we Włocławku obiekt wyraźnie przemalowany (il. 8–13, 8–14, 8–15, 8–16, 8–17).
- 2022–2024 – prace konserwatorskie o nieznanym zakresie (Sławomir Kamiński, Toruń) – brak dokumentacji (stan na maj 2025 r.).

Proweniencja / Historia zabytku

Pierwotnie stanowiła zapewne centralny element nastawy ołtarzowej. Wydaje się, że początkowo nie była przeznaczona do brzeskiej fary, co zauważyli już Kruszelnicka i Budnik¹⁴⁹ – nie wskazują na to żadne zachowane wizytacje z lat 1582–1711¹⁵⁰. Po raz pierwszy w

¹⁴⁵ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 8, s. 77.

¹⁴⁶ Budnik 1998, nr kat. 2, s. 45.

¹⁴⁷ Hankowska 1982 (Brześć – Relief).

¹⁴⁸ Budnik 1998, nr kat. 2, s. 45.

¹⁴⁹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 8, s. 78. Budnik 1998, nr kat. 2, s. 46: „Trudno odnieść [rzeźbę], do któregośkolwiek z wymienionych w wizytacjach ołtarzy. Być może przywieziony został do Brześcia Kujawskiego już po przeprowadzeniu wspomnianych wizytacji lub też rozpoznanie go w wizytacjach jest niemożliwe, ze względu na brak możliwości pełnej rekonstrukcji programu ikonograficznego.”;

¹⁵⁰ ADW, ABK-P, sygn. 025, wzmiankowane są: (k. 210v) Altare maius – Tituli sancti Stanislai Martyris, (211r) Altare ad sinistram Tituli corporis Christi, Altare ad dextram tituli omnium Sanctorum, (211v) Capella Regia dextram, In eadem Capella est aliud altare tituli anuntiationis B. Mariae Virginis similiter defertum et probatum, (212r) Altare ad dextram tituli sancti Georgii; Altare ad dextram Tituli sanctae Annae, (212v) Altare prope fores Ecclesiae, Capella ad sinistram Tituli sanctae Mariae Magdalanae, (213r) Altare ad sinistram Prope Capellam s. Maria Magdalanae tituli Assumptionis B.M. Virginis; (powtórzone w ADW, ABK-P, sygn. 026/1, k. 38v–41v); ADW, ABK-P, sygn. 024, wymieniane są: (k. 3r) „Capella Regia ad dextram [...] duo Altaria habet: Altarum setae Crucis ad orientem. Altarum B.M. Annunciationis ad meridiem”. „Capella ad sinistram S. M Magdalanae [...] Altare cuius tabula per vicuam quandam nup[...].” (3v) Altare S. Laurentii, Altare Sanctae Annae, (4r) Altare B.M. Virginis, Altare ad sinistram Tit Assumpt B. M Virgi., Altare Corporis Christi, (4v) Altare SS. Omnium, Capella s. stanislai seu praebenda; ADW, ABK-P, sygn. 026/1, (k. 426r) Altare Summum, Altare corporis christi a sinistris, Altare Assumptionis B. V. M. Mansionarium, Altare B. Mariae Magdalanae, (426v) Altare S. Annae, (427r) Altare s. Laurentii, „In Capella Regia Altaria duo... [...] S. Crucis Aliud Visitationis B. M. V.”, (427v) Altare omnium ss; ADW, ABK-P, sygn. 029, wzmiankuje: (s. 102) In hac [...] Ecclesiae ext... Altaria septem (104) Altare SS. Omnium, „Ad antiquum Altare Sanctae Annae introducta est”, (106) Altare Transfigurationis Domini, Altare S. Mariae Magdalanae, (107) Altare Assumptionis BMV, „In Capella Regia”; ADW, ABK-P, sygn. 0212, odpowiednio: (k. 2v) „In hac Ecclesia sunt Altaria quinque. Primum Maius noviter et maiestuose extructum” (3r) „secundum Altare in Choro maiori, [...] a parte sinistra, structurae et picturae Vetustae, cum Imagine Anuntiationis B. M. Virginis”, „Tertium Altariae sinister in choro Maiori, vetustum, cum Imagine S. Antonii”, „Quartum Altare in Capella Regia [...] continens Imaginem Sanctae Annae”, „Quintum Altare in eadem Capella Regia parvae structurae, cum Imagine sancti Antonii”; ADW, ABK-P, sygn. 0213/1, odnotowano: (s. 6) Altare maius [kons. 1633]. „Fabrica Altaris opere sculptoris decenter elaborata: in medio Altaris depositio de Cruce Domini nostri pulcherrimae”, „Secundum Altare ad sinistram Tituli Assumptionis B. Virginis Mariae [...] Fabrica et pictura Altaris nova et elegans”, „Tertium Altare est in Capella Setae Mariae Magdalanae muratum similiter [...] Structura Altaris et pictura competens tectum est tribus mappis”, (s. 7) „Quartum Altariae ex opposito ad partem dextram

Brześciu pojawia się dopiero w 1724 r. – ustawiony jest wówczas przy filarze – „Septimum Altare est in Medio ecclesiae ad Columna situatum cum Imagine sculpta Trium Regum vetus, et minus decorum”¹⁵¹. Wzmianka ta przywołana przez Budnika, zdaniem badacza określała ołtarz „jako znajdujący się pośrodku kościoła”¹⁵². Następnie odnotowywany regularnie – w 1766 r. („4tum Altare portatile in eadem parietis pte[...] ferreae ac picturae est veteris sed sat decentis tituli SS. Trium Regum cum aliis statuibus tigneris sculpti sunt et deaurati”¹⁵³), w 1779 r. („Szosty SS. Trzech króli staroswiecką rzeźbą rzniętych reprezentujących Dary swoje Chrystusowi Narodzonemu oddawanie”¹⁵⁴). Wizytacja dekanalna z 1824 r. odnotowuje duże zniszczenia kościoła – m.in. brak ołtarzy¹⁵⁵. Niewykluczone, że wówczas relief znajdował się krótko poza Brześciem, lub jako element przestarzały pozostał w zrujnowanym wnętrzu. W 1923 r. ustawiony był na mencie barokowej¹⁵⁶ w kaplicy Zwiastowania NMP¹⁵⁷. Na fotografii z 1933 r. widoczny w nowej oprawie zaprojektowanej przez Husarskiego (il. 8–4), w której funkcjonowała przynajmniej do 1966 roku (il. 8–7). Kuliński wspomina, że „przed ostatnią restauracją” (k. XIX w.?) ołtarz Trzech króli funkcjonował przy filarze. W 1982 r. odnotowana w Kaplicy Św. Rodziny¹⁵⁸. W 1998 r. eksponowany w Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku na wystawie *Rzeźba gotycka na Kujawach i ziemi dobrzyńskiej*¹⁵⁹.

Trudno jednoznacznie określić, skąd omawiany relief pojawił się w Brześciu. Wezwanie to niewątpliwie nie należy do powszechnych. Kruszelnicka twierdziła, że pochodził „być może z katedry we Włocławku”. Powołując się na opracowanie Morawskiego¹⁶⁰ przywołała informacje o wzm. w 1760 r. ołtarzu o takim wezwaniu, który znajdować się miał w katedrze przed wielką restauracją w 1890 roku¹⁶¹. Wydaje się, że wzmiankowanie wizerunku o zbieżnej ikonografii w Brześciu od 1724 r. odrzucałoby włocławskie pochodzenie. Nie można jednak wykluczyć przybycia tam obiektu po zniszczeniach Brześcia opisanych w 1824 roku. Inną możliwością wydaje się pochodzenie jeszcze z innego miejsca – z fary w Nieszawie.

Tituli Sancotrum Omnium muratum [...] Structura Altaris et pictura licet antiquior attamen satis decens”, „Quintum Altare est in Capella dicta Regia, in qua est Altare muratum [...] Structura et pictura Altaris satis decens”, „Sextum Altare est in medio Ecclesiae ad columnam muratum [...] Tituli Sanctae Annae mettertia [...] Fabrica et pictura Altaris satis elegans”, „Septimum Altare Transfigurationis Domini nostri [...] Fabrica et pictura Altaris est competens”, (s. 15) „Crucifix wesrodku Kosciola na belce”. **ADW, ABK-P**, sygn. 0214, odnotowuje: (k. 2v) „In hac Ecclesia sunt Altaria Quinque. 1mum Majus [...] continens Imaginem non pridem depictam Depositionis de Cruce Christi Domoni et in parte Superiori est Imago Sancti Stanislai”, (3r) „2dum Altare In choro maiori [...] a parte sinistra structura e et picturae vetusta cum Imagine Annuntiationis B.M.V.”, „3tium Altare similiter in Choro maiori noviter exruta nondum depictum sine imaginibus”, „4tum Altare in Capella Sanctae Annae structurae decentis in parte deaurat... Continens Imaginem eiusdem”, „5Tum Altare in 2da Capella parvae structurae cum Imagine Sancti Antonii”.

¹⁵¹ **ADW, ABK-P**, sygn. 0217, s. 4; powtórzone w sygn. 0218, k. 2r.

¹⁵² **Budnik 1998**, nr kat. 2, s. 46. Autor powołuje się tutaj na ustalenia Kulińskiego – jednak Kulicki podaje, zgodnie ze źródłem, że ołtarz znajdował się przy filarze (**Kuliński 1935**, s. 64).

¹⁵³ **ADW, ABK-P**, sygn. 0227, s. 183.

¹⁵⁴ **Tamże**, sygn. 0239, k. 142v.

¹⁵⁵ **ADW, ABK-K**, sygn. 043, k. 3r: „dla spustoszenia został zapieczetowany, a przez skład efektów Magazynowych w Czasie Wniscia Francuzow do tuteyszego Kraiu bardziey ieszcze spustoszony tak ze zadnych w nim dzisiay niemasz ozdob, ani Ołtarzow, ani ławek, ani ambony, ani choru, ani Okien, zgoła w naysmutniejszym zostaje starie [starocie?]”.

¹⁵⁶ **Husarski 1924** – s. 41.

¹⁵⁷ **Kuliński 1935**: s. 64.

¹⁵⁸ **Hankowska 1982 (Brześć – Relief)**.

¹⁵⁹ **Budnik 1998**, nr kat. 2, s. 45–48.

¹⁶⁰ **Morawski 1933**, s. 220.

¹⁶¹ **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr kat. 8, s. 78. Zaznaczyć jednak należy, że tego wezwania nie potwierdzają najstarsze zachowane dla katedry wizytacje.

Wzmiankowana jest tam w wizytacji z l. 1639–1647 „*Quintum Altare Tituli SS trium Regum ad partem dextram muratum non consecratum, suppositum est ei Portatile, quod immissumest mensa Altaris, verum longius distat a fronte, ideo approximandum est. Structura et pictura Altaris paululum antiquior attamen decens*”¹⁶². Odnotowany później w 1711 r. („*Quintum Altare Sanctorum trium Regum veteris structurae continens imagines in asseribus depictas*”¹⁶³). Co ciekawe, mając w pamięci datę pierwszej wzmianki o wizerunku Trzech Króli w Brześciu (1724 r.), w następnym protokole wizytacji Nieszawy z 1761 r. ołtarz ten się już nie pojawia¹⁶⁴. Nieszawska wizytacja z 1766 r. odnotowuje jeszcze ołtarz Trzech Króli starodawnej struktury, który jednak zawiera wizerunek św. Jana Nepomucena¹⁶⁵. Następne dokumenty wymieniają już tylko ołtarz św. Jana Nepomucena¹⁶⁶.

Datowanie i atrybucja

Datowany był różnie – k. XV lub pocz. XVI w.¹⁶⁷, pocz. XVI w.¹⁶⁸, ok. 1520 roku¹⁶⁹, 1. ćw. XVI w.¹⁷⁰, a nawet na 2. poł. XVI stulecia¹⁷¹. Od wprowadzenia do literatury w 1924 r. uznawany za dzieło wysokiej klasy¹⁷². Początkowo rozpatrywany w kręgu oddziaływania sztuki małopolskiej¹⁷³. Kuliński uznał dzieło za wytwór jednego z uczniów Wita Stwosza¹⁷⁴. Pierwsza związki z rzeźbą toruńską podniosła Karłowska. Dostrzegła analogie z rzeźbami z polptyku fromborskiego, uznając go za dzieło wykonane w Toruniu, lub pod wpływem jego pracowni¹⁷⁵. Jej ustalenia przyjęto w dalszych badaniach¹⁷⁶. Jako analogie dla reliefu Wróblewska, całkowicie niesłusznie, wskazała grupę Pokłonu Trzech Króli z Kolna Reszelskiego¹⁷⁷, z czym zgodziła się Kruszelnicka¹⁷⁸ a potem Budnik¹⁷⁹.

¹⁶² ADW, ABK-P, sygn. 0213/1, s. 723. Wcześniejsze wizytacje nie posiadają wzmianek na temat wezwań wszystkich ołtarzy – ADW, ABK-P, sygn. 024, wspomina 5 ołtarzy (k. 149r); sygn. 028, w korpusie wspomina o 4 ołtarzach (k. 1r); ADW, ABK-P, sygn. 029, mowa o 6 ołtarzach (s. 76).

¹⁶³ ADW, ABK-P, sygn. 0214, k. 260r (to samo w ADW, Ni-AP, sygn. 10, k. 2r) – wymienianych jest 6 ołtarzy – liczba ta sama jak w ADW, ABK-P, sygn. 029, s. 76.

¹⁶⁴ ADW, ABK-P, sygn. 0222, s. 2.

¹⁶⁵ Tamże, sygn. 0226, s. 2.

¹⁶⁶ Tamże, sygn. 0241, k. 150r; sygn. 0259, k. 3r; sygn. 0280, k. 24v; ADW, ABK-K, sygn. 046, k. 5r–7r.

¹⁶⁷ Karłowska 1959, s. 135.

¹⁶⁸ Chrzanowski 1963 (Brześć – Relief), podobnie Hankowska 1982 (Brześć – Relief).

¹⁶⁹ Kruszelnicka 1973a, s. 31, 34–35, 77–78; KZSP 11/18, s. 111; Budnik 1998, nr kat. 2, s. 45–48. Wodziński nieznacznie tylko je zmodyfikował (Wodziński 1996, nr kat. 20, s. 439) ok. 1510–1515; Optolowicz 2020, s. 203, ponownie Wodziński 2021, s. 19, ok. 1510–1520 r.

¹⁷⁰ Husarski 1924, s. 42–43.

¹⁷¹ Kuliński 1935, s. 64.

¹⁷² Husarski 1924, s. 41.

¹⁷³ Tamże, s. 42–43.

¹⁷⁴ Kuliński 1935, s. 64. Powtórzyła to Stachurska 1970, s. 196.

¹⁷⁵ Karłowska 1956, s. 54–55; Karłowska 1959, s. 134. Oprócz analogii fromborskich odnotowała także rzeźby z tryptyku św. Wolfganga, św. Jana Chrzciciela oraz Chrystusa Zmartwychwstałego z toruńskiej fary staromiejskiej.

¹⁷⁶ M.in.: Popek 1966, s. 28: ten sam warsztat, co figury Madonny Różańcowej i św. Barbary z Barbarki; Chrzanowski, Kornecki 1984, s. 29; KZSP 11/18, s. XXVIII, s. 111; Kierkus-Prus 1997, s. 163; Budnik 1998, nr kat. 2, s. 45–48; Chrzanowski 2008, s. 235; Wodziński 1996, s. 293–294, 302, nr kat. 20, s. 439: do analogii dołączył rzeźbę apostoła z retabulum chełmyńskiego; Wodziński 2021, s. 19.

¹⁷⁷ Wróblewska 1966, s. 516–518; Wróblewska 1972, s. 44; Wróblewska 1981a, s. 48–49.

¹⁷⁸ Kruszelnicka 1973a, s. 78. Badaczka dostrzegła także echo wpływów mistrza z Barbarki, do analogii dołączyła figury z Papowa Toruńskiego (Kruszelnicka 1973a, s. 31, 34–35, 77–78).

¹⁷⁹ Budnik 1998, nr kat. 2, s. 47.

Należy się zgodzić z dominującym w literaturze poglądem o wykonaniu reliefu w Toruniu. Data odkryta podczas ostatnich prac konserwatorskich pozwala zadatować dzieło dość dokładnie, na ok. 1501 roku.

Źródła archiwalne:

ADW, ABK-P, sygn. 0217, s. 4; ADW, ABK-P, sygn. 0218, k. 2r; ADW, ABK-P, sygn. 0227, s. 183; ADW, ABK-P, sygn. 0239, k. 142v.

Bibliografia:

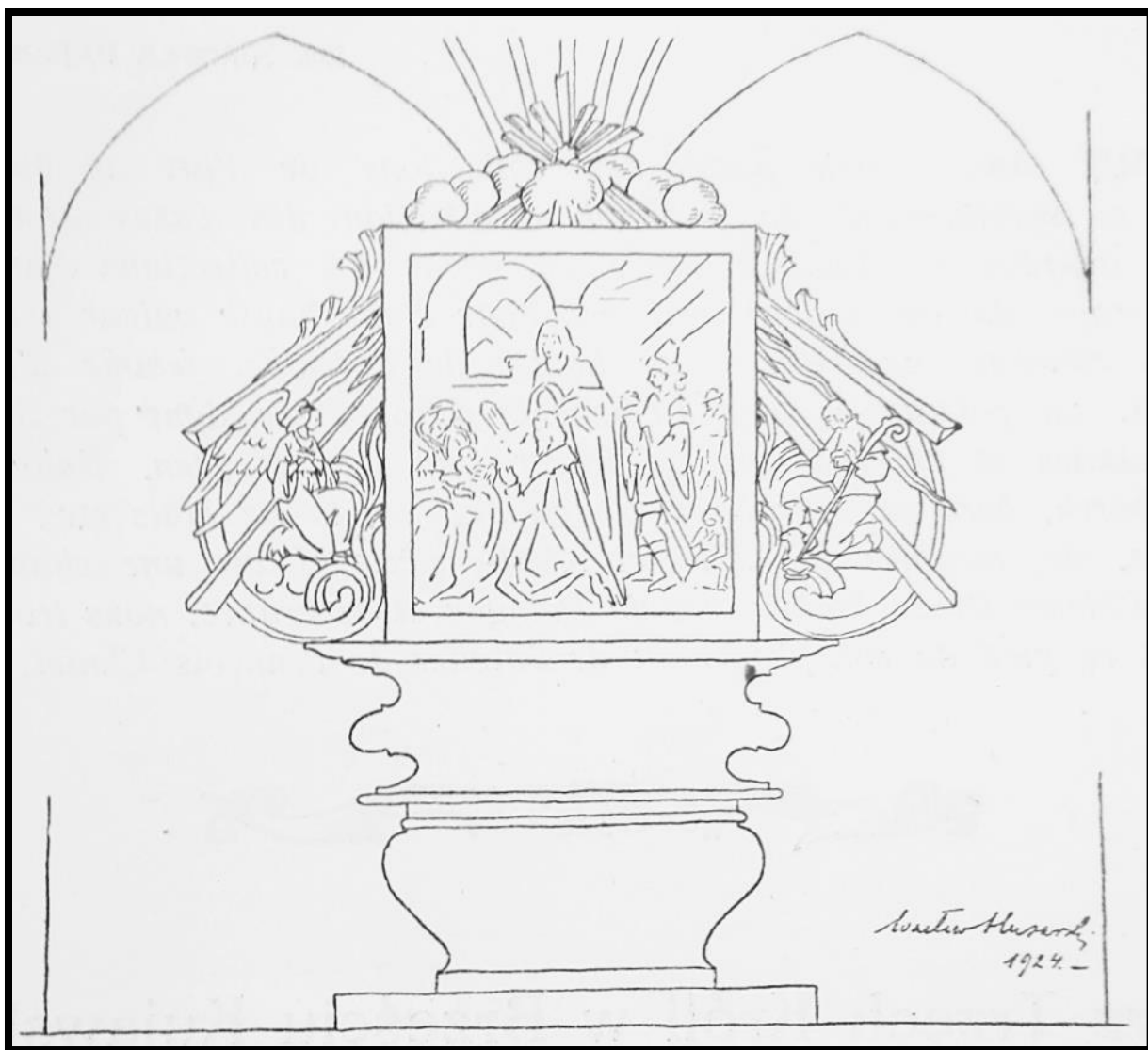
Husarski 1924, s. 42–43; Kuliński 1935, s. 64; Walicki 1935b, s. 13; Karłowska 1956, s. 53–56; Karłowska 1959, s. 134–135, il. 8; Chrzanowski 1963 (Brześć – Relief); Popek 1966, s. 28, il. 17; Wróblewska 1966, s. 516–518; Kruszelnicka 1967, s. 135, il. 61; Stachurska 1970, s. 196; Wróblewska 1972, s. 44; Kruszelnicka 1973a, s. 31, 34–35, 77–78; Dobrzeński 1979, il. 26, s. 147; Wróblewska 1981a, s. 48–49, il. 259; Hankowska 1982 (Brześć – Relief); Chrzanowski, Kornecki 1984, s. 29, il. 31; KZSP 11/18, s. XXVIII, 111, il. 285; Chrzanowski 1994, s. 275; Woźniński 1996, s. 293–294, 302, nr kat. 20, s. 439; Kierkus-Prus 1997, s. 163, 187; Budnik 1998, s. 12–13; nr kat. 2, s. 45–48, il. 1; Chrzanowski 2008, s. 235; Birecki 2017, s. 470; Optolowicz 2020, s. 203; Woźniński 2021, s. 19; Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2023a, s. 20, 21.



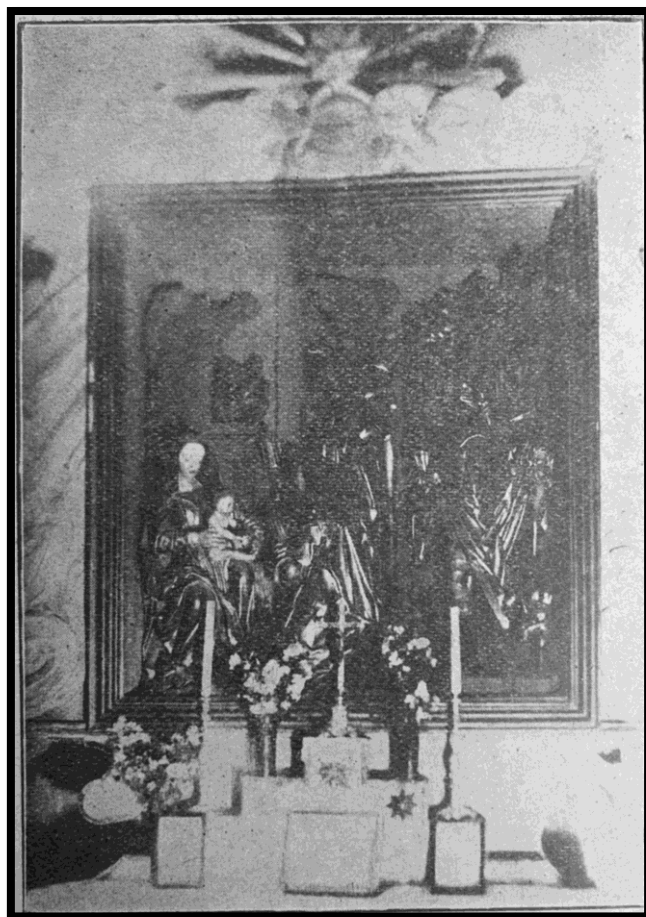
8–1. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława), fot. brak autora, 1924 lub wcześniej (?), ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN, nr 7735



8– 21. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława), fot. brak autora, 1924 lub wcześniej (?), ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN, nr 7734



8–22. Projekt nowej oprawy reliefu z *Pokłonem Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława),
fot. za **Husarski 1924**, s. 42



8-23. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława), fot. **Kuliński 1933**, s. 67



8–24. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława), fot. Alicja Karłowska przed 1956 r. (?), ze zbiorów Archiwum Audiowizualnego UAM w Poznaniu



8–25. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława), fot. za **Chrzanowski 1963** (Brześć – Relief)



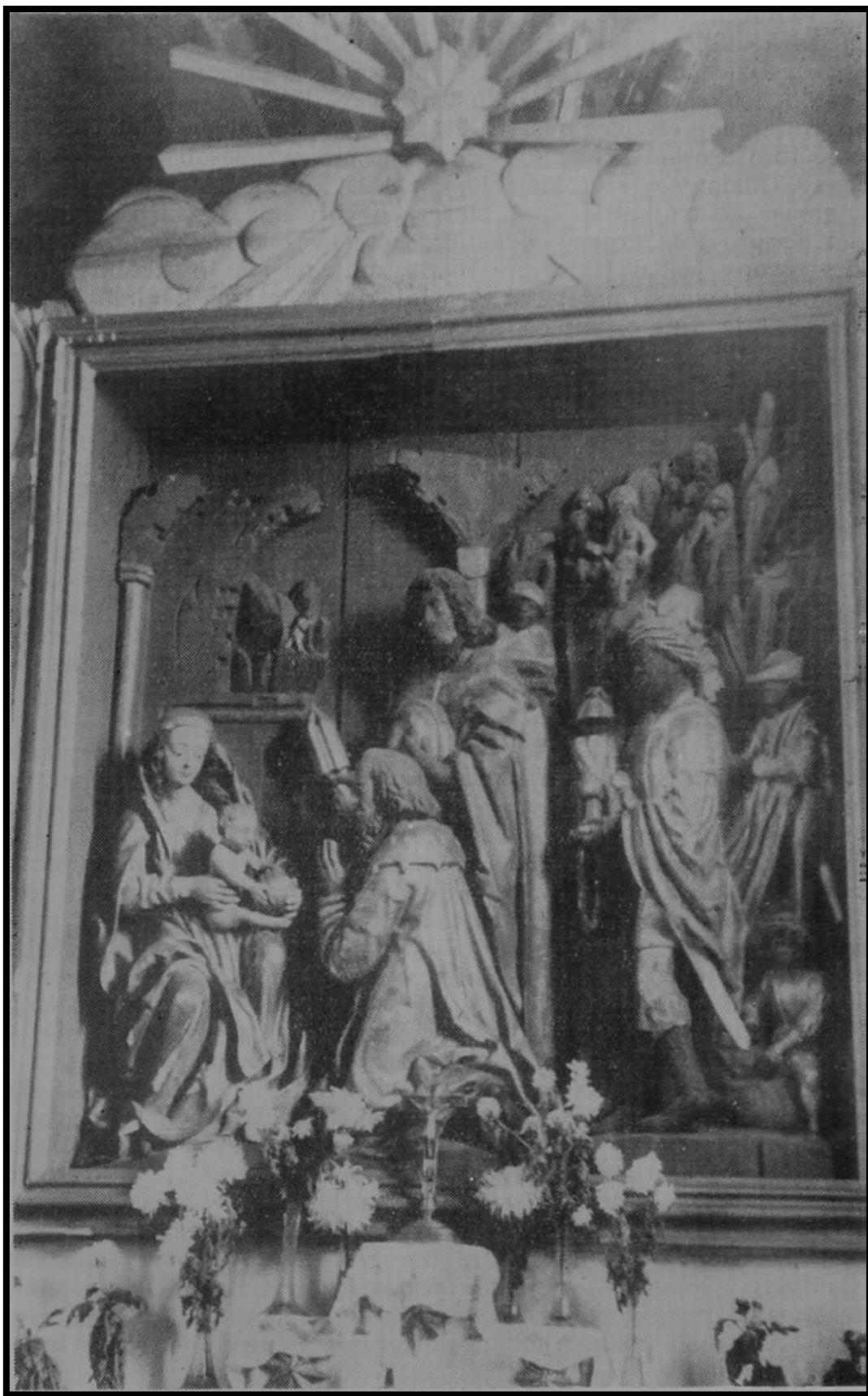
8-26. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława), fot. za **Popek 1966**, il. 17



8–27. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława) – Madonna z Dzieciątkiem, fot. za **Popek 1966**, il. 18



8–28. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława) – Madonna z Dzieciątkiem i klęczący król, fot. za **Popek 1966**, il. 18



8–29. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława), fot. za **Wróblewska 1966**, il. 2



8–30. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława), fot. za **Flik, Kruszelnicka 1973**, il. 9



8–31. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława), fot. za **Hankowska 1982** (Brześć – Relief)



8–32. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława), fot. W. Górski 1998 (?), ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 47



8–33. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława) – Madonna z Dzieciątkiem, fot. W. Górski 1998 (?), ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 48



8–34. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława) – klęczący Król, fot. W. Górski 1998 (?), ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 49



8-35. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława) – Madonna z Dzieciątkiem - fragment, fot. W. Górski 1998 (?), ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 50



8–36. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława) – ciemnoskóry król, fot. W. Górski 1998 (?), ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 53



8-37. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława), fot. W. Binnebesel, 2024



8–38. *Pokłon Trzech Króli* (Brześć Kujawski, kościół par. pw. św. Stanisława) – fragment, fot. W. Binnebesel, 2024

Święte niewiasty, nieznany warsztat lokalny – brodnicki (?), k. XV w.**a) św. Barbara****b) św. niewiasta¹⁸⁰****Wymiary:****a) wys. 75 cm****b) wys. 71 cm¹⁸¹**

Lokalizacja: kościół parafialny pw. św. Andrzeja w Byszwałdzie – na belkowaniu korpusu retabulum ołtarza głównego – św. Barbara po prawej stronie (od pd.), św. niewiasta po lewej.

Technika wykonania: Rzeźby snycerskie, polichromowane, złożone. Pełnoplastyczne, opracowane z trzech stron, z tyłu spłaszczone, nieobrobione. Drewno lipowe, miejscami przeklejone płótnem; grunt kredowy, o grubości 0,4 mm.

a) W 1973 r. opisana następująco: „Suknia koloru zgniłozielonego, malowana laserunkowo, później przemalowana kolejno na niebiesko, szaro i wiśniowo. Pomiędzy warstwą szarą i wiśniową założono grunt kredowy. Płaszcz złożony dukatem na czerwonym bolusie, z podbiciem niebieskim; później przemalowany kolejno na szaro, czerwono i ostatnio na zielono. Pomiędzy warstwą czerwoną i zieloną założono grunt kredowy. Karnacja jasnoróżowa, przemalowana trzykrotnie jasnobeżowym kolorem. Korona jasnobienieska, w okresie późniejszym przegruntowana i pozłożona dukatem. Wieża jasnoszara, przemalowana na żółto, przegruntowana i pozłożona dukatem”.

b) W 1973 r. opisana następująco: „Suknia w kolorze wiśniowym (srebro pokryte czerwonym lakierem) ze złotym obrzeżeniem pod szyją; później przemalowana kolejno w kolorze niebieskim i zielonym. Pomiędzy warstwą niebieską i zieloną założono grunt kredowy. Płaszcz złożony dukatem na czerwonym bolusie, przemalowany później w kolorach: różowym, kremowym i niebieskim. Między farbą kremową i niebieską występuje warstwa gruntu kredowego. Karnacja jasnoróżowa, przemalowana trzykrotnie w kolorze beżowym. Korona jasnoniebieska dopiero w okresie późniejszym została przegruntowana i pozłożona dukatem. Przednia część głowy Świętej wraz z częścią korony i szyją oraz prawe ramię zostały prawdopodobnie dorobione w okresie późniejszym (wyraźnie inna forma rzeźbiarska, ślady przyklejenia do korpusu)”.

Opis

a) Święta ukazana jako młodzieńcza, ukoronowana niewiasta, o idealizowanej urodzie, długich włosach, z modelem wieży na lewej ręce. Proporcje ciała zaburzone – korpus o wąskich ramionach, szyja krótka, głowa duża, kolano zbyt nisko. Posadowiona na wielobocznej brązowej (ośmiobocznej?) plincie. Odziana w długą, srebrzoną, dopasowaną w partii stanika, luźną w spódnicy suknię o długich rękawach. Przepasana wysoko paskiem.

¹⁸⁰ W l. 30. XX w. określono ją jako św. Katarzynę – niewykluczone, że wówczas miała jeszcze jakiś atrybut (SGPP 8, szp. 883).

¹⁸¹ Obiekty niedostępne, wymiary za **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr kat. 30, s. 106.

Dekolt okrągły, płytki. Na ramiona narzucony obfity złożony płaszcz o złożonym podbiciu. Na głowie niska korona pierwotnie o trzech fleuronach, pomiędzy którymi niskie pałki.

Upozowana frontalnie, lekko przychylona na prawą stronę, w lekkim wykroku – prawa noga zgięta w kolanie balansująca, wystawiona do przodu; głowa nieznacznie pochylona. Na lewej zgiętej w łokciu ręce wysoki, złożony model wieży – w dolnej kondygnacji smukły budynek o dwuspadowym dachu, wyżej wąska wieża o rzucie sześcioboku (?), zwieńczona cebulastym hełmem. Prawa ręka, zgięta w łokciu, wyciągnięta przed siebie, blisko ciała, o zaciśniętej pięści – w niej pierwotnie atrybut.

Lewa poła płaszcza przerzucona na drugą stronę, gdzie podtrzymana pod przedramieniem. Prawa podebrana pod przedramieniem opada ku dołowi. Fałdy plastyczne, dość głębokie, łamane ostro, o stosunkowo szerokich i obłych grzbietach. Twarz niewiasty owalna, o naiwnym wyrazie twarzy. Nos wąski, prosty, długi; oczy duże, rozstawione szeroko, o migdałowatym wykroju. Usta drobne. Włosy brązowe, opadające na plecy okalając ramiona. Opracowane powierzchniowo – płytkimi, dość wąskimi meandrującymi nacięciami.

- b) Święta ukazana jako młodzieńcza, ukoronowana niewiasta, o idealizowanej urodzie, długich włosach. Proporcje ciała zaburzone – bardzo drobna głowa osadzona na szerokiej szyi, prawe ramie zbyt długie, lewe za krótkie, dłonie masywne, lewe kolano zbyt nisko. Posadowiona na wielobocznej brązowej (ośmiobocznej?) plincie. Odziana w długą srebrzoną i laserowaną różowo suknię, o długich rękawach. Dekolt trójkątny, głęboki. Na ramiona narzucony obfity złożony płaszcz o złożonym podbiciu. Na głowie niska złożona korona o sześciu mało rozrzeźbionych fleuronach.

Upozowana frontalnie, w esowatym kontrapoście – lekko przychylona na lewą stronę, w lekkim wykroku – lewa noga zgięta w kolanie balansująca, wystawiona do przodu; głowa nieznacznie skierowana w prawo. Prawa ręka, zgięta w łokciu, wyciągnięta przed siebie, blisko ciała, o lekko zaciśniętej pięści – w niej pierwotnie atrybut. Lewa ręka lekko zgięta w łokciu skierowana ku dołowi z otwartą dłonią.

Prawa poła płaszcza przerzucona na drugą stronę, gdzie podtrzymana pod łokciem. Prawa podebrana pod łokciem opada ku dołowi. Fałdy plastyczne, dość głębokie, łamane ostro, o stosunkowo wąskich i obłych grzbietach. Twarz niewiasty owalna, pulchna, o naiwnym wyrazie twarzy. Oczy duże, wytrzeszczone, o migdałowatym wykroju. Usta drobne. Drobny podbródek. Włosy brązowe, opadające na plecy okalając ramiona. Opracowane powierzchniowo – płytkimi, dość wąskimi meandrującymi nacięciami; przy twarzy zaś falowane, opracowane głębszymi nacięciami.

Stan zachowania

Zły – widoczne spękania i ubytki polichromii i złocień; odbiór znacznie utrudniony przez przemalowania; rzeźby pokryte grubą warstwą kurzu i pajęczyn.

- a) Widoczne v-kształtne gniazda po osadzeniu plastycznych fleuronów; brak atrybutu w prawej dłoni (co odnotowała już Kruszelnicka¹⁸²).

¹⁸² Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 30, s. 107.

- b) Rzeźba mocno przekształcona – widoczne szerokie, pionowe pęknięcie na prawym barku – zapewne jak wynika z analizy Flika twarz, włosy, korona, szyja zostały dorobione i przymocowane wtórnie. Wydaje się, że część rzeźby została przerzeźbiona – stanik sukni, rękawy.
- Jak wynika z badań J. Flika, rzeźby zostały przemalowane przynajmniej trzy razy, z czego raz wtórnie pokryte gruntem. Retabulum ołtarza głównego było odnawiane w 1914 r.¹⁸³ – możliwe, że wówczas nastąpiła któraś ingerencja (przegruntowanie?).
 - W 1973 roku stan rzeźb opisany następująco:
 - a) „Podstawa ułamana. Na powierzchni figury widoczne nieliczne otwory po owadach. Na odwrociu wzdłużne spękania drewna, dochodzące do 1 cm szerokości. Płótno i grunt wraz z warstwami malarskimi bardzo słabo trzymają się drewna. Ubytki gruntu i farb sięgają 40% ogólnej powierzchni rzeźby. Drewno odkryte jest głównie na wierzchołkach fałd”¹⁸⁴.
 - b) „W figurze brak prawej dłoni. Na powierzchni nieliczne otwory po owadach. Podstawa na odwrociu spróchniała. Od tyłu wzdłużne pęknięcie, dochodzące do 1 cm szerokości.
 - Przed wystawą *Kultura artystyczna...* w pracowni konserwatorskiej MOT przeprowadzono prace. „Położono pęcherze (alkohol poliwinylowy), nasycono drewno żywicą (vinoflex), usunięto przemalowania, scalono kolorystycznie polichromię” a w rzeźbie św. Barbary ubytek w plincie uzupełniono drewnem¹⁸⁵.
 - Wydaje się, że rzeźby po 1973 r. przynajmniej raz jeszcze zostały poddane jakimś pracom – wówczas je przemalowano i dorobiono m.in. prawą dłoń św. niewiasty – brak dokumentacji.

Proweniencja / Historia zabytku

Rzeźby stanowiły pierwotnie element nastawy ołtarzowej. Ich pochodzenie nie jest znane. Trudno określić, czy należały do wyposażenia tego kościoła. Zachowane wizytacje nie wspominają o pozostałościach dawnych retabulów. Nastawa, na której są obecnie umieszczone, od początku znajduje się w świątyni (kons. 1622 r.¹⁸⁶). Możliwe, że zostały w nią wkomponowane przy jej wznoszeniu, jako pozostałości po późnośredniowiecznym wyposażeniu kościoła, który musiał zapewne mocno ucierpieć podczas wojny trzynastoletniej, skoro dopiero w 1500 r. został ponownie konsekrowany przez bp. Crapitza¹⁸⁷. Nie można jednak wykluczyć, że trafiły z lubawskiego kościoła bernardynów (od k. XVI w. Byszwałd był bowiem pod ich zarządem¹⁸⁸), lub z kościoła w Kazanicach – od 1639 r. filia¹⁸⁹. Ten ostatni kierunek byłby o tyle prawdopodobny, że w wizytacji bp. Olszowskiego przeprowadzonej

¹⁸³ **Diecezja chełmińska 1928**, s. 438.

¹⁸⁴ **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr kat. 30, s. 107.

¹⁸⁵ **Tamże**.

¹⁸⁶ **Diecezja chełmińska 1928**, s. 438. Ze wzmianki u Strzesza wynika, że wówczas retabulum zostało odnowione, częściowo powiększone („Altare maius non indecorum anno 1622 renovatum et partibus auctum” **Vis. 1667–1672 [1903]**, s. 349).

¹⁸⁷ **KZSP NML 1954**, s. 5.

¹⁸⁸ **Vis. 1667–1672 [1903]**, s. 349; **Diecezja chełmińska 1928**, s. 438.

¹⁸⁹ **KZSP NML 1954**, s. 5. Z kościoła w Kazanicach pochodziła wzmiankowana przez Strzesza rzeźba św. Andrzeja („Ad partem laevam altare minus s. Andreae, apostoli, statuum non insulse elaboratam exiepit. Ex Casanicensi ecclesia fuit transportatum” **Vis. 1667–1672 [1903]**, s. 349).

przez kanonika Strzesza zachowały się wzmianki o dwóch późnogotyckich nastawach ołtarzowych w kościele parafialnym w Kazanicach, które to miały zostać poświęcone w 1498 r. przez bp. Crapitza. Ołtarz główny poświęcony miał być NMP, św. Jakubowi Apostołowi i św. Barbarze¹⁹⁰. Drugi zaś, w pn. części kościoła św. Andrzejowi Apostołowi, św. Walentemu i św. Katarzynie¹⁹¹.

Rzeźby eksponowane na wystawie czasowej *Kultura artystyczna...* w 1973 r. (MOT)¹⁹².

Datowanie i atrybucja

Datowane były na pocz. XV w.¹⁹³, ok. 1500 r.¹⁹⁴, 1. tercję XVI w.¹⁹⁵, 2. ćw. XVI wieku¹⁹⁶. Przez autorów SGPP określone jako wytwór warsztatu malborskiego¹⁹⁷. Kruszelnicka uznała je za dzieła nieokreślonego warsztatu, możliwe, że z tego samego co figura św. biskupa ze Świętego Gaju (**il. 570**), podkreślając „ludowe uproszczenie formy”¹⁹⁸.

Rzeźby wykazują duże podobieństwo do figur z Nieżywicia oraz, w nieco mniejszym stopniu, do asysty z grupy Ukrzyżowania z brodnickiej fary. Analogie widoczne zarówno w opracowaniu naiwnych w wyrazie twarzy, opracowaniu włosów okalających ramiona, upozowaniu postaci, drapowaniu przerzuconej poły płaszcza oraz detalach kostiumologicznych. Wydaje się, że rzeźby powstały w jednym, bliżej nieznanym warsztacie lokalnym, niewykluczone, że umiejscowionym w Brodnicy.

Powstały zapewne pod k. XV wieku – co potwierdzałyby data ponownej konsekracji kościoła w 1500 r.¹⁹⁹ – przy założeniu pierwotnego przeznaczenia rzeźb do kościoła w Byszwaldzie, a w przypadku przeniesienia ich z Kazanic wzmiankowana w źródłach data poświęcenie ołtarza – 1498 rok²⁰⁰.

Źródła archiwalne:

Vis. 1667–1672 [1903], s. 387.

Bibliografia:

SGPP 8, szp. 883; **KZSP NML 1954**, s. 6; **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr kat. 30, s. 106–108 il. 41; **Dekanat lubawski 1994**, s. 41; **Woźniński 1996**, nr kat 21, 439–440; **Błażejewska 2005**, s. 68.

¹⁹⁰ **Vis. 1667–1672 [1903]**, s. 387: miała wówczas być widoczna tabliczka z inskrypcją mówiącą o poświęceniu: „pro ut tabella ibidem appensa et in haec verba exarata testatur: Anno Dni 1498 die solis mensis 22. Iulii Illmus et Rmus DnusD. Nicolaus, episcopus Culmensis, maius altare consecravit in honorem omnipotentis Dei, B. M. V., Iacobi apostoli et b. Barbarae, virginis, martyris. Anno Dni 1498 die solis mensis 22. Iulii Illmus et Rmus DnusD. Nicolaus, episcopus Culmensis, maius altare consecravit in honorem omnipotentis Dei, B. M. V., Iacobi apostoli et b. Barbarae, virginis, martyris”.

¹⁹¹ **Tamże**: „Alterum ad septemtrionem porrectum idem Crapieius consecravit in honorem ss. Nicolai pontificis, Andreae apostoli, Valentini martyris et Catherinae, virginis, martyris. Incursu deinde bellorum depopulationumque execratam fuisse praesumendum est”.

¹⁹² **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr kat. 30, s. 106–108.

¹⁹³ **KZSP NML 1954**, s. 6.

¹⁹⁴ **SGPP 8**, szp. 883.

¹⁹⁵ **Woźniński 1996**, nr kat 21, 439–440.

¹⁹⁶ **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr kat. 30, s. 106–108.

¹⁹⁷ **SGPP 8**, szp. 883.

¹⁹⁸ **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr kat. 30, s. 106–108.

¹⁹⁹ **KZSP NML 1954**, s. 5.

²⁰⁰ **Vis. 1667–1672 [1903]**, s. 387.



9–1. Retabulum głównego ołtarza (Byszwałd, kościół par. pw. św. Andrzeja Apostoła), fot. W. Binnebesel, 2025



9a-1. Św. Barbara (Byszałd, kościół par. pw. św. Andrzeja Apostoła), fot. za **Flik**, **Kruszelnicka 1973**, il. 41



9a-2. Św. Barbara (Byszałwałd, kościół par. pw. św. Andrzeja Apostoła), fot. W. Binnebesel, 2023



9a–3. Św. Barbara (Byszwald, kościół par. pw. św. Andrzeja Apostoła), fot. W. Binnebesel, 2025



9b-1. Św. Niewiasta (Byszwałd, kościół par. pw. św. Andrzeja Apostoła), fot. za **Flik, Kruszelnicka 1973**, il. 42



9b-2. Św. Niewiasta (Byszwałd, kościół par. pw. św. Andrzeja Apostoła), fot. W. Binnebesel, 2023



9b-3. Św. Niewiasta (Byszwałd, kościół par. pw. św. Andrzeja Apostoła), fot. W. Binnebesel, 2025

Św. Apostoł (św. Jan Ewangelista?), warsztat gdański, ok. 1515 r.

Wymiary: wys. ok. 100 cm (?) – obiekt niedostępny

Lokalizacja: kościół parafialny pw. św. Andrzeja w Bydgoszczy – na zwieńczeniu nastawy ołtarza głównego.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana, złożona. Obiekt niedostępny. Drewno i polichromia nie były badane.

Opis

Święty ukazany jako młodzieniec o bujnych kędzierzawych włosach, z księgą w lewej ręce. Proporcje ciała zaburzone – duża głowa osadzona na krótkiej szyi, korpus o wąskich opadających ramionach, ręce krótkie o masywnych dłoniach. Odziany w długą ciemnoniebieską szatę z długimi rękawami. Na ramiona zarzucony ma spięty, obfity, czerwony płaszcz, z takim samym podbiciem, o szerokim, złożonym obszyciu.

Upozowany frontalnie, w lekko esowatym kontrapoście – głowa przechylona lekko na lewo, korpus w prawo. Ręce blisko ciała, zgięte w łokciach, wysunięte do przodu. Prawa dłoń lekko zaciśnięta – pierwotnie w dłoni atrybut. Na lewej dłoni otwarta księga, grzbietem do dołu.

Prawa poła płaszcza przerzucona na lewą stronę. Lewa poła jakby podwiana, podbiciem do wierzchu opada prosto z lewego przedramienia. Fałdy plastyczne, dość głębokie, łamane ostro, miejscami geometrycznie, o stosunkowo wąskich grzbietach. Twarz owalna, o mocnej, szerokiej żuchwie. Nos krótki, o szerokiej podstawie. Policzki szczupłe, podkreślone kości jarzmowe. Oczy osadzone blisko, dość wysoko. Usta duże, czerwone, knocikami opadające ku dołowi. Włosy brązowe, kręcone, ułożone w dwa rzędy pukli, opracowane dość plastycznie; przykrywają większość czoła.

Stan zachowania

Zły – widoczne liczne spękania i odspojenia warstw technologicznych; obiekt silnie zanieczyszczony – kurz, pajęczyny, liczne ptasie ekskrementy. Odbiór utrudniony przez grube przemalowania. Brak atrybutu w prawej ręce.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie nie jest znane – zob. **nr kat. 9**.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba datowana była różnie – na k. XV w.²⁰¹, ok. 1500 r.²⁰², 1. tercję XVI w.²⁰³. Według autorów SGPP wykonana miała zostać w warsztacie malborskim²⁰⁴, zaś według Kruszelnickiej w pracowni gdańskiej, pod wpływami warmińskimi²⁰⁵.

Analizę stylu utrudnia stan zachowania rzeźby oraz jej umiejscowienie. Jedynie pewne cechy (ukształtowanie twarzy) wskazują na krąg gdańskiej pracowni mistrza Pawła nasuwają skojarzenia z figurami św. apostołów z retabulum w Mingajnach (**il. 498**). Proporcje postaci oraz sposób opracowania figury wskazuje jednak na bliskość z rzeźbami św. Grzegorza, Olafa i Mikołaja z gdańskiego kościoła św. Katarzyny (**il. 499**). Zbliżony motyw drapowań płaszcza dostrzegalne na płaskorzeźbie św. Jana Chrzciciela z Ogrójca na tylnej ścianie mensy ołtarza głównego w bazylice mariackiej w Gdańsku (**il. 500**).

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

SGPP 8, szp. 883; KZSP NML 1954, s. 6; Wosiński 1996, nr kat 21, 439–440; Dekanat lubawski 1994, s. 41; Kruszelnicka 1973, s. 44.

²⁰¹ Kruszelnicka 1973, s. 44.

²⁰² SGPP 8, szp. 883; KZSP NML 1954, s. 6.

²⁰³ Wosiński 1996, nr kat 21, 439–440.

²⁰⁴ SGPP 8, szp. 883.

²⁰⁵ Kruszelnicka 1973, s. 44.



10–1. Apostoł (Byszwałd, kościół par. pw. św. Andrzeja), fot. W. Binnebesel, 2025



10–2. Apostoł (Byszwałd, kościół par. pw. św. Andrzeja), fot. W. Binnebesel, 2025

Krucyfiks, nieznany warsztat lokalny, 1. ćw. XVI w.

Wymiary: wys. ok. 150 cm (obiekt niedostępny)

Lokalizacja: kościół fil. pw. św. św. Piotra i Pawła w Chełmnie (poddominikański). Wisi na północnej ścianie prezbiterium.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana, złożona. Ręce opracowane osobno. Rzeźba pełnoplastyczna, opracowana z wszystkich stron. Drewno i polichromia nieprzebadane.

Opis

Chrystus ukazany jako brodaty, długowłosy młody mężczyzna o wychudzonej budowie ciała, z koroną cierniową na głowie, rozpięty na krzyżu łacińskim w kolorze niebieskim, z tytułem. Proporcje zaburzone – duża głowa, wąska i długa szyja. W biodrach wąskie, złożone perizonium, przewiązane w osi, z lewą połą wychodzącą nieznacznie ku górze na prawym biodrze, z prawą zaś opadającą między nogami i ginącą pod lewym udem. Na głowie złożona korona cierniowa w formie torusa o podwójnym splocie.

Sztywno wyprostowany, przylegający do pionowej belki korpus zawieszony na mocno naprężonych, wyprostowanych i skierowanych diagonalnie, nieznacznie ku górze ramionach. Układ postaci statyczny, pokrywający się z osią krzyża, z której odchyła się jedynie nieznacznie opadająca na prawe ramię głowa. Palce obu dłoni ułożone w geście błogosławieństwa. Usta rozchylone, z widocznym górnym rzędem zębów. Oczy zamknięte. Nogi ustawione równolegle, z odstępem pomiędzy nimi. Stopy skierowane do wewnątrz, z prawą na wierzchu.

Włosy brązowe, opadające na ramiona w dwóch sztywnych, nierozrzeźbionych meandrujących blokach. Ich powierzchnia opracowana jedynie powierzchniowo. Broda krótka, o dwóch szpicach. Twarz pociągła, wychudzona. Oczy zamknięte, o opadających zewnętrznych kącikach. Usta rozchylone, widoczny górny rząd zębów. Brwi opadające, między nimi pionowe zmarszczki. Widoczna dążność do oddania pewnych szczegółów anatomicznych – zapadnięty brzuch z widocznymi mięśniami uwidacznia dolny półokrągły obrys kosza klatki piersiowej.

Stan zachowania

Zły – liczne spękania i odpryski polichromii i złocień, widoczne głębokie pęknięcia w osi korpusu, w miejscach łączenia rąk z barkami czy prawej (wtórnej) dłoni z przedramieniem; obiekt silnie przemalowany. Niewykluczone, że włosy zostały przerzeźbione. Krzyż wtórny.

- Wydaje się, że rzeźba przynajmniej od l. 90. XX w. nie była poddawana żadnym pracom konserwatorskim (il. 11–4, 11–5).

Proweniencja / Historia zabytku

Pierwotne miejsce przeznaczenia nie jest znane. Przeniesiony do kościoła poddominikańskiego w 2010 r.²⁰⁶ Wcześniej, przynajmniej od 1920 r. wisiał na wschodniej ścianie południowej kruchty chełmińskiej fary (il. 11–1). W l. 80./90. XX w. miał być używany podczas Mszy Świętej na cmentarzu parafialnym, jako element ołtarza przenośnego, przy okazji uroczystości Wszystkich Świętych²⁰⁷.

Datowanie i atrybucja

Datowany był różnie – na pocz. XVI w.²⁰⁸, 1. ćw. XVI w.²⁰⁹, 1. tercję XVI w.²¹⁰ lub ogólnie na XVI stulecie²¹¹. Przez Rejmanowskiego i Jaskulską określony jako dzieło renesansowe²¹². Zdaniem Binnebesela dzieło powstać miało w nieznanym warsztacie lokalnym²¹³. Rochowicz przywołała zabytek jako analogię dla krucyfiks z Nowego (il. 571) – zwracając uwagę na układ nóg i wykazując pewne podobieństwo z Ukrzyżowanym z Papowa Biskupiego (nr kat. 70)²¹⁴.

Dzieło dobrej klasy, pozbawione analogii w regionie. Układ poły perizonium opadający z prawej strony pod lewym udem jest nieco zbliżony do rzeźb z Kijewa Królewskiego (nr kat. 38) i Płowęża (nr kat. 74).

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Rejmanowski, Jaskulska 1967 (Chełmno – Krzyż); Szczerbiński 1990 (Chełmno – Krzyż); KZSP 11/4, s. 19, il. 275; Rochowicz 1985, s. 6; Woziński 1996, nr kat. 22, s. 440, il. 574; Binnebesel 2023 (Chełmno – Krzyż).

²⁰⁶ Informacja z tabliczki umieszczonej w kościele.

²⁰⁷ Informacja od męża Anna Soborskiej-Zielińskiej z Muzeum Ziemi Chełmińskiej w Chełmnie.

²⁰⁸ Szczerbiński 1990 (Chełmno – Krzyż).

²⁰⁹ Binnebesel 2023 (Chełmno – Krzyż).

²¹⁰ Woziński 1996, nr kat. 22, s. 440.

²¹¹ Rejmanowski, Jaskulska 1967 (Chełmno – Krzyż); KZSP 11/4, s. 19.

²¹² Rejmanowski, Jaskulska 1967 (Chełmno – Krzyż).

²¹³ Binnebesel 2023 (Chełmno – Krzyż).

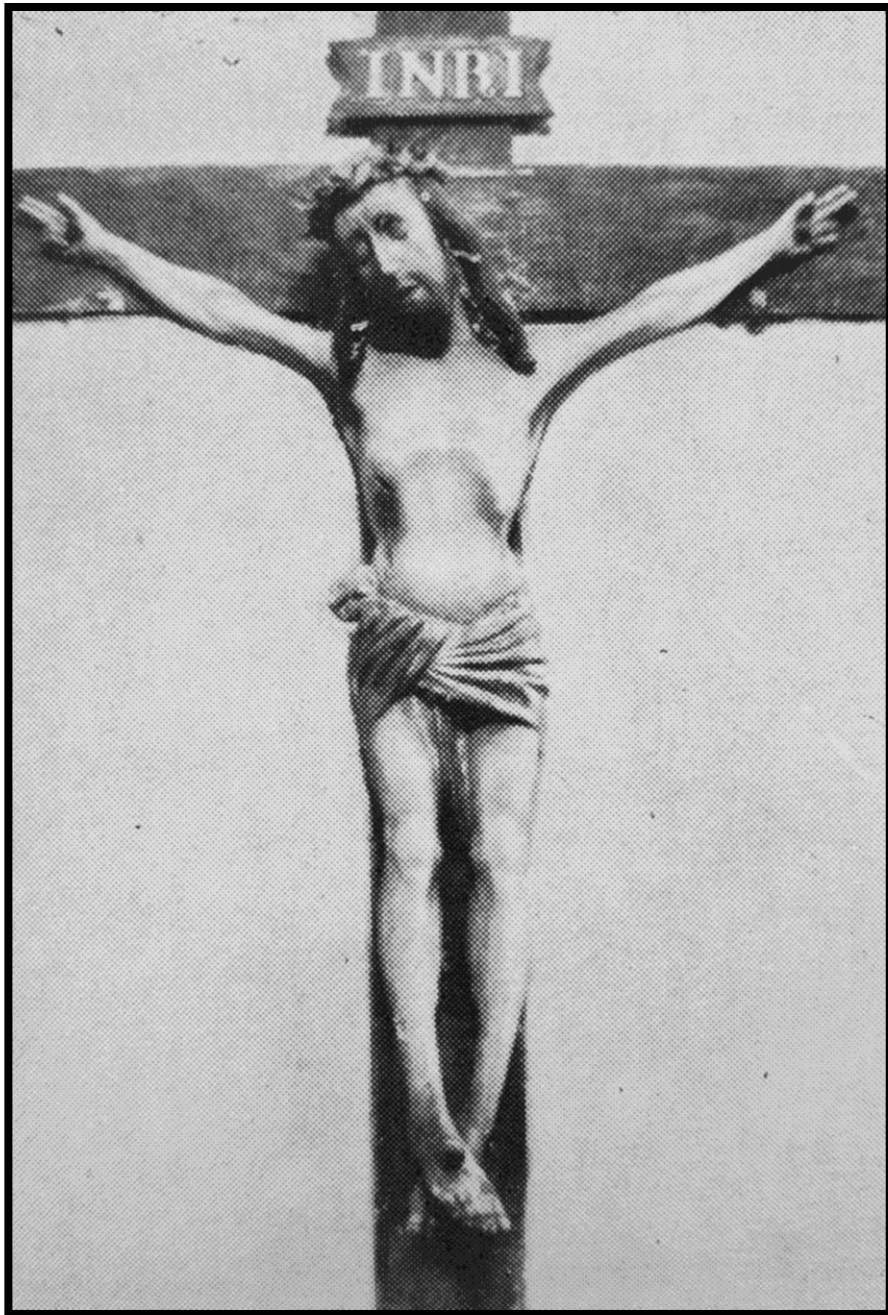
²¹⁴ Rochowicz 1985, s. 6.



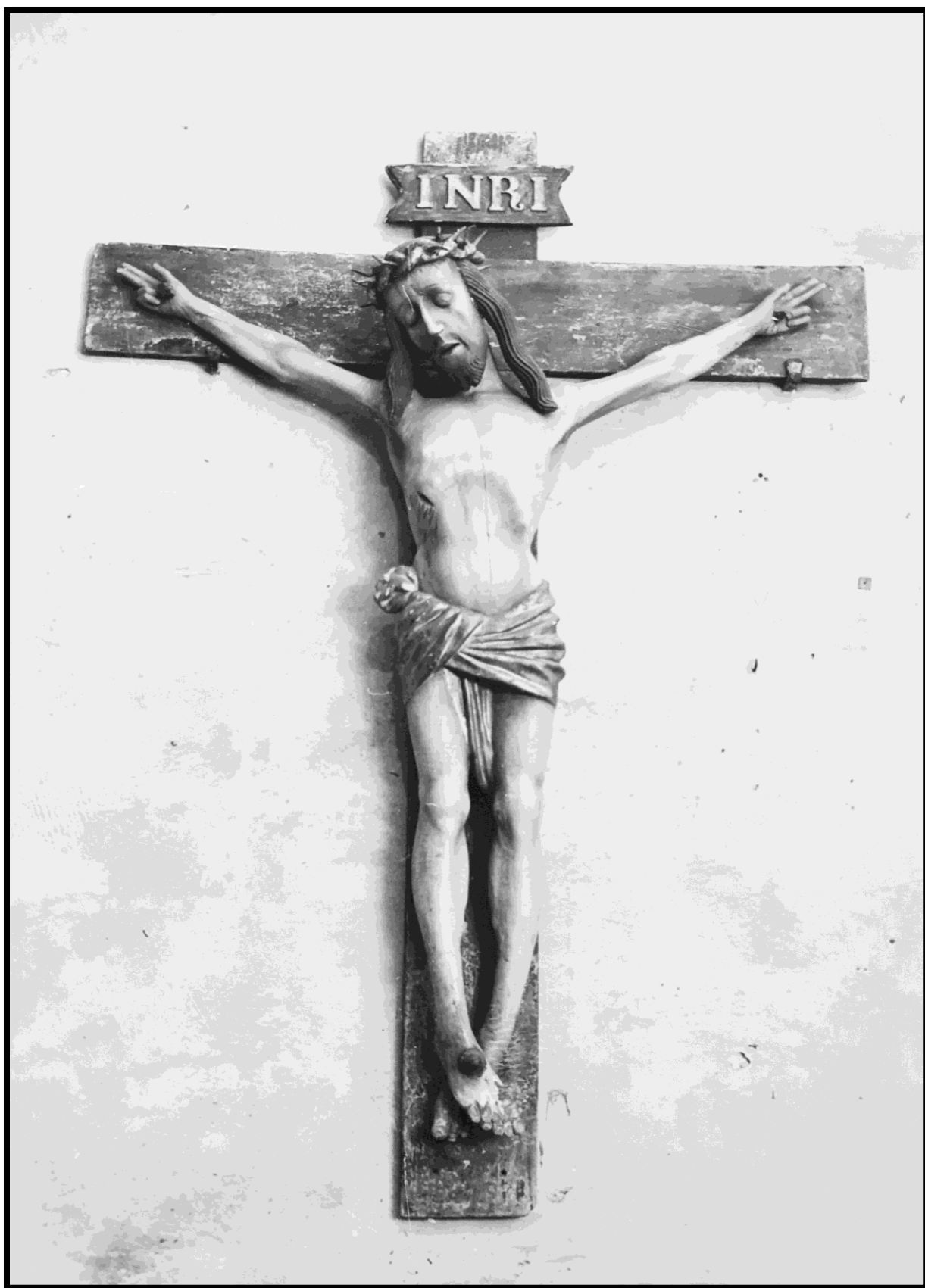
11-1. Krucyfiks w kruchcie (Chełmno, kościół fil. pw. św. św. Piotra i Pawła), fot za **Makowski 1920**, s. 20 – autor obrazu Bronisław Kópczyński



11-2. Krucyfiks (Chełmno, *kościół fil. pw. św. św. Piotra i Pawła*), fot. za **Rejmanowski, Jaskulska 1967**
(Chełmno – Krzyż)



11–39. Krucyfiks (Chełmno, kościół fil. pw. św. św. Piotra i Pawła), fot. za **KZSP 11/4**, il. 275



11–40. Krucyfiks (Chełmno, kościół fil. pw. św. św. Piotra i Pawła), fot. za **Szczerbiński 1990** (Chełmno – Krzyż)



11–41. Krucyfiks (Chełmno, kościół fil. pw. św. św. Piotra i Pawła), fot. W. Binnebesel 2023

CHELMONIE (pow. golubsko-dobrzyński)

Kościół par. pw. św. Bartłomieja

Krucyfiks, warsztat nieznany, 1. poł. XVI w. (?)

Wymiary: nieznane.

Lokalizacja: obiekt zaginiony.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana. W 1996 r. określona jako: „rzeźba pełna, polichromowana”²¹⁵.

Opis

—

Stan zachowania

W 1996 r. określony jako: „drobne ubytki formy, polichromia wtórna”²¹⁶.

Proweniencja / Historia zabytku

Dzieje nieznane. Obiekt odnotowany jedynie w 1994²¹⁷ i 1996 r.²¹⁸ – jednak brak jakichkolwiek zdjęć. W kościele nie znaleziono późnogotyckiego krucyfiks.

Datowanie i atrybucja

Datowany na pierwszą poł. XVI w.²¹⁹ lub na czas ok. poł. tego stulecia²²⁰. Zważywszy na brak znanych fotografii rzeźby, nie sposób cokolwiek stwierdzić na temat datowania i atrybucji.

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Dekanat Golub 1994, s. 25; Woiński 1996, nr kat. 23, s. 440.

²¹⁵ Woiński 1996, nr kat. 23, s. 440 – nie jest pewne, czy Woiński osobiście widział zabytek.

²¹⁶ Tamże.

²¹⁷ Dekanat Golub 1994, s. 25.

²¹⁸ Woiński 1996, nr kat. 23, s. 440.

²¹⁹ Tamże.

²²⁰ Dekanat Golub 1994, s. 25.

Retabulum ołtarza głównego, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), ok. 1508 r.

- a) Bóg Ojciec z grupy Tronu Łaski
- b) św. Apostoł
- c) Anioł
- d) Anioł

Wymiary:

- a) $175 \times 139 \times 40$ cm²²¹ (obiekt niedostępny)
- b) $79,5 \times 26,5 \times 22$ cm
- c) $36,5 \times 10,5 \times 12,5$ cm
- d) – (obiekt zaginiony)

Lokalizacja:

- a) Kościół par. pw. św. Jana Chrzciciela w Nowej Wsi Królewskiej – w niszy południowego muru prezbiterium.
- b) Muzeum Okręgowe w Toruniu.
- c) Muzeum Diecezjalne w Pelplinie.
- d) Zaginiony.

Technika wykonania:

- a) Rzeźba niemal pełnoplastyczna, opracowana z trzech stron, z tyłu drażona²²², przeznaczona do oglądu frontального. Wykonana z trzech bloków drewna lipowego; grunt kredowy grubości 0,7 mm²²³. Bryła rozczłonkowana.
- b) Rzeźba pełnoplastyczna, opracowana z czterech stron – od tyłu bardzo pobieżnie, po środku korpusu głębokie drażenie, przeznaczona do oglądu frontального. Drewno lipowe; w 1968 r. zaprawa kredowo-klejowa cienka 0,8 mm²²⁴. Na czubku głowy zaślepiony otwór technologiczny o średnicy ok. 1,5 cm.
- c) Rzeźba pełnoplastyczna, opracowana z czterech stron, przeznaczona do oglądu frontального. Na czubku głowy zaślepiony otwór technologiczny o średnicy 1,4 cm. Na plecach, na wysokości łopatek dwa otwory po mocowaniu skrzydeł. Drewno i relikty polichromii nie były badane.
- d) Rzeźba pełnoplastyczna, opracowana zapewne z czterech stron, przeznaczona do oglądu frontального.

Opis

a) Bóg Ojciec ukazany jako brodaty, ukoronowany, tronujący mężczyzna w średnim wieku, o masywnej budowie ciała z długimi włosami. Proporcje postaci zaburzone – głowa duża, osadzona na wyciągniętej szyi, ramiona długie, korpus długi, uda zredukowane, jakby brak. Posadowiony na graniastej, brązowej plincie. Odziany w złożoną, luźną szatę o długich rękawach, odkrywającą lewą stopę. Na ramionach obfity, złożony płaszcz o niebieskim podbiciu.

²²¹ Kruszelnicka 1993, *Bóg-Ojciec z Tronu Łaski*, nr kat. 36, s. 50.

²²² Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 3, s. 70.

²²³ Tamże.

²²⁴ Flik, Kruszelnicka 1968, nr kat. 13, s. 46

Upozowany frontalnie, z lewą nogą nieznacznie wysuniętą; zasiada na szerokiej ławie z opracowanymi policzkami. Na ich krańcach niewielkie postaci aniołów trzymających tarcze – na lewej **A**, na prawej **Ω**. Proporcje ciała zaburzone – krótkie nogi, oddane w skrócie, długie ramiona, duża głowa osadzona na długiej szyi. Ręce rozstawione szeroko, pierwotnie wyciągnięte do przodu (zapewne niezachowane przedramiona podtrzymywały krucyfiks).

Lewa poła płaszcza, wzniesiona ramieniem opada ku plincie. Prawa poła przerzucona nad prawym ramieniem ułożona na kolanach, opada skośnie ku prawej nodze tworząc na plincie dużą małżowinę. Fałdy płaszcza łamane ostro, sztywno, o obłych miejscami wąskich grzbietach. Na szacie spodniej dominują regularne fałdy piszczalkowe. Włosy i broda brązowe ułożone w wąskich meandrujących pasmach, opracowane ażurowo. Broda długa, bujna. Wąsy opracowane malarsko (wtórne). Wąsy opracowane malarsko. Twarz pociągła, szczupła, wyrazista, o groźnym wyrazie. Usta przymkniętych, oczy o wykroju migdałowatym, z opadającymi zewnętrznymi kącikami. Na czole widoczne zmarszczki mimiczne.

b) Apostoł ukazany jako dojrzały, brodaty mężczyzna, o bujnych włosach sięgających karku. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża osadzona na krótkiej szyi, korpus drobny o wąskich ramionach, ręce krótkie o masywnych dłoniach, nogi krótkie, chude. Odziany w długą do kostek, ciemnobrązową szatę, dopasowaną w partii klatki piersiowej, luźną niżej, z długimi rękawami, przepasaną dość wysoko wąskim paskiem. Na ramionach obfity, pierwotnie złożony płaszcz, spięty pod szyją krótką i wąską taśmą, lewa poła dłuższa.

Upozowany frontalnie, w jakby tanecznym wykroku – lewa noga, zgięta w kolanie, wysunięta do przodu, przed nogę prawą. Ręce wyciągnięte do przodu, zgięte w łokciach – w prawej dłoni zamknięta księga w oprawie sakwowej, lewa dłoń o lekko zaciśniętych palcach po niezachowanym atrybucie.

Prawa poła płaszcza opada prosto z prawego przedramienia. Lewa owinięta wokół lewego przedramienia, pozostała część opada zasłaniając część lewego uda. Fałdy płaszcza łamane ostro, o wąskich grzbietach. Włosy ciemne, kręcone. Rozrzeźbione w plastyczne kędziorki. W osi czoła krótki pęk włosów. Twarz pociągła, o wysokim, wypukłym czole i wyrazie frasunku. Oczy osadzone dość głęboko, o opadających zewnętrznych kącikach. Nos wąski, prosty. Usta mięsiste, rozchylone. Brwi ściągnięte. Broda krótka, składająca się z dokładnie opracowanych, drobnych pukli, rozchodzących się promieniście od twarzy. Wąsy jedynie częściowo opracowane rzeźbiarsko.

c) Anioł wyobrażony jako młodzieńcza postać o idealizowanej, niemal dziecięcej urodzie, pozbawiona wyraźnych cech płciowych. Proporcje ciała zaburzone – postać smukła, głowa duża, osadzona na krótkiej szyi, korpus bardzo drobny, ręce długie, nogi chude, długie. Postać posadowiona na owalnej, obłej plincie. Odziany w długą, luźną i bardzo obszerną albę, przepasaną dość wysoko. Spod dolnej krawędzi wystają palce lewej stopy.

Upozowany w mocnym wykroku – lewa noga wysunięta niejako tanecznie do przodu – w osi nogi prawej; głowa lekko przechylona do tyłu, z obliczem skierowanym nieco w prawo. Po lewej stronie postaci, przy krawędzi alby powstaje okazała fałda małżowinowa. Lewa ręka odstawiona od korpusu, skierowana skośnie w bok, ku dołowi. Prawa ręka blisko ciała, zgięta w łokciu skierowanym diagonalnie ku górze, w lewą stronę.

Twarcz okrągła, o niskim czole. Oczy duże, osadzone dość szeroko, o opadających zewnętrznych kącikach. Usta drobne. Podbródek wąski. Włosy długie, falowane, opadające na plecy i barki czterema szerokimi puklami, rozrzeźbione jedynie powierzchniowo.

d) Na podstawie jedynej fotografii z 1966 r.: Anioł wyobrażony jako młodzieńcza postać o idealizowanej, niemal dziecięcej urodzie, pozbawiona wyraźnych cech płciowych. Proporcje ciała zaburzone – postać smukła, głowa duża, osadzona na krótkiej szyi, korpus bardzo drobny, ręce długie, nogi chude, długie. Postać posadowiona na owalnej, obłej plincie. Odziany w długą, luźną i bardzo obszerną albę, przepasaną dość wysoko; przy dolnej krawędzi, wykładającej się na plintę, powstają fałdy małżowinowe.

Upozowany w mocnym wyroku – prawa noga wysunięta niejako tanecznie do przodu – w osi nogi lewej; głowa lekko przechylona do tyłu, z obliczem skierowanym nieco w lewo. Prawa ręka odstawiona od korpusu, skierowana skośnie w bok, ku dołowi, zgięta w łokciu o otwartej dłoni, grzbietem do dołu. Prawa ręka blisko ciała, zgięta w łokciu skierowana w prawą stronę, o otwartej dłoni.

Twarcz owalna. Oczy duże, osadzone dość blisko. Usta drobne. Nos nieco odstający. Podbródek wąski. Włosy długie, falowane, opadające na plecy i szerokimi puklami. Rozrzeźbione jedynie powierzchniowo.

Stan zachowania

a) ogólnie dobry – obiekt zakurzony; w miejscach łączenia poszczególnych klocków widoczne duże szczeliny. Odbiór przekłamany przez domalowane wąsy.

- Przed 1910 r. poddany oczyszczeniu²²⁵. Na fotografii z tego czasu widać wyraźne, pionowe szczeliny w miejscach łączeń bloków drewna (il. **13a-1**). Brak przedramion Boga Ojca. Po prawej Boga Ojca, na kolumnie ustawiona rzeźba Anioła – nr kat. 13c (?). Na plincie, w osi widoczny owalny otwór – pierwotnie przeznaczony najpewniej do osadzenia dolnej krawędzi pionowej belki krucyfiks.
- Fotografia ze zbiorów Bildarchiv Foto Marburg datowana ze znakiem zapytania na l. 1918–1920 ukazuje znaczne uszkodzenia rzeźby – widoczne liczne ślady po drewnojadach (szczególnie na plincie), obszerne uszkodzenia i ubytki polichromii i złocień, wyraźne rozchodzenie się poszczególnych bloków drewna wchodzących w skład rzeźby, grubą warstwę kurzu i pajęczyn (il. **13a-2**).
- W 1926 r. określony jako „uszkodzony”²²⁶.
- Fotografia ze zbiorów IS PAN, wykonana najpewniej w 1956 r. prezentuje obiekt po bliżej nieuchwytnych pracach – powierzchnia rzeźby została przemalowana, postaci Boga Ojca dorobiono przedramiona. Z kolumnienki ustawionej po Jego prawej stronie zniknęła również rzeźba anioła (il. **13a-3**).
- W 1965 r. określony jako: „duże pęknięcia. Brak dłoni [...]. Wymaga pilnie konserwacji”²²⁷ (il. **13a-4**), stan ten potwierdza również fotografia z 1966 r. (il. **13a-5**).
- 1972 r. – Krystyna Kokocińska i Monika Pryjda (MOT) – prace konserwatorskie – „zaimpregnowani i utwardzono drewno (vinoflex); usunięto olejne warstwy przemalowań,

²²⁵ Schmid 1910, s. 14.

²²⁶ Dehio 1926, s. 234: „beschädigt”.

²²⁷ Chrzanowski 1965 (Nowa Wieś – Bój Ojciec).

odkrywając autentyczne warstwy polichromii oraz beżowy grunt leżący bezpośrednio na drewnie; założono kity kredowe na alkoholu poliwinylowym; twarz Boga-Ojca wypunktowano i zrekonstruowano (farby temperowe + werniks); szaty postaci oraz tron pozłożono i posrebrzone na mikstion płatkami sztucznego złota i srebra, a następnie pociągnięto lakierem”²²⁸. „Podczas konserwacji [...] odkryto resztki autentycznej warstwy malarskiej, która pozwoliła na odtworzenie następującej kolorystyki i tworzywa malarskiego: tunika – złożona dukatem na czerwonym bolusie. W okresie późniejszym pokryta gruntem koloru beżowego (spoiwo klejowo-olejne), farbą olejną; płaszcz – złożony dukatem na czerwonym bolusie, z podszewką niebieską. W okresie późniejszym pokryty gruntem koloru beżowego (spoiwo klejowo-olejne), farbą olejną w kolorze ugru oraz brązą; tron i szaty aniołków trzymających tarcze – złożone dukatem na czerwonym podkładzie bolusowym. Były przemalowane jw.’ Karnacja w kolorze różowym (malowana laserunkowo), zachowana stosunkowo dobrze, była przemalowana olejną farbą beżową. Na włosach i brodzie występują resztki farby czarnej”²²⁹. Porównując fotografie sprzed i po zakończeniu prac (il. 13a–6, 13a–7) zauważyć można również wymalowanie niedorzecznego w wyrazie wąsa oraz zaklejenie otworu w plincie, służącego zapewne do osadzenia weń krawędzi krucyfiksu.

- W 1973 r. odnotowano: „W figurze brak obu dłoni [przedramion!]. Drewno zniszczone przez owady, w partiach dolnych mocno spróchniałe. Podstawa wzmocniona deską. Grunt wraz z polichromią zniszczone w 90%”²³⁰.
 - W 1975 r. „wzmocniono i odmalowano figurę Boga Ojca”²³¹.
 - W 1992 r. podniesiono potrzebę poddania rzeźby „konserwatorskiemu oczyszczeniu”²³².
 - W 1996 r. określony jako: „wątpliwość budzi ordynarny sposób namalowania wąsa oraz oczu”²³³.
 - 2006 r. – prace konserwatorskie o nieznanym zakresie (brak dokumentacji)²³⁴.
- b)** Rzeźba pozbawiona większości polichromii, złocen i gruntów w partii głowy, dłoni i płaszcza. Zachowana polichromia silnie spękana. Plinta uzupełniona dwoma wtórnymi flekami. Lewa dłoń przybita do rękawa gwoździem. Widoczne pojedyncze ślady po drewnojadach.
- Na trzech fotografiach wykonanych w 1952 r. (il. 13b–1, 13b–2, 13b–3) widoczne są rozległe uszkodzenia plinty, płaszcz jest praktycznie pozbawiony złocen i gruntu.
 - Rzeźba została poddana pracom konserwatorskim między 1965 a 1967 r. (il. 13b–4, 13b–5). Ściągnięto wówczas przemalowania. Uzupełniono wówczas drewnianymi flekami ubytki plinty,
 - W 1968 r. określony jako: „Płaszcz srebrzony na żółtym bolusie, a następnie lakierowany na złoto. Pod warstwą gruntu występują ślady czerwieni żelazowej położonej na drewnie. Tunika malowana ziemią zieloną, przelaserowana olejem lnianym, który spowodował

²²⁸ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 3, s. 71.

²²⁹ Tamże.

²³⁰ Tamże, s. 70–71.

²³¹ ADP, WBCh, sygn. 112, Nowa Wieś Królewska, s. 8.

²³² WKZK, Nowa Wieś, Protokół Komisji Konserwatorsko-budowlanej Kurii Biskupiej Toruńskiej z dn. 30 VII 1992 r. – s. 3.

²³³ Woźniński 1996, s. 292.

²³⁴ WKZK, Nowa Wieś, Prace remontowo-budowlane w parafii p.w. św. Jana Chrzciciela w Nowej Wsi Królewskiej w latach 2003–2008.

mocne ściemnienie tej warstwy. Wydaje się, że pierwotnie szaty pielgrzyma były pokryte intensywnymi barwami czerwonymi i zielonymi. Na twarzy znaleziono mikroskopijne ślady warstwy cielistej położonej bezpośrednio na drewno”. „Drewno zaatakowane przez owady (otworki 1-3mm średnicy) szczególnie w górnej partii, zachowuje dostateczną wytrzymałość fizyczną. Grunt kruchy słabo trzyma się powierzchni drewna zachowany w 30%. Warstwy malarskie mocno ściemniały”²³⁵.

- Niedługo później: „Ubytki: palec u lewej stopy, palec prawej dłoni, dwa palce lewej dłoni, część podstawy po prawej (ubytek obecnie uzupełniony), część sakwy (ubytek obecnie uzupełniony), fałdy po prawej u dołu (obecnie uzupełnione), fałdy wokół lewej dłoni (obecnie uzupełnione). Drewno zaatakowane przez owady. Grunt zachowany w 3% słabo trzyma się podłoża. Warstwy malarskie mocno ściemniały”²³⁶.

c) Rzeźba pozbawiona polichromii, złocień i gruntu. Widoczne liczne ślady po drewnojadach. Brak skrzydeł, części prawego przedramienia i całego lewego, nosa, części draperii szaty – u dołu, przy prawej nodze.

- Na przedwojennej fotografii ze zbiorów Bildarchiv Foto Marburg (il. 13a–2) już pozbawiony elementów rąk i skrzydeł.
- Przed 1966 r. poddany pracom restauratorskim – dorobiono skrzydła i brakujące elementy twarzy oraz rąk, pokryto nową polichromią i złoceniami (il. 13c–1). W 1966 r. określony jako: „dobry, przemalowany”. Na niedatowanym dopisku określony jako kopia²³⁷, co powtórzyli Chrzanowski i Kornecki²³⁸.
- W 1982 r. zanotowano „brak dłoni, nosa, skrzydeł, dolnej partii sukni i części podstawy; ślady działalności drewnojada”²³⁹.
- 1987 r. – bliżej nieokreślone prace konserwatorskie²⁴⁰.
- W 1987 r. odnotowano „stan zachowania dobry. Liczne ubytki mechaniczne w drewnie: brak nosa, prawej dłoni lewej ręki do łokcia, uszkodzone palce u stopy lewej. Liczne pionowe pęknięcia drewna, na całej powierzchni głębokie dziury wydrążone przez kornika. Na plecach u ramion dwie głębokie dziury, w których pierwotnie zapewne zamocowane były skrzydła anioła”²⁴¹.
- II 2004 – konserwacja (Tatiana Srokowska, Gdańsk) – oczyszczenie z zabrudzeń powierzchniowych, powierzchniowa impregnacja²⁴².

d) W 1966 r. określony jako: „dobry, przemalowany”. Na niedatowanym dopisku określony jako kopia²⁴³, co powtórzyli Chrzanowski i Kornecki²⁴⁴.

²³⁵ Flik, Kruszelnicka 1968, nr kat. 13, s. 46.

²³⁶ Kruszelnicka (Pielgrzym).

²³⁷ Kornecki 1966 (Nowa Wieś – Anioł 1).

²³⁸ Chrzanowski, Kornecki 1972, s. 18

²³⁹ Konopczyńska 1982.

²⁴⁰ Todoroska 1987 (Anioł).

²⁴¹ Tamże.

²⁴² Tamże.

²⁴³ Kornecki 1966 (Nowa Wieś – Anioł 2).

²⁴⁴ Chrzanowski, Kornecki 1972, s. 18.

Proweniencja / Historia zabytku

Rzeźby uchodzą za elementy pochodzące z niezachowanej nastawy głównego ołtarza ufundowanej przez bp. Mikołaja Crapitza do katedry w Chełmży²⁴⁵ najpewniej przed 1508 r. Wskazuje na niego wzmianka pochodząca z ok. 1508 r. wymieniająca pośród innych fundacji na rzecz katedry chełmyńskiej znaczne legaty na wykonanie nastawy do głównego ołtarza („tabulam maiorem in summa altari”)²⁴⁶. Zaznaczyć jednak należy, że pewność co do pochodzenia z chełmyńskiej nastawy możemy mieć jedynie wobec figury Boga Ojca²⁴⁷ oraz jednego z aniołów (c) – widocznego na przedwojennych fotografiach przy tronie (il. 13a–1, 13a–2). Przez analogie stylistyczne i rozmiar, prawdopodobne jest, że również drugi anioł pochodził z tej samej nastawy. Nie ma jednak jednoznacznych dowodów, że figura Apostoła również była elementem tego zespołu. Według Chrzanowskiego i Korneckiego, „ołtarz był niewątpliwie tryptykowy, a zachowana rzeźba Boga Ojca stanowiła, jako grupa Trójcy Św. w układzie tzw. „Tronu Łaski”, wypełnienie jego części środkowej, co zresztą zgodne jest z wezwaniem dawnej katedry”²⁴⁸.

Anachroniczna nastawa według wizytacji bp. Olszowskiego, sporządzonej przez kanonika Strzesza, została przeniesiona po wojnach szwedzkich, ok. 1630 r., do Nowej Wsi Królewskiej staraniem Tomasza Romanowskiego i została tam ustawiona na głównym ołtarzu²⁴⁹. W górnej partii (zwieńczeniu (?)) – „in summitate”) zachowanej najpewniej wówczas gotyckiej strukturze umieszczona była data 1508²⁵⁰. Wizytator bardzo pozytywnie wypowiadał się o jej walorach estetycznych²⁵¹. Najpewniej jeszcze późnogotycka nastawa wzmiankowana jest w kolejnych wizytacjach: w 1706 r.: „maius Altare deauratum Smae Trinitatis”²⁵²; 1714 r.: „In minori Choro est Altare Smae Trinitatis structurae antiquae”²⁵³; 1719 r.: „Altare majus Sanctissimae Trinitatis sculptures antiquitatis”²⁵⁴. Gotyckie retabulum zostało zastąpione nowym, zapewne krótko przed 1724 r., kiedy to wzmiankowane jest nowe – ufundowane przez Bartłomieja Bagniewskiego chorążego michałowskiego²⁵⁵. Losy poszczególnych rzeźb po rozebraniu gotyckiego retabulum nie są bliżej znane. W 1910 r. Schmid podaje, że rzeźbę

²⁴⁵ Chrzanowski, Kornecki 1972, s. 18–19. Konopczyńska 1982: „z dawnego ołtarza głównego kościoła parafialnego w Chełmży”.

²⁴⁶ UBC 1466–1774 [1887], nr 774, s. 634: „Etiam fecit H. P. sua fieri tabulam maiorem in summa altari ecclesie Culmensis, prout apparet, pro cuius confectione exposuit marcas CC. et XX et aliquot marcas leves Prutenicales, demptis aliquot marcis, quas addidit capitulum, et forte IX” (z Aufzeichnung des Culmer Domkapitels ueber die Geschenke des Bischofs Nicolaus an seine Kathedrale, ok. 1508).

²⁴⁷ Niepewność w stosunku do pochodzenia trzech rzeźb wyraził już Wozniński 2021, s. 18.

²⁴⁸ Chrzanowski, Kornecki 1972, s. 18–19.

²⁴⁹ Vis. 1667–1672 [1905], s. 685: „maius altare ss. Trinitatis, sculpturae non vulgaris, ex cathedrali ecclesia per Rndum olim Thomam Romanowski, vicecustodem et secretarium quondam ecclesiae praefatae, post devastationem primi belli Gustaviani circa annum 1630 transvectum, [...]”.

²⁵⁰ Tamże, s. 686: „Appositus est in summitate annus 1508, antiquitatis notitia”.

²⁵¹ Tamże, s. 685–686: „Plurimum venustatis attulit ecclesiae Nowowieiscensi altare illud, illius aetatis opus non postremum”.

²⁵² ADP, C, sygn. 32, s. 289.

²⁵³ Tamże, sygn. 49, s. 90.

²⁵⁴ Tamże, sygn. 85, k. 9r. (1719).

²⁵⁵ Tamże, k. 11r. (1724 r.): „In quia Ecclesia videre est Altare Majus magnificentia, exsumpte Illisrium ac magnifum Dmni, Bartholomsi Bagniewski Vexiliferi Michaloviensis”.

Boga Ojca znaleziono na kondygnacji kościelnej wieży²⁵⁶. Po jej oczyszczeniu, umieszczono ją w niszy ściennej prezbiterium²⁵⁷ (il. 13a–1) – gdzie funkcjonuje do dzisiaj (il. 13a–15).

a) Rzeźba Boga Ojca eksponowana była w 1973 r. na wystawie *Kultura artystyczna...*²⁵⁸, zaś w 1993 r. na *Ars Sacra...* w MOT²⁵⁹.

b) Rzeźba Apostoła została przekazana przez parafię w Nowej Wsi Królewskiej do MOT w 1947 r. jako depozyt²⁶⁰. W 1993 r. eksponowana na wystawie *Ars Sacra...* w MOT²⁶¹, zaś na przełomie 2024 i 2025 r. na wystawie *Oprawy gotyckie...* (MOT)²⁶².

c) Przed II wojną światową rzeźba funkcjonowała na kolumieniec, po prawej stronie Boga Ojca (il. 13a–1, 13a–2). W bliżej nieznanym czasie przeniesiona do MDP – wg Todoroskiej po 1945 r.²⁶³, zdaniem Ciecholewskiego w l. 60. XX w.²⁶⁴, zaś wedle autora dopisku z karty naukowej z MOT w 1993 roku²⁶⁵. Wydaje się, że jednak jeszcze na pocz. l. 70. XX w. znajdowała się w parafii²⁶⁶. Do MDP trafić musiała między r. 1971 a 1982, w którym to założono kartę naukową²⁶⁷. W 1992 r. eksponowana była na wystawie czasowej *Gotycka rzeźba pomorska i starodruki z XV wieku* w MOB²⁶⁸.

d) Losy tej rzeźby nie są bliżej znane. Z pewnością w 1966²⁶⁹ i 1971 r.²⁷⁰ znajdowała się w parafii. Już w 1973 r. Kruszelnicka wspomina o rzeźbie anioła, która jest w „zbiorach prywatnych”²⁷¹, co w 1996 r., zapewne za nią powtarza Woźniński²⁷². Według anonimowego dopisku na karcie naukowej Apostoła, w 1993 r. do MDP trafić miały obie rzeźby aniołów²⁷³ (co wydaje się niemożliwe – jeśli tam trafiły obie rzeźby, musiało to być przed 1982 r. – por. c) w tym haśle), co powtarzają autorzy zeszytu o dekanacie wąbrzeskim z 1994 roku²⁷⁴. W MDP nie ma jednak ani karty, ani samego obiektu.

²⁵⁶ Schmid 1910, s. 14 „stand aber unbeachtet in einem Turmboden”.

²⁵⁷ Tamże.

²⁵⁸ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 3, s. 70–72.

²⁵⁹ Kruszelnicka 1993, *Bóg-Ojciec z „Tronu Łaski”* [hasło kat.], nr kat. 36, s. 50.

²⁶⁰ Kruszelnicka (Pielgrzym), chociaż według Kierkus-Prus w 1997 wszystkie 4 rzeźby znajdowały się nadal w Nowej Wsi Królewskiej (Kierkus-Prus 1997, s. 195–196).

²⁶¹ Kruszelnicka 1993, *Nieznany Święty (pielgrzym)* [hasło kat.], nr kat. 35, s. 49–50.

²⁶² Wagner 2024, nr kat. 104, s. 278–279.

²⁶³ Todoroska 1987 (Anioł).

²⁶⁴ Ciecholewski 2000, s. 162.

²⁶⁵ Kruszelnicka (Pielgrzym).

²⁶⁶ Kornecki 1966 (Nowa Wieś – Anioł 1); AWDI, sygn. 1973/2, Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, z dnia 4 maja 1971 r., s. 3 – odnotowano Figurę Boga Ojca i „Figurki 2-ch aniołów”.

²⁶⁷ Konopczyńska 1982.

²⁶⁸ Derkowska-Kostkowska, Warmijak 1992, nr kat. 22.

²⁶⁹ Kornecki 1966 (Nowa Wieś – Anioł 2).

²⁷⁰ AWDI, sygn. 1973/2, Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, z dnia 4 maja 1971 r., s. 3 (zakładając, że Kruszelnicka bazowała na aktualnych informacjach).

²⁷¹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 3, s. 71.

²⁷² Woźniński 1996, s. 291.

²⁷³ Kruszelnicka (Pielgrzym).

²⁷⁴ Dekanat wąbrzeski 1994: s. 43–44.

Datowanie i atrybucja

Rzeźby datowane były niemal zawsze na rok 1508 lub około tej daty²⁷⁵, jedynie według Ciecholewskiego był to rok 1507²⁷⁶, zaś zdaniem Todoroskiej – pocz. XVI w.²⁷⁷ Według anonimowego dopisku na kartach ewidencyjnych Chrzanowskiego i Korneckiego rzeźby aniołów były nowszymi kopiami²⁷⁸. Już Schmid dostrzegł zbliżone cechy z poliptrykiem fromborskim i tryptykiem św. Wolfganga – uznał je za dzieła norymberskie²⁷⁹. Badacz ponad dwudziestu latów badacz uznał retabulum chełmińskie jako prawdopodobne dzieło toruńskie²⁸⁰, co powszechnie przyjęto²⁸¹. Podważyli to jedynie nieliczni²⁸². Podnoszono wpływy południowoniemieckie, tyrolskie i stwoszowskie²⁸³.

Retabulum powstało około 1508 r. – w nowożytności widoczna była w zwieńczeniu taka data²⁸⁴, z tego czasu pochodził także dokument wymieniający fundacje bp. Crapitza na rzecz chełmińskiej katedry, wymieniający retabulum ołtarza głównego²⁸⁵.

Stan zachowania (szczególnie rzeźby Boga Ojca) utrudnia ocenę stylu, niemniej nie ma wątpliwości co do toruńskiej metryki rzeźb.

²⁷⁵ Dehio 1926, s. 234; Dehio 1940, s. 234; Chrzanowski 1965 (Nowa Wieś – Bóg Ojciec); Kornecki 1966 (Nowa Wieś – Anioł 1); Kornecki 1966 (Nowa Wieś – Anioł 2); Kruszelnicka 1967, s. 135; KZSP 11/19, s. VII, 14; Flik, Kruszelnicka 1968, nr kat. 13, s. 45–46; Kruszelnicka (Pielgrzym); Chrzanowski, Kornecki 1972, s. 18–19; ADP, WBCh, sygn. 111, Nowa Wieś Królewska, s. 1, 7 [brak paginacji]; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 3, s. 70–72; Kruszelnicka 1973c, s. 9; ADP, WBCh, sygn. 112, Nowa Wieś Królewska, s. 1; Konopczyńska 1982 (Anioł); Nowina-Konopka 1983 (Nowa Wieś – Bóg Ojciec); Kruszelnicka 1993, *Bóg-Ojciec z „Tronu Łaski”*, nr kat. 36, s. 50; *Nieznany Święty (pielgrzym)*, nr kat. 35, s. 49–50; Woźniński 1996, nr kat. nr kat. 24, s. 440–441; Kierkus-Prus 1997, s. 195; 25 lat diecezji 2017, s. 250; Birecki, Oleksiak 2016, s. 212; Woźniński 2021, s. 18; Binnebesel 2023 (Nowa Wieś – Bóg Ojciec); Woźniak 2023, s. 137.

²⁷⁶ Ciecholewski 1983, s. 319; Ciecholewski 2000, s. 162; Wagner 2024, nr kat. 104, s. 278–279.

²⁷⁷ Todoroska 1987 (Anioł). Za nią Derkowska-Kostkowska, Warmijak 1992, nr kat. 22, [brak paginacji].

²⁷⁸ Chrzanowski, Kornecki 1972, s. 18.

²⁷⁹ Schmid 1910, s. 14.

²⁸⁰ Schmid 1931, s. 148.

²⁸¹ Chmarzyński 1934, s. 39: pokrewny stylistycznie z tryptykiem św. Wolfganga, rzeźbami św. Jana Chrzciciela i Ewangelisty, Chrystusa Zmartwychwstałego z toruńskiej fary staromiejskiej, poliptrykiem fromborskim, Madonną Różańcową, Grupą Ukrzyżowania i reliefem Złożenia do Grobu z Chełmy; Klawitter 1952, s. 28; Klawitter 1952, s. 32, 36: rzeźba Boga Ojca bliska figurze św. Jana Chrzciciela z Torunia – jeden twórca; rzeźba Apostoła bliska rzeźbom z tryptyku i figurze Zmartwychwstałego z toruńskiej fary staromiejskiej – jeden twórca; Karłowska 1959, s. 131, przypis 21: z rezerwą „ponieważ z zabytku tego zachowała się obecnie niewielka i bardzo zniszczona figurka, trudno wyciągnąć dalej idące wnioski w sprawie ewentualnej jego przynależności do omawianego zespołu”; Flik, Kruszelnicka 1968, nr kat. 13, s. 45–46; Kruszelnicka (Pielgrzym); Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 3, s. 70–72; Kruszelnicka 1993, *Bóg-Ojciec z „Tronu Łaski”*, nr kat. 36, s. 50; *Nieznany Święty (pielgrzym)*, nr kat. 35, s. 49–50; Arszyński 1994, s. 106; Woźniński 1996, nr kat. nr kat. 24, s. 440–441; Kierkus-Prus 1997, s. 163; Ciecholewski 2000, s. 162; Woźniński 2021, s. 18; Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2023a, s. 21–22, 26 – ma „niewiele wspólnego z subtelną rzeźbą” św. Jana Chrzciciela z Torunia”; Binnebesel 2023 (Nowa Wieś – Bóg Ojciec); Wagner 2024, nr kat. 104, s. 278–279.

²⁸² Nowina-Konopka 1983 (Nowa Wieś – Bóg Ojciec); Derkowska-Kostkowska, Warmijak 1992, nr kat. 22, [brak paginacji].

²⁸³ Chmarzyński 1934, s. 39: wpływy środkowo-bawarskie; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 3, s. 70–72: analogie ikonograficzno-kompozycyjne i typologiczne – z Rockelfing k. Wartenberga (krąg szkoły z Ladshut); Ciecholewski 1983, s. 319: wpływy Michaela Pachera; Chrzanowski, Kornecki 1984, s. 28–29: „wyciszone echa wpływów stwoszowskich”; Arszyński 1994, s. 106: wyraźne związki z rzeźbą bawarską; Woźniński 1996, s. 304: bliskie twarze w figurach św. Piotra i Pawła ze zbiorów SLM (il. 389–390); Kierkus-Prus 1997, s. 196, 198, 202: najbliższe dzieła z kręgu landshuckiego – Chrystus z Heiligenstadt (il. 413), Madonna z Dorfen; najbliższa analogia – ołtarz w Wartenbergu.

²⁸⁴ Vis 1667–1672 [1905], s. 686.

²⁸⁵ UBC 1466–1774 [1887], nr 774, s. 634.

Źródła archiwalne:

UBC 1466–1774 [1887], nr 774, s. 634; **Visitationes 1667–1672 [1905]**, s. 685–686; **ADP, C**, sygn. 32, s. 289; **ADP, C**, sygn. 49, s. 90; **ADP, C**, sygn. 85, k. 9r; **ADP, C**, sygn. 85, k. 11r; **AWDI**, sygn. 1973/2, Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, z dnia 4 maja 1971 r., s. 3; **ADP, WBCh**, sygn. 111, Nowa Wieś Królewska, s. 1, 7 [brak paginacji]; **ADP, WBCh**, sygn. 112, Nowa Wieś Królewska, s. 1, 8; **WKZK**, Nowa Wieś, Protokół Komisji Konserwatorsko-budowlanej Kurii Biskupiej Toruńskiej z dn. 30 VII 1992 r. – s. 3; **WKZK**, Nowa Wieś, Prace remontowo-budowlane w parafii p.w. św. Jana Chrzciciela w Nowej Wsi Królewskiej w latach 2003–2008.

Bibliografia:

Schmid 1910, s. 14, il. 11; **Dehio 1926**, s. 234; **Schmid 1931**, s. 148; **Chmarzyński 1934**, s. 39; **Brachvogel 1936**, s. 79; **Dehio 1940**, s. 234; **Klawitter 1952**, s. 28, 32, 36; **Karłowska 1956**, s. 47; **Karłowska 1959**, s. 131, przypis 21; **Chrzanowski 1965** (Nowa Wieś – Bóg Ojciec); **Kornecki 1966** (Nowa Wieś – Anioł 1); **Kornecki 1966** (Nowa Wieś – Anioł 2); **Kruszelnicka 1967**, s. 135, il. 58; **KZSP 11/19**, s. VII, 14, fig. 137; **Flik, Kruszelnicka 1968**, nr kat. 13, s. 45–46; **Kruszelnicka (Pielgrzym)**; **KZSP 11/16**, s. IX, 6; **Chrzanowski, Kornecki 1972**, s. 18–19, il. 17; **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr kat. 3, il. 3 i 3a, s. 70–72; **Kruszelnicka 1973a**, s. 31; **Kruszelnicka 1973c**, s. 9; **Dorawa 1975**, s. 31; **Ciecholewski 1983**, s. 319; **Konopczyńska 1982**; **Nowina-Konopka 1983** (Nowa Wieś – Bóg Ojciec); **Chrzanowski, Kornecki 1984**, s. 28–29; **Todoroska 1987** (Anioł); **Derkowska-Kostkowska, Warmijak 1992**, nr kat. 22; **Kruszelnicka 1993**, *Bóg-Ojciec z „Tronu Łaski”*, nr kat. 36, s. 50; *Nieznany Święty (pielgrzym)*, nr kat. 35, s. 49–50; **Arszyński 1994**, s. 104, 106, il. s. 106; **Krużyńska 1994 [18]**, s. 13; **Dekanat wąbrzeski 1994**, s. 43–44, il. na 42; **Dorawa 1995 [5]**, s. 24; **Dekanat chełmiński 1995**, s. 48; **Woźniński 1996**, s. 281, 291–292, 304, 320, nr kat. 24, s. 440–441; **Kierkus-Prus 1997**, s. 163, 195–204; **Ciecholewski 2000**, s. 162; **Błażejewska 2005**, s. 66; **Kościoły diecezji toruńskiej [2]**, s. 152; **25 lat diecezji 2017**, s. 250; **Birecki, Oleksiak 2016**, s. 212; **Birecki 2017**, s. 470; **Woźniński 2021**, s. 18; **Binnebesel 2023** (Nowa Wieś – Bóg Ojciec); **Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2023a**, s. 21–22, 26; **Woźniak 2023**, s. 137; **Wagner 2024**, nr kat. 104, s. 278–279.



13a-1. Bóg Ojciec (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela),
fot. A. Kruegermann za **Schmid 1910**, il. 11



13a–42. Bóg Ojciec (Chelmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela), fot. b.a., 1918–1920 (?), ze zbiorów Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, nr 189 149



13a–43. Bóg Ojciec (Chelmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciela), fot. T. Chrzanowski 1965 (powinno być 1956) ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN nr 82998



13a-4. Bóg Ojciec (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela),
fot. za Chrzanowski 1965 (Nowa Wieś – Bóg Ojciec)



13a–44. Bóg Ojciec (Chelmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela), fot. B. Skupniewicz za **Popek 1966**, tabl. 11



13a–45. Bóg Ojciec (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela), fot. za **Flik, Kruszelnicka 1973**, il. 3



13a–7. Bóg Ojciec (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela), fot. za **Flik, Kruszelnicka 1973**, il. 3a



13a–8. Bóg Ojciec (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela), fot. za S. Szczerbiński za **Nowina-Konopka 1983** (Nowa Wieś – Bóg Ojciec)



13a–46. Bóg Ojciec (Chelmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela), fot. Z. Smoliński 1993/1994, ze zbiorów MOT kl. 43780



13a–47. Bóg Ojciec (Chelmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela), fot. W. Górski 1993 (?) ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 1876



13a–48. Bóg Ojciec – zbliżenie (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela), fot. W. Górski 1993 (?) ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 1877



13a–49. Bóg Ojciec – zbliżenie (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela), fot. W. Górski 1993 (?) ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 1878



13a–50. Bóg Ojciec – zbliżenie (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela), fot. W. Górski 1993 r. (?), Archiwum UMK, spis 17/4



13a–14. Bóg Ojciec – zbliżenie (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela), fot. W. Górski 1993 r. (?), Archiwum UMK, spis 17/4



13a–15. Bóg Ojciec (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela), fot. W. Binnebesel, 2022



13b-1. Apostoł (Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela, ob. MOT), fot. J. Mesuse 1952, ze zbiorów MOT nr A.2670



13b-2. Apostoł (Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela, ob. MOT), fot. J. Mesuse 1952, ze zbiorów APT, PP PKZ, nr 1080



13b-3. Apostoł i św. Marcin (Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela, ob. MOT), fot. A. Czarnecki 1952 r., ze zbiorów MOT, nr A.2553



13b-4. Apostoł (Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela, ob. MOT), fot. A. Jarzomowski 1965, ze zbiorów MOT, kl. 5692



13b-5. Apostoł (Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela, ob. MOT), fot. A. Jarzomowski 1967, ze zbiorów MOT, nr A.7389



13b-6. Apostoł (Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela, ob. MOT), fot. Z. Smoliński 1994, ze zbiorów MOT, kl. 27602



13b-7. Apostoł (Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela, ob. MOT), fot. W. Binnebesel 2021



13c-1. Anioł (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP), fot. za **Kornecki 1966** (**Nowa Wieś – Anioł 1**)



13c-2. Anioł (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP), fot. za **Todoroska 1987 (Anioł)**



13c-3. Anioł (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP), fot. J. Raczkowski, 2023



13d-1. Anioł (Nowa Wieś Król., kościół św. Jana Chrzciciela, zaginiony), fot. za **Kornecki 1966** (Nowa Wieś – Anioł 2)

Grupa ukrzyżowania, warsztat gdański (?), ok. 1515 r.

- a) Krucyfiks
- b) Maria Bolesna
- c) św. Jan Ewangelista
- d) św. Maria Magdalena

Wymiary:

- a) wys. ok. 280 cm
- b) wys. 198 cm²⁸⁶
- c) wys. 198 cm²⁸⁷
- d) wys. 124 cm²⁸⁸ (obiekty niedostępne).

Lokalizacja: Konkatedra pw. Trójcy Świętej w Chełmży – na belce tęczowej.

Technika wykonania: Drewno lipowe²⁸⁹. Rzeźby snycerskie, polichromowane, złożone, pełnoplastyczne, opracowane z wszystkich stron, przeznaczone do oglądu frontального. Postać Chrystusa oraz Marii Magdaleny złożone z paru kawałków drewna. Warstwy technologiczne nieprzebadane.

Opis

- a) Chrystus ukazany jako brodaty, długowłosy mężczyzna, rozpięty na krzyżu łacińskim z *titulusem*. Proporcje zaburzone – klatka piersiowa masywna, nogi krótkie, stopy drobne, ręce patykowate. W biodrach wąskie złożone perizonium z przewiązaniem na lewym boku. Jedna poła dekoracyjnym układem opada z węzła do kolan; druga, przeprowadzona po lewym i za prawym udem wywija się do góry przy prawym biodrze. Na głowie brązowa korona cierniowa, przewiązana z przodu.

Sztywno wyprostowany, przylegający do pionowej belki korpus zawieszony na naprężonych, wyprostowanych nieznacznie wzniesionych ramionach. Układ postaci statyczny, pokrywający się z osią krzyża, z której odchyła się jedynie nieznacznie przechylona na prawe ramię głowa. Palce zaciśnięte.

Usta szeroko otwarte, ukazujące zęby i język. Oczy otwarte – szczelina między powiekami o wykroju sierpowatym. Uda i stopy ułożone równolegle, golenie skierowane do wewnątrz. Stopy przybite jednym gwoździem; prawa na wierzchu. Włosy brązowe, opadające na ramiona w dwóch sztywnych, podwójnych puklach opracowanych meandrującymi nacięciami z ażurami. Broda o dwóch szpicach; wąsy długie, opracowane plastycznie. Twarz pociągła, wychudzona, o masywnym nosie. Silnie zaznaczone

²⁸⁶ Walicki 1935, nr kat. 100, s. 32.

²⁸⁷ Tamże.

²⁸⁸ Dorawa 1993 (Chełmża – św. Maria).

²⁸⁹ Lejman 1966a, s. 9.

zmarszczki mimiczne u nasady brwi i w kąciach oczu. Rzeźbiarsko zaznaczone mięśnie i stawy. Ślady krwi opracowane malarsko.

- b)** Maria ukazana jako dojrzała kobieta. Proporcje ciała zaburzone – duża głowa osadzona na długiej, wąskiej czyi, drobne dłonie. Posadowiona na plincie w formie syntetycznie ukazanych głazów. Odziana w luźną, różową, suknię przewiazaną wysoko w talii, o długich rękawach. W płytkim, obszytym grubą złoconą bortą, czworobocznym dekolcie widoczna biała koszula. Borty rękawa złocone. Na ramionach obfity niebieski płaszcz z takim samym podbiciem, o złoconych bortach; na piersi spięty sznurem. Na głowie biały welon, zasłaniający włosy i czoło. Jego lewa poła opada na lewe ramię.

Zwrócona nieznacznie w lewą stronę. Upozowana w wykroku – prawa noga balansująca, lekko zgięta w kolanie. Prawa ręka, zgięta w łokciu, wysunięta przed siebie; dłonią, na wysokości obojczyka chwyta prawą połą welony. Ręka lewa, przyciśnięta do korpusu, zgięta w łokciu, wytwornym gestem podtrzymuje prawą połą płaszcza, której koniec przerzucony przez przedramię. Spod prawej poły wystaje czubek prawego buta.

Fałdy płaszcza głębokie, plastyczne, łamane ostro, o geometrycznych układach. Włosy brązowe. Twarz pociągła, ekspresyjna, o szerokim rozstawie dużych oczu, o wykroju sierpowatym, podwójny podbródek, wysoki, szpiczasty nos, mocne brwi, wąska żuchwa. Na twarzy oddane w polichromii łzy.

- c)** Ewangelista ukazany jako młodzieniec, o długich włosach. Proporcje ciała nieznacznie zaburzone – przedramiona krótkie, ciało wydłużone. Posadowiony na plincie w formie syntetycznie ukazanych głazów. Odziany w luźną, zieloną, rozciętą z przodu i w partii torsu spiętą guzikami szatę o długich rękawach, sięgającą kostek. Przy szyi sterczący kołnierz; lamówki i wykończenia złocone. Przepasana powyżej bioder. Na ramionach obfity czerwony płaszcz ze złotą bortą; spięty na piersi sznurem.

Zwrócony nieznacznie w prawą stronę; z głową wzniesioną do góry. Upozowany w wykroku – lewa noga, lekko zgięta w kolanie. Lewa ręka, zgięta w łokciu i przyciśnięta do boku, dłonią przyciska pionowo ułożoną księgę. Ręka prawa, zgięta w łokciu, przeprowadzona blisko ciała z palcami dłoni spoczywającymi na górnej krawędzi księgi. Prawa poła wyłożona, z górnym krańcem podebrany w osi, pod paskiem. Lewa poła nieznacznie podebrana na lewym przedramieniu.

Fałdy płaszcza głębokie, plastyczne, łamane ostro, o geometrycznych układach. Włosy brązowe, nad czołem ułożone w 6 krótkich kędziorków; opadają na ramiona w dwóch ażurowych puklach. Od tyłu rozrzeźbione powierzchniowo – meandrującymi nacięciami, niżej uformowane w mało plastyczne pukle. Twarz pociągła, ekspresyjna, o szerokim rozstawie dużych oczu, o wykroju sierpowatym; podwójny podbródek; usta rozchylone – widoczne zęby.

- d)** Maria ukazana jako młoda kobieta o długich, rozpuszczonych włosach. Proporcje ciała zaburzone – duża głowa osadzona na długiej, wąskiej czyi. Posadowiona na niskiej owalnej plincie. Odziana w zieloną suknię o złotym floralnym desenie. Przepasana wysoko w talii, z podebraniem spódnicy. W partii stanika dopasowana, podkreślająca biust i talię; spódnica luźna, na wysokości bioder podciągnięta. Rękawy długie, dopasowane, o szerokich

mankietach; w połowie ramienia bufiaste, z rozcięciami; w łokciu rozcięte – widoczna biała koszula. Dekolt głęboki, łódkowy, obszyty złota bortą, odkrywający nasadę ramion. Na lewe ramię zarzucony czerwony płaszcz ze złożonymi bortami, z żółtym podbiciem.

Zwrócona w lewą stronę – profilem do odbiorcy. Klęczy na prawym kolanie chwytając za krzyż. Ręce skierowane w stronę krzyża; lewa, wyprostowana ręka skierowana ukośnie do góry, prawa, lekko zgięta w łokciu, ukośnie na dół. Z lewego ramienia płaszcz opada za plecami okalając biodra i przykrywa nogi.

Fałdy mięsiste, głębokie, ostre; w partii spódnicy drobne. Włosy brązowe, sięgające do bioder. Opadają puklami na plecy. Częściowo rozrzeźbione a ażurami. Twarz pociągła, ekspresyjna, o szerokim rozstawie dużych oczu, o wykroju sierpowatym; podwójny podbródek; wysoki, szpiczasty nos; wąska żuchwa. Na twarzy oddane w polichromii łzy.

Stan zachowania

Stan ogólnie dobry – powierzchniowe zabrudzenia – kurz oraz widoczne ptasie ekskrementy.

- Prawdopodobnie poddana jakimś zabiegom renowacyjnym pod k. XIX w. – na co mogą wskazywać prowadzone wówczas prace przy sklepieniach świątyni (il. 14–1, 14–2).
- Po pożarze szczególnie dotkliwie uszkodzona rzeźba Chrystusa (il. 14–12, 14–13, 14–19, 14–20, 14–21) – połamane kończyny, widoczne obszerne zwęglenia. Względnie lepiej prezentował się stan zachowania pozostałych figur – widoczne były zacieki, spękania warstw technologicznych, pojedyncze pęknięcia drewna, postać św. Marii Magdaleny straciła część prawego przedramienia (il. 14–16). W międzyczasie, musiało ono zostać ponownie przymocowane (il. 14–24), by w 1970 r. ponownie zniknąć (il. 14–28).
- Konserwowana w l. 1970–1971²⁹⁰ – Antonii Łangowski, Maria Roznerska, Jan Szablewski, Bogdan Lisek²⁹¹ – „utwardzenie zwęglonego drewna, uzupełnienie brakujących detali rzeźbiarskich, założenie nowych gruntów i warstwy malarskiej oraz złocień, wykonanie nowego drzewca krzyża i tablicy inskrypcyjnej”²⁹² (brak dokumentacji).
- W treści książki Dorawy wynika, że grupa była poddana konserwacji ponownie, przed 2003 rokiem (brak dokumentacji)²⁹³.

Proweniencja / Historia zabytku

Grupa ukrzyżowania została wykonana najpewniej dla chełmińskiej katedry i zastąpiła starszą – z pierwszej połowy XV wieku. Niewykluczone, że została ufundowana przez bp. Jana Konopackiego²⁹⁴. Pierwotnie ustawiona była zapewne na prostej belce tęczowej – plinty rzeźb zostały wtórnie skośnie ścięte by dostosować je do krzywizny łuku późnobarokowego²⁹⁵. W 1935 r. rzeźby Marii i św. Jana eksponowane były na wystawie *Polskiej sztuki gotyckiej w Warszawie*²⁹⁶ (il., il. il.). Zdaniem Lejmana po powrocie z warszawskiej wystawy funkcjonowały

²⁹⁰ Dorawa 1993 (Chełmża – Krzyż). Według autora protokołu wizytacyjnego z 1979 r. konserwacja miała miejsce w 1972 r. (ADP, WBCh, sygn. 17, Chełmża – inwentarz, s. 11).

²⁹¹ Dorawa 2003, s. 84.

²⁹² Dorawa 1993 (Chełmża – Krzyż).

²⁹³ Dorawa 2003, s. 84.

²⁹⁴ Ciekawym wątkiem jest sprawa wzmiankowanego w 1743 r. herbu bpa Lukasa Watzenrodego, który to „jest malowany w Chełmży, w kościele katedralnym na ścianie pod krucyfiksem, ale z Infułą Biskupią” (Niesiecki 1743, s. 467). Trudno rozstrzygnąć o jakie miejsce chodzi autorowi – jednak „na ścianie” wydaje się wykluczać kontekst łuku tęczowego.

²⁹⁵ Lejman 1966a, s. 7.

²⁹⁶ Walicki 1935, nr kat. 100, 101, s. 32.

zapewne gdzieś w prezbiterium i nie znajdowały się podczas pożaru na łuku²⁹⁷. Potwierdzają to dwie fotografie (il. 14–10, 14–11) – z czego jedna datowana (1944 r.). Krucyfiks i rzeźba św. Marii Magdaleny do pożaru w sierpniu 1950 r. funkcjonowały na barokowym łuku tęczowym, który nadwyrężony pożarem został ostatecznie rozebrany 1954 roku²⁹⁸. Wówczas grupa uszkodzona – szczególnie Krucyfiks i św. Maria Magdalena. Po pożarze, rzeźby Marii i św. Jana eksponowane w prezbiterium (il. 14–14, 14–15, 14–17, 14–18, 14–25, 14–26, 14–27). Rzeźby św. Marii Magdaleny oraz pozostałości po krucyfiksie umieszczono w skarbczyku²⁹⁹ (il.). W 1971 r. wykonano projekt nowej belki tęczowej³⁰⁰ (il. 14–29). Ustawione na niej zapewne w 1972 roku³⁰¹.

Datowanie i atrybucja

Datowana różnie – na k. XV w.³⁰², ok. 1500 r.³⁰³, pocz. XVI w.³⁰⁴, ok. 1510 r.³⁰⁵, ok. 1515 r.³⁰⁶ i na 1. ćw. XVI stulecia³⁰⁷; rzeźbę św. Marii Magdaleny zadatowano nawet na ok. 1700 roku³⁰⁸. Jako miejsce powstania wskazywano Toruń³⁰⁹, Gdańsk³¹⁰ lub ogólnie warsztat pomorski³¹¹. Według Chmarzyńskiego widoczne miały być wpływy norymberskie z kręgu Wita Stwosza³¹², wg Lejmann wpływy spiskie³¹³, zdaniem Kruszelnickiej wpływ późnych dzieł Riemenschneidera³¹⁴, zaś Chrzanowski i Kornecki doszukiwali się „dalekich impulsów monumentalnej dekoracyjności Berndta Nodtke”³¹⁵, autorzy zaś KZSP doszukiwali się związków z rzeźbami *Pietas Domini* ze Świerczynek oraz Madonnami ze Świerczynek, Grzywny i Chełmży³¹⁶. Woźniński porównując z krucyfiksem z toruńskiego kościoła NMP stwierdza „ujęcie, rozbudowana muskulatura, twarz, perisonium [...] są niemal takie same”. Poddaje w wątpliwość gdańskie pochodzenie zabytków, a toruńskie pochodzenie uznaje za niepewne;

²⁹⁷ Lejman 1966, s. 9.

²⁹⁸ Tamże, s. 8.

²⁹⁹ Dorawa 1971a, s. 1.

³⁰⁰ Tamże.

³⁰¹ ADP, WBCh, sygn. 17, Chełmża – inwentarz, s. 11.

³⁰² Chmarzyński 1934, s. 40; ADP, WBCh, sygn. 17, Chełmża – inwentarz, s. 11.

³⁰³ Heise 1889, s. 155; Rymaszewski, Wąsowicz (Chełmża – św. Jan); Rymaszewski, Wąsowicz (Chełmża – Madonna); Rymaszewski, Wąsowicz (Chełmża – Krzyż); Dorawa 1971a

³⁰⁴ Dorawa 1993 (Chełmża – św. Jan); Dorawa 1993 (Chełmża – Madonna); Dorawa 1993 (Chełmża – św. Maria); Dorawa 1993 (Chełmża – Grupa); Dorawa 1993 (Chełmża – Krzyż); Dorawa 1995 [5] – s. 24; Dekanat chełmiński 1995, s. 48

³⁰⁵ Walicki 1935, nr kat. 100, s. 32; nr kat. 101, s. 32; SGPP 9, szp. 962; Kruszelnicka 1973a, s. 44; Dobrzeński 1980, s. 27; Woźniński 1996, nr kat. 26, s. 442

³⁰⁶ Binnebesel 2023 (Chełmża – św. Jan); Binnebesel 2023 (Chełmża – Madonna); Binnebesel 2023 (Chełmża – św. Maria); Binnebesel 2023 (Chełmża – Krzyż).

³⁰⁷ KZSP 11/16, s. IX, 6, 16; Łoziński 1992, s. XLII, 365.

³⁰⁸ Rymaszewski, Wąsowicz (Chełmża – św. Maria).

³⁰⁹ Chmarzyński 1934, s. 40; Dorawa 1993 (Chełmża – św. Jan); Dorawa 1993 (Chełmża – Madonna); Dorawa 1993 (Chełmża – św. Maria); Dorawa 1993 (Chełmża – Grupa); Dorawa 1993 (Chełmża – Krzyż); Woźniński 1996, nr kat. 26, s. 442 – ze znakiem zapytania.

³¹⁰ Kruszelnicka 1967, s. 138–139; Kruszelnicka 1973a, s. 44; Kruszelnicka 1973b, s. 68; Binnebesel 2023 (Chełmża – św. Jan); Binnebesel 2023 (Chełmża – Madonna); Binnebesel 2023 (Chełmża – św. Maria); Binnebesel 2023 (Chełmża – Krzyż), z czym nie zgodził się Woźniński 1996, s. 318.

³¹¹ Walicki 1935, nr kat. 100, s. 32; nr kat. 101, s. 32; Dobrzeński 1980, s. 27.

³¹² Chmarzyński 1934, s. 40.

³¹³ Lejman 1966a; Lejman 1966b; za nią Dorawa 1995 [5], s. 24.

³¹⁴ Kruszelnicka 1967, s. 138–139

³¹⁵ Chrzanowski, Kornecki 1984, s. 27.

³¹⁶ KZSP 11/16, s. IX.

Wysokiej klasy grupa rzeźbiarska jest najpewniej importem z nieznanego ośrodka – możliwe, że Gdańska. Wydaje się, że w czasach bp. Jana Konopackiego (1509–1530)³¹⁷ na ziemi chełmińskiej pojawiają się liczne importy z tego ośrodka. Budowa ciała, sposób przewiązania perizonium zbliżone w krucyfikсах z Kijewa Królewskiego (**nr kat. 38**) oraz z toruńskiego kościoła dominikanów (**nr kat. 100**), chociaż rzeźby wyraźnie się od siebie różnią m.in. ukształtowaniem twarzy. Za gdańską proveniencją mogą przemawiać zbliżone układy perizonium, rozbudowana, czepcowa forma korony cierniowej z krucyfiksami z kościoła NMP w Słupsku (**il. 512**) i klasztornej świątyni norbertanek w Żukowie (**il. 511**), jednak podobieństwa te nie przekonują w pełni. Rzeźby asysty pozbawione są wyraźnych analogii.

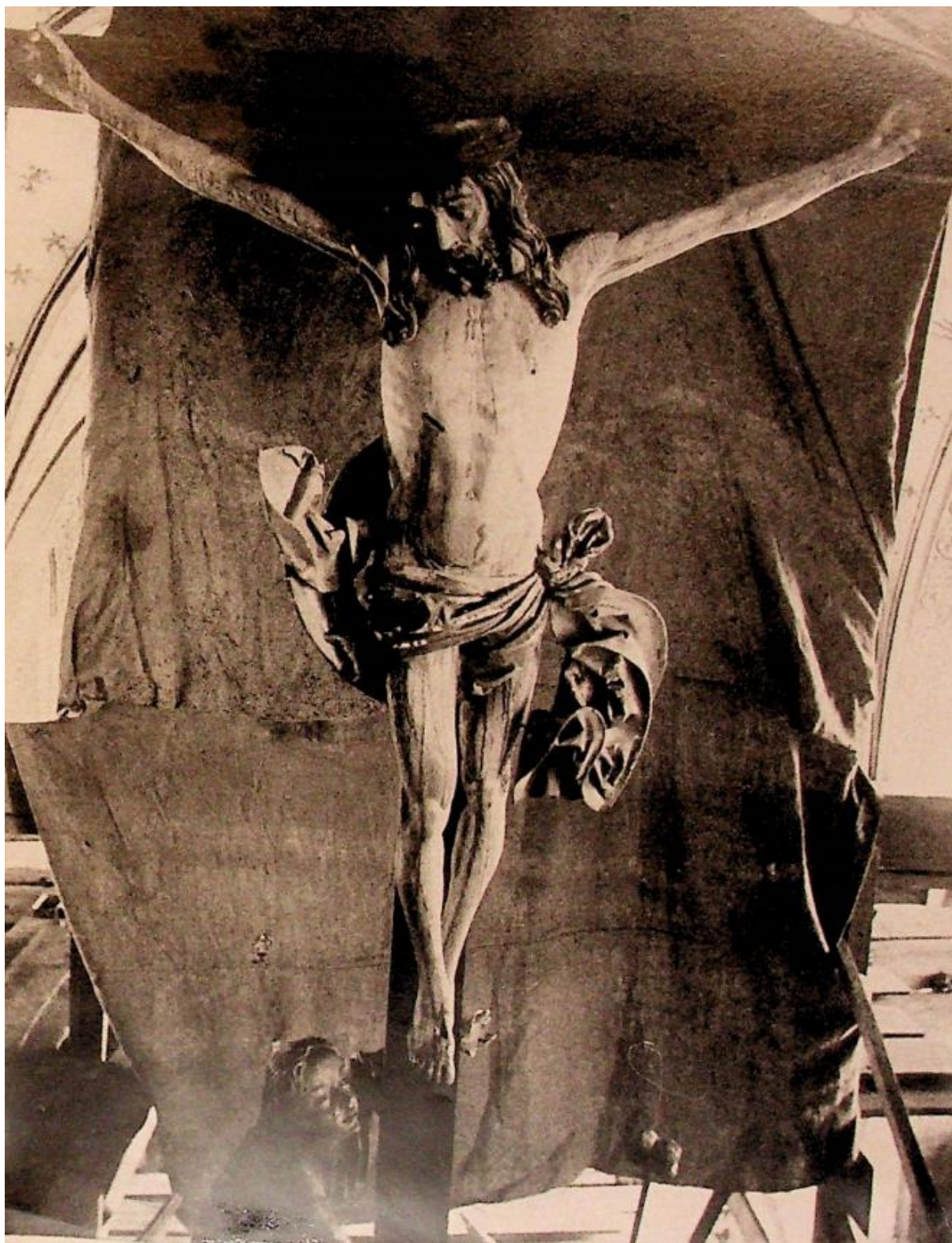
Źródła archiwalne:

ADP, WBCh, sygn. 17, Chełmża – inwentarz, s. 11.

Bibliografia:

Heise 1889, s. 155; Dehio 1926, s. 249; Chmarzyński 1934, s. 40; SGPP 9, szp. 962; Walicki 1935, nr kat. 100, s. 32, tabl. XLIV; nr kat. 101, s. 32, tabl. XLIV; Dehio 1940, s. 249; Rymaszewski, Wąsowicz (Chełmża – św. Jan); Rymaszewski, Wąsowicz (Chełmża – Madonna); Rymaszewski, Wąsowicz (Chełmża – Krzyż); Rymaszewski, Wąsowicz (Chełmża – św. Maria); Lejman 1966a, passim; Lejman 1966b, passim; Popek 1966, s. 30, il. 24–26; Kruszelnicka 1967, s. 138–139; Dorawa 1971a; KZSP 11/16, s. IX, 6, 16, il. 159–161, 163; Kruszelnicka 1973a, s. 44; Kruszelnicka 1973b, s. 68; Dorawa 1975, s. 32, il. 6; Dobrzeniecki 1980, s. 27, il. 87, 89, 92; Chrzanowski, Kornecki 1984, s. 27, il. 29; Łoziński 1992, s. XLII, 365; Dorawa 1993 (Chełmża – św. Jan); Dorawa 1993 (Chełmża – Madonna); Dorawa 1993 (Chełmża – św. Maria); Dorawa 1993 (Chełmża – Grupa); Dorawa 1993 (Chełmża – Krzyż); Dorawa 1993 (Chełmża – Krzyż); Dekanat chełmiński 1995, s. 48; Woźniński 1996, s. 318; nr kat. 26, s. 442; Dorawa 2003, s. 82–84; Binnebesel 2023 (Chełmża – św. Jan); Binnebesel 2023 (Chełmża – Madonna); Binnebesel 2023 (Chełmża – św. Maria); Binnebesel 2023 (Chełmża – Krzyż); Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2023a, s. 20.

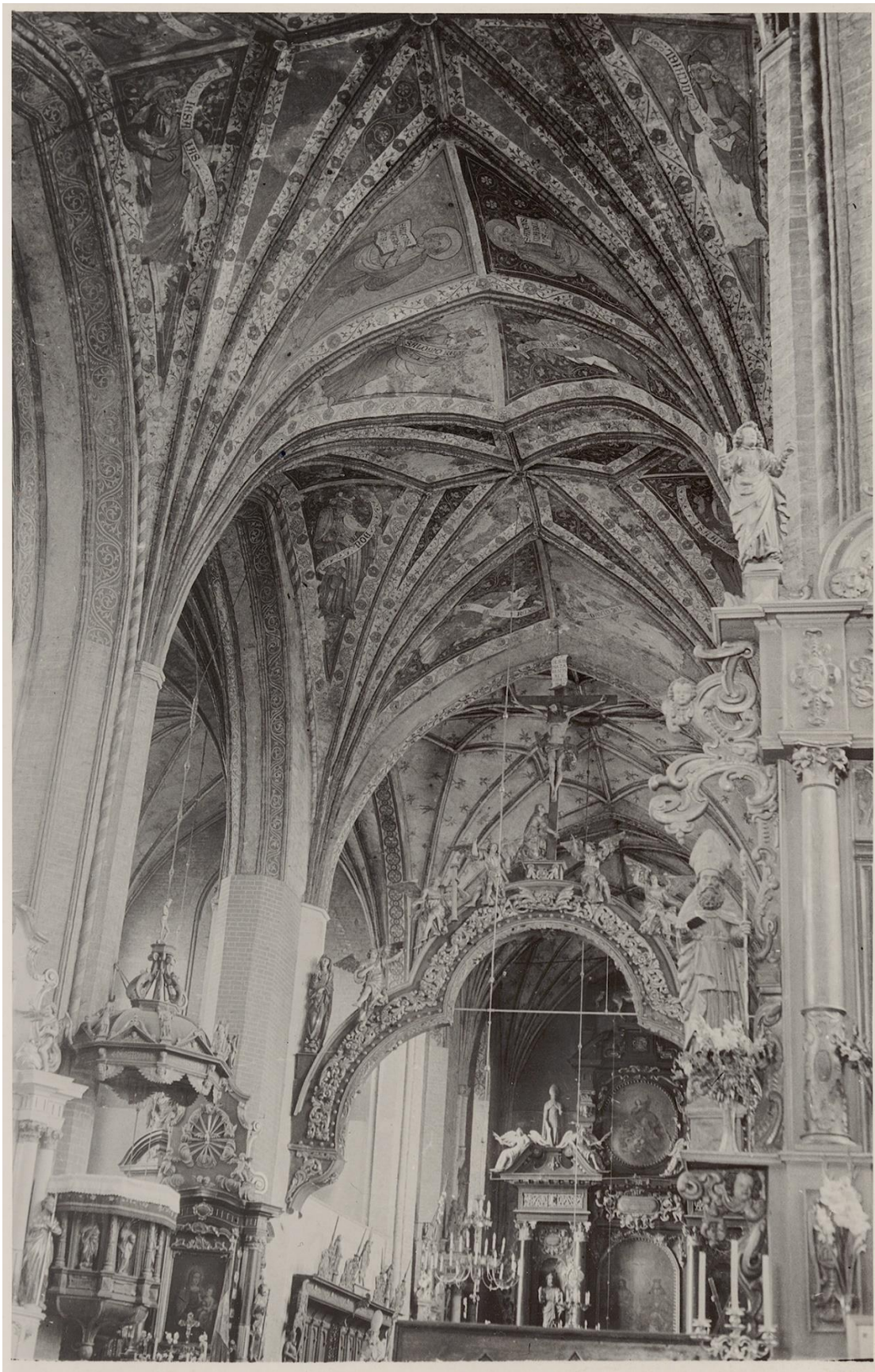
³¹⁷ Grupę ukrzyżowania z jego fundacją wiązali już autorzy KZSP 11/16, s. IX.



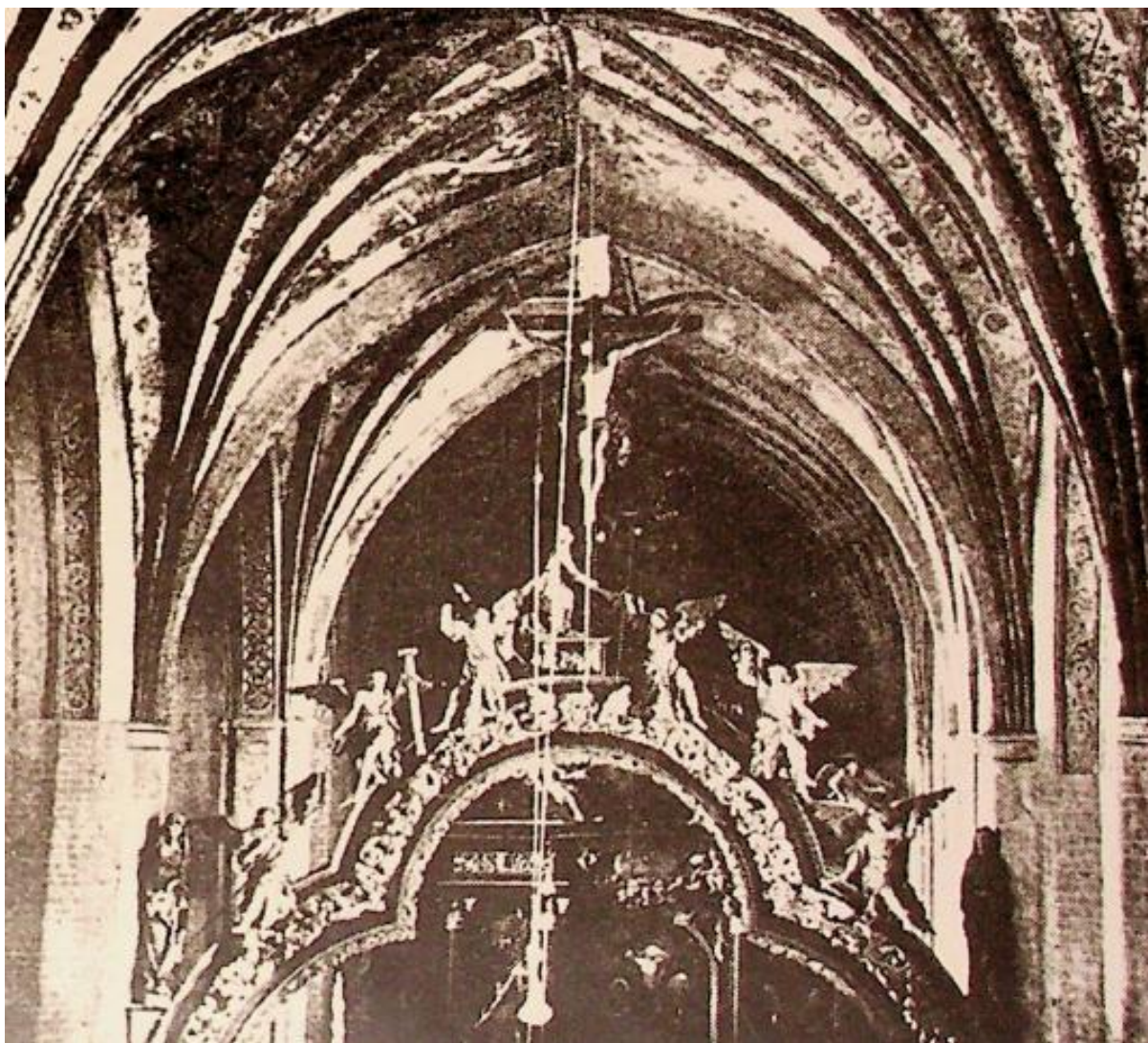
14-1. Krucyfiks (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. – repr. wg Photographisches Atelier von Ferd. Schwarz (k. XIX w.), za **Lejman 1966a**, il. 3



14-2. Krucyfiks (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. – repr. wg Photographisches Atelier von Ferd. Schwarz (k. XIX w.), za **Lejman 1966a**, il.4



14-3. Widok ku wschodowi (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. b.a., XIX/XX w. (?), ze zbiorów Bildkatalog Institutu Herdera w Marburgu, nr 4d779



14-4. Grupa Ukrzyżowania (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Makowski 1932** s. 57, ryc. 22



14-5. Maria Bolesna i św. Jan Chrzciel (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej),
 fot. za **Walicki 1935a**, tabl. XLIV



14-6. Maria Bolesna i św. Jan Chrzciel (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. ze zbiorów Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte - Bildarchiv Foto Marburg, nr fm189070



14-7. Wnętrze sali podczas wystawy Polskiej Sztuki Gotyckiej w Muzeum Narodowym w Warszawie, fot. ze zbioru **AMNW, AOTD**, sygn. S 10/46, nr 4



14-8. Wnętrze sali podczas wystawy Polskiej Sztuki Gotyckiej w Muzeum Narodowym w Warszawie, fot. ze zbioru **AMNW, AOTD**, sygn. S 10/46, nr 8



14-9. Wnętrze sali podczas wystawy Polskiej Sztuki Gotyckiej w Muzeum Narodowym w Warszawie, fot. ze zbioru **AMNW**, **AOTD**, sygn. S 10/46, nr 3



14–10. Widok z prezbiterium ku zachodowi (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. Keyser 8 XI 1944, ze zbiorów Bildkatalog Instytutu Herdera w Marburgu, nr 4f77



14–11. Łuk tęczy (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Lejman 1966a**, il. 2 po 1935 (przed 1950 r.)



14-12. Krucyfiks (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Rymaszewski, Wąsowicz**
(Chełmża – Krzyż)



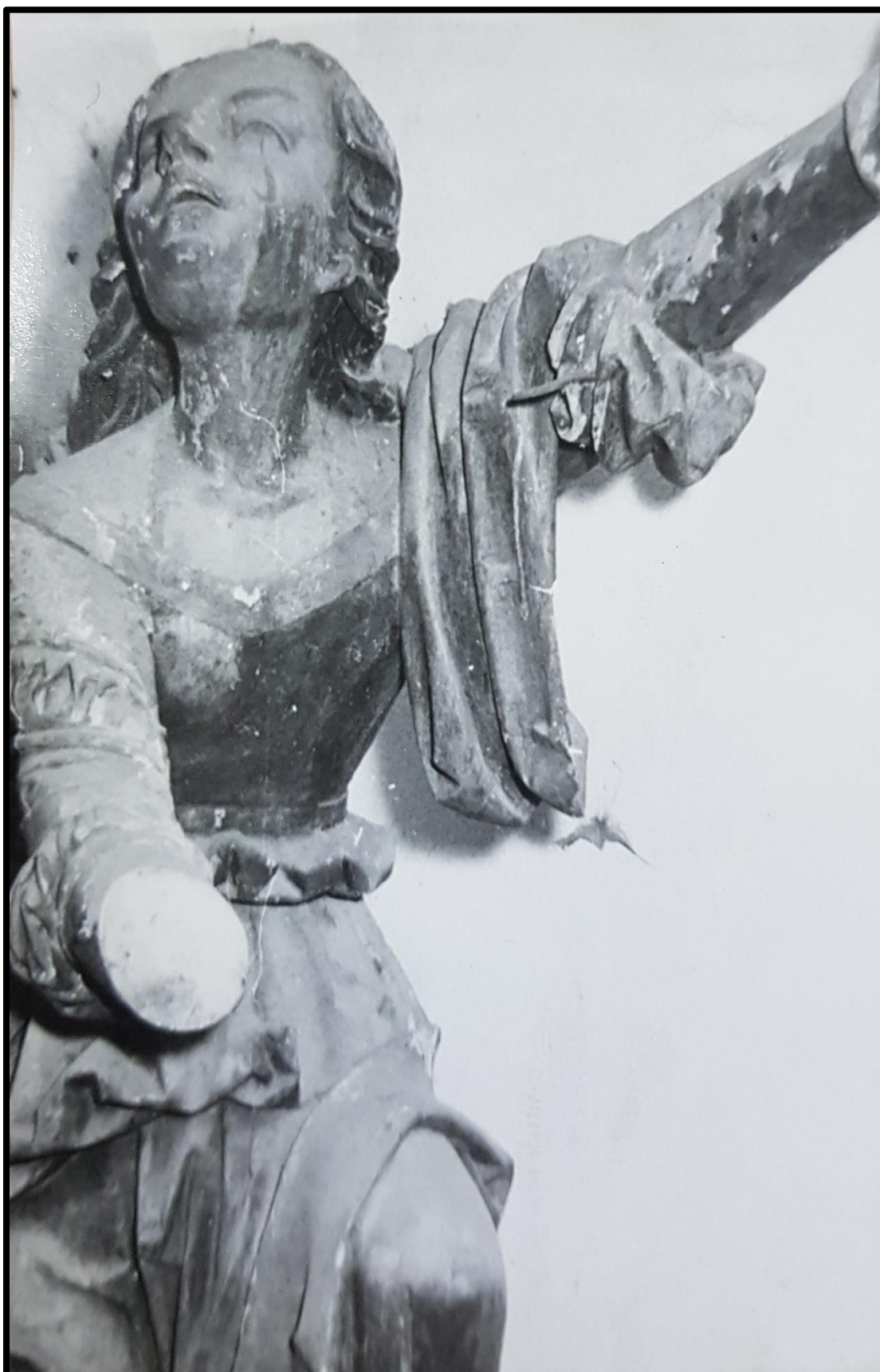
14–13. Krucyfiks (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za Rymaszewski, Wąsowicz (Chełmża – Krzyż)



14–14. Maria Bolesna (Chelmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Rymaszewski, Wąsowicz (Chelmża – Madonna)**



14–15. św. Jan Ewangelista (Chelmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Rymaszewski, Wąsowicz (Chelmża – św. Jan)**



14–16. św. Maria Magdalena (Chelmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za Rymaszewski, Wąsowicz
(Chelmża – św. Maria)



4–17. Maria Bolesna (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. J. Szandomirski 1959, ze zbiorów IS PAN, nr 69079



14–18. św. Jan Ewangelista (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. J. Szandomirski 1959, ze zbiorów IS PAN, nr 69080



14–19. Krucyfiks (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Lejman 1966a**, il. 8



14–20. Krucyfiks (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Lejman 1966a**, il. 5



14–21. Krucyfiks (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za
Lejman 1966a, il. 7



14–22. Maria Bolesna (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej),
fot. za **Lejman 1966**, il. 9



14–23. Św. Jan Ewangelista (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Lejman 1966a**, il. 14



14–24. Maria Magdalena (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Lejman 1966a**, il. 18



14–25. Maria Bolesna oraz św. Jan Chrzciciel (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. M. Kornecki 1970, ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN, nr 102915



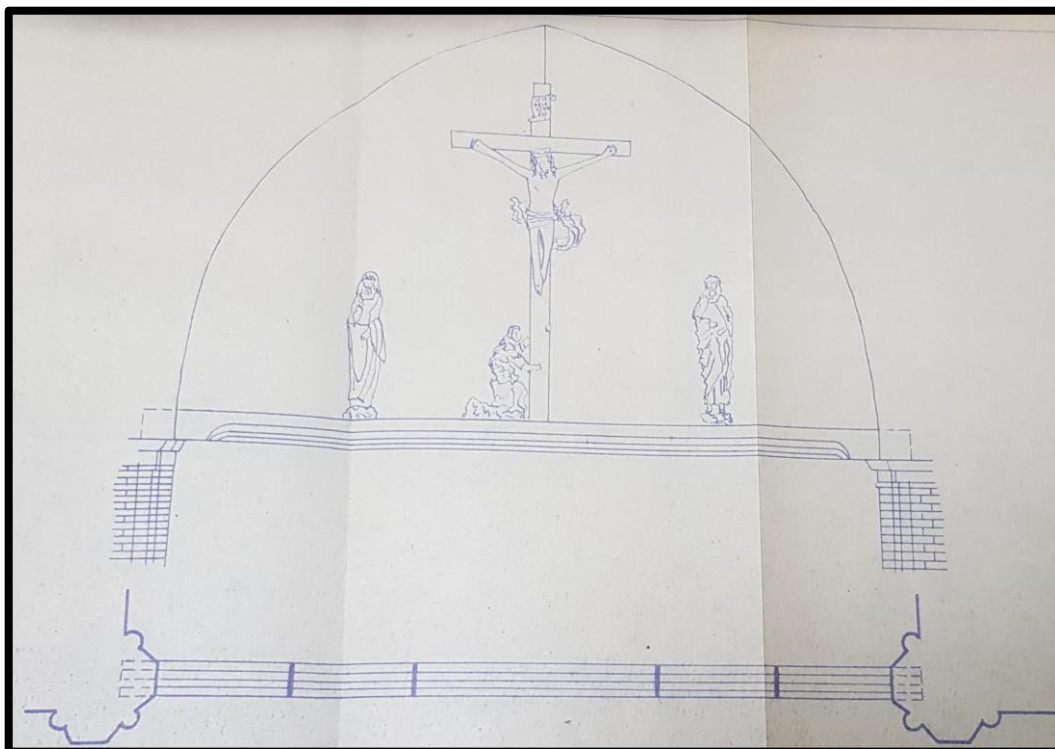
14–26. Maria Bolesna (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. M. Kornecki 1970, ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN, nr 102941



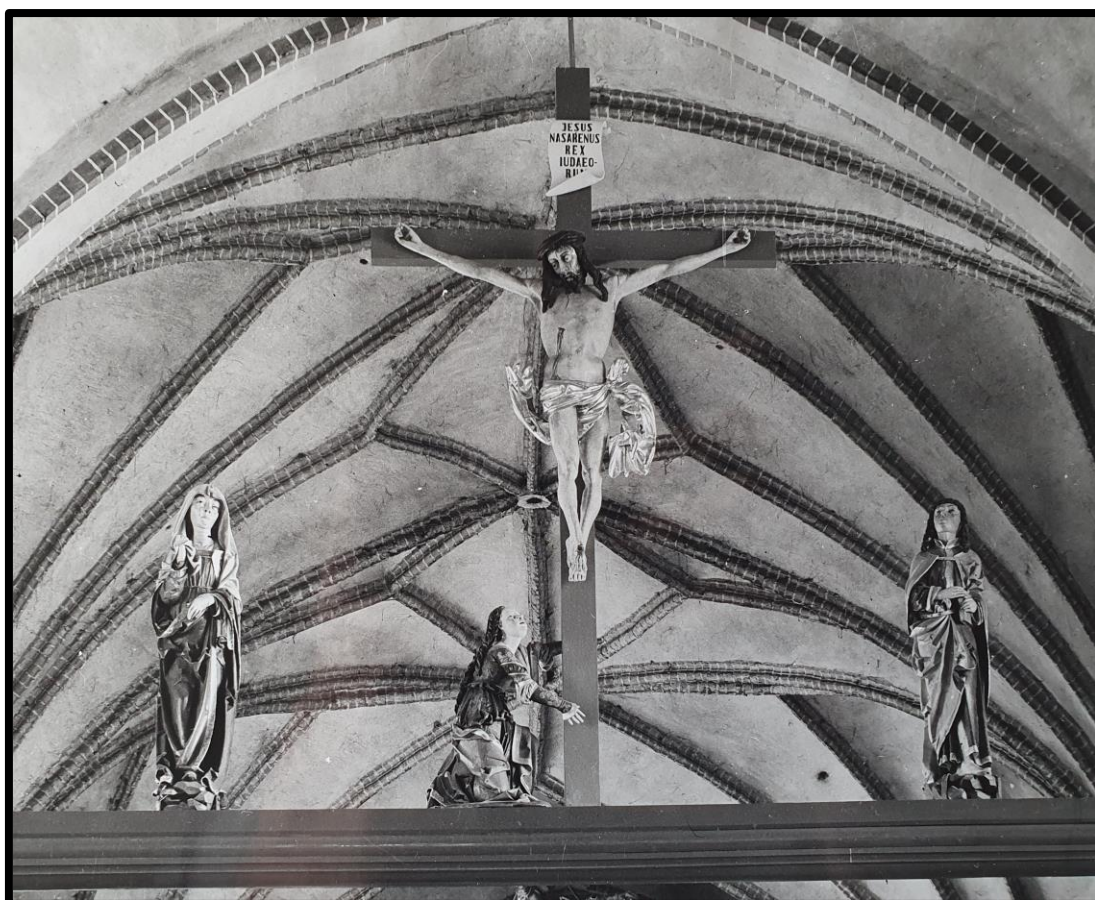
5114–27. Św. Jan Chrzciciel (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. M. Kornecki 1970, ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN, nr 102943



14–28. Św. Maria Magdalena (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. , M. Kornecki 1970, ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN, nr 102942



14–29. Projekt nowej belki tęczowej (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Dorawa 1971a**



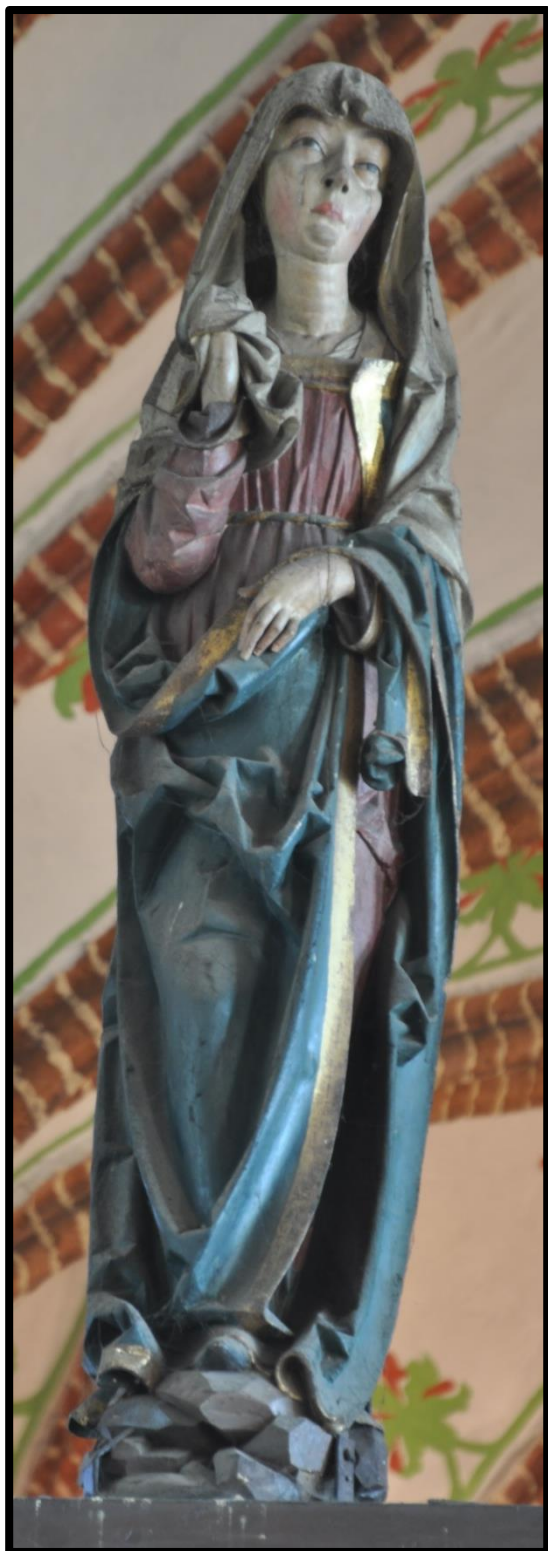
14–30. Grupa Ukrzyżowania (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. W. Górski, l. 70/80 XX w. (?), ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 2363



14–31. Grupa Ukrzyżowania (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. W. Binnebesel, 2023



14-32. Krucyfiks (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. W. Binnebesel, 2023



14-33. Maria Bolesna (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. W. Binnebesel 2023



14-34. św. Jan Ewangelista (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. W. Binnebesel 2023



14–35. św. Maria Magdalena (Chełmża, Konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. W. Binnebesel, 2023

Złożenie do Grobu, warsztat toruński, pocz. XVI w.**Wymiary:** 42 × 150 × 21 cm**Lokalizacja:** Konkatedra pw. Trójcy Świętej w Chełmży – w antepedium ołtarza Zdjęcia z Krzyża (nawa południowa).**Technika wykonania:** Drewno lipowe³¹⁸. Relief głęboki, z tyłu, w dolnej partii drążony. Bryła rozczłonkowana. Polichromowany, złożony, opracowany z trzech stron. Grunt kredowy o grubości 0,3 mm.**Opis**

Kompozycja o obrysie prostokąta; wielopostaciowa. Na pierwszym planie, zajmujące większość kompozycji martwe ciało Chrystusa na białym całunie, zwrócone półprofilem do odbiorcy. Złożone na niskim sarkofagu. Grupa siedmiu pozostałych postaci znacznie mniejsza, o dużych głowach. Po lewej, profilem, klęczący i podtrzymujący głowę brodaty Józef z Arymatei, z głową w stronę odbiorcy; odziany w zieloną przepasaną szatę o wyłożonym kołnierzu wykonanym futrem; po prawej, podtrzymujący stopy pochylony Nikodem, odziany w brązową, przepasaną tunikę, z kapeluszem na głowie, kierujący spojrzenie do góry. Na drugim planie ujęte w półpostaci przedstawienia, od lewej: Matka Boża w różowej sukni, białym welonie i niebieskim płaszczu zarzuconym na głowę, ze złożonymi na piersi rękami; św. Jan Ewangelista w zielonej szacie i czerwonym płaszczu; w osi długowłosa Maria Magdalena podtrzymująca oburącz lewe przedramię Chrystusa, zwrócona w lewo, półprofilem do odbiorcy, odziana w zieloną suknię, z białą chustą przykrywającą czubek głowy; dwie Marie – pierwsza w różowej sukni, z białym płaszczem, żółtą podwiką i białym czepcem, lewą dłonią zakrywa pół twarzy, druga w czerwonej sukni, z białą podwiką i niebieskim płaszczem zarzuconym na głowę. Twarze okrągłe, o wyrazistej ekspresji; męskie z podkreślonymi kośćmi jarzmowymi, o szczupłych policzkach; kobiece o pełnych, nieco pucułowatych policzkach. Ciało Chrystusa przepasane wąskim, białym perizonium; wychudłe, noszące ślady Męki, brzuch zapadnięty podkreślający półkolisty wykrój kosza klatki piersiowej.

Stan zachowania

Zły – liczne uszkodzenia mechaniczne – m.in. ułamane palce lewej dłoni Chrystusa; widoczna mączka po aktywnych drewnojadach.

- Zestawiając najstarszą znaną fotografię obiektu (il. 15–1) z 1913 r. z tymi z l. 30. (il. 15–2) oraz 50. XX w. (il. 15–3) widać postępujące uszkodzenia – wytarcie polichromii i gruntu – widoczne przede wszystkim na klatce piersiowej oraz twarzy Chrystusa, a także na nosach pozostałych postaci.

³¹⁸ Flik, Kruszelnicka 1973 nr kat. 11, s. 80.

- Wydaje się, że relief musiał zostać odmalowany (przed 1969 r.) (il. 15–4) – oraz ponownie przed 1973 r. (il. 15–5).
- W l. 1969–1972 odnowiono wszystkie nastawy ołtarzowe w świątyni³¹⁹ – zapewne wówczas przemalowano relief.
- Porównując obecny wygląd zabytku z opisanym przez Flika w 1973 r. wydaje się, że w międzyczasie relief przeszedł prace konserwatorskie – ściągnięto widoczne i opisywane wówczas przemalowania (brak dokumentacji).
- Opis stanu zachowania sprzed prac w 1973 r.: „Rzeźba kilkakrotnie przemalowana farbami olejnymi. Odkrytki, wykonane w warstwie malarskiej, wskazują następującą kolorystykę: ciało Chrystusa – jasnobezowe, białe, beżowe; perizonium Chrystusa – białe, niebieskie, złote, białe; szaty Józefa z Arymatei – biała, brązowa, brązowiozielona; szata Nikodema – żółtobrązowa, biała żółtobrązowa; szata Marii magdaleny – oliwkowa, biała, zielona; szata św. Jana Ewangelisty – czerwona, biała, czerwona; szata Madonny – suknia: jasnozielona, biała, różowa; płaszcz: biały; szata niewiast zasłaniającej twarz – suknia: zielona, biała, jasnozielona, różowa; płaszcz: czerwony, biały, różowy, biały; szata niewiasty dotykającej piersi – ciemnozielona, biała, zielona, czerwona. Karnacje wszystkich postaci w poszczególnych warstwach przedstawiają się podobnie jak u Chrystusa. Poszczególne kolory stanowią oddzielne warstwy, ułożone w kolejności podanej w opisie – kolor pierwszy w opisie stanowi warstwę pierwotną, kolor ostatni – warstwę obecną.³²⁰” „Postać Chrystusa ma ułamane palce lewej i prawej dłoni, Józefa z Arymatei – ułamaną stopę. Drewno zachowane stosunkowo dobrze. W dolnej części rzeźby nieliczne otwory po owadach. Warstwa malarska złuszczone na podstawie oraz w miejscach wypukłych.”
- Przed 1973 – prace konserwatorskie przed wystawą *Kultura artystyczna...* w pracowni MOT – zabezpieczenie złuszczonej się warstwy malarskiej³²¹.

Proweniencja / Historia zabytku

Relief stanowił pierwotnie zapewne wypełnienie predelli późnogotyckiej nastawy. Niewykluczone, że pochodzi z katedry. Trudno ustalić potencjalną nastawę ołtarzową – dla chełmińskiej katedry nie zachowało się zbyt wiele źródeł podających wezwania ołtarzy. Jest raczej mało prawdopodobne, że obiekt ten pochodził z predelli retabulum głównego ołtarza – wydaje się, że rozmiary są zbyt drobne.

Analiza uszkodzeń polichromii rzeźby po zestawieniu fotografii od 1913 r. aż po późne l. 60. XX w. (il. 15–1, 15–2, 15–3, 15–4) wykazuje, że w tym czasie najprawdopodobniej był przedmiotem praktyk dewocyjnych.

³¹⁹ ADP, WBCh, sygn. 17, Chełmża – inwentarz, s. 8.

³²⁰ Flik, *Kruszelnicka 1973*, nr kat. 11, s. 80.

³²¹ Tamże.

Datowanie i atrybucja

Datowany był różnie – przełom XV i XVI w.³²², pocz. XVI w.³²³, ok. 1510–1525 r.³²⁴, ok. 1518 r.³²⁵, 1. ćw. XVI w.³²⁶, nawet na 1602 rok³²⁷. Autorzy KZSP włączyli go w zarysowaną grupę dzieł o bliskich cechach – Grupa Ukrzyżowania oraz Madonna z Chełmży, *Pietas Domini* ze Świerczynek, Madonna ze Świerczynek i Grzywny, św. zakonnik z Gostkowa³²⁸. Kruszelnicka uznała relief za dzieło niewysokiej klasy³²⁹ i włączyła go w krąg działalności toruńskich warsztatów³³⁰, co przyjęto powszechnie³³¹. Jedynie Woźniński nie zgodził się z tym poglądem³³².

Obiekt jest jednym z zaledwie dwóch zachowanych reliefów będących pierwotnie najpewniej głównymi elementami predell nastaw ołtarzowych (drugim jest scena Ostatniej Wieczerzy z Nieszawy), które można połączyć z warsztatami toruńskimi. Pomimo pewnych zbieżności ikonograficznych z innymi płaskorzeźbami ukazującymi tę scenę zachowanymi regionie (Gębice il. 13), Kruszwica il. 14), zbiory MNW il. 461), zdecydowanie należy odrzucić tożsamość ich wykonawców z chełmżyńskim zabytkiem. Zgodzić się należy z Kruszelnicką – obiekt powstał w warsztacie toruńskim, na co wskazują przede wszystkim typy twarzy – analogiczne rozwiązania widoczne przede wszystkim na reliefach z polipptyku fromborskiego (nr kat. 23).

Źródła archiwalne:

Brak.

Stan badań:

Heise 1889, s. 155; Dehio 1926, s. 249; SGPP 9, szp. 963, ryc. 309; Dehio 1940, s. 249; Rymaszewski, Wąsowicz (Chelmża – Relief); KZSP 11/16, s. IX, 6, 16, il. 167; Kruszelnicka 1973a, s. 33–34; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 11, s. 79–81, il. 12; Łoziński 1992, s. 366; Dorawa 1995 (Chelmża – Relief); Dorawa 1995 [5], s. 24; Dekanat chełmżyński 1995, s. 48; Woźniński 1996, s. 298; nr kat. 28, s. 443; Dorawa 2003, s. 85; Woźniński 2021, s. 21–22; Binnebesel 2023 (Chelmża – Relief); Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2023a, s. 21.

³²² Dehio 1926, s. 249; Dehio 1940, s. 249; Dorawa 1995 (Chelmża – Relief); Dekanat chełmżyński 1995, s. 48; Dorawa 2003, s. 85.

³²³ SGPP 9, szp. 963; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 11, s. 79–81; Łoziński 1992, s. 366; Dorawa 1995 [5], s. 24; Binnebesel 2023 (Chelmża – Relief).

³²⁴ Woźniński 1996, nr kat. 28, s. 443.

³²⁵ SGPP 9, ryc. 309; Rymaszewski, Wąsowicz (Chelmża – Relief).

³²⁶ KZSP 11/16, s. 6, 16.

³²⁷ Heise 1889, s. 155: wspomina dwa drewniane reliefy w antepediach – scenę ze św. Weroniką (dzieło barokowe!) oraz właśnie złożenie do grobu – datuje je na 1602.

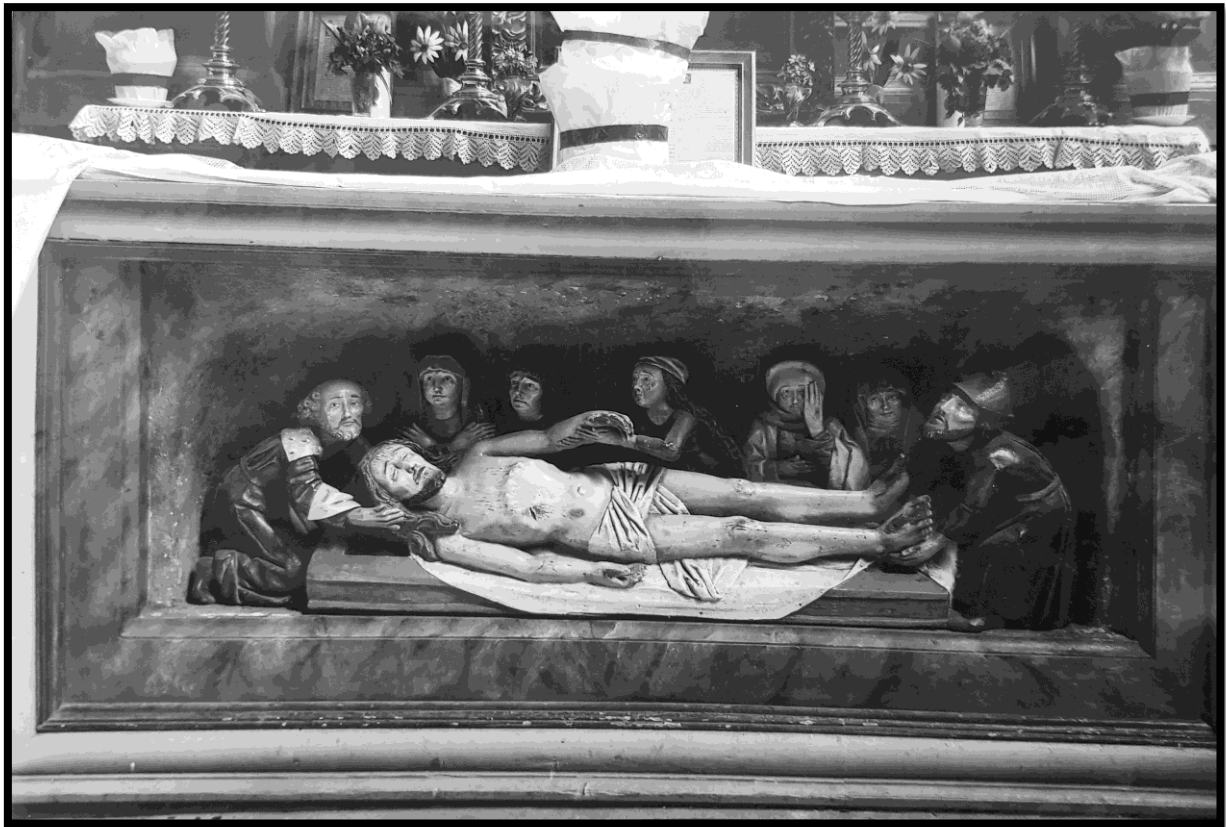
³²⁸ KZSP 11/16, s. IX.

³²⁹ Kruszelnicka 1973a, s. 33–34: mimo niewysokiej klasy, dobra opanowanie techniki rzeźbiarskiej, nieporadne w oddaniu dramatycznych emocji.

³³⁰ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 11, s. 79–81.

³³¹ Łoziński 1992, s. 366; Dorawa 1995 (Chelmża – Relief); Dorawa 1995 [5], s. 24; Binnebesel 2023 (Chelmża – Relief).

³³² Woźniński 1996, s. 298; nr kat. 28, s. 443; Woźniński 2021, s. 21–22.



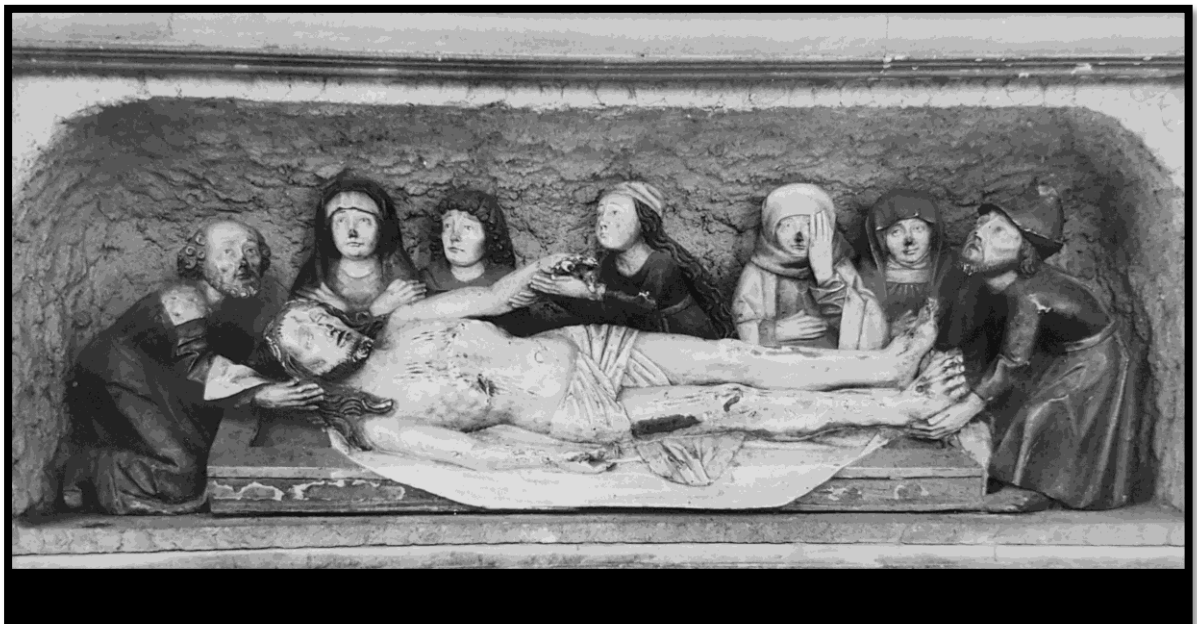
15–1. *Złożenie do Grobu* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. H. Gerdom, 1913 r., ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN, nr 33125



15–2. *Złożenie do Grobu* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **SGPP 9**, szp. 963, ryc. 309



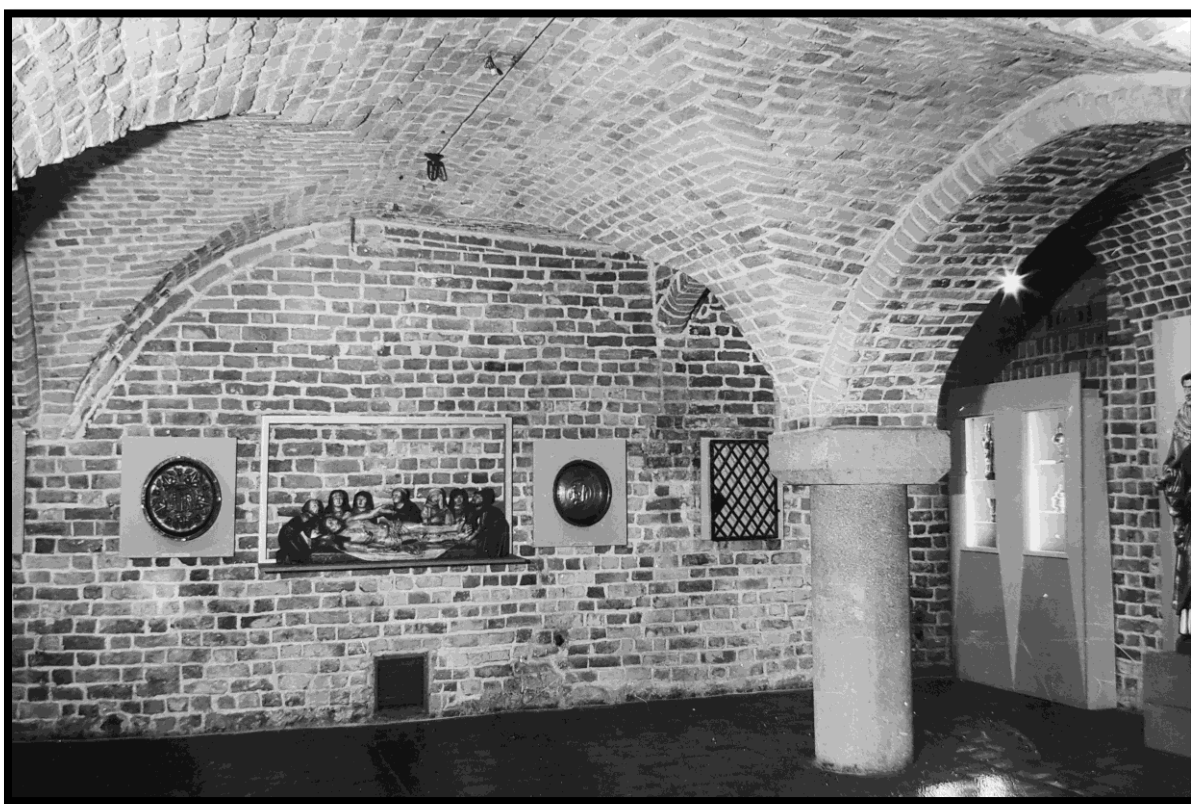
15-3. *Złożenie do Grobu* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Rymaszewski, Wąsowicz** (Chełmża – Relief)



15-4. *Złożenie do Grobu* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. T. Chrzanowski 1969 r., ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN, nr 102290



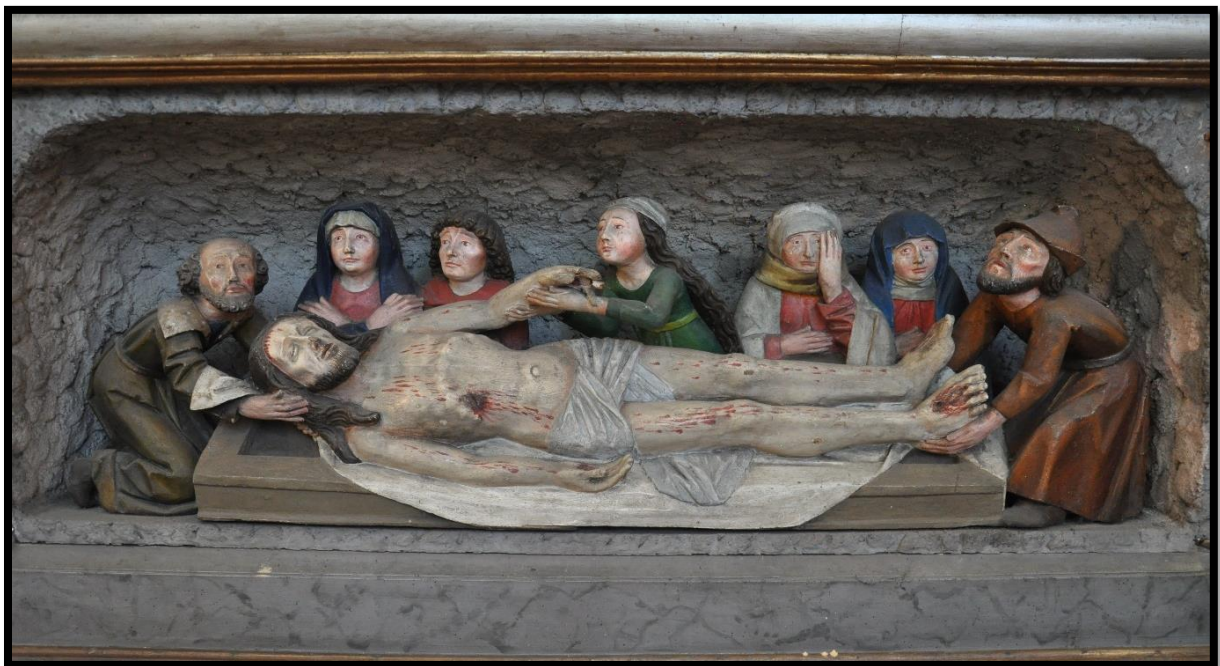
15–52. *Złożenie do Grobu* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Flik**, **Kruszelnicka** 1973, nr 12



15–6. *Złożenie do Grobu* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej) na wystawie w MOT, fot. ze zbioru **AWDI**, sygn. 1973/2, nr 7/9



15–7. *Złożenie do Grobu* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. za **Dorawa 1995** (Chełmża – Relief)



15–8. *Złożenie do Grobu* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej), fot. W. Binnebesel 2023

Madonna z Wniebowzięcia, warsztat gdański, ok. 1520 r.

Wymiary: 167 × 41 × 35 cm

Lokalizacja: Muzeum Diecezjalne w Pelplinie (nr inw. 43/I) już od 1935 r.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, pierwotnie polichromowana i złożona, pełnoplastyczna, opracowana z wszystkich stron, z tyłu głęboko drążona, pierwotnie zaślepiona opracowaną rzeźbiarsko deską przymocowaną na kołki (zachowana osobno (il.)), przeznaczona do oglądu frontalnego. Wykonana w zasadniczej części w jednym kawałku drewna lipowego³³³. Osobno opracowane niezachowane dłonie, promienie glorii. W osi twarzy widoczny obszerny flek. Na czubku głowy widoczne dwa zaślepione otwory technologiczne – owalny oraz trójkątny – trudne do jednoznacznej interpretacji przez stan zachowania. Polichromia i grunt zachowane szczątkowo – relikty na twarzy Marii oraz czerwonej barwy na sukni.

Opis

Maria ukazana jako młoda niewiasta, o idealizowanej urodzie, długich włosach, z sierpem księżycy skierowanym rogami ku górze u stóp i parą niejako wznoszących ją, klaszczących aniołów. Posadowiona na chmurzastej plincie, ukazana w glorii promienistej, uformowanej z krótkich, meandrujących, zwężających się promieni, osadzonych w gniazdach. Proporcje ciała wydłużone – korpus krótki, nogi wyciągnięte, ramiona wąskie, szyja wąska, głowa duża, ręce długie. Odziana w długą pierwotnie czerwoną suknię, dopasowaną w partii stanika, luźną i powłóczyłą w partii spódnicy, o długich, marszczonych poprzecznie rękawach. Dekolt stanika głęboki, prosty, uwidaczniający gieźło; wykrój zasłonięty szeroką taśmą płaszcza, narzuconego na ramiona. Anioły odziane w długie, wysoko przepasane tuniki o zwężanych od łokcia rękawach i o szerokich, łódkowych dekoltach wykończonych szeroką bortą, wokół szyi noszą humerały (?). Rękawy do łokci luźne, na przedramionach wąskie.

Madonna upozowana frontalnie w lekkim wyroku – prawa noga zgięta, nieznacznie wysunięta do przodu. Ręce zgięte w łokciach, skierowane przed siebie, pozbawione obecnie dłoni, które pierwotnie zapewne były złożone w geście modlitewnym. Prawa poła płaszcza podebrana pod prawym przedramieniem i przerzucona nad kolanem jako sztywny język, zakrywa niemal całe nogi i biodra. Lewa poła opada swobodnie. Fałdy plastyczne, łamane ostro, o wąskich, obłych grzbietach.

Anioły upozowane niemal frontalnie, zwrócone nieznacznie ku sobie. Ręce od strony Marii wyciągnięte ku górze opierają na Jej płaszczu, zewnętrznymi podtrzymują sierp księżycy.

Twarz Marii owalna, nieco pucułowata, o podwójnym podbródku i o wysokim, wypukłym i stosunkowo szerokim czole. Nos długi, prosty. Oczy osadzone blisko, prawe nieco niżej. Powieki nieco podpuchnięte, wykrój wrzecionowaty. Włosy długie, z przedziałkiem po środku, falowane, opadające na plecy i pojedynczymi puklami na ramiona. Opracowane głębokimi, meandrującymi nacięciami. Twarze owalne, pucułowate, o krótkich nosach i

³³³ Pietruszewski 1987a, s. 2.

podwójnych podbródkach oraz dużych, blisko osadzonych oczach. Włosy aniołów kręcone, sięgające karku; na czubku głowy tonsura. Opracowane w mało rozrzeźbionych puklach, ceowatymi, płytkimi nacięciami.

Stan zachowania

Obiekt niemal całkowicie pozbawiony polichromii i złocień – widoczne jedynie relikty w partii twarzy Marii i w dolnych częściach spódnicy. Większość promieni złamana – szczególnie z lewej strony. Drewno spękane – liczne drobne szczeliny, szczególnie widoczne na twarzy Madonny. Liczne otwory po nieaktywnych drewnojadach. Brak dłoni Marii.

- W 1935 r. natrafiono na „ślady pierwotnej polichromii, pod warstwą parokrotnych przemalowań”³³⁴. Miała zostać silnie uszkodzona podczas II wojny światowej³³⁵.
- Nie jest pewne, kiedy rzeźba została pozbawiona wszystkich wtórnych warstw polichromii i złocień – musiało to nastąpić przed 1987 r. Pietruszewski, tłumacząc brak warstw malarskich w zagłębieniach, przypuszczał, że „obiekt myty był dokładnie wodą”³³⁶.
- W 1987 r. stan figury określono jako „dobry. Brak obu dłoni Marii i całej figury Dzieciątka siedzącego pierwotnie zapewne w dłoniach Matki [!]. Promienie glorii w wielu miejscach odłamane, niezachowane. Polichromia prawie całkowicie zniszczona, zachowana w minimalnych fragmentach. Liczne dziury po drewnojadach. Brak korony na głowie Marii”³³⁷.
- W 1987 r., przed pracami konserwatorskimi, stan określony jako: „dobry [...] bez dłoni, bez większej części promieni z glorii /odłamane lub brak/ i nieznacznych ubytków w podstawie. Luźne były również dwa drewniane fleki. Jeden z części twarzowej, drugi w przedniej części tułowia. Po zdemontowaniu pokrywy tylnej okazało się, że całe wnętrze pnia pokryte jest czarnymi grzybami i mocno zabrudzone. W podstawie wydrążono otwór w celu dopływu powietrza do wnętrza rzeźby. W chwili zdemontowania pokrywy tylnej był on zatkany drewnianymi wiórami”³³⁸. „Na całej powierzchni obiektu widoczne są otwory wylotowe charakterystyczne dla kołatka. Nie są one zbyt liczne, dlatego można mówić o dość dobrym stanie drewna. Rzeźba była polichromowana. Warstwa malarska zachowała się w minimalnym stopniu. Niewielkie jej ilości można spotkać na całej powierzchni przedstawienia”³³⁹.
- IX–XI 1987 r. – konserwacja (Z. Pietruszewski, Toruń), dezynsekcja obiektu; oczyszczenie drewna i polichromii; sklejenie drewnianych fleków z korpusem rzeźby i doklejenie luźnych promieni glorii³⁴⁰.
- II–III 2004 r. – konserwacja (Tatiana Srokowska, Gdańsk) – oczyszczenie z zabrudzeń powierzchniowych; wklejenie luźnych promieni (POW); impregnacja (Paraloid B-72)³⁴¹ (brak dokumentacji).

³³⁴ Walicki 1935, s. 32.

³³⁵ Kierkus-Prus 1997, s. 60.

³³⁶ Pietruszewski 1987a, s. 3.

³³⁷ Todoroska 1987 (Madonna Apokaliptyczna).

³³⁸ Pietruszewski 1987a, s. 2.

³³⁹ Tamże, s. 3.

³⁴⁰ Todoroska 1987 (Madonna Apokaliptyczna).

³⁴¹ Tamże.

Proweniencja / Historia zabytku

Sądząc po sposobie pełnoplastycznego opracowania, rzeźba najpewniej nie stanowiła elementy nastawy ołtarzowej, co proponowała już Kierkus-Prus³⁴² – funkcjonowała w innym bliżej nieznanym kontekście. Mogła stanowić element monumentalnego świecznika (*Marienleuchter*)³⁴³. W 1926 r. odnotowana jako jedna z rzeźb znajdująca się w ołtarzach („In Altären verwendet”)³⁴⁴. W 1932 r. wzmiankowana jako depozyt w Pałacu Biskupim w Pelplinie³⁴⁵ – wydaje się, że w tym wnętrzu ukazuje ją fotografia ze zbiorów Bildarchiv Foto Marburg (il. 16–4). Od 1935 r. odnotowana była w Muzeum Diecezjalnym w Pelplinie³⁴⁶. W 1935 r. wypożyczona na wystawę *Polskiej Sztuki Gotyckiej* w Warszawie. Po wystawie wróciła zapewne do Pelplina³⁴⁷. Informacja zawarta w wydanych w 1940³⁴⁸ oraz 1952 r.³⁴⁹ inwentarzach Dehia, jakoby znajdowała się w Chełmży, została najpewniej przejęta z wydania z 1926 r.³⁵⁰

Najstarsze zdjęcie rzeźby wykonane w 1912 r. ukazuje ją zapewne w bliżej nieznanym przestrzeni chełmżyńskiej katedry (il. 16–1) – na tabernakulum, na tle malowanej, jak się wydaje – neogotyckiej – arkady. Zdjęcie wykorzystane przez Makowskiego ukazuje figurę w tym samym kontekście – wskazuje na to identyczne tabernakulum (il. 16–2). W 1993 r. rzeźba eksponowana była na wystawie *Ars Sacra...* (MOT)³⁵¹.

Datowanie i atrybucja

Datowana była różnie – ogólnie na XV w.³⁵², ok. 1500 r.³⁵³; pocz. XVI w.³⁵⁴, l. 1510–1520³⁵⁵, l. 1510–1525³⁵⁶, ok. 1520 r.³⁵⁷, l. ćw. XVI w.³⁵⁸, lub ogólnie na XVI stulecie³⁵⁹. Przez Walickiego uznana za dzieło zapewne pomorskie³⁶⁰, według Kruszelnickiej gdańskie uznając

³⁴² Kierkus-Prus 1997, s. 60. Zachowały się nowożytnie wzmianki na temat nastaw maryjnych w katedrze: ADP, AKKCh, sygn. B VI 1, Opis kościoła katedralnego, b.d. [XVIII w.] – k. 4v „2dum Altare In Capella S. Juttae quod intitulator B. M V Assumptae antiquae et indecen[...]; ADP, AKKCh, sygn. B VI 1, Wizytacja, b.d. [XVIII w.] – k. 21v „2dum Altare in Capella Sae Jutta, quod intitulator BMV Assumptae”; ADP, AKKCh, sygn. B VI 1, Opis kościoła katedralnego, b.d. [XVIII w.] – k. 7v „8. Altare B. M V”; Wizytacja, b.d. [XVIII w.] – k. 22v „8vum Altare B.MV.”; Wizytacja, b.d. [XVIII w.] – k. 23r „3tium Altare BMV olim S. Michaelis Archangeli a Perilli Joanne Petrykoski Archidiacono Culmensis exstractum”.

³⁴³ Na ten temat zob. Henkelmann 2014.

³⁴⁴ Dehio 1926, s. 249.

³⁴⁵ Makowski 1932, s. 48–49, il. 20.

³⁴⁶ Walicki 1935, s. 32, nr kat. 99; Rogoziński 1937, s. 7.

³⁴⁷ Rogoziński 1937, s. 7.

³⁴⁸ Dehio 1940, s. 249.

³⁴⁹ Dehio-Gall 1952, s. 82.

³⁵⁰ Według Woźnińskiego w wydaniu z 1952 r. miałyby się znajdować wzmianka, że rzeźba w Chełmży znajdowała się do 1944 r., na podstawie czego badacz rozważał, czy nie chodziło o jeszcze inną podobiznę Marii na sierpnie księżycy. W opracowaniu z 1952 r. nie ma jednak takiej wzmianki (Woźniński 1996, nr kat. 29, s. 443, Dehio-Gall 1952, s. 82).

³⁵¹ Kruszelnicka 1993, *Madonna w słonecznych promieniach*, nr kat. 43, s. 52.

³⁵² Pietruszewski 1987a – s. 1.

³⁵³ Dehio 1926, s. 249; Makowski 1932, s. 48–49; Dehio 1940, s. 249; Dehio-Gall 1952, s. 82

³⁵⁴ Walicki 1935, s. 32, nr kat. 99

³⁵⁵ Kruszelnicka 1993, *Madonna w słonecznych promieniach*, nr kat. 43, s. 52.

³⁵⁶ Woźniński 1996, nr kat. 25, s. 441–442.

³⁵⁷ Kruszelnicka 1973a, s. 44

³⁵⁸ Todoroska 1987 (*Madonna Apokaliptyczna*); Ciecholewski 2000, s. 100

³⁵⁹ Rogoziński 1937, s. 7.

³⁶⁰ Walicki 1935, s. 32, nr kat. 99

ją za dzieło bardzo bliskie głównemu retabulum w bazylice mariackiej³⁶¹ – co znacząco rozwinęła Kierkus-Prus³⁶² a podważał Woźniński³⁶³, zdaniem zaś Todoroskiej powstała w kręgu „grupy tęczowej w katedrze w Chełmży”³⁶⁴. Ciecholewski uznał ją za dzieło warsztatu toruńskiego³⁶⁵. Dobrowolski stwierdził podobieństwo z rzeźbą z kręgu Leinbergera z Altsimonswald³⁶⁶.

Rzeźba stanowi wysokiej klasy import gdański. Może być związana z działalnością fundacyjną bp. Jana Konopackiego (1509–1530). Najbliższymi analogiami dla chełmżyńskiej rzeźby są figury z tryptyku z Suchego Dębu (ob. MNG) – zarówno postać Marii, jak i anioła ze sceny Zwiastowania oraz z Goręczyna (il. 466–474).

Źródła archiwalne:

ADP, AKKCh, sygn. B VI 1, Opis kościoła katedralnego, b.d. [XVIII w.] – k. 4v; ADP, AKKCh, sygn. B VI 1, Wizytacja, b.d. [XVIII w.] – k. 21v.

Bibliografia:

Dehio 1926, s. 249; Makowski 1932, s. 48–49, il. 20; Walicki 1935, s. 32, nr kat. 99, tabl. XLIII; Dobrowolski 1935, s. 215; Rogoziński 1937, s. 7; Dehio 1940, s. 249; Dehio-Gall 1952, s. 82; KZSP 11/16, s. IX; Kruszelnicka 1973a, s. 44; Kruszelnicka 1973b, s. 43, s. 66–68; Ciecholewski 1983, s. 321; Todoroska 1987 (*Madonna Apokaliptyczna*); Pietruszewski 1987a; Woźniński 1996, s. 386; nr kat. 25, s. 441–442; Kierkus-Prus 1997, s. 60–67, 123–124; Kruszelnicka 1993, *Madonna w słonecznych promieniach*, nr kat. 43, s. 52; Pasierb 1993, s. 101–102; Ciecholewski 2000, s. 100; Kierkus-Prus 2000, s. 50; Gorek, Gościńska, Żurek, Zalewska 2018, s. 7.

³⁶¹ Kruszelnicka 1973a, s. 44; Kruszelnicka 1973b, s. 43, s. 66; Kruszelnicka 1993, *Madonna w słonecznych promieniach*, nr kat. 43, s. 52.

³⁶² Kierkus-Prus 1997, s. 60–67, 124.

³⁶³ Woźniński 1996, s. 386; nr kat. 25, s. 441–442.

³⁶⁴ Todoroska 1987 (*Madonna Apokaliptyczna*).

³⁶⁵ Ciecholewski 2000, s. 100.

³⁶⁶ Dobrowolski 1935, s. 215.



16–1. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP), fot. ze zbiorów Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, H. Gerdon, 1912, nr 33122



16–53. Assunta (Chełmża, *konkatedra pw. Trójcy Świętej*, ob. MDP), fot. za **Makowski 1932**, il 20



16-3. Assunta (Chełmża, *konkatedra pw. Trójcy Świętej*, ob. MDP), fot. ze zbiorów Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, b.a., lata międzywojenne (?), nr 6034



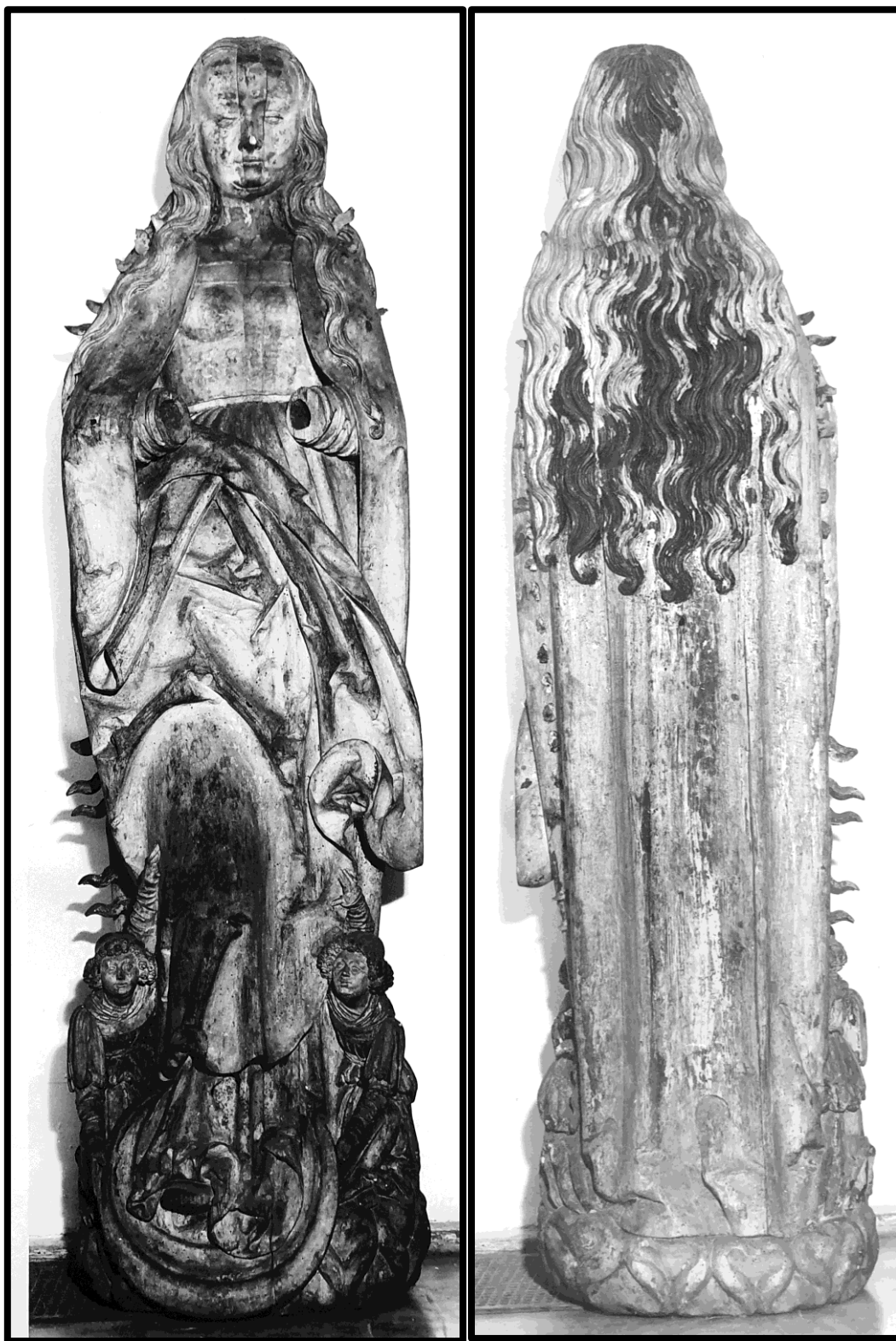
16-4. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP), ze zbiorów
Deutsches Dokumentationszentrum
für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg,
nr 189 303



16-5. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw.
Trójcy Świętej, ob. MDP),
fot. za **Walicki 1935**, tabl. XLIII



16-6. Wnętrze sali podczas wystawy Polskiej Sztuki Gotyckiej w Muzeum Narodowym w Warszawie, fot. ze zbioru **AMNW**, **AOTD**, sygn. S 10/46, nr 8



16–7. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP) – awers i odwrocie przed konserwacją, fot. za **Pietruszewski 1987a**, il. 1



16-8. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP),
– po konserwacji, fot. za **Pietruszewski 1987a**, il 4



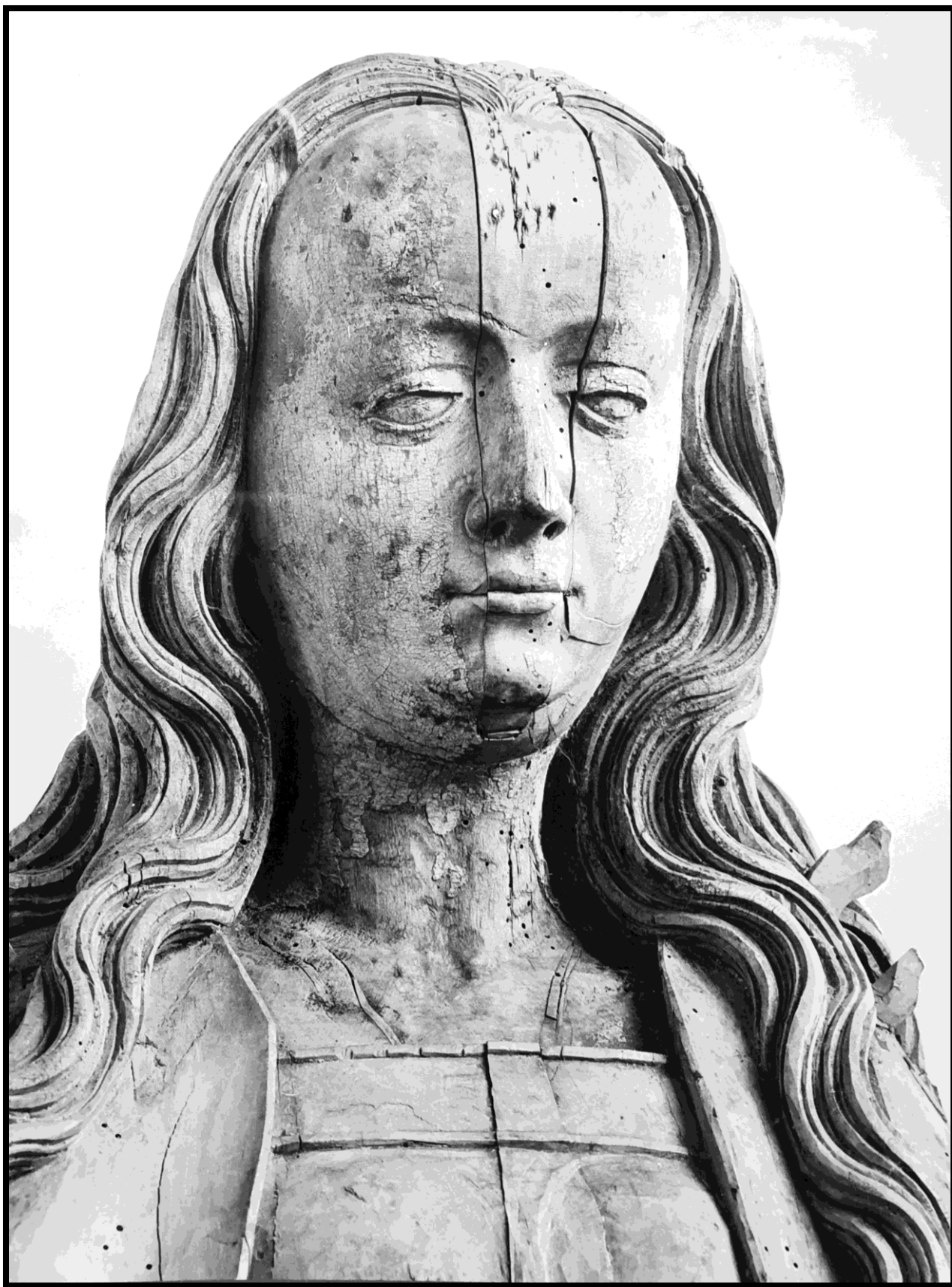
16-9. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP), fot. l. 80. XX
w. (?), ze zbiorów MDP



16–10. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP), fot. Z. Smoliński 1993 ze zbiorów MOT, kl. 43782



16–11. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP), fot. W. Górski, l. 90. XX w. (?), ze zbiorów Archiwum UMK, Spis 17/4



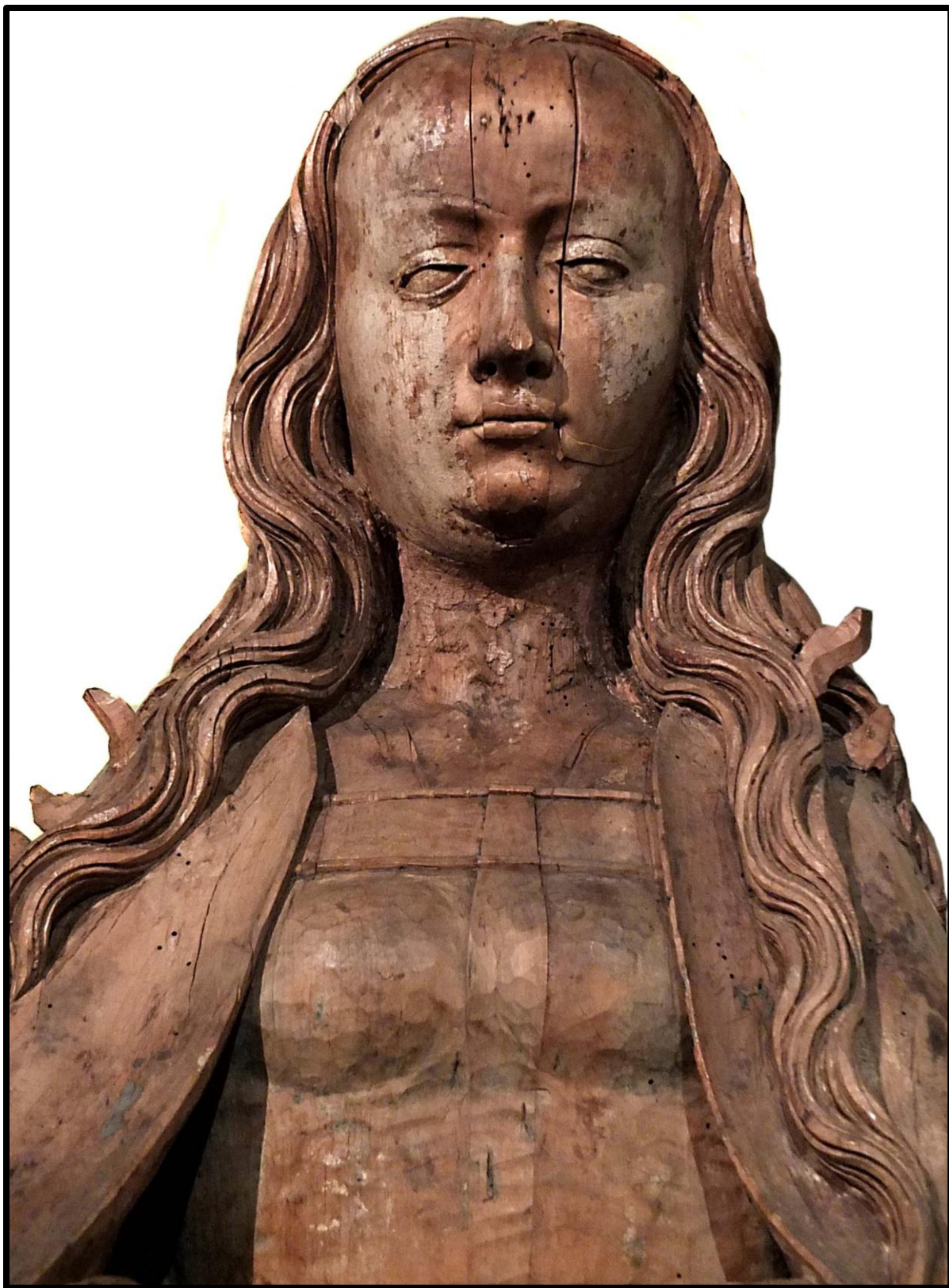
16–12. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP), fot. W. Górski, l. 90. XX w. (?), ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 1819



16–13. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP), fot. W. Górski, l. 90. XX w. (?), ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 1820



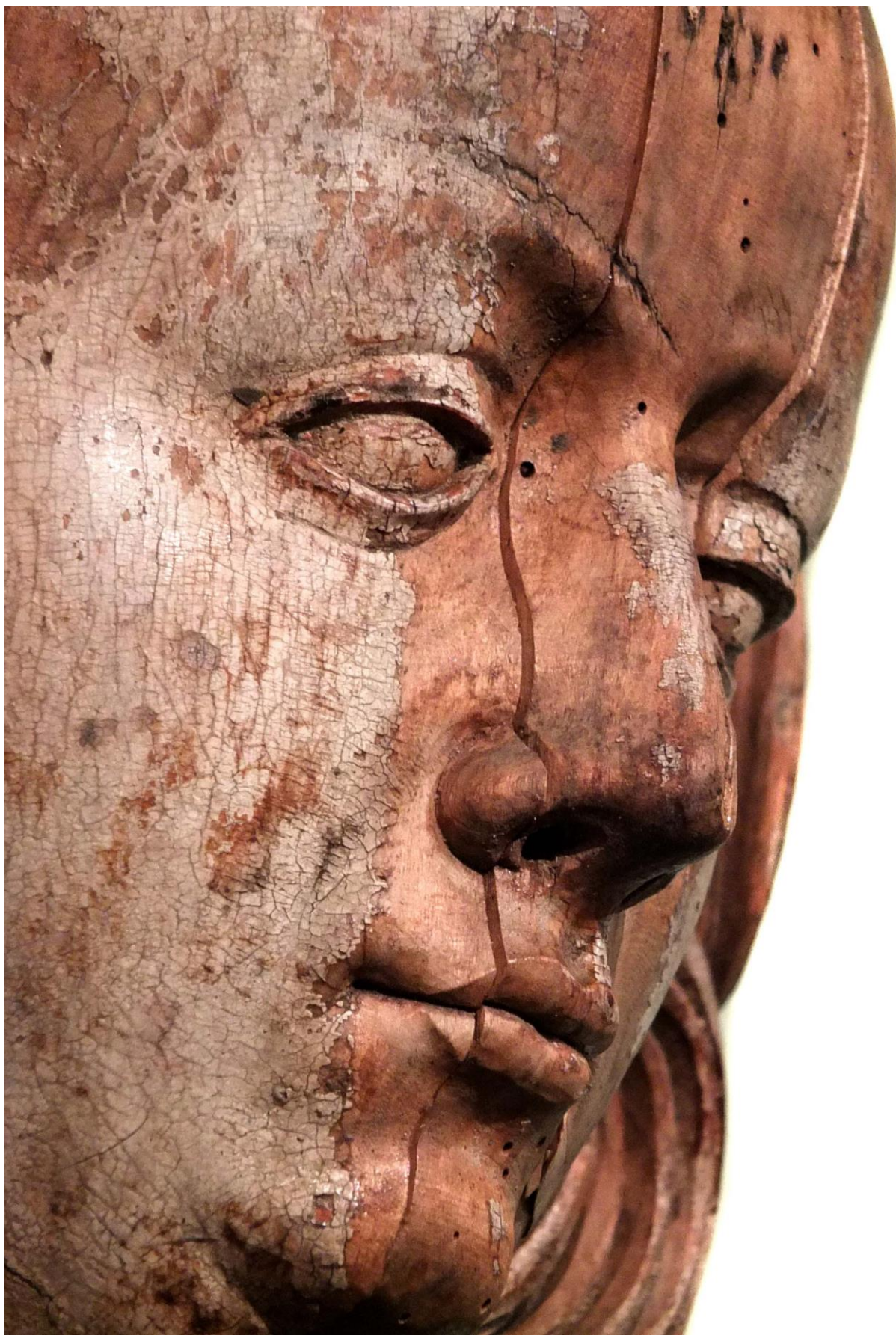
16–14. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP), widok en face i lekko z boku, fot. J. Raczkowski, 2023



16–15. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP) – zbliżenie, fot. J. Raczkowski, 2023



16–17. *Assunta* (Chełmża, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP) – twarz z profilu, fot. J. Raczkowski, 2023



16–18. *Assunta* (Chelmsa, konkatedra pw. Trójcy Świętej, ob. MDP) – twarz z pozostałościami oryginalnej polichromii i gruntu, fot. J. Raczkowski, 2016

Tryptyk, warsztat nieznany – gdański (?), ok. 1525 r.**Wymiary:**korpus – $119 \times 99 \times 16,5$ cmskrzydło lewe – $118,5 \times 49,2 \times 4$ cmskrzydło prawe – $118,5 \times 49,3 \times 4$ cmzwieńczenie – wys. $44 \times$ szer. $88,5$ cm.**Lokalizacja:** w kaplicy pałacu biskupiego w Pelplinie.

Technika wykonania: Tryptyk drewniany, złożony, konstrukcji skrzyniowej. Zwieńczenie drewniane, polichromowane, złożone, opracowane reliefowo. Malowane kwatery zapewne wykonane w technice temperowej. Drewno i polichromie nie były badane.

Opis

Nastawa ołtarzowa ma formę tryptyku z parą ruchomych malowanych skrzydeł. Zwieńczenie półkoliste, opracowane reliefowo. W korpusie, w centrum późnogotycka rzeźba św. Anny Samotrzeć – umieszczona wtórnie. Pełnoplastyczna, opracowana z trzech stron, o nieznaczej głębokości. Anna odziana w długą, luźną zieloną suknię, z narzuconym na ramiona złożonym płaszczem o srebrzonym podbiciu, z białym welonem na głowie, upozowana frontalnie, lekko odchylona w prawą stronę, głowa przechylona na lewo; oburącz przed sobą trzyma nagie, wpółleżące drobne Dzieciątko. Przy lewym boku Anny stoi młodzieńcza Maria, upozowana frontalnie, z głową wzniesioną do Anny. Odziana w srebrną suknię z długimi rękawami, o dopasowanym staniku i luźnej spódnicy. Dekolt głęboki, o wykroju zwężającego się ku dołowi trapezu. Flankują ją dwie znacznie niższe, nowożytne (XVIII w.?) rzeźby Adama i Ewy. Tylna ściana korpusu dekorowana rytym ornamentem o małym raporcie w formie uproszczonych owoców granatu. Na awersach skrzydeł po dwie malowane kwatery z przedstawieniami Świętych Dziewic. Na lewym skrzydle u góry św. Katarzyna, poniżej św. Apolonia; na prawym od góry św. Barbara, poniżej św. Dorota. Na rewersie lewego skrzydła Archanioł Gabriel, na prawym zaś Maria. Relief zwieńczenia obramowany gzymsem z antykizującym listowiem. Kwatera składa się z symultanicznie ukazanych scen, od lewej: Zwiastowanie, w antykizującym wnętrzu z kolumną o kompozytowym (?) kapitelu; Adoracja Dzieciątka połączona z adoracją pasterzy; w osi powyżej zza chmur półpostać Boga Ojca; Pokłon Trzech Króli, powyżej których na pejzażowym tle zwiastowanie pasterzom.

Stan zachowania

Zły – na malowanych kwaterach widoczne liczne spękania i ubytki polichromii i gruntu. Odbiór obiektu utrudniony przez nieprofesjonalne prace konserwatorskie. Skrzydła przymocowane po złych stronach – po zamknięciu przedstawienia Marii i Archanioła skierowane są twarzami na zewnątrz. Większość elementów nastawy nowych/całkowicie

przełożonych. Rzeźby w korpusie wtórne. Brak wzmiankowanej w korpusie rzeźby Madonny oraz dekoracji maswerkowych (por. il.17–1, 17–4). Niewykluczone, że korpus jest w całości wtórny.

- W 1889 r. opisany jako „bardzo okaleczona”³⁶⁷. W środku korpusu znajdować się miała Madonna z Dzieciątkiem, poniżej której umieszczona była dekoracja maswerkowa³⁶⁸. Wizerunek Madonny potwierdzony jeszcze w 1928 r.
- Według fotografii z 1911 r. – opłakany – prawe skrzydło trzyma się jedynie na górnym zawiasie; w korpusie brak rzeźby; polichromia i złocenia z licznymi uszkodzeniami.
- Trudna do wyjaśnienia jest rozbieżność zachodząca pomiędzy zwieńczeniem widocznym na zdjęciach z 1911 r. z IS PAN, a opisywanym przez szereg badaczy począwszy od Heisego. Jednym z wyjaśnień może być przypuszczenie, że jedynie Heise oglądał na żywo obiekt *in situ*, następni badacze zaś powoływali się jedynie na jego ustalenia – zatem przekształcenia mogły nastąpić między 1889 a 1911 rokiem. Jednak anonimowy autor z 1928 r. podaje pewne szczegóły opisu, wskazujące, że musiał widzieć obiekt na żywo – jako jedyny w malowanych przedstawieniach z rewersów rozpoznanie scenę Zwiastowania³⁶⁹.
- W 1982 r. malowana scena Zwiastowania określona jako silnie przemalowana³⁷⁰.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie tryptyku nie jest znane. Po raz pierwszy w Czarnowie wzmiankowany jest dopiero przez Heisego w 1889 roku³⁷¹, następnie w 1905 r. przez Muenzbergera i Beissela³⁷². Obecność w kościele potwierdzają również dwie fotografie z IS PAN (il. 17–1, 17–2) z 1911 roku³⁷³. Z 1928 roku pochodzi informacja, że tryptyk należał „do Muzeum diecezjalnego w Pelplinie”³⁷⁴. Według Woznińskiego zaginął po 1937 r.³⁷⁵ (ostatnia wzmianka u Rogozińskiego³⁷⁶). Nie cieszący się wielkim zainteresowaniem badaczy obiekt uchodził za zaginiony. W 2015 r. opublikowany został przewodnik po Pelplinie, który zawierał zdjęcie wnętrza biskupiej kaplicy. To dzięki niemu udało się zidentyfikować obiekt – szczególnie po charakterystycznej formie zwieńczenia.

Wydaje się, że tryptyk nie pochodził z późnośredniowiecznego wyposażenia kościoła w Czarnowie – nie potwierdzają tego bezpośrednio żadne zachowane wizytacje. Co prawda kanonik Strzesz odnotowuje „Sinistrorsum altare B. M. V., ubi effigies vulgaris”³⁷⁷, następnie zaś ołtarz maryjny wzmiankowany jest w wizytacji bpa Hohenzollerna „Altare 2dam minus Beatissimae Virginis viridi colore adprmatum spartim deauratum spartim deargentatm”³⁷⁸ –

³⁶⁷ Heise 1889, s. 120: „das kleine Werk ist sehr verstümmelt”.

³⁶⁸ Tamże: „in deren Mitte die Gestalt der Madonna mit dem Christuskinde auf einem mit gothischem Masswerke einfach verzierten Sockel steht”.

³⁶⁹ Diecezja chełmińska 1928, s. 645: „Na skrzydłach zewnętrznych postać arch. Gabrjela i Najśw. Marji Panny”.

³⁷⁰ Sęczykowska 1982.

³⁷¹ Heise 1889, s. 120.

³⁷² Muenzberger, Beissel 1905, s. 198.

³⁷³ Fotografie te pierwotnie były opisane jako „Czarnowo”, jednak w nieznanym czasie przekreślono nazwę miejscowości, zmieniając na Sarnowo (k. Nidzicy).

³⁷⁴ Diecezja chełmińska 1928, s. 645.

³⁷⁵ Wozniński 1996, nr kat. 32, s. 444.

³⁷⁶ Rogoziński 1937, s. 8.

³⁷⁷ Vis. 1667–1672 [1903], s. 263.

³⁷⁸ ADP, C, sygn. 68, s. 398.

jednak albo musiał zostać przemalowany na zielono, lub mowa o innej nastawie³⁷⁹. Zapewne obiekt ten trafił do Czarnowa dopiero w XIX wieku. Nie można wykluczyć, że stanowi mienie pokasacyjne, z któregoś z toruńskich lub chełmińskich kościołów. W klasztorze dominikanów w 1817 r. wzmiankowana jest maryjna nastawa ołtarzowa „bez żadnych dekoracji” znajdująca się na „korytarzu klasztoru”, której w 1831 r. już nie ma³⁸⁰. Z kolei w kościele św. Jakuba, w chórze zakonnic znajdować się miał „mały ołtarzyk Matki Boskiej”³⁸¹.

Datowanie i atrybucja

Zabytek nierozpoznany. Datowany na poł. XVI w.³⁸² lub ogólnie na XVI w.³⁸³ a także na przełom XVI i XVII stulecia³⁸⁴. Według Heisego dzieło o niewielkiej wartości artystycznej³⁸⁵.

Malowane kwatery skrzydeł oraz reliefowe półkoliście zamknięte zwieńczenie nie znajdują analogii na ziemi chełmińskiej.

Półkoliste zwieńczenie stanowi bardzo późny element nastaw ołtarzowych na terenie Królestwa Polskiego – w Małopolsce pojawiły się dopiero w drugiej dekadzie XVI stulecia³⁸⁶. Najbliższym i bodaj jedynym znanym z regionu dawnych Prus odpowiednikiem jest niezachowana, reliefowa scena *Bożego Narodzenia* z kościoła św. Józefa w Gdańsku (**il. 502**) – reprezentuje ona jednak wyższą klasę artystyczną.

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Heise 1889, s. 120; Muenzberger, Beissel 1905, s. 198; Diecezja chełmińska 1928, s. 644–645; Rogoziński 1937, s. 8; Sęczykowska 1982; Woźniński 1996, nr kat. 32, s. 444; Pelplin 2015, zdjęcie s. 114; Birecki, Oleksiak 2016, s. 72.

³⁷⁹ Następna wizytacja bpa Hohenzollerna, opisując retabulum maryjne „Altare tertium a sinistris Immaculata Conceptionis Beatissimae Virginis Mariae. Supra S. Johannes Nepomucenus” co wydaje się wskazywać, że chodzi o nowożytną, architektoniczną strukturę (ADP, C, sygn. 68, k. 455r).

³⁸⁰ Inw. k. św. Mikołaja [1983], s. 194 – „60. Ein Altar zur Heiligen Mutter Maria, auf dem Corridor des Klosters, fuer welche die Abendgebete gehalten werden, ohne allen Schmuck. ; w 1831 już go nie ma.

³⁸¹ Lipska, Rdesińska 2010, s. 310; Fankidejski 1883, s. 158.

³⁸² Rogoziński 1937, s. 8.

³⁸³ Heise 1889, s. 120; Diecezja chełmińska 1928: s. 644–645.

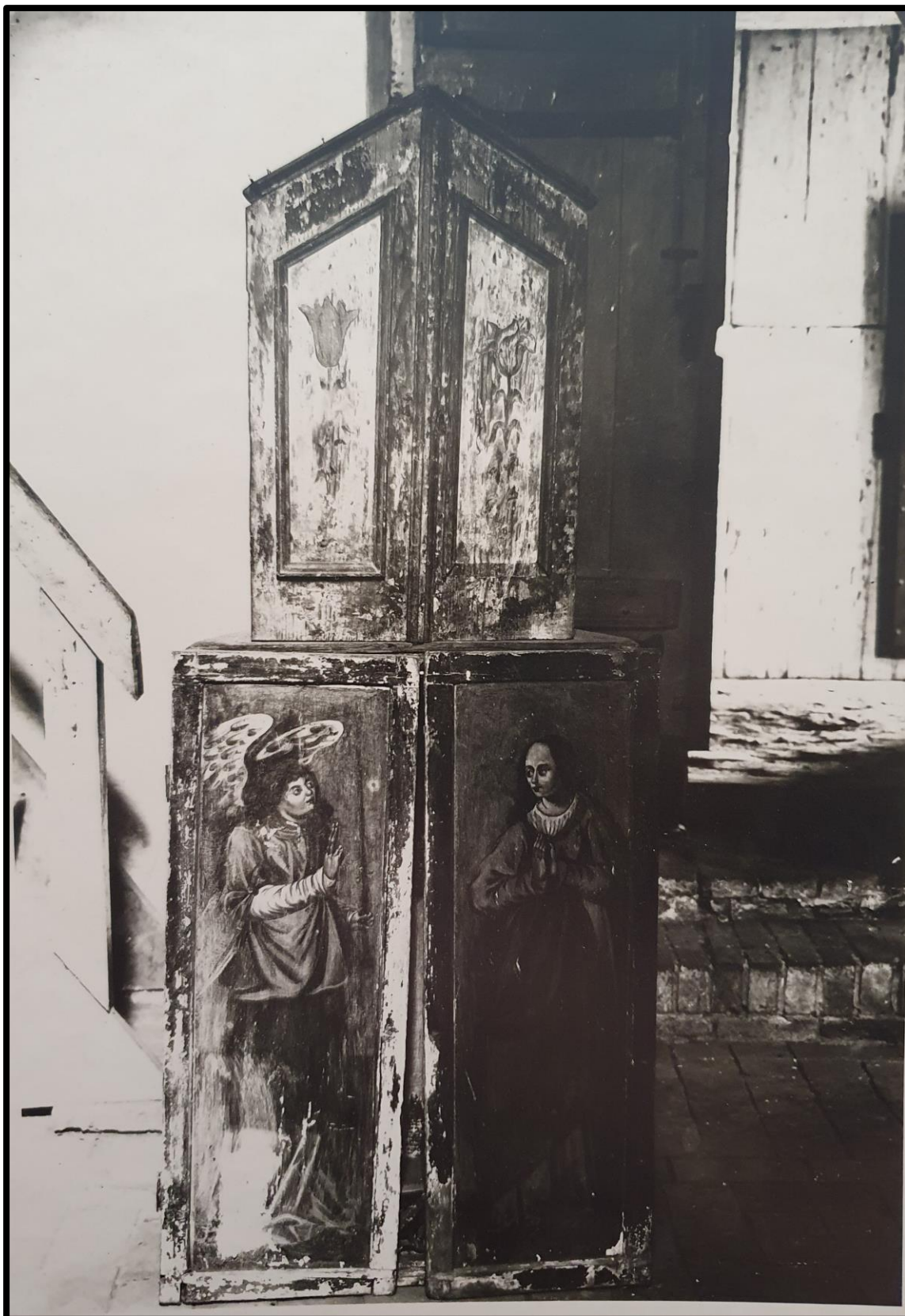
³⁸⁴ Sęczykowska 1982.

³⁸⁵ Heise 1889, s. 120.

³⁸⁶ Walanus 2016.



17–1. Tryptyk (Czarnowo, k. św. Marcina, ob. pałac biskupi w Pelplinie), fot. b.a., 1911, ze zbiorów IS PAN nr 33132



17–2. Tryptyk (Czarnowo, k. św. Marcina, ob. pałac biskupi w Pelplinie), fot. b.a., 1911, ze zbiorów IS PAN nr 33131



17-3. Wnętrze kościoła (Czarnowo, k. św. Marcina) – widok ku wejściu do wieży, fot. W. Binnebesel, 2023



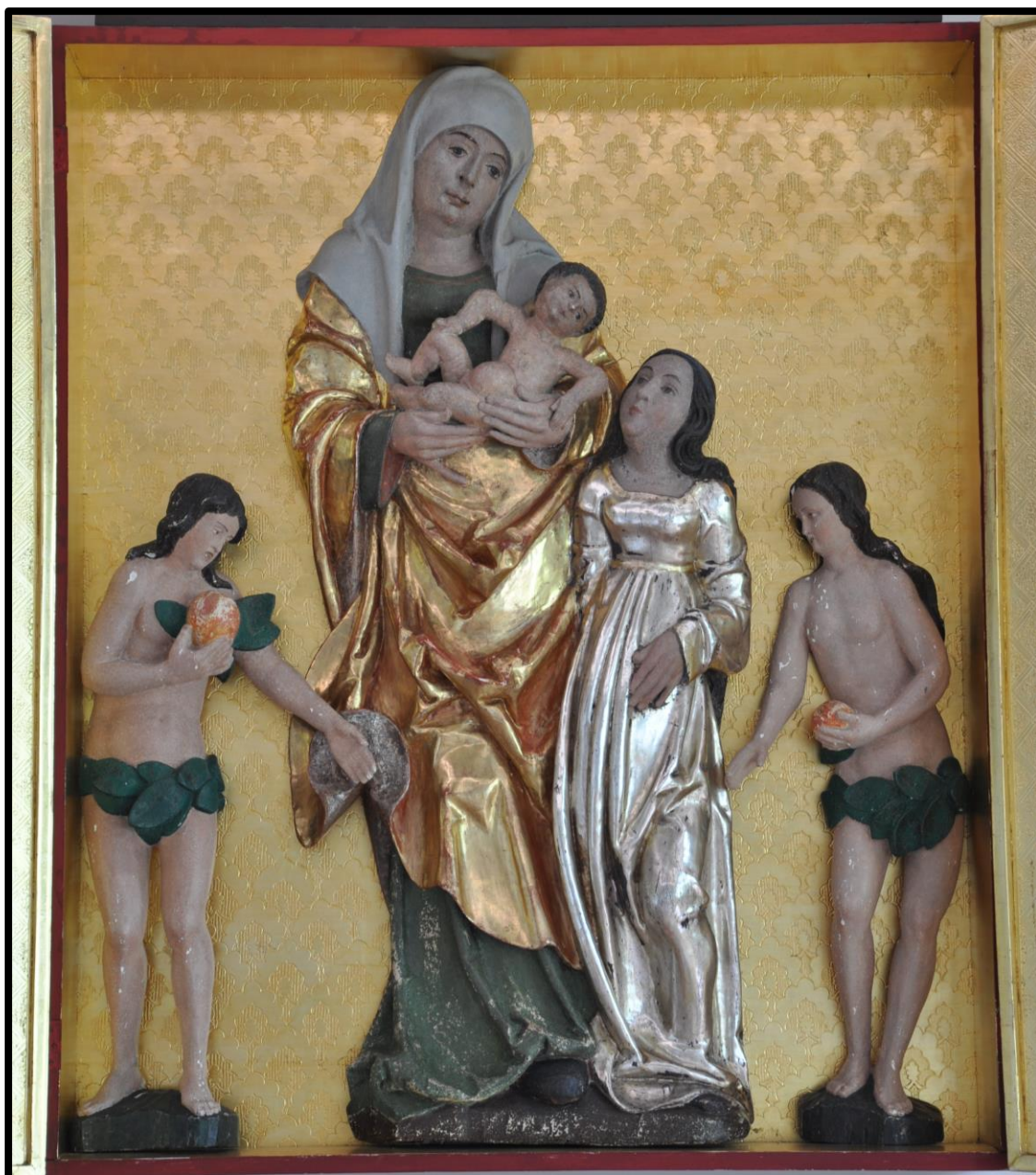
17-4. Tryptyk (Czarnowo, k. św. Marcina, ob. pałac biskupi w Pelplinie), fot. W. Binnebesel, 2023



17-5. Tryptyk (Czarnowo, k. św. Marcina, ob. pałac biskupi w Pelplinie) – zwieńczenie, fot. za Sęczykowska 1982



17-6. Tryptyk (Czarnowo, k. św. Marcina ob. pałac biskupi w Pelplinie) – zwieńczenie, fot. W. Binnebesel, 2023



17-7. Tryptyk (Czarnowo, k. św. Marcina ob. pałac biskupi w Pelplinie) – korpus, fot. W. Binnebesel, 2023



17–8. Tryptyk (Czarnowo, k. św. Marcina ob. pałac biskupi w Pelplinie) – skrzydło prawe, kwatera dolna, św. Apollonia, fot. W. Binnebesel, 2023



17–9. Tryptyk (Czarnowo, k. św. Marcina ob. pałac biskupi w Pelplinie) – skrzydło prawe, kwatera górna, św. Katarzyna, fot. W. Binnebesel, 2023



17–10. Tryptyk (Czarnowo, k. św. Marcina ob. pałac biskupi w Pelplinie) – skrzydło lewe, kwatera dolna, św. Dorota, fot. W. Binnebesel, 2023



17–11. Tryptyk (Czarnowo, k. św. Marcina ob. pałac biskupi w Pelplinie) – skrzydło lewe, kwatera górna, św. Barbara, fot. W. Binnebesel, 2023



17–12. Tryptyk (Czarnowo, k. św. Marcina ob. pałac biskupi w Pelplinie)
– skrzydło prawe, zamknięcie, fot. W. Binnebesel, 2023



17–13. Tryptyk (Czarnowo, k. św. Marcina ob. pałac biskupi w Pelplinie)
– skrzydło prawe, zamknięcie, fot. W. Binnebesel, 2023

Święty Apostoł (św. Andrzej?), nieznany warsztat lokalny, 1. ćw. XVI w.

Wymiary: 84,5 × 15 × 7,5 cm

Lokalizacja: Muzeum Diecezjalne w Pelplinie (nr inw. 52/I).

Technika wykonania: Rzeźba płytka – o cechach reliefu. Wykonana z drewna lipowego³⁸⁷. Z tyłu drażona. Bryła zwarta, pierwotnie złożona zapewne z trzech bloków drewna. Na czubku głowy widoczny owalny, zaślepiony otwór o wymiarach 1,6 × 12 cm. Od spodu widoczne dwa okrągłe, głębokie otwory o Ø ok. 0,3 cm. Grunt (śladowo zachowany) kredowo-klejowy (z klejem glutynowym)³⁸⁸. Zidentyfikowano cynober, minię, błękit pruski, biel ołowiową³⁸⁹.

Opis

Apostoł ukazany jako dojrzały, brodaty mężczyzna o szczupłej budowie ciała. Proporcje postaci zaburzone – głowa duża, nogi drobne, korpus krótki. Posadowiony na zapewne czworobocznej plincie. Odziany w luźną, długą szatę o długich rękawach. Przepasany niskim wąskim paskiem. Na lewą ramię narzucony luźny, długi płaszcz.

Upozowany frontalnie, w jakby tanecznym wykroku – prawa noga wysunięta za ós lewej nogi ze stopą ułożoną skośnie, na zewnątrz; głowa zwrócona nieznacznie w lewo. Lewa ręka, zgięta w łokciu, prowadzona blisko ciała, skierowana w prawo – pierwotnie podtrzymywała niezachowany atrybut (krzyż?).

Lewa poła płaszcza opada z barku zasłaniając ramię i część przedramienia. Kraniec prawej poły widoczny na wysokości bioder, powyżej prawego kolana. Fałdy płytkie. Włosy kręcone, sięgające karku. Na górze opracowane w formie dwóch rzędów kędziorków zasłaniających połowę czoła, po bokach twarzy falowane pasma. Powierzchnia opracowana ceowatymi i esowatymi nacięciami. Broda długa, sfalowana, opracowana równoległymi, meandrującymi nacięciami. Wąsy opracowane rzeźbiarsko, wraz z brodą – nad wargą krótkimi, pionowymi nacięciami. Twarz okrągła, ekspresyjna. Oczy osadzono szeroko, w rzeźbiarsko zaznaczonych oczodołach. Powieki opracowane plastycznie – szczelina pomiędzy nimi o wykroju wrzecionowatym. Nos masywny. Usta szerokie. Brwi i zmarszczki mimiczne opracowane rzeźbiarsko.

Stan zachowania

Rzeźba prawie całkowicie pozbawiona polichromii, złocień i gruntu. Brakuje około połowy postaci – prawego boku wraz z atrybutem (sądząc po upozowaniu mógł to być krzyż) oraz lewej części – z łokciem i lewą połą płaszcza; ze środkowej, zachowanej części brakuje lewej dłoni. Drewno spękane – pionowe szczeliny widoczne szczególnie w partii głowy oraz od spodu. Widoczne otwory po nieaktywnych drewnojadach.

³⁸⁷ Pietruszewski 1987b, s. 2.

³⁸⁸ Tamże, s. 4.

³⁸⁹ Tamże, s. 5.

- W 1976 r. rzeźbę określono jako uszkodzoną³⁹⁰.
- W 1987 r. jej stan określono jako „zły. Prawej części figury brak – wyłamana wzdłuż pionowej osi. Liczne pęknięcia drewna, drążonego przez kołatka. W zagłębieniach resztki polichromii”³⁹¹.
- Przed pracami z 1987 r. stan opisany następująco: „drewno zachowało się w bardzo dobrym stanie. Widoczne są tylko niewielkie odspojenia wzdłuż słoików. Polichromia zachowała się w minimalnym stopniu”³⁹².
- IV–VI 1987 r. – prace konserwatorskie o charakterze zachowawczym (Z. Pietruszewski, Toruń), obejmowały „dezynsekcję preparatem Antox, usunięcie brudu i odsolęń po Antoxie, przesmarowanie resztek polichromii 5%-wym wodnym roztworem polialkoholu winylowego oraz sklejenie odspalających się części drewna na POW”³⁹³.
- II – III 2004 – prace konserwatorskie (Tatiana Srokowska, Gdańsk), „oczyszczenie z zabrudzeń powierzchniowych; impregnacja powierzchniowa (Paraloid B-72)”³⁹⁴ (brak dokumentacji).

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie nieznane. Zapewne z niezachowanej nastawy ołtarzowej – niewykluczone, że ze skrzydła. W nieznanym momencie mocno uszkodzony. Możliwe, że pochodzi z któregoś z pobliskich kościołów³⁹⁵. Może również stanowić mienie pokasacyjne.

Obiekt wzmiankowany po raz pierwszy w 1976 r. na plebanii³⁹⁶. Nie odnotowują go protokoły wizytacyjne z 1970 oraz 1975 roku³⁹⁷. W MDP znaleźć się miała po 1976 roku³⁹⁸.

Datowanie i atrybucja

Datowana na ok. 1500 r.³⁹⁹, pocz. XVI w.⁴⁰⁰ oraz na ok. 1510–1525 roku⁴⁰¹. Autorzy KZSP stwierdzili analogiczne opracowanie wyrazistej twarzy w rzeźbie św. Piotra z Pluskowców⁴⁰². Todoroska uznała figurę za dzieło zapewne pomorskie⁴⁰³, Ciecholewski zaś za wytwór z kręgu warsztatu św. Wolfganga, powołując się na domniemaną bliskość opracowania brody w rzeźbie Boga Ojca z chełmyńskiej katedry⁴⁰⁴.

³⁹⁰ KZSP 11/4, s. 91.

³⁹¹ Todoroska 1987 (Nieznany święty).

³⁹² Pietruszewski 1987b, s. 2.

³⁹³ Todoroska 1987 (Nieznany święty).

³⁹⁴ Tamże.

³⁹⁵ Zachowały się świadectwa źródłowe na „wędrowki” wyposażenia – m.in. u kanonika Strzesza wzmiankowany w kościele jest portatyl z Boluminka („in quo portatile ecclesiae Boliminensis reperitur” Vis. 1667–1672 [1903]: s. 280); a w wizytacji bpa Leskiego mowa jest o dwóch nastawach ołtarzowych (zachowanych do dzisiaj) pochodzących z kościoła w Starogrodzie („Altaria 2 ex veteri Ecclesiae starogodensis” ADP, C, sygn. 54, s. 190, 191).

³⁹⁶ KZSP 11/4, s. 91.

³⁹⁷ ADP, WBCh, sygn. 1, Czarze; ADP, WBCh, sygn. 2, Czarze.

³⁹⁸ Todoroska 1987 (Nieznany święty).

³⁹⁹ Tamże.

⁴⁰⁰ KZSP 11/4, s. 91; Pietruszewski 1987b, s. 1; Ciecholewski 2000, s. 146.

⁴⁰¹ Woźniński 1996, nr kat. 33, s. 444.

⁴⁰² KZSP 11/4, s. XV

⁴⁰³ Todoroska 1987 (Nieznany święty).

⁴⁰⁴ Ciecholewski 1983, s. 320; Ciecholewski 2000, s. 146.

Ocena stylu rzeźby utrudniona przez brak gruntu, polichromii i złocień. Związki z rzeźbą z Pluskowców oraz wytworami toruńskimi uznać trzeba za całkowicie nie trafione propozycje. Figura z Czarż nie posiada analogii w regionie. Najpewniej dzieło nieznanego warsztatu lokalnego.

Źródła archwialne:

Brak.

Bibliografia:

KZSP 11/4, s. XV, 91, fig. 268; Todoroska 1987 (Nieznany święty); Ciecholewski 1983, s. 320; Pietruszewski 1987b, s. 1; Woźniński 1996, nr kat. 33, s. 444; Ciecholewski 2000, s. 146.



18–1. Święty Apostoł (Czarże, k. Narodzenia NMP, ob. MDP), fot. za KZSP 11/4, il. 268



18-2. Święty Apostoł (Czarze, k. Narodzenia NMP, ob. MDP) – przed pracami konserwatorskimi, fot. za **Pietruszewski 1987b**



18–3. Święty Apostoł (Czarze, k. Narodzenia NMP, ob. MDP), fot. za **Todoroska 1987** (Nieznany święty)



18-4. Święty Apostoł (Czarze, k. Narodzenia NMP, ob. MDP), fot. W. Binnebesel, 2022

Madonna z Dzieciątkiem, nieznany warsztat lokalny, ok. 1500 r.**Wymiary:** 85 × 29 × 9 cm.**Lokalizacja:** Kościół par. pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny – wisi na południowej ścianie prezbiterium.**Technika wykonania:** Rzeźba snycerska o charakterze niemal reliefu, polichromowana, złożona. Bryła zwarta, z tyłu spłaszczona. Drewno lipowe⁴⁰⁵, opracowana w jednym kawałku drewna. Grunt kredowo-klejowy, polichromia emulsyjna, złączenia płatkowe na mikstion⁴⁰⁶. W 1973 r. stwierdzono brak gruntu⁴⁰⁷, co jednak podważyły badania stratygraficzne z 2004 roku⁴⁰⁸.W 1973 r. stwierdzono: „rzeźba pierwotnie była w całości koloru ciemnoczerwonego⁴⁰⁹. Szata przemalowana później na niebiesko, twarz i dłoni Marii oraz karnacja Dzieciątka w kolorze bladuróżowym, korona złożona dukatem. Zapewne w końcu XIX w. Szatę położyono dukatem na pomarańczowym podkładzie. Twarz i dłoni Marii oraz karnację Dzieciątka przemalowano olejno w kolorze ciepłobeżowym. Rzeźbę przykręcono do płaskiej deski zapolitowanej⁴¹⁰”.**Opis**

Dzieło przymocowane do wtórnego, brązowego tła z niewielką półeczką. Maria ukazana jako młoda, ukoronowana niewiasta, o idealizowanej urodzie, z długimi, opadającymi na plecy włosami, z Dzieciątkiem siedzącym na prawej ręce. Odziana w długą, luźną sięgającą ziemi czerwoną suknię o długich rękawach. Na ramiona narzucony niebieski płaszcz o takim samym podbiciu, ze złotą bortą, spięty na piersi.

Upozowana frontalnie, prosto, sztywno. Głowa nieznacznie przechylona na prawą stronę. Proporcje zaburzone – duża głowa, krótki korpus i nogi. Wysoko, na prawym przedramieniu siedzi nagie, drobne Dzieciątko zwrócone w lewo, półprofilem do odbiorcy. Maria prawą dłonią trzyma jego nóżki. Przed sobą, oburącz trzyma złote jabłko królewskie. Lewa ręka Marii podtrzymuje prawą połę płaszcza przerzuconą na lewą stronę.

Fałdy płaszcza łamane ostro, o obłych, wąskich grzbietach. Włosy brązowe, opracowane jedynie pojedynczymi sierpowatymi nacięciami. Twarz Marii owalna, o wysokim czole, podwójnym podbródku, drobnych ustach i niskiej ekspresji. Oblicze Dzieciątka pogodne, okrągłe, pucułowane, o szerokim, niskim, od góry spłaszczonym czole.

Stan zachowania

Dobry – po pracach konserwatorskich; obiekt zakurzony.

⁴⁰⁵ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 14, s. 83. W dokumentacji z 2004 r. materiał określono jako drewno sosnowe (Kłosiński, Fidler, Birecki 2004b, s. 6).

⁴⁰⁶ Kłosiński, Fidler, Birecki 2004b, s. 6.

⁴⁰⁷ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 14, s. 83.

⁴⁰⁸ Kłosiński, Fidler, Birecki 2004b, s. 4.

⁴⁰⁹ Wskazywałoby to zapewne na całkowite usunięcie pierwotnych warstw technologicznych.

⁴¹⁰ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 14, s. 83.

- Obiekt w nieznanym czasie poddany (do 1973 r.) przynajmniej czterem renowacjom (por. *Technika wykonania*) – ostatnia z nich, zdaniem autorów dokumentacji z 2004 r. – z l. 60. XX wieku.
- W 1973 r. określony jako: „Drewno zachowane stosunkowo dobrze. Warstwa pierwotna ciemnoczerwona dobrze trzyma się drewna. Warstwy pozostałe wykazują skłonność do łuszczenia się – głównie na wierzchołkach fałd i na policzkach Marii. Powierzchnia złożona w wielu miejscach jest pokryta brzą”⁴¹¹.
- Przed wystawą *Kultura artystyczna...* wykonano w pracowni MOT prace konserwatorskie – drewno nasyciono żywicą, polichromię zaś zabezpieczono (alkohol poliwinylowy)⁴¹². Porównując fotografie z l. 70. XX w. (il. 11–1, 11–2, 11–3) z tą z katalogu z 1973 r. (il. 11–4) wydaje się, że rzeźba została wówczas jednak pozbawiona jakiejś warstwy przemalowań – najbardziej widoczna zmiana na twarzach Marii i Dzieciątka.
- Między majem 1979 a marcem 1985 r. – zapewne przemalowano rzeźbę (w tym czasie „wymalowano kościół i wszystkie ołtarze”)⁴¹³.
- 2004 – J. Kłosiński, D. Fidler – usunięcie przemalowań, impregnacja drewna, uzupełnienia podłoża i zapraw, retusze polichromii i złocień. Według badań stratygraficznych natrafiono wówczas na dwie warstwy wtórne, z czego ta niższa położona była na nowym gruncie⁴¹⁴.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie nieznane. W wizytacji bp. Olszowskiego przeprowadzonej przez kanonika Strzesza wzmiankowany jest zapewne średniowieczna niewielka nastawa ołtarzowa, stojąca „po drugiej stronie” względem ołtarza głównego zawierająca zapewne w korpusie rzeźbę Męży Boleści, zaś na skrzydłach dobrze malowane przedstawienia św. Piotra i św. Pawła, która wcześniej pełniła funkcję głównej nastawy⁴¹⁵. Co prawda w tejże i następnych wizytacjach wzmiankowane są ołtarze maryjne, jednak zdają się nie zawierać gotyckiej rzeźby⁴¹⁶. Jediną względnie prawdopodobną wzmianką jest ta z 1706 r. o rzeźbie znajdującej się w

⁴¹¹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 14, s. 83.

⁴¹² Tamże.

⁴¹³ ADP, WBCh, sygn. 18, Dźwierzno, s. 1.

⁴¹⁴ Kłosiński, Fidler, Birecki 2004b, s. 5.

⁴¹⁵ Vis. 1667–1672 [1902], s. 75: „Parte ab altera altare est modicae quantitatis, Christus manus latusque ostendens insignis caelaturae. Ad valvas SS. Petrus et Paulus apostoli optimo penicillo picti. Olim por maiori ara serviebat”. Niewykluczone, że fragmenty ten nastawy zachowały się jeszcze do pocz. XVIII wieku. Wspominany jest wówczas ołtarz złożony z elementów nowych i dawnych: „Altare Tertium ad cornu Evangelii noviter compositum partim noviter partim vetuste / Sculptura auro & argento depictum Titulus illo S Xavery et Antony de Padua” (ADP, C, sygn. 33, s. 17).

⁴¹⁶ Vis. 1667–1672 [1902], s. 74: mowa o wizerunku Wniebowziętej “Gnosus a Conopat haeres altare maius Assumptionis B. M. V. non indecorum absque tabernaculo fixit et fenestris vitreis cum insigniis Domus Conopacinae prtexit. Porro tabernaculum more qntiquo in pariete ad laevam consistit”; s. 75 “In choro maiori circa annum Dni 1624 exstruxit altare non inelegans Beatissimae Matri dicatum et baptisterium in medio sub cruce locatum non inelegantis opificii Honestus olim Leonardus Kapsta, colonus Dzwierzniensis, sed conficiendi peris deaurandique, fatis praeventus, caruit facultate”; w 1706 r. wymieniany jest wizerunek wskazujący na ikonę maryjną, rzeźbiony wizerunek Koronacji Marii oraz w zwieńczeniu rzeźbę Madonny z Dzieciątkiem w otoczeniu aniołów „Altaris Maioris, quod est in mensa murata non consecrata operis antiqui cum Icone picta in Tabula lignea BMVirg’s assumptie tres habet Contignationes, in media est Imago [...] lignea Bmariae Coronate, in Suprema est Imago sculpta ins assistentes Angelos Conceptionis Beatissimae (?) tenen [...] puerum (?)” (ADP, C, sygn. 33, s. 17); później wzmiankowany jest ołtarz z jakimś wizerunkiem maryjnym “secundum Altare a parte dextra de novo erectum Ao Dni 1755. nondum deauratum praeferi Imaginem Bemae Mariae” (ADP, C, sygn. 54, s. 93).

zwieńczeniu⁴¹⁷. Zdaniem autorów dokumentacji z 2004 r. oraz Bireckiego i Oleksiaka mogła pochodzić z kościoła w Zajączkowie, który był filią Dźwierzna⁴¹⁸ od 40. XVII wieku⁴¹⁹, z którego to przed planowanym zburzeniem przeniesiono część wyposażenia⁴²⁰.

Datowanie i atrybucja

Datowana różnie – na XIV w.⁴²¹, pocz. XVI w.⁴²², na l. ok. 1510–1525⁴²³, ok. 1520 r.⁴²⁴, ogólnie na XVI w.⁴²⁵ i najwcześniej na l. ćw. XVI wieku⁴²⁶. Wiązana często z toruńskimi warsztatami, co zasugerowali już Rymaszewski i Wąsowicz⁴²⁷, podważali to Woziński i Binnebesel⁴²⁸. Według Kruszelniczej typ Dzieciątka niemal identyczny do tego z rzeźby Madonny z Orzechowa⁴²⁹. Zdaniem badaczki figur powstać mogła w tym samym warsztacie co rzeźby z Orzechowa, Dźwierzna, Okonina, Rywałdu, Łobdowa i z Wielkich Radowisk, który znajdować się mógł w Wąbrzeźnie⁴³⁰.

Rzeźba powstała zapewne w nieznanym warsztacie lokalnym, tym samym co figury Madonn z Dzieciątkiem z Okonina (**nr kat. 66**) oraz Wielkich Radowisk (**nr kat. 106**). Dzieła powtarzają ten sam układ postaci Marii i Dzieciątka, typ urody, sposób drapowania szat, blokowe opracowanie włosów, z tą jedną różnicą, że zabytek z Wielkich Radowisk stanowi lustrzane odbicie dwóch pozostałych. Trudno określić gdzie mogły powstać omawiane rzeźby. Niższej klasy wytwory sprzedawane były na wolnym rynku, np. w Toruniu, nie można jednak wykluczyć, że w bliżej nieznanym miejscu, zapewne w mieście (może Chełmno, Grudziądz), działały inne, nieznanne ze źródeł warsztaty snycerskie.

Źródła archiwalne:

WKZK, Dźwierzno, Notatki ks. Antoniego Liedtkego, 1972; ADP, WBCh, sygn. 16, Dźwierzno, s. 1, 11.

Bibliografia:

Rymaszewski, Wąsowicz (Dźwierzno – Madonna); KZSP 11/16, s. 30, fig. 162; Kruszelnicka 1973a, s. 34; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 14, s. 83–84; Dekanat chełmiński 1995, s. 68; Woziński 1996, s. 298; nr kat. 45, s. 449; Birecki 2001 (Dźwierzno – Madonna); Kłosiński, Fidler, Birecki 2004b; Błażejewska 2005, s. 67–68; 25 lat diecezji 2017, s. 90; Birecki, Oleksiak 2016, s. 89; Kościoły diecezji toruńskiej [1], s. 146; Woziński 2021, s. 21–22; Binnebesel 2023 (Dźwierzno – Madonna); Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2023a, s. 21.

⁴¹⁷ „in Suprema est Imago sculpta ins assistentes Angelos Conceptionis Beatissimae (?) tenen [...] puerum (?)” (ADP, C, sygn. 33, s. 17).

⁴¹⁸ Kłosiński, Fidler, Birecki 2004b: s. 4; Birecki, Oleksiak 2016: s. 89 – szerzej na temat historii parafii Fankidejski 1880b: s. 55; Dygdała 2009: s. 118. Fankidejski wspomina, że Zajączkowo było filią Ryńska, następnie Orzechowa a potem, aż dosamego końca dziejów tego kościoła Dźwierzna, jednak wydaje się, że na początku XVIII w. kościołem administrował proboszcz orzechowski (Dygdała 2009: s. 212, 249).

⁴¹⁹ Dygdała 2009, s. 208.

⁴²⁰ Kłosiński, Fidler, Birecki 2004b: s. 4

⁴²¹ Rymaszewski, Wąsowicz (Dźwierzno – Madonna).

⁴²² Birecki 2001 (Dźwierzno – Madonna); WKZK, Dźwierzno, Notatki ks. Antoniego Liedtkego, 1972.

⁴²³ Woziński 1996, s. 298; nr kat. 45, s. 449.

⁴²⁴ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 14, s. 83–84.

⁴²⁵ ADP, WBCh, sygn. 16, Dźwierzno, s. 1, 11.

⁴²⁶ KZSP 11/16, s. 30; Kłosiński, Fidler, Birecki 2004b; Binnebesel 2023 (Dźwierzno – Madonna)

⁴²⁷ Rymaszewski, Wąsowicz (Dźwierzno – Madonna); Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 14, s. 83–84; Birecki 2001 (Dźwierzno – Madonna); Kłosiński, Fidler, Birecki 2004b; Błażejewska 2005, s. 67–68.

⁴²⁸ Woziński 2021, s. 21–22; Binnebesel 2023 (Dźwierzno – Madonna).

⁴²⁹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 13, s. 83; Kruszelnicka 1973a, s. 34.

⁴³⁰ Tamże, s. 83.



19-1. Madonna z Dzieciątkiem (Dźwierzno,
k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. M. Kornecki 1970,
ze zbiorów IS PAN, nr 102973



19-2. Madonna z Dzieciątkiem (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. H. Kaczmarek ok. 1972 (?), ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zabytków Kościelnych Kurii Toruńskiej



19-3. Madonna z Dzieciątkiem (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. ze zbiorów MOT, B. Swobodzińska 1972, kl. 7882



19-4. Madonna z Dzieciątkiem (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. za **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr 16



19-5. Madonna z Dzieciątkiem (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP),
fot. za **Birecki 2001** (Dźwierzno – Madonna)



19–6. Madonna z Dzieciątkiem (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP),
fot. za **Kłosiński, Fidler, Birecki 2004b**



19–7. Madonna z Dzieciątkiem (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. W. Binnebesel, 2022

**Św. Anna Samotrzeć, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga
(pracownia mistrza Stenczela?), pocz. XVI w.**

Wymiary: 87 × 36 × 21 cm

Lokalizacja: Kościół par. pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny – wisi na północnej ścianie prezbiterium

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana, złocona. Rzeźba pełnoplastyczna, o zwartej bryle opracowana z trzech stron, z tyłu drążona, przeznaczona do oglądu frontального. Opracowana w drewnie sosnowym, w paru kawałkach – ręce osobno⁴³¹. Zaprawa kredowo-klejowa biała, polichromia emulsyjna, złoto płatkowe na mikstion⁴³².

Opis

Anna ukazana jako dojrzała niewiasta o przysadzistych proporcjach, melancholijnym wyrazie twarzy, zasiadająca na tronie. Odziana w niebieską suknię o długich rękawach, dopasowaną w staniku, luźną w partii spódnicy. Na ramiona zarzucony czerwony płaszcz o białym podbicie, spięty na piersi złotą taśmą. Na głowie czerwony welon, z niebieskim podbiciem. Na prawym kolanie zasiada półprofilem do odbiorcy drobna postać młodzieńczej ukoronowanej Marii o długich, rozpuszczonych włosach. Odziana w luźną, niebieską suknię o długich rękawach; płytki, trójkątny dekolt obszyty złotą lamówką ukazuje czerwone gieżło.

Upozowana frontalnie, sztywno. Maria zwrócona w lewą stronę oburącz podaje siedzącemu na drugim kolanie Jezuskowi otwartą księgę. Dzieciątko o wydłużonym korpusie, ukazane półprofilem, nagie ze skrzyżowanymi nóżkami. Zwrócone nieznacznie w prawą stronę. Główka zwrócona w stronę odbiorcy. Lewą rączką podtrzymuje księgę, prawą, opartą na księdze błogosławi. Anna zgiętymi w łokciach rękami podtrzymuje Marię i Dzieciątko po bokach.

Prawa poła płaszcza przerzucona na brzuch, opada skośnie poniżej prawego kolana. Pomiędzy nogami Anny pionowy rytm fałd pieszczalkowych. Prawa stopa widoczna przez wywiniecie sukni. Fałdy płaszcza mięsiste, miejscami graficzne o ostrych grzbietach, łamane ostro. Twarze okrągłe, pucułowate, nieco lalkowate. Oczy osadzone blisko siebie, podwójne podbródki. Włosy Marii brązowe opadają na plecy; rozrzeźbione powierzchniowo meandrującymi nacięciami. Włosy Dzieciątka krótkie, brązowe, ułożone w kędziorki.

Stan zachowania

Stan dobry – po pracach konserwatorskich; obiekt zakurzony.

- l. 60. XX w. (?)⁴³³ (porównując fotografie z l. 50. i 70. (il. 20–1, 20–2) z tą sprzed konserwacji (il. 20–3) wydaje się, że rzeźba musiała zostać poddana pracom później –

⁴³¹ Kłosiński, Fidler, Birecki 2004a, s. 5.

⁴³² Tamże, s. 6.

⁴³³ Tamże, s. 3.

zapewne w latach 80./90. XX w. – nieprofesjonalne prace renowacyjne – uzupełnienia gipsowe, przegruntowanie, przemaalowanie farbami olejnymi oraz brązą pozłotniczą, lakierowanie⁴³⁴.

- Między majem 1979 a marcem 1985 r. – zapewne przemaalowano rzeźbę (w tym czasie „wymalowano kościół i wszystkie ołtarze”)⁴³⁵.
- Stan zachowania w 2004 r. przed pracami: „liczne zabrudzenia na powierzchni figury”, zaatakowana mikrobiologicznie, uszkodzenia mechaniczne, „widoczne są ślady tuszowania przetrąć, próby odświeżania rzeźby” „łuszczenie się powierzchni”.⁴³⁶
- 2004 – J. Kłosiński, D. Fidler – usunięcie przemaalowań, impregnacja drewna, uzupełnienia podłoża i zapraw, retusze polichromii i złocień.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie nie jest znane. W wizytacji bp. Olszowskiego przeprowadzonej przez kanonika Strzesza wzmiankowany jest zapewne średniowieczna niewielka nastawa ołtarzowa, stojąca „po drugiej stronie” względem ołtarza głównego zawierająca zapewne w korpusie rzeźbę Męża Boleści, zaś na skrzydłach dobrze malowane przedstawienia św. Piotra i św. Pawła, która wcześniej pełniła funkcję głównej nastawy⁴³⁷ – mało prawdopodobne jest umieszczenie tam wizerunku św. Anny. Wydaje się, że w kościele znajdowała się już w 1796 r. – pojedyncza wzmianka odnotowuje „obraz w murze S Anny rznięty”⁴³⁸. Zdaniem autorów dokumentacji z 2004 r. oraz Bireckiego i Oleksiaka mogła pochodzić z kościoła w Zajączkowie, który był filią Dźwierzna⁴³⁹ od 40. XVII wieku⁴⁴⁰, z którego to przed planowanym zburzeniem przeniesiono część wyposażenia⁴⁴¹.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba datowana różnie – na pocz. XVI w.⁴⁴², ok. 1510 r.⁴⁴³, ok. 1510–1525 r.⁴⁴⁴, ok. 1520 r.⁴⁴⁵, ogólnie na XVI stulecie⁴⁴⁶. Przez autorów KZSP określona jako prymitywna⁴⁴⁷. Według Kruszelnickiej rzeźby o cechach prowincjonalnych wykonane zostały przez mistrza z

⁴³⁴ Kłosiński, Fidler, Birecki 2004a, s. 5.

⁴³⁵ ADP, WBCh, sygn. 18, Dźwierzno, s. 1.

⁴³⁶ Kłosiński, Fidler, Birecki 2004a, s. 6–7.

⁴³⁷ Vis. 1667–1672 [1902], s. 75: „Parte ab altera altare est modicae quantitatis, Christus manus latusque ostendens insignis caelaturae. Ad valvas SS. Petrus et Paulus apostoli optimo penicillo picti. Olim por maiori ara serviebat”. Niewykluczone, że fragmenty ten nastawy zachowały się jeszcze do pocz. XVIII wieku. Wspominany jest wówczas ołtarz złożony z elementów nowych i dawnych: „Altare Tertium ad cornu Evangelii noviter compositum partim noviter partim vetuste / Sculptura auro & argento depictum Titulus illo S Xavery et Antony de Padua” (ADP, C, sygn. 33, s. 17).

⁴³⁸ ADP, C, sygn. 33, s. 20.

⁴³⁹ Kłosiński, Fidler, Birecki 2004a, s. 4; Birecki, Oleksiak 2016, s. 89: szerzej na temat historii parafii Fankidejski 1880b, s. 55; Dygdała 2009, s. 118. Fankidejski wspomina, że Zajączkowo było filią Ryńska, następnie Orzechowa a potem, aż dosamego końca dziejów tego kościoła Dźwierzna, jednak wydaje się, że na początku XVIII w. kościołem administrował proboszcz orzechowski (Dygdała 2009, s. 212, 249).

⁴⁴⁰ Dygdała 2009, s. 208.

⁴⁴¹ Kłosiński, Fidler, Birecki 2004a, s. 4

⁴⁴² WKZK, Dźwierzno, Notatki ks. Antoniego Liedtkego, 1972; Birecki 2001 (Dźwierzno – św. Anna).

⁴⁴³ Binnebesel 2023 (Dźwierzno – św. Anna).

⁴⁴⁴ Woźniński 1996, nr kat. 45, s. 449.

⁴⁴⁵ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 14, s. 84.

⁴⁴⁶ ADP, WBCh, sygn. 16, Dźwierzno, s. 1, 11; Rymaszewski, Wąsowicz (Dźwierzno – św. Anna) – ze znakiem zapytania; KZSP 11/16, s. 30; Kłosiński, Fidler, Birecki 2004a.

⁴⁴⁷ KZSP 11/16, s. 30.

kręgu toruńskiego warsztatu św. Wolfganga⁴⁴⁸, co przyjęło wielu badaczy⁴⁴⁹. Jego pracownia znajdować się mogła hipotetycznie w Wąbrzeźnie⁴⁵⁰. Zdaniem badaczki miały być bliskie rzeźbom z Gronowa, Dźwierzna, Włók i rzeźby św. Wolfganga z MOT.

Rzeźba pozbawiona jest bezpośrednich analogii w rzeźbie toruńskiej, zaobserwować można jednak pewne wyraźne zbieżności. Wymienić można skrzyżny układ nóżek Dzieciątka (podobny m.in. w rzeźbach św. Anny Samotrzcę ze zbiorów MOT oraz z Nowego Miasta Lubawskiego, czy też Madonny Różańcowej i Marii ze zbiorów elbląskiego muzeum); równoległe ułożenie fałd sukni między nogami św. Anny (podobne na reliefie z Brześcia) oraz typ kobiecych twarzy – jakby podpuchnięte powieki, długi, wąski nos o dość szerokich skrzydełkach, kształtne, drobne usta i wąski, podwójny podbródek (np. Madonna z Grzywny).

Źródła archiwalne:

ADP, C, sygn. 33, s. 20; WKZK, Dźwierzno, Notatki ks. Antoniego Liedtkego, 1972; AWDI, sygn. 1973/2, Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, odbytej w dniu 4 maja 1971 r.; ADP, WBCh, sygn. 16, Dźwierzno, s. 1, 11.

Bibliografia:

Rymaszewski, Wąsowicz (Dźwierzno – św. Anna); KZSP 11/16, s. 30; Kruszelnicka 1973a, s. 34; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 14, s. 84; nr kat. 13, s. 83; Woźniński 1996, nr kat. 45, s. 449; Dekanat chełmiński 1995, s. 68; Birecki 2001 (Dźwierzno – św. Anna); Kłosiński, Fidler, Birecki 2004a; 25 lat diecezji 2017, s. 91; Birecki, Oleksiak 2016, s. 89; Kościoły diecezji toruńskiej [1], s. 146; Binnebesel 2023 (Dźwierzno – św. Anna).

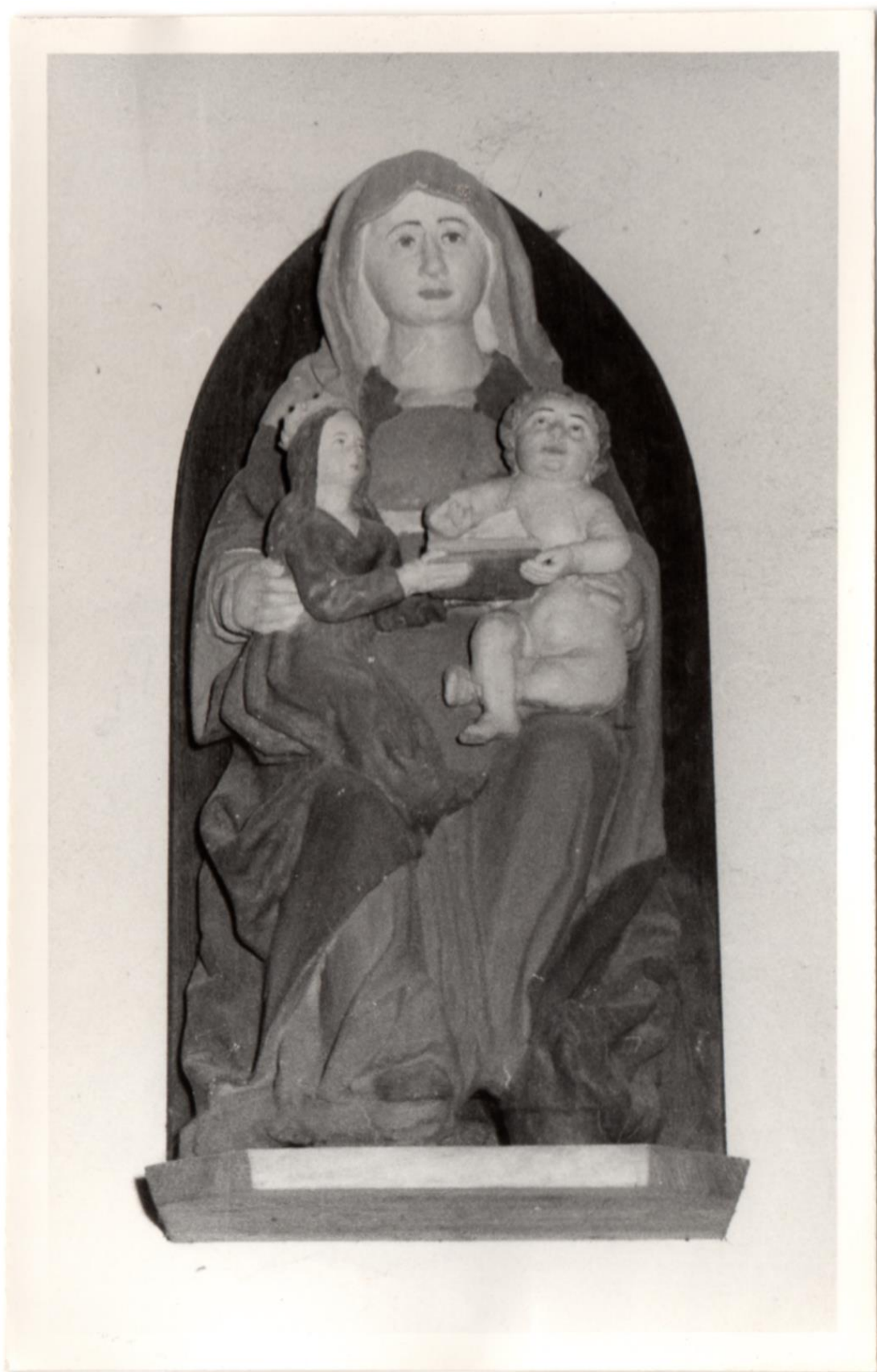
⁴⁴⁸ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 13, s. 82–83; co powtórzyła Błażejewska 2005, s. 67.

⁴⁴⁹ Birecki 2001 (Dźwierzno – św. Anna) – warsztat nieznany, najprawdopodobniej toruński lub miejscowy”; Kłosiński, Fidler, Birecki 2004a – „warsztat nieznany, prawdopodobnie toruński”; Binnebesel 2023 (Dźwierzno – św. Anna) – „warsztat toruński (?)”

⁴⁵⁰ Kruszelnicka 1973a, s. 34.



20–1. Św. Anna Samotrzeć (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. za **Rymaszewski, Wąsowicz (Dźwierzno – św. Anna)**



20-2. Św. Anna Samotrzcé (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. H. Kaczmarek ok. 1972 (?), ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zabytków Kościelnych Kurii Toruńskiej



20–3. Św. Anna Samotrzeć (Dźwieržno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. za **Birecki 2001** (Dźwieržno – św. Anna)



20-4. Św. Anna Samotrzeć (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. za **Kłosiński, Fidler, Birecki 2004a**



20–5. Św. Anna Samotrzcę (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP) – odwrocie, fot. za **Kłosiński, Fidler, Birecki 2004a**



20–6. Św. Anna Samotrzeć (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. W. Binnebesel, 2022

Chrystus Zmartwychwstały, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), k. XV w.

Wymiary: 66 × 27 × 12,5 cm.

Lokalizacja: Kościół par. pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny – wystawiany w okresie wielkanocnym.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana i złożona. Pełnoplastyczna, opracowana w jednym kawałku drewna, z czterech stron – z tyłu obrobiona niedbale (wtórnie ścięta?). Bryła rozczłonkowana. Kończyny opracowane pełnoplastycznie. Na czubku głowy widoczny owalny, zaślepiony owalny otwór 1 × 0,8 cm. Od dołu widoczne dwa lub cztery wąskie, prostokątne otwory – najbardziej czytelny 2,2 × 1 cm – trudne do rozpoznania z racji na uzupełnienia kitem trocinowym. Drewno oraz warstwy technologiczne polichromii nie był badane.

Opis

Chrystus ukazany jako dojrzały, brodaty mężczyzna o szczupłej budowie z długimi włosami. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża, nogi drobne, krótkie. Posadowiony na ośmiobocznej, ciemnobrązowej plincie. Odziany w niebieskie, krótkie perizonium; na ramiona narzucony luźny, sięgający plinty, czerwony płaszcz z niebieskim podbiciem, spięty na piersi malowaną zaponą (XVIII w.?).

Upozowany frontalnie, w silnym wyroku – prawa noga wysunięta; lewa ustawiona bokiem z tyłu; stopy w jednej osi; głowa zwrócona nieznacznie w prawo. Prawą, odstawioną od korpusu, zgiętą w łokciu ręką dotyka rany w prawym boku. Lewą, odstawioną od korpusu, wyciągniętą do przodu, w łokciu zgiętą; w dłoni chorągiew (wtórna).

Prawa poła płaszcza przerzucona na lewą stronę gdzie jej krótki koniec przerzucony przez przedramię. Lewa poła podebrana pod lewą ręką. Układ draperii całkowicie niezależny od ciała. Fałdy łamane ostro, sztywno, o obłych chociaż wąskich grzbietach. Włosy (częściowo przerzeźbione), brązowe, z przedziałkiem w osi; padające na ramiona dwoma szerokimi puklami rozrzeźbionymi powierzchniowo spiralnymi nacięciami. falowane, brązowe, opadają na ramiona. Po środku przedziałek. Od tyłu opracowane mniej starannie, szerokimi nacięciami z sugestią pukli w dolnej partii. Broda krótka, o dwóch szpicach. Wąsy opracowane malarsko. Twarz pociągła, o krótkim nosie, rozchylonych ustach. Na dłoniach, stopach oraz prawym boku widoczne ślady po Męce – opracowane rzeźbiarsko i wykończone polichromią.

Stan zachowania

Dobry – po pracach konserwatorskich; obiekt zakurzony. Część rzeźby najpewniej przerzeźbiona (włosy, twarz, broda) i przemalowana (rocaille’owa zaponą płaszcza) w nowożytności (XVIII w.?). Niewykluczone, że wtórnie została od tyłu ścięta i powierzchnie opracowana. Chorągiew wtórna – współczesna.

- Na zdjęcia z l. 70. XX w. (il. 21–1, 21–2) widoczne liczne uszkodzenia – szerokie pęknięcia drewna na prawej połe płaszcza, liczne uszkodzenia warstw technologicznych, widoczne

przemaalowania. Sądząc po stanie fotografii z 2001 r. (il. 21–3) w międzyczasie obiekt musiał zostać przemaalowany.

- Między majem 1979 a marcem 1985 r. – zapewne przemaalowano rzeźbę (w tym czasie „wymalowano kościół i wszystkie ołtarze”)⁴⁵¹.
- Prace konserwatorskie – pocz. XXI w. (?) – podczas tych, lub wcześniejszych nieznanach prac spód plinty rzeźby uzupełniono kitem trocinowym – brak dokumentacji.

Prowenienca / Historia zabytku

Nie można stwierdzić, czy rzeźba ta pochodzi z Dźwierzna. W połowie XVIII w. wzmiankowany jest bliżej nieznaną wizerunek Zmartwychwstałego Chrystusa, jednak nie można bezspornie powiązać go z zachowanym wizerunkiem⁴⁵².

Rozważany był jako potencjalny eksponat na planowaną wystawę w 1973 r. *Kultura artystyczna... (MOT)*⁴⁵³.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba datowana była różnie – na pocz. XVI w.⁴⁵⁴, 1. ćw. XVI w.⁴⁵⁵, 1. tercja XVI w.⁴⁵⁶, jako rzeźba o „reminiscencjach późnogotyckich” z 2. poł. XVI w.⁴⁵⁷ oraz ogólnie na XVI stulecie⁴⁵⁸. Pojedynczy badacze określali figurę jako dzieło toruńskie⁴⁵⁹.

Analiza stylu oraz datowanie zabytku utrudnione przez przerzeźbienia w partii głowy. Figura niemniej niewątpliwie powtarza układ postaci oraz formę układu płaszcza za rzeźbą Zmartwychwstałego z toruńskiej fary staromiejskiej (**nr kat. 86**).

Źródła archiwalne:

ADP, C, sygn. 54, s. 92; WKZK, Dźwierzno, Notatki ks. Antoniego Liedtkego, 1972; AWDI, sygn. 1973/2, Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, odbytej w dniu 4 maja 1971 r., s. 2; ADP, WBCh, sygn. 16, Dźwierzno, s. 1, 11.

Bibliografia:

KZSP 11/16, s. 30, fig. 164; Dorawa 1995 [5], s. 24; Dekanat chełmiński 1995, s. 68; Woiński 1996, nr kat. 44, s. 448–449; Birecki 2001 (Dźwierzno – Zmartwychwstały); Binnebesel 2023 (Dźwierzno – Zmartwychwstały).

⁴⁵¹ ADP, WBCh, sygn. 18, Dźwierzno, s. 1.

⁴⁵² ADP, C, sygn. 54, s. 92 „Resurrectio Dni Nri JCh”.

⁴⁵³ Protokół 1971: s. 2.

⁴⁵⁴ WKZK, Dźwierzno, Notatki ks. Antoniego Liedtkego, 1972; Birecki 2001 (Dźwierzno – Zmartwychwstały).

⁴⁵⁵ Binnebesel 2023 (Dźwierzno – Zmartwychwstały).

⁴⁵⁶ Woiński 1996, nr kat. 44, s. 448–449.

⁴⁵⁷ KZSP 11/16, s. 30.

⁴⁵⁸ ADP, WBCh, sygn. 16, Dźwierzno, s. 1, 11.

⁴⁵⁹ Binnebesel 2023 (Dźwierzno – Zmartwychwstały). Za warsztat „nieznaną, najprawdopodobniej toruński lub miejscowy” uznał Birecki 2001 (Dźwierzno – Zmartwychwstały).



21-1. Chrystus Zmartwychwstały (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. M. Kornacki 1970, ze zbiorów IS PAN, nr 102972



21-2. Chrystus Zmartwychwstały (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. H. Kaczmarek ok. 1972 (?), ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zabytków Kościelnych Kurii Toruńskiej



21–3. Chrystus Zmartwychwstały (Dźwierzno, k. par. pw. Wniebowzięcia NMP), fot. za **Birecki 2001**
(Dźwierzno – Zmartwychwstały)



21–4. Chrystus Zmartwychwstały (Dźwierzno, k. par. pw.
Wniebowzięcia NMP), fot. W. Binnebesel, 2022

Rzeźby ołtarzowe, k. XV w.

- a) Madonna z Dzieciątkiem – warsztat toruński – tzw. warsztat św. wolfganga (pracowania mistrza Stenczela?)
- b) św. Jan Chrzciciel – warsztat toruński – tzw. warsztat św. wolfganga (pracowania mistrza Stenczela?)
- c) św. diakon (św. Szczepan?) – warsztat nieznany

Wymiary: nieznane.

Lokalizacja: przed II wojną światową w Städtischen Museum w Elblągu. Obecnie zaginione,

Technika wykonania: Rzeźby snycerskie, pełnoplastyczne, opracowane zapewne z trzech stron. Na rzeźbie diakona widoczne przeklejenia płócienne. Dłoń osadzona była zapewne na trzpieniu (widoczny na zdjęciu (il.)). Drewno i warstwy technologiczne nieprzebadane.

Opis

a) Maria ukazana jako młoda niewiasta, o idealizowanej urodzie, długich włosach, z Dzieciątkiem na lewej ręce. Posadowiona na wielobocznej plincie. U jej stóp niewielka maska lunarna. Odziana w długą, dopasowaną w partii stanika, luźną w spódnicy suknię o długich rękawach, przepasaną wysoko pod biustem wąskim paskiem. Na ramionach obfity płaszcz. Pod szyją spięty taśmą. Na głowie korona o trzech pierwotnie wysokich fleuronach, pomiędzy którymi niskie pałki.

Upozowana frontalnie w lekkim wykroku – prawa noga nieznacznie wysunięta, zgięta w kolanie. Prawa ręka, zgięta w łokciu, odstawiona od korpusu, wyciągnięta do przodu. Brak dłoni. Lewa ręka ułożona symetrycznie. Na przedramieniu zasiada upozowana frontalnie, nagię Dzieciątko o skrzyżowanych nóżkach; palce dłoni Marii chwytają za jego lewą nóżkę. Lewą rączką, przed sobą przytrzymuje owoc (gruszkę?/granat?), prawą zgiętą w łokciu wznosi ponad owocem.

Prawa poła płaszcza opada z prawego przedramienia. Poła lewa przerzucona na drugą stronę, gdzie podtrzymana pod łokciem, spod którego opada wywiniętym wpływem zakończonym jęzorem. Fałdy głębokie, plastyczne, łamane ostro, o obłych, dość wąskich grzbietach. Na sukni, spod paska wypływają promieniście rozchodzące się fałdy piszczałkowe. Włosy długie, falowane, opadające wzdłuż ramion oraz pojedynczym pasmem na prawy bark. Rozrzeźbione meandrującymi nacięciami. Twarz Marii pociągła o niskiej ekspresji. Czoło wydętne. Nos wąski, prosty. Oczy osadzone dość szeroko. Powieki opracowane rzeźbiarsko – szczeliny między nimi o wykroju migdałowatym. Podbródek podwójny. Oczy o migdałowatym wykroju, usta drobne. Buzia Dzieciątka okrągła, pucułowata, o wydętym czole, o drobnych, szeroko rozstawionych oczach i krótkich włosach.

b) Święty ukazany jako dojrzały, brodaty mężczyzna. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża, wąskie ramiona, nogi krótkie i chude, kolano zbyt nisko. Brak stóp i plinty. Odziany w długą,

sięgającą powyżej kolan włosienicę o długich. Na piersi rozcięta. Na lewe ramię zarzucony ma obfity płaszcz.

Upozowany frontalnie, w niemal tanecznym wyroku. Prawa noga wysunięta, lewa z tyłu, stopy w jednej osi. Prawa, zgięta w łokciu ręka, odstawiona od korpusu, podniesiona na wysokości klatki piersiowej – brak dłoni. Ręka lewa, zgięta w łokciu, blisko ciała – zachowana do łokcia.

Lewa poła opadając zakrywająca lewe ramię, przerzucona na drugą stronę, gdzie jej kraniec przerzucony przez prawe przedramię. Włosy sięgające karku, kręcone, bujne. Twarz okalają plastyczne, głęboko rzeźbione pukle i falowane pasma. Twarz pociągła, ascetyczna, o mocnej ekspresji, jakby zagniewanym wyrazie twarzy. Oczy duże, osadzone szeroko, w plastycznie opracowanych oczodołach. Powieki opracowane rzeźbiarsko – szczeliny między nimi o wykroju migdałowatym. Nos niezachowany. Brwi zmarszczone. Na czole widoczne regularnie ułożone zmarszczki mimiczne. Usta drobne. Broda długa, bujna, mająca formę plastycznych, głęboko drażonych pukli. Wąsy plastyczne, częściowo zachowane.

c) Święty ukazany jako młodzieniec. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża, korpus krótki, o szerokich ramionach, nogi krótkie, ręce wydłużone. Posadowiony na owalnej plincie. Odziany w długą, sięgającą plinty luźną albę. Na wierzch założoną ma dalmatykę o rękawach sięgających do łokci. Dolna krawędź oraz rękawy zakończone frędzlami. Wokół szyi widoczny wykładający się na dalmatykę humerał.

Upozowany frontalnie, głowa lekko przechylono w lewą stronę. Prawa ręka zwisa wzdłuż ciała, lekko zgięta w łokciu, dłoń niezachowana. Ręka lewa, ułożona analogicznie, w dłoni zaciśnięty kraniec podniesionej dolnej partii dalmatyki.

Twarz pociągła, ascetyczna. Oczy duże, osadzone dość blisko siebie. Powieki opracowane rzeźbiarsko – szczeliny między nimi o wykroju migdałowatym. Nos długi, wąski, prosty. Zmarszczki mimiczne opadające od podstawy nosa opracowane rzeźbiarsko. Usta drobne, osadzone nisko. Włosy sięgające karku, kręcone. Twarz okalają plastycznie opracowane pukle.

Stan zachowania

Na ile pozwala archiwalna fotografia zły. Polichromia i złocenia zachowane szczątkowo. Liczne otwory po drewnojadach. Drewno silnie spękane – w osi twarzy Marii, liczne spękania na lewej pole płaszcza – górna jej krawędź wyszczerbiona; na postaci diakona pionowe szczeliny widoczne na twarzy, podwójna szczelina na korpusie i wysokości nóg, znaczny ubytek przy stopach. Rzeźbie Madonny brak prawej dłoni, paluszków lewej stopy i prawej dłoni Dzieciątka. U postaci św. Jana Chrzciciela brak plinty, stóp, prawej dłoni, lewego przedramienia, nos utracony, uszkodzona część pukli włosów. U diakona rak prawej dłoni.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie nie jest pewne. Wodziński, przywołując opracowania Schmida i inwentarz Galla zasugerował, że zespół ten mógł pochodzić z Próchnika lub Przezmarku – miały tam się znajdować po trzy gotyckie rzeźby – Madonny z Dzieciątkiem, św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Próchniku, zaś w Przezmarku nieznanego Apostoła. Przypuszczenia badacza okazały się trafne – według opisu nieznanego dotąd karty pocztowej ze zbiorów Instytutu Herdera

rzeźby te pochodzić miały z Próchnika (niem. Dörbeck). Dodatkowo, zachowane w Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte w Marburgu zdjęcie odmiennych późnogotyckich figur (il. 22–1) z Przezmarku uprawdopodobnia kierunek próchnicki. Jak wynika z fotografii z kolekcji IS PAN, rzeźby te trafić do elbląskiego muzeum musiały przed 1922 rokiem. Rzeźby zaginęły podczas II wojny światowej.

Datowanie i atrybucja

Według Wozińskiego rzeźby wykonano w toruńskim warsztacie, ok. 1510–1515 roku⁴⁶⁰. Z taką atrybucją zgodził się Nawrocki⁴⁶¹. Woziński zauważył szereg analogi z rzeźbami południowoniemieckimi⁴⁶².

Rzeźba św. Jana Chrzciciela niemal dosłownie powtarza formę rzeźby tegoż świętego z toruńskiej fary staromiejskiej (**nr kat. 85b**). Figura Madonny zbliżona jest do niewieścich przedstawień toruńskiego warsztatu w sposobie kształtowania twarzy oraz włosów (m.in. Matka Boża z reliefu z Brześcia Kujawskiego (**nr kat. 8**)). Układ płaszcza analogię znajduje w figurze z Wągrowca (w lustrzanym odbiciu) (**nr kat. 104**), św. zakonnika z Gostkowa (**nr kat. 30**) oraz św. Jana Ewangelisty z toruńskiej fary (**nr kat. 85a**), a także w mniej plastycznej formie i bardziej ogólnie na rzeźbie z Grzywny (**nr kat. 32**). Bliskie wydaje się także ukształtowanie Dzieciątka (np. figura Madonny Różańcowej (**nr kat. 99**), Madonny z Dzieciątkiem z Samplawy (**nr kat. 80**), Madonny z tryptyku z Nowego Miasta Lubawskiego (**nr kat. 61**)). Postać św. diakona nie ma bezpośrednich analogii na gruncie toruńskim.

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Woziński 1996, s. 295–296, 304; nr kat. 62, s. 462 – 463, il. 412; Nawrocki 1999: s. 444–446; Woziński 2021, s. 20, 21; Binnebesel 2023, s. 307, 319, 320.

⁴⁶⁰ Woziński 1996, s. 295–296, 304; nr kat. 62, s. 462–463; Woziński 2021, s. 20, 21. Ten sam warsztat co rzeźby z Radoszek, Papowa Toruńskiego, Samplawy, Barbarki i Wągrowiec; bardzo podobny układ postaci św. Jana Chrzciciela z toruńskiej fary staromiejskiej.

⁴⁶¹ Nawrocki 1999, s. 444, 446.

⁴⁶² Woziński 1996, s. 303–304: bliskie figure św. Judy z Blütenburga; bliskie twarze rzeźb św. Piotra i Pawła z SLM w Akwizgranie (il. 389–390).



22-1. Wnętrze kościoła w Przeźmarku – widok ku wschodowi – fragment, ze zbiorów zbiorów Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte - Bildarchiv Foto Marburg, nr 0373



22-2. Św. Jan Chrzciciel (SME ob. zaginiona), fot. W. Lehr 1922, ze zbiorów IS PAN, nr 32433a



22-3. Madonna z Dzieciątkiem (SME, ob. zaginiona), fot. W. Lehr 1922, ze zbiorów IS PAN, nr 32433b



22-4. Święty diakon (SME, ob. zaginiona), fot. W. Lehr 1922, ze zbiorów IS PAN, nr 32433c



22-6. Rzeźby ze zbiorów SME (ob. zaginione), fot. karta pocztowa, lata międzywojenne, ze zbiorów Bildkatalog Institutu Herdera w Marburgu, nr 102942

Tzw. polptyk fromborski, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), prace rozpoczęte zapewne w 1501, zakończone krótko przed 1509 r.

Wymiary: korpus: $316 \times 258 \times 63$ cm⁴⁶³; predella: $69 \times 322 \times 36$ [!] cm⁴⁶⁴; skrzydła: $316 \times 129 \times 14$ cm⁴⁶⁵; rzeźba Madonny z Dzieciątkiem: $253 \times 78 \times 56$ cm⁴⁶⁶; rzeźba św. Augustyna: $109 \times 49,5 \times 27$ cm; rzeźba św. Ambrożego: $108 \times 48 \times 25,5$ cm; reliefy pierwotnie o wymiarach 99×82 cm⁴⁶⁷.

Lokalizacja: Archikatedra Wniebowzięcia NMP i św. Andrzeja we Fromborku – w trzecim od wschodu przęśle nawy pn., przy pn. ścianie.

Technika wykonania: Retabulum o formie pentptyku. Konstrukcja retabulum wraz ze skrzydłami wykonana z drewna dębowego⁴⁶⁸. Korpus i predella skrzyniowe. Całość pokryta gruntem kredowo-klejowym i czerwonym bolusie ormiańskim⁴⁶⁹, większość powierzchni złożona, tła korpusu i predelli pokryte rytym w gruncie ornamentem. Rzeźby z korpusu pełnoplastyczne, opracowane z trzech stron, od tyłu drążone; hermy z predelli opracowane z wszystkich stron, z tyłu nieco spłaszczone; reliefy na skrzydłach dość głębokie, wykonane z drewna lipowego⁴⁷⁰. Miejscami przeklejone płótnem⁴⁷¹. Pokryte gruntem kredowo-klejowym, złożone na czerwonym pulmencie, polichromowane w technice temperowej⁴⁷². Kwatery malowane i warstwy malarskie rzeźb wykonane w technice tłustej tempyry z lakierami olejno-żywicznymi. W kwaterach malarskich stwierdzono obecność przeklejeń płóciennych i 3–4 warstw gruntu⁴⁷³. Rysunek wykonany czarną farbą, na którym „izolacyjna warstwa olejna (couche d'impermabilisation), grisailowe podmalowanie temperowe i warstwa wykończeniowa farbami olejnymi”⁴⁷⁴. Zidentyfikowano biel ołowiową, minię, cynober, czerwień żelazową, czerń węglową, malachit, azuryt, smaltę, srebrną, złotą i cynową folię⁴⁷⁵. Według Marxen-Wolskiej „analiza przekrojów warstw malarskich, wykazujących identyczną strukturę” jak w przypadku tryptyku św. Wolfganga⁴⁷⁶ (nr kat.).

Opis

Nastawa ołtarzowa ma formę pentptyku⁴⁷⁷ z dwiema parami ruchomych malowanych skrzydeł, poniżej otwarta predella. Posadowiony na drewnianej mensie ołtarza. Predella

⁴⁶³ Wolski 1958, s. 4; Pill 2019, s. 3.

⁴⁶⁴ Pill 2019, s. 3.

⁴⁶⁵ Tamże, s. 3.

⁴⁶⁶ Wolski 1958, s. 5–6.

⁴⁶⁷ Tamże, s. 9.

⁴⁶⁸ Münzenberger 1890, s. 112 („er besteht ganz aus Eichenholz”); Wolski 1958, s. 3; Marxen-Wolska 1973, s. 130.

⁴⁶⁹ Brachvogel 1936, s. 75.

⁴⁷⁰ Wolski 1958, s. 3; Marxen-Wolska 1973, s. 127.

⁴⁷¹ Wolski 1958, s. 10; Marxen-Wolska 1973, s. 129–130.

⁴⁷² Boetticher 1894, s. 91; Wolski 1958, s. 3; Marxen-Wolska 1973, s. 127.

⁴⁷³ Marxen-Wolska 1973, s. 130.

⁴⁷⁴ Tamże, s. 130.

⁴⁷⁵ Pill 2019, s. 31–51; Pill 2020, s. 36–41, 44–52 – Badania przeprowadził Adam Cupa.

⁴⁷⁶ Marxen-Wolska 1973, s. 127.

⁴⁷⁷ Na co zwrócił uwagę Woźniński 1996, s. 284. Według Rogozińskiego i Kurowskiego jest to tryptyk (Rogoziński 1937, s. 10; Kurowski 2000, s. 213).

prostopadłościenna, siedmioosiowa. Na złożonym tle – tylnej ścianie, ryty ornament o formie liści winorośli. W centrum szafka (tabernakulum?) z kwadratowymi drzwiczkami z malowaną sceną Ukrzyżowania. Po bokach, między wąskimi, spiralnie skręconymi kolumnkami wspierającymi ażurowe, astwerkowe dekoracje snycerskie o formach ulistnionych gałązek z kwiatami, ustawione hermy relikwiowe; od lewej: św. Elżbiety, św. Małgorzaty, św. Barbary, św. Katarzyny, św. Brygidy i św. Magdaleny. Górna, szersza krawędź predelli, od frontu i boków dekorowana listwą o ażurowej, astwerkowej dekoracji. Po bokach skrzyni wsporniki o wykroju ćwierci koła. Po bokach malowane w odcieniach zieleni stylizowane liście winorośli. Korpus o kształcie stojącego prostokąta. W osi wgłębienie na rzucie trapezu o rozchodzących się na zewnątrz, ku odbiorcy bokach, w którym ustawiona monumentalna rzeźba młodzieńczej Madonny z Dzieciątkiem trzymanym oburącz przed sobą, w typie Regina Coeli. Posadowiona na chmurzastej plincie. U Jej stóp sierp księżycy i para aniołów. Powyżej głowy para leczących aniołów nakładających Marii koronę. Na borcie płaszcza majuskułowy rzeźbiony napis: *GLORIA LAVS ET HONOR TIBI SIT QVE GENVISTI SALVATOREM CRISTVM DOMINVM NOSTVM QUI VERBO SECVLA FECIT*⁴⁷⁸. Za głową ryty na tylnej ścianie nimb z majuskułowym napisem: **REGINA CELI * LETARE ALLELVIA * ORA PRO NOBIS **. Centralna wnęka flankowana czterema rzeźbami tronujących Ojców Kościoła przy pracy, z symbolami ewangelistów, po dwie na każdej strony, jedna nad drugą. Po prawej stronie Madonny, u góry rzeźba św. Grzegorza w stroju papieskim, z postacią anioła. Za głową postaci ryty nimb z napisem: *Sanctus * Gregorius*. Poniżej św. Augustyna w stroju biskupim, bez dodatkowego atrybutu, z nimbem: *Sanctus * Augustinus*. Po lewej stronie Marii, u góry figura św. Hieronima z lwem. Nimb z napisem: *Sanctus * Ieronimus * Doc*. Poniżej św. Ambrożego z ob. niezachowanym symbolem orła. Nimb za głową z napisem: *Sanctus Ambrosius **. Powyżej każdej rzeźby ażurowy, maswerkowy baldachim. Na skrzydłach reliefowe przedstawienia cyklu Inkarnacji, po trzy na każdym, jedno nad drugim. Na prawym skrzydle od góry: Zwiastowanie, Nawiedzenie, Adoracja Dzieciątka; na lewym: Pokłon Trzech Króli, Ofiarowanie w Świątyni i Wniebowzięcie NMP. Każda z kwater ujęta dwiema figurami Apostołów, a od góry zamknięta ażurową, astwerkową dekoracją. Powierzchnia skrzydeł pierwszego otwarcia malowana z cyklem pasyjnym – po dwie kwatery w układzie pionowym na skrzydło. Na skrajnym, prawym skrzydle od góry: Modlitwa w Ogrójcu, Biczowanie; na prawym, wewnętrznym skrzydle od góry: Pojmanie, Cierniem ukoronowanie; na wewnętrznym lewym skrzydle: Chrystus przed Annaszem, Ecce Homo; na lewym, skrajnym skrzydle: Chrystus przed Kajfaszem, Umycie rąk. Na zamkniętych, zewnętrznych skrzydłach po dwie malowane kwatery: na prawym od góry: Niesienie Krzyża, Zdjęcie z Krzyża, na lewym: Ukrzyżowanie, Złożenie do Grobu.

Stan zachowania

Po pracach konserwatorskich – ogólnie dobry. Odbiór autentycznego zabytku utrudnia całkowita rekonstrukcja niezachowanych elementów oraz wykonanie nowych pozłot i polichromii na elementach zachowanych.

⁴⁷⁸ Nieco inną wersję przytaczają Münzenberger 1890, s. 113.

- 1510 r. – dokonanie zapewne wzmocnienia mocowania zbyt ciężkich skrzydeł⁴⁷⁹. Z tego roku pochodzi zdaniem Brachvogela informacja o rachunku za gwoździe do mocowania retabulum („Die Rechnung des nachsten Jahres enthalt eine Ausgabe fur Nagel zur Befestigung des Altarschreins”)⁴⁸⁰.
- VII 1626 – IX 1629 r. – uszkodzenie w skutek szwedzkiego najazdu. Odnowienie i częściowe pozłocenie po wycofaniu wojsk szwedzkich⁴⁸¹, po zapewne wykonanie nowych rzeźb apostołów.
- W 1890 r. Münzenberger podnosi konieczność poddania retabulum pracom restauratorskim. Uznaje retabulum za mocno uszkodzone („Leider ist er sehr defekt”)⁴⁸². Stwierdza brak 10 rzeźb Apostołów⁴⁸³, podkreślając, że dwie zachowane są wtórne. Konstrukcja musiała być mocno wypaczona – badacz nie był w stanie obejrzeć malowanych skrzydeł przez brak możliwości ich zamknięcia. Predella pusta⁴⁸⁴. Marxen-Wolska zwróciła również uwagę, że przed pracami w 1907 r. „brakowało zwieńczenia ołtarza [...]. W kompozycji Boże Narodzenie brak było prawego, górnego narożnika płaskorzeźby, a we Wniebowzięciu postaci aniołów. Ponadto nie zachowały się maswerki zamykające pierwotnie płaskorzeźbione kwatery. Także centralna figura Marii z Dzieciątkiem posiadała drobne uszkodzenia. Również warstwy malarskie pozostawiały dużo do życzenia”⁴⁸⁵.
- K. XIX w. – sprowadzony do katedry królewiecki rzeźbiarz Franz Leyde zwrócił uwagę na „Die ruinösen Reste des ehemaligen Hochaltars [...] welche nun trauernd in der Vorhalle stehen, haben mich so mit Bedauern erfüllt, daß ich unmöglich dazu raten kann, dieses Bild ehe ran die Seite zu stellen, als bis jeder Versuch zu seiner Erhaltung gemacht ist”⁴⁸⁶.
- 1907⁴⁸⁷–1909⁴⁸⁸ – prace konserwatorskie pod kierunkiem Conrada Steinbrechta – wykonawcami byli m.in.: Schmitz, Marschall, Wesolowsky⁴⁸⁹. Prace podjęto z inicjatywy bpa Andreasa Thiela⁴⁹⁰. Obiekt przemyto ługiem⁴⁹¹. Liczne uzupełnienia w partii baldachimów i konsol. Niektóre figury Ojców Kościoła były znacznie uszkodzone przez owady – zostały wygotowane (?) (*sie wurden gesiedet*), nasączone olejem (*Trochenoel*), ubytki uzupełniono masą (*Steinpappmasse*), oklejono płótnem i pokryto nową warstwą zaprawy kredowo-klejowej i polichromii/złocień⁴⁹². Zrekonstruowano zdobienia tiary św.

⁴⁷⁹ Brachvogel 1930, s. 78.

⁴⁸⁰ Tamże. Podczas kwerend w AAW nie udało się znaleźć wspomianej przez badacza jednostki.

⁴⁸¹ Tracz 2023, s. 257.

⁴⁸² Münzenberger 1890, s. 112.

⁴⁸³ Ta sama uwaga u Boetticher 1894, s. 91.

⁴⁸⁴ Münzenberger 1890, s. 112–113.

⁴⁸⁵ Marxen-Wolska 1973, s. 130.

⁴⁸⁶ Dittrich 1916, s. 160–161.

⁴⁸⁷ Prace według Fleichera miały się rozpocząć w 1907 r. (Fleicher 1908, s. 19). Zakres prac znany jest w przybliżeniu dzięki opracowaniom Dittrich oraz Brachvogela, którzy powołują się na listy Steinbrechta zachowane w archiwum katedralnym (Dittrich 1913, s. 585–586; Brachvogel 1930, s. 68–71).

⁴⁸⁸ Ostatni list konserwatora pochodzi z kwietnia 1909 roku. W AAW autorowi udało się znaleźć poszyt zawierający korespondencję Steinbrechta skierowaną do fromborskiego proboszcza – z racji na obszerność jednostki materiały te nie zostaną wykorzystane w niniejszej pracy (AAW, AK I R, sygn. 14).

⁴⁸⁹ Andreas Wesolowsky został zarekomendowany przez Steinbrechta toruńskiemu proboszczowi Gollnickowi w liście z 20 I 1909 r., jako osoba wcześniej pracująca przy poliptryku z Fromborka (AADDT, ABKT, sygn. 64 – List z 20 stycznia 1909 r.; Binnebesel 2024).

⁴⁹⁰ Semków 2000, s. 11.

⁴⁹¹ Dittrich 1913, s. 586.

⁴⁹² Brachvogel 1930, s. 69.

Grzegorza⁴⁹³. Wykonano wówczas nowy atrybut św. Ambrożego – orła⁴⁹⁴. Konsole i baldachimy, które wcześniej były przybite mocnymi gwoździami (*mit starken Naegeln*) zawieszono na tylnej ścianie korpusu⁴⁹⁵. Korona Madonny została zawieszona nad Jej głową⁴⁹⁶, uzupełniono również jej ubytki⁴⁹⁷. Krawędź prawego skrzydła została na nowo zagruntowana i pozłocona. Tła rzeźb były pokryte mocną warstwą pulmentu – a ponieważ złocenia znacznie uszkodzone, odtworzone je⁴⁹⁸. Zachowała się tylko jedna z pionowych desek (*Zwischenbrettern*) skrzyni prawego skrzydła – brakujące dorobiono na wzór⁴⁹⁹. Brakowało również trzech desek zasłonowych (?) (*Gardinenbretter*), ale ich kształt rozpoznano po śladach po gwoździach – odtworzone je na podstawie zachowanych. Wykonał je Marschall z Rirdorf, a pozłocił Wesolowsky⁵⁰⁰. Reliefy z prawego skrzydła zostały jedynie nieznacznie uzupełnione⁵⁰¹. W scenie Pokłonu Trzech Króli uzupełniono fleurony koron, krawędzie szat, fragmenty darów; w scenie Ofiarowania w Świątyni fragmenty świecznika, ołtarza i szat; w scenie Wniebowzięcia NMP przede wszystkim dwie postacie aniołów oraz ręce Marii⁵⁰². Pęknięcia zostały przeklejone płótnem, a nowe elementy wyzłocono lub polichromowano jak oryginalne⁵⁰³. Lepiej zachowane elementy reliefów, tj.: przede wszystkim złocenia⁵⁰⁴, srebrzenia z żółtym lub czerwonym laserunkiem, polichromie jedynie oczyszczono bez uzupełnień⁵⁰⁵. Steinbrecht uznaje polichromie i złocenia reliefów prawego skrzydła jako niemal całkowicie autentyczne⁵⁰⁶. Zachowane były jedynie dwie rzeźby Apostołów ze skrzydeł – św. Filipa i św. Bartłomieja (wtórne) – zostały wysłane do Malborka⁵⁰⁷. Złocenia figurek były bogato puncowane – podczas prac pozłociono je na nowo, bez odtworzenia puncowania⁵⁰⁸. Brakujące 10 rzeźb zostało wykonanych przez rzeźbiarza Schmitza z Kripp a. Rh. Pozłocił je i polichromował Wesolowsky⁵⁰⁹. Za rzeźbami, na gruncie Steinbrecht stwierdził obecność licznych nieczytelnych znaków⁵¹⁰ – zapewne ułatwiających montaż. Na tylnej ścianie zauważono rysunek dłoni⁵¹¹. Podczas prac wykonano hermy do predelli⁵¹². Wykonano nowe dekoracje astwerkowe⁵¹³.

⁴⁹³ Brachvogel 1936, s. 81–82.

⁴⁹⁴ Tamże, s. 82.

⁴⁹⁵ Brachvogel 1930, s. 69.

⁴⁹⁶ Tamże, s. 69.

⁴⁹⁷ Dittrich 1913, s. 585.

⁴⁹⁸ Brachvogel 1930, s. 69.

⁴⁹⁹ Tamże.

⁵⁰⁰ Dittrich 1913, s. 586.

⁵⁰¹ Brachvogel 1930, s. 69.

⁵⁰² Tamże.

⁵⁰³ Tamże. Na oryginalnej warstwie w 1958 r. stwierdzono przeklejenie płócienne, grunt i nowe złocenia (Wolski 1958, s. 7).

⁵⁰⁴ Dittrich 1913, s. 585–586.

⁵⁰⁵ Brachvogel 1930, s. 69.

⁵⁰⁶ Tamże.

⁵⁰⁷ Tamże, s. 70.

⁵⁰⁸ Tamże.

⁵⁰⁹ Dittrich 1913, s. 585.

⁵¹⁰ Brachvogel 1930, s. 71.

⁵¹¹ Brachvogel 1936, s. 83. Autorzy KZSP uznają, że znak ten był widoczny do [!] 1907 r. (KZSP 2/1, s. XXV).

⁵¹² Według Wróblewskiej zrekonstruowano „część herm” (Wróblewska 1981a, s. 198).

⁵¹³ Marxen-Wolska 1973, s. 130.

- Blżej nieznane prace prowadzono w l. 20. i 30. XX w. – podczas prac konserwatorskich z l. 1956–1958 odkryto napisy wykonane ołówkiem: w dolnej lewej kwaterze skrzydła lewego: „Karol Neuman, Brimer, Retalski Maler 1933”. W środkowej: „Santa Maria”, w skrzydle prawym w kwaterze środkowej: „Scheibel, Kachler, Z. Pohl 9.20/0,2”. W kwaterze dolnej: „Franz Block Maler 1923. Worm.../ D. Neumann Maler, Frauenburg /?/ 1932”⁵¹⁴. Według Semków napisy te miały zostać wykonane podczas malowania ścian świątyni⁵¹⁵.
- W 1936 r. na reliefie ze sceną Zwiastowania, w oknie (*im Fensteri*) widoczne były dwa gmerki przerysowane przez Brachvogela⁵¹⁶.
- W 1945 r.⁵¹⁷ zdemontowano rzeźby i reliefy i rozmieszczono je w okolicznych wsiach⁵¹⁸. W tym czasie liczne uszkodzenia i zdekompletowanie. Rzeźb Madonny „nosi ślady celowych mechanicznych uszkodzeń”⁵¹⁹. Pod koniec wojny, lub tuż po jej zakończeniu zaginęły reliefy ze scenami Adoracji Dzieciątka i Ofiarowania w Świątyni, 10 rzeźb apostołów, figury św. Grzegorza, aniołów z koroną znad głowy Madonny, wszystkie hermy z predelli⁵²⁰ oraz malowane drzwiczki ze sceną Ukrzyżowania⁵²¹. Część słabo zachowanych kwater spalono już w l. 50. XX wieku⁵²². W 1954 i 1955 r.⁵²³ istniały jeszcze całe reliefy ze scenami Nawiedzenia, Wniebowzięcia⁵²⁴ – latem 1956 r. zachowane były już tylko fragmenty⁵²⁵. „Wszystkie rzeźby, oprócz Madonny miały ślady długotrwałego przebywania bez zabezpieczeń na zewnątrz. Warstwy malarskie zmyte przez wodę, drewno zmieniło kolor, grzyby owady, liczne uszkodzenia mechaniczne”⁵²⁶.
- Przed pracami konserwatorskimi w 1956 r. określony jako: „Drewno w stanie dobrym. Części rzeźbiarskie /baldachimy/ dobrze zachowane. Brak dwóch aniołków z prawej i lewej strony głowy Madonny oraz korony. Złocenia w prawej stronie szafy zniszczone przez zaciekającą wodę, poza tym wyluszczenia i pęcherze”⁵²⁷. „Brak obrazu i jakiegokolwiek urządzenia szafki, czterech laseczek z lewych przegródek; ubytki maswerku ze strony lewej, brak po jednym relikwiarzu ze strony lewej i prawej. Złocenia pokrywające wnętrze predelli mocno łuszczące się, liczne pęcherze i ubytki, kolor złota zszarzały”⁵²⁸. „Drewno na ogół w dobrym stanie z wyjątkiem części dolnej / księżycy i chmury /”. Na całej powierzchni odwrócia nieliczne pojedyncze otwory po anobium. Ubytki drewna: spowodowane mechanicznie /prawdopodobnie uderzeniami/ - brak części włosów

⁵¹⁴ Wolski 1958, s. 9; Marxen-Wolska 1973, s. 130. Według Semków napisy te miały zostać wykonane przez malarzy ściennych (referat *Historia konserwacji i restauracji polptyku fromborskiego z 1504 r. od 1907 do 2023*, wygłoszony 17 X 2024 r. podczas XI konferencji naukowej z cyklu Spotkania malborskie im. M. Kilarańskiego w Malborku).

⁵¹⁵ Semków 2024, s. 56.

⁵¹⁶ Brachvogel 1936, s. 82. Musiały być wykonane w polichromii i gruncie – na drewnie rzeźby nie były widoczne (Karlowska 1959, s. s. 120)

⁵¹⁷ Według Kurowskiego w ostatnich miesiącach 1944 r. (Kurowski 2000, s. 184).

⁵¹⁸ Wolski 1958, s. 2; Marxen-Wolska 1973, s. 130.

⁵¹⁹ Wolski 1958, s. 2.

⁵²⁰ Marxen-Wolska 1973, s. 131.

⁵²¹ Semków 2012, s. 77.

⁵²² Wolski 1958, s. 2; Marxen-Wolska 1973, s. 130

⁵²³ Karlowska 1959, s. 120.

⁵²⁴ Wolski 1958, s. 2.

⁵²⁵ Karlowska 1959, s. 122.

⁵²⁶ Marxen-Wolska 1973, s. 130–131.

⁵²⁷ Wolski 1958, s. 5.

⁵²⁸ Tamże, s. 6.

Madonny z prawej i lewej strony; przy prawej ręce brak małego palca i kciuka oraz części trzeciego i czwartego palca; liczne ubytki brzegów płaszcza. U Dzieciątka brak lewego ramienia od dłoni do łokcia, a prawej całkowicie, odtrącony nosek, górna warga, paluszki u stóp i męski członek. Brak palców prawej ręki aniołka z lewej strony. Brak jednego roga księżycy /drugi był dorobiony podczas poprzedniej konserwacji/. Polichromia i złocenia noszą ślady uszkodzeń mechanicznych oraz zniszczenia przez działanie wody. Dół rzeźby prawie całkowicie pozbawiony polichromii⁵²⁹. Rzeźba św. Augustyna: „Drewno zachowane na ogół dobrze, ze śladami pracy anobium, zwłaszcza u dołu rzeźby. Ubytki drewna: brak połowy jednej szarfy od infuły, wszystkich palców prawej dłoni i czterech końców palców w lewej oraz końca lewej stopy. Polichromia i złocenia, z tendencją do odpadania, zachowana ok. 30%”⁵³⁰. Rzeźba św. Hieronima: „Z prawej strony brakuje ręki wraz z ramieniem i dużą partią draperii. Głowa odłamana razem ze szyją, zniszczony brzeg kapelusza. Przy prawej dłoni brak kciuka. Odłamany ogon lwa. Szereg drobnych wykruszeń draperii. Stan drewna: silne zniszczenie przez kołatka i grzybnię. Złocenia na szatach zachowane w dużym procencie, bardzo zniszczone partie karnacji, na twarzy warstwa malarska odpada wraz z gruntem z naklejonego na drewno płótna. Na części płaszcza jest podwójne złocenie: na dawnej warstwie jest umieszczone płótno, grunt i ponownie złocenie pochodzące prawdopodobnie z restauracji 1907 r.”⁵³¹. Brakuje rzeźby św. Grzegorza⁵³². Rzeźba św. Ambrożego: „Drewno mocno zniszczone przez owady, zwłaszcza u podstawy. Brak lewej dłoni, palców prawej dłoni, części księgi oraz atrybutu /pozostał tylko ślad /łapy ptaka przyczepione do szaty/. Duże ubytki gruntu i polichromii, największe na twarzy, księdze oraz z przodu na fałdach sukni. Złocenia odstające od drewna wraz z podkładem płóciennym”⁵³³. Brakowało również aniołów podtrzymujących koronę nad głową Marii⁵³⁴. Relief Zwiastowania: „Brak deski tła z połową wnęki i lampy; prawej dłoni anioła, lilii z lewej ręki i wszystkich płaców [sic] tej ręki. Duże ubytki z płaszcza aniołka. Brak palców z prawej ręki Marii. Kwatera rozbita na trzy poszczególne kawałki. Drewno zniszczone przez wilgoć i owady, szczególnie w partiach dolnych, gdzie również widać ślady ognia. Polichromia zachowana w minimalnych szczątkach na płaszczu Mari i kłęczniku”⁵³⁵. Relief Nawiedzenia: „Zachowała się tylko postać kobieca /służebnica/ i nad nią fragment tła [...]. Brak części dłoni oraz na dolne z prawej strony fragmentu sukni. Drobne wyłamanie w fałdach płaszcza. Drewno mocno zniszczone przez owady. Duży ubytek polichromii, szczególnie na tle, gdzie wykruszyła się razem z gruntem. Kilku miejscach naderwane płótno”⁵³⁶. Brak reliefu ze sceną Adoracji Dzieciątka. Relief Pokłonu Trzech Króli: „Zachowały się cztery fragmenty: Rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem na kolanach na tle fragmentu architektonicznego, dwaj królowie [...], król-murzyn [...] ręka z rękawem króla-murzyna”. Fragment Marii z Dzieciątkiem „Ogólny stan zachowania drewna raczej dobry, z tym że podstawa do wysokości około 15 cm wzniesiona bardzo stoczona przez owady i

⁵²⁹ Wolski 1958, s. 6.

⁵³⁰ Tamże, s. 7.

⁵³¹ Tamże, s. 7.

⁵³² Tamże, s. 6.

⁵³³ Tamże, s. 8.

⁵³⁴ Znaleziono jedynie dwa fragmenty skrzydeł (Tamże).

⁵³⁵ Wolski 1958, s. 10.

⁵³⁶ Tamże.

spróchniała. Polichromia zachowana w nielicznych wysepkach w załamaniach fałd. Rzeźba była prawdopodobnie wystawiona na bezpośrednie działanie [!] wody. Zachowane kolory: błękit /suknia/ czerwony /pasek/, brązowy /włosy/, łuk architektoniczny złożony”. Inne fragmenty „Drewno zniszczone przez owady, zwłaszcza w dolnych partiach. Brak stopy lewej króla-murzyna, części prawego ramienia, drobnych części draperii, dłoni króla klęczącego; części płaszcza, prawej ręki i dłoni króla stojącego, odłupana część górnej partii i podstawy pucharu, drobne wykruszenia draperii. Brak sterczyn korony. Na postaci króla-murzyna polichromia zachowana prawie całkowicie: karnacja ciemna, ubranie złote przelaserowane czerwienią płaszcza i czapka złota z szarą podszewką, zawój brązowo-srebrny. Na fragmencie dwóch królów tylko nieliczne resztki polichromii”⁵³⁷. Brak reliefu ze sceną Ofiarowania w Świątyni. Relief ze sceną Wniebowzięcia: „Zachowały się trzy fragmenty: część Marki Boskiej z podstawą, apostoł klęczący i dwóch apostołów /jeden nad drugim/ z grupy z prawej strony kwatery”. „Drewno, zwłaszcza u podstawy, silnie zniszczone przez kołatka. Liczne uszkodzenia mechaniczne: rz. Matki Boskiej przełupana wzdłuż – brak połowy prawej, brak dłoni prawej. Apostoł klęczący: odłupana część dłoni prawej i ramię lewe, odłupane ręce apostoła w głębi, brak dłoni lewej apostoła środkowego. Polichromia częściowo zachowana, zwłaszcza u Matki Boskiej: suknia złota, podszewka płaszcza niebieska, twarz polichromowana. Szata apostoła klęczącego – złoto przelaserowane na ciemną czerwień, płaszcze wszystkich apostołów noszą ślady złocen⁵³⁸. Brak rzeźb 12 Apostołów ze skrzydeł.

- 12 I 1958 r. do Fromborka wróciły 4 hermy z predelli⁵³⁹.
- 17 I 1956 – 15 XII 1958 r.⁵⁴⁰ – prace konserwatorskie pod kierunkiem Jana Wolskiego (PP PKZ Toruń) – korpus: oczyszczenie, nasączenie podłogi i podstaw pod rzeźbami Ojców Kościoła chlorowanym polichlorkiem winylu. Pęcherze i wyluszczenia wzmocniono alkoholem poliwinylowym, ubytki zapunktowano kolorem pulmentu, tło za zaginioną rzeźbą św. Grzegorza „pod kolor tła kwater szafkowych”, werniksowanie⁵⁴¹. Predella: „wierzch i podłogę” nasączono chlorowanym polichlorkiem winylu. Oczyszczono złocenia, pęcherze i odspojenia zabezpieczono alkoholem poliwinylowym. „Usunięto grunt bez złocen aż do drewna”, zawerniksowano resztki złocen. Podpunktowano czerwone obramowanie⁵⁴². Rzeźba Madonny z Dzieciątkiem: uzupełnienie braków „przyklejanie klocków lipowych na klej stolarski /przy fałdach szaty, stopach, rękach i twarzy Dzieciątka, palcach prawej ręki Madonny i jej włosach; palcach prawej ręki aniołka z lewej strony/ uzupełnienie rogów księżycy a następnie uzupełnienie rzeźbiarskie”. Utrwalenie drewna „w podstawie od dołu wywiercono szereg otworów skośnych i nasączono ją żywicą mocznikową /roztwór spirytusowy 2:1/, otwory następnie korkami z drewna lipowego”. Utwardzono podstawę, brzegi odwrocia roztworem chlorowanego polichloru winylu w chloroetylenie. Nowo

⁵³⁷ Wolski 1958, s. 10–11.

⁵³⁸ Tamę, s. 11–12.

⁵³⁹ Tamże, s. 2.

⁵⁴⁰ Tamże, s. 1. W APT w zasobie po PP PKZ Toruń znajduje się obszerny zbiór fotografii wykonanych podczas tych prac – niestety nieopracowany. O procesie podejmowani decyzji o konserwacji zachowawczej lub pełnej rekonstrukcji zob. Marxen-Wolska 1973, s. 131–135. Jednym z pomysłów było zamknięcie retabulum i eksponowanie rzeźby Madonny osobno.

⁵⁴¹ Wolski 1958, s. 17–18.

⁵⁴² Tamże, s. 18.

dorobione partie nasączono tak samo. Gazowanie rzeźby siarczkiem węgla. „Po oczyszczeniu z brudu i kurzu zbadano autentyczność polichromii, zdjęto przemaalowanie niebieskie na podszewce płaszcza; co do autentyczności polichromii i złocień za pomocą wodnego roztworu polioctanu winylu oraz roztworu polioctanu winylu w benzynie”. „Oczyszczenie rzeźby z resztek gruntu niepokrytych złoceniem lub polichromią przy pomocy toluenu i terpentyny, założenie kitem kredowym na poliwinylu ubytków na czole Madonny, a kitem woskowym na czole Dzieciątka. Wypunktowanie akwarelą kitów oraz rekonstrukcja drewniana nowe⁵⁴³. Rzeźby Ojców Kościoła: sklejo głowę z tułowiem św. Hieronima; gazowanie, wywiercono otwory, nasączono roztworem spirytusowym żywicy mocznikowej, wzmocnienie drewna – nasączono mieszką polistyrenu + albertol 12%. Oczyszczenie za pomocą terpentyny, wzmocniono złocenia i polichromię wodnym roztworem polioctanu winylu oraz roztworem polioctanu winylu w benzenie. Duże pęcherze wypełniono masą wosko-kalafoniową. Z czasem powstały kolejne pęcherze – kładzenie alkohol poliwinylowy. „Ostateczne oczyszczenie polichromii i złocień mechanicznie za pomocą terpentyny. Oczyszczenie rzeźb z resztek gruntu niepokrytego polichromią”⁵⁴⁴. Skrzydła: „półeczki” nasączono chlorowanym polichlorkiem, terpentyną oczyszczono złocenia, pęcherze kładziono za pomocą polioctanu winylu. Ubytki na ramie uzupełniono kitem woskowo-kredowym. Ubytki polichromii na ramach punktowano farbami akwarelowymi i akwarelą z poliwinylem. Ubytki złocień przez złotnika. Ubytki w tłach zapunktowano farbą na poliwinylu szyby grubości 3,5 mm odsłaniające zachowane złocenia. Pokryte je polioctanem w toluenie, oprysk farbą na spoiwie z alkoholu poliwinylowego pod kolor tła w szafkach bocznych⁵⁴⁵. Reliefy: zachowane reliefy gazowano, oczyszczono z brudu i gruntów bez polichromii, zabezpieczono polichromię polioctanem winylu, nasączono żywicą mocznikową przez otwory wywiercone na odwrociach i pędzlem po wierzchu. Potem pokryto mieszką polistyrenu z albertolem [...] powtarzano parotkornie w zależności od zniszczenia drewna. Od lica fragmenty bez polichromii z Pokłonu i Wniebowzięcia chlorowanym polichlorkiem w toluenie i chlorobenzenie. Relief Zwiastowania – „fragment tła przyklejono klejem stolarskim do rz. Marii i wzmocniono płótnem na odwrocie, tak samo przymocowano tło do rz. Anioła, następnie złączono oba fragmenty w jedną całość. Relief Wniebowzięcia i Pokłonu Trzech Króli – sklejo elementy. Polichromię oczyszczono i wzmocniono alkoholem poliwinylowym⁵⁴⁶.

- W 1974 r. określony jako: „Ołtarz dość mocno zdewastowany i zdekompletowany w partiach rzeźbiarskich: brak zwieńczenia, korony z aniołkami nad głową Madonny, jednej z figur Ojców Kościoła /św. Grzegorza/, wszystkich 12 figurek apostołów oraz większej części płaskorzeźb ze scenami maryjnymi. /Pozostały fragmenty scen Zwiastowania, Nawiedzenia, Pokłon 3 Króli oraz Wniebowzięcia/ Brak też wszystkich 6 herm z predelli /obecnych nowych jest 4/. Poza tym ubytki. Partie malarskie ołtarza /12 scen pasyjnych/ zachowane b.dobrze. Polichromia rzeźb mocno uszkodzona, miejscami brak jej wraz z

⁵⁴³ Wolski 1958, s. 18–19.

⁵⁴⁴ Tamże, s. 19–20.

⁵⁴⁵ Tamże, s. 20.

⁵⁴⁶ Tamże, s. 21–22.

podkładem⁵⁴⁷. Stan reliefu ze sceną Zwiastowania określony jako: „Stan średni. Liczne odpryski drewna. Polichromii brak w 90%. Drewno zdrowe”⁵⁴⁸; reliefu ze sceną Pokłonu Trzech Króli określony jako: stan „średni. Liczne drobne ubytki drewna. Polichromii brak w 90%”⁵⁴⁹; rzeźby św. Ambrożego: „stan średni. Duże ubytki w złoceniu, ślady po działalności kołatka”⁵⁵⁰; rzeźby św. Hieronima: „stan średni. Znaczne ubytki polichromii /90%/, ułamane fragmenty kapelusza. Widoczna obecność kołatka”⁵⁵¹.

- L. 70., 80. 90. XX w. – bliżej nieznane prace odnotowane jedynie przez Pillów⁵⁵².
- 1988⁵⁵³ – 1997⁵⁵⁴ / według Semków 1990–1995⁵⁵⁵ – prace konserwatorskie o nieznanym zakresie⁵⁵⁶ prowadzone przez PP PKZ Gdańsk (brak dokumentacji) – pod kierunkiem Witolda Konratiuka lub Kondratowicza⁵⁵⁷ – pracom poddano najpierw rzeźbę Madonny z Dzieciątkiem (wróciła do Fromborka w 1993 r.), następnie w 1994 r. rzeźby Ojców Kościoła, w 1995 r. samo retabulum, zaś na końcu skrzydła⁵⁵⁸. Wykonano rekonstrukcję rzeźby św. Grzegorza i korony Madonny⁵⁵⁹.
- Z 1993 r. pochodzi informacja, że rzeźba św. Grzegorza miała przetrwać II wojnę światową⁵⁶⁰.
- W 1996 r. określony jako: „Brakuje aniołów, którzy nakładali Marii koronę, św. Grzegorza, reliefów ukazujących Nawiedzenie, Boże narodzenie, Ofiarowanie w świątyni; Wniebowzięcie zachowane jest częściowo (ok. 30-40%), brakuje figur Apostołów. Rzeźby z predelli zaginęły i zastąpione są nowymi”⁵⁶¹.
- W 1997 r. kwatery Adoracji Dzieciątka opublikowana została w katalogu zbiorów Ostpreußisches Landesmuseum w Luenburgu⁵⁶².
- W 2003 r. na strychu katedry odnaleziono dwie figurki apostołów i aniołom które poddano je restauracji⁵⁶³ – według Semków miało to miejsce w 2004 roku⁵⁶⁴. W tym samym roku miały się znaleźć dwie brakujące hermy z predelli⁵⁶⁵. W tym samym czasie wykonano

⁵⁴⁷ Barton 1974 (Frombork – polipityk).

⁵⁴⁸ Barton 1974 (Frombork – Zwiastowanie).

⁵⁴⁹ Barton 1974 (Frombork – Pokłon).

⁵⁵⁰ Barton 1974 (Frombork – św. Ambroży).

⁵⁵¹ Barton 1974 (Frombork – św. Hieronim).

⁵⁵² Pill, Pill, Pill 2024, s. 80.

⁵⁵³ Kurowski 2000, s. 184.

⁵⁵⁴ Tamże, s. 185 – autor podaje rok 1977 – zapewne literówka. Według Liżewskiej w l. 1995–1996 (Liżewska 1996 (Frombork – św. Ambroży)). Według informacji na stronie katedry w l. 1992–1995 (Katedra – Frombork). Według Pilla prace ukończono w 1990 r. [!] (Pill 2019, s. 11).

⁵⁵⁵ Semków 2024, s. 22.

⁵⁵⁶ „Pełna konserwacja” (Liżewska 1996 (Frombork – św. Ambroży)); według Pilla prace ograniczono jedynie do figur z korpusu: „polegały one na zintegrowaniu strukturalnym, wzmocnieniu i zabezpieczeniu przed dalszą destrukcją drewna w miejscu ponownej działalności owadów i mikroorganizmów. Wykonano także rekonstrukcję podstaw rzeźb, naniesiono nowe polichromie oraz złocenia. Wykonano także rekonstrukcję rzeźby anioła podtrzymującego koronę Madonny w kwaterze głównej polipityku” (Pill 2019, s. 11–12).

⁵⁵⁷ Pill raz podaje tak, raz tak (Pill 2019, s. 12, 58).

⁵⁵⁸ Semków 2000, s. 13. Semków w innym miejscu uznała, że figury Ojców Kościoła wróciły jeszcze w 1993 r., zaś nowa rzeźba św. Grzegorza wykonana została w 1995 (Semków 2024, s. 22).

⁵⁵⁹ Semków 2000, s. 13.

⁵⁶⁰ Tamże: wypowiedź pracownika PKZ w Gdańsku.

⁵⁶¹ Woźniński 1996, nr kat. 64, s. 463–466.

⁵⁶² Ostpreussen 1997, s. 73.

⁵⁶³ Katedra – Frombork.

⁵⁶⁴ Semków 2024, s. 24.

⁵⁶⁵ Tamże.

również rzeźbę (jedną?) anioła podtrzymującego koronę Madonny. Pracami kierował Witold Konratiuk⁵⁶⁶, gdzie indziej Kondratowicz⁵⁶⁷ (Toruń). Prace zakończono w 2006 r. – rekonstrukcją drzwiczek do tabernakulum z malowanym wyobrażeniem Ukrzyżowania⁵⁶⁸.

- 2012 r. – bliżej nieznane prace zabezpieczające odnotowane jedynie przez Pillów⁵⁶⁹.
- 2014 r. – odnalezienie dwóch kolejnych figurek Apostołów – w seminarium duchownym w Olsztynie⁵⁷⁰.
- 2019–2023⁵⁷¹ – prace konserwatorskie⁵⁷², właściwie pełna restauracja – Aleksandra i Edgar Pillowie (UMK w Toruniu) – pracom poddano całą nastawę. Zabytek odkurzono, przeprowadzono dezynfekcję i dezynsekcję, na awersie skrzydeł podklejono pęcherze, skonsolidowano rozwarstwienia, Płaskorzeźby – usunięto stare kity, impregnacja drewna Paraloidem B-72 w toluenie – pędzlowanie i iniekcja, uzupełnienia ubytków drewna – rekonstrukcja detali żywicą epoksydową. Ubytki zapraw uzupełniono kit akrylowy. Złoto płatkowe i w proszku, srebro płatkowe, laserunki na srebrze, na ażurowych maswerkach złoto w proszku. Usunięto przemalowania, uzupełnienie zaprawy, retusze i rekonstrukcje, werniks satynowy. Malowane kwatery – usunięto werniks i przemalowania, założono werniks retuszarski, uzupełniono ubytki drewna (kit epoksydowy), zaprawy kitem akrylowym. Retusze i drobne rekonstrukcje akrylowo i olejno żywicznie. Werniks satynowy⁵⁷³.

Proweniencja / Historia zabytku

Retabulum przeznaczone było pierwotnie do głównego ołtarza katedry. Środku na jego realizację pochodziły z testamentowej fundacji bpa Mikołaja Tungena (+ 1489 r.) spisanej 29 I 1489 roku⁵⁷⁴. Na ten cel biskup przeznaczył 200 dobrych grzywien⁵⁷⁵. Realizatorami testamentu byli według Wróblewskiej Thomas Werner i Balthazar Stockfisch⁵⁷⁶. Werner już w 1494 r. zakupił w Gdańsku trzy tarcze herbowe bpa Tungena, a w 1499 r. kolejne pięć⁵⁷⁷. Pierwsza wzmianka o retabulum pochodzi z księgi rachunkowej z l. 1502–1503 dotyczącej

⁵⁶⁶ **Katedra – Frombork.**

⁵⁶⁷ **Semków 2024**, s. 29.

⁵⁶⁸ **Tamże**, s. 24, 29.

⁵⁶⁹ **Pill, Pill, Pill 2024**, s. 80.

⁵⁷⁰ **Semków 2024**, s. 24.

⁵⁷¹ **Pill, Pill, Pill 2024**, passim; **Katedra – Frombork – zadania.**

⁵⁷² Znaczna część dokumentacji nosi znamiona plagiatu – m.in. stan zachowania większości reliefów (**Pill 2019**, s. 16–17) został przepisany z **Wolski 1958** bez podania źródła.

⁵⁷³ **Pill 2019**, s. 4; to samo **Pill 2020**, s. 4–5; **Pill, Pill, Pill 2024**, passim.

⁵⁷⁴ Tungen zostawił legaty na realizację trzech nastaw ołtarzowych – do ołtarza biskupiego w prezbiterium, do ołtarza Krzyża Świętego, przed prezbiterium oraz ołtarza głównego (**AAW, DM**, sygn. C 12, k. 2v: „Item pro duab[us] tabulis ad altarae epi[scopi] in choro, et crucis ante choru[m] in eccle[si]a Varmien[sis] comparandis legavit duce[n]tas m[a]r[cas] bonas, Item pro tabula nova facienda ad summu[m] altarae in choro eccl[esi]ae Varmien[sis] legavit ducentas marcas bonas”). Tekst testamentu edytowany w 1877 r. (**Testament Tungena [1877]**, s. 117). Na co zwrócił uwagę już Brachvogel (**Brachvogel 1930**, s. 67). Wróblewska przytacza błędne tłumaczenie: „Wreszcie, co jest bardzo istotne, dwa razy po 200 grzywien na realizację podwójnego [!] obrazu dla głównego ołtarza biskupa w chórze katedry fromborskiej, krzyża na belkę tęczową [!] w tymże chórze [!] oraz również dwieście „dobrych grzywien na porządzenie nowego obrazu w chórze” (**Wróblewska 1981a**, s. 11).

⁵⁷⁵ **AAW, DM**, sygn. C 12, k. 2v.

⁵⁷⁶ **Wróblewska 1981a**, s. 12.

⁵⁷⁷ **Brachvogel 1930**, s. 63.

zakupu przez bpa Watzenrodego Tczewa⁵⁷⁸. Jak wynika z artykułu Brachvogela, księga ta zawierała spis pożyczek i darowizn zaciągniętych na poczet zakupu miasta, w tym z legatów pozostawionych po bpie Tungenie⁵⁷⁹. W 1503 r. bp Watzenrode płaci kapitule 25 grzywien na rachunek na retabulum do głównego ołtarza z legatów bpa Mikołaja dla malarza z Torunia⁵⁸⁰. Dalej Enoch Kobelau⁵⁸¹, prepozyt i *magister fabricae ecclesiae* pobiera z tych samych legatów 17 grzywien i 16 denarów (?) by zapłacić malarzowi⁵⁸². Jako że środki z testamentowej fundacji Tungena zostały wydane na zakup miasta, fundacja retabulum (wspomniane wyżej dwie płatności) została pokryta z podatków miejskich, z których wypłacono łącznie 42 grzywny 16 denarów (?)⁵⁸³. W 1504 r. Watzenrode był w Toruniu na Wielkanoc – niewykluczone, że wówczas doglądał realizację zamówienia⁵⁸⁴.

Gotowe retabulum według Brachvogela miało zostać spławione Wisłą aż do Bałtyku i drogą wodną skierowane do Braniewa, skąd już wozami przewiezione do Fromborka⁵⁸⁵. Transport drogą wodną brzmi przekonująco, jednak Frombork leżący bezpośrednio nad zalewem mógłby być bezpośrednim celem, z ominięciem Braniewa. W księdze kustodialnej przywołanej przez Brachvogela znajdowała się informacja o konsekracji ołtarza głównego, która miała zostać dokonana przez biskupa pomocniczego Johanna Symbalińskiego w 1509 roku⁵⁸⁶. Zachowały się rachunki związane z tym wydarzeniem: 19 skojców i 2 solidy za pontyfikalia, dla murarza 2 skojce i 5 denarów⁵⁸⁷. Z roku 1510 pochodzi rachunek za gwoździe – zapewne do wzmocnienia zawiasów trzymających zbyt ciężkie skrzydła⁵⁸⁸.

Co ciekawe już w 1493 r. kapituła podpisała umowę z mosiężnikiem Adreasem Grotkauem z Gdańska na wykonanie dużego, mosiężnego świecznika, który miał zostać osadzony w kamiennej podstawie przed ołtarzem głównym⁵⁸⁹. Podobnie interesujące jest, że Jan Olbracht (+1501 r.) wśród różnych darów jakie przeznaczył dla katedry ofiarował m.in.: nakrycie wielkiego ołtarza⁵⁹⁰.

⁵⁷⁸ Brachvogel odnalazł ten dokument w archiwum w Królewcu (Koningsberger Staatsarchiv. Rep. 128. Regestrum super opido Dirszan et eius proventibus) (**Brachvogel 1930**, s. 75).

⁵⁷⁹ **Brachvogel 1930**, s. 75–76. Na ten temat m.in.: **Karłowska 1959**, s. 120.

⁵⁸⁰ **Brachvogel 1930**, s. 76: „Item ad rationem pro tabula ad summum altare conventa super mutuatis pecuniis de legatis quondam d. Nicolai tulit pictor in Thorm mr. 25”. Trudne do obronienia jest stwierdzenie Semków, jakoby ta płatność miała być pierwsza – nie ma na to żadnych dowodów – pozostaje jedynie pierwszą znaną. Trudno też obronić sens tłumaczenia terminu *tabula* zaproponowanego przez badaczkę na *stół* (**Semków 2024**, s. 26, przypis 29).

⁵⁸¹ Według Wróblewskiej a za nią Tracza, Kobelau miał być pełnomocnikiem biskupa w sprawie retabulum (**Wróblewska 1972a**, s. 154; **Tracz 2023**, s. 256).

⁵⁸² **Brachvogel 1930**, s. 76: „Item venerabilis Enoch praepositus et magister fabrice ex parte mutuae pecunie de legatis quibus supra ad solvendum pictori tulit mr. 17 d. 16”.

⁵⁸³ **Tamże**, s. 76: „Ad istam exempcionem Dirsoviensem de legatis pecuniis per d. quondam Nicolaum episcopum mutuae sunt in anno utsupra mr. 952 1/2. Super quibus isto anno de censibus ex Dirsau perceptis solute sunt mr. 42 d. 16 pro tabula utsupra”.

⁵⁸⁴ **Tamże**, s. 77.

⁵⁸⁵ **Tamże**, s. 75. Według Wolskiego takie informacje znajdować się miały w tczewskiej księdze rachunkowej, o której niżej (**Wolski 1958**, s. 1).

⁵⁸⁶ **Brachvogel 1930**, s. 78. Według Tracza konsekracji dokonać miał Watzenrode (**Tracz 2023**, s. 256). Podczas kwerend w zasobach AAW nie udało znaleźć się takich wzmianek w księdze rachunkowej kapituły z l. 1508–1547 (AAW, RF, sygn. 11) ani w księdze wydatków z 1513 r. (AAW, RF, sygn. 10).

⁵⁸⁷ **Brachvogel 1930**, s. 78. Według Semków wymurowanie mensy miało mieć miejsce w 1504 r. (**Semków 2024**, s. 26).

⁵⁸⁸ **Brachvogel 1930**, s. 78.

⁵⁸⁹ **Tamże**, s. 61.

⁵⁹⁰ **Kronika Lidzbarska [2008]**, s. 128.

Odnotowany w inwentarzach sreber i szat liturgicznych z 1578 roku⁵⁹¹ oraz 1583–1612⁵⁹².

Według Brachvogela na początku XVII w. bp Szymon Rudnicki (1605–1621) ufundował nowe retabulum, a poliptyk przeniesiono⁵⁹³. W kronice w tzw. kronice lidzbarskiej zachowała się wzmianka, jakoby konsekrował ołtarz główny i ozdobił go nastawą i marmurową mensą⁵⁹⁴.

Podczas wojny szwedzkiej Frombork był w rękach agresorów od VII 1626 do IX 1629 roku⁵⁹⁵. Szwedzi przez wiele dni ładowali skradzione dzieła sztuki i kosztowności na statki⁵⁹⁶. Retabulum zapewne wówczas ucierpiało⁵⁹⁷. Według Brachvogela, poliptyk po wystawieniu manierystycznej nastawy miał zostać przeniesione do rupieciarni (*Rumpelkammer*) i właśnie dlatego uniknąć wywiezienia przez Szwedów⁵⁹⁸. Wydaje się to jednak wątpliwe – w kronice lidzbarskiej znajduje się zapis z 1636 r. „Dwa tylko pozostały ołtarze, wielki, nakładem biskupa Łukasza von Allen dawnym obyczajem zbudowany oraz drugi dziekana, który Fabian Konopacki, dziekan Warmiński, kanonik Poznański i Gnieźnieński, kazał postawić”⁵⁹⁹. Zatem najpewniej poliptyk nadal stanowił nastawę ołtarza głównego, lub znajdował się nadal w kościele, a wzmiankę o fundacji bpa Rudnickiego należy rozumieć inaczej. Wystawił on wówczas jedynie nową mensę i wówczas doszło do ponownej konsekracji ołtarza⁶⁰⁰.

Z pewnością jednak zastąpiony został nowszą nastawą w XVIII wieku. W 1714 odnotowane w protokole powizytacyjnym bp. Potockiego⁶⁰¹. Wydaje się, że gotycka nastawa nie znajdowała się już na mensie ołtarza głównego w czerwcu 1738 roku. W księdze wydatków związanych z wystawieniem nowej nastawy ołtarzowej znajduje się wzmianka o przenoszeniu retabulum ołtarza Mszy porannej na miejsce ołtarza większego⁶⁰². W tym czasie poliptyk przeniesiono do zachodniej kruchty⁶⁰³. Nowe retabulum ołtarza głównego zostało ufundowane

⁵⁹¹ **Schatzverzeichnisse [1886]**, s. 518: „Invetarium altaris majoris in choro praefatae ecclesie”. Do strony 523.

⁵⁹² **AAW, B**, sygn. 1a, k. XXIII.

⁵⁹³ Podobnego zdania Woziński. Podaje jednak, że przeniesiono je przed 1631 r. (**Woziński 1996**, nr kat. 64, s. 464).

⁵⁹⁴ **Treter [1889]**, s. 531: „Gratam refert memoriae altare maius in ecclesia cathedrali ab eodem consecratum tabulae seu mensa marmorae exornatum”. Tłumaczenie wg **Kronika Lidzbarska [2008]**, s. 122: „Miłą pamiątkę stanowi wielki ołtarz w kościele katedralnym przezeń poświęcony i ozdobiony nastawą, czyli marmurowym stołem”. Podobnego zdania **Dittrich 1892**, s. 316.

⁵⁹⁵ **Tracz 2023**, s. 257.

⁵⁹⁶ **Semków 2000**, s. 10; **Fleicher 1908**, s. 9–11.

⁵⁹⁷ **Tracz 2023**, s. 257.

⁵⁹⁸ **Brachvogel 1930**, s. 78; **Brachvogel 1936**, s. 73. Według Münzenbergera przetrwał z racji na znaczne rozmiary i wagę lub ukrycie go (**Münzenberger 1890**, s. 112).

⁵⁹⁹ **Kronika Lidzbarska [2008]**, s. 130; **Treter [1889]**, s. 543: „Nonnisi bina supererant altaria, maius Lucae de Allen episcopi sumptu pro more antique erectum, et alterum decani, quod Fabianus Konopacius, decanus Varmiensis, Posnaniensis canonicus Gnesnensis erigi curaverat”.

⁶⁰⁰ **Semków 2024**, s. 16.

⁶⁰¹ **Semków 2024**, s. 17: „antiqui eximii operis cum effigie sculpta Deiparae Virginis”.

⁶⁰² **AAW, RF**, sygn. 6, k. 1r: „fuit commissum Reverendissimo Domino Canonico Ruggieri, ut fabricam Altaris Maturi transportari, et in locum Altaris majoris adaptari et collocari eamque deaurari faceret, in hunc finem fuerunt Eidem Reverendissimo Domino consignati”.

⁶⁰³ **Boetticher 1894**, s. 90–91. Według Kurowskiego wówczas ustawiono go w nawie północnej (**Kurowski 2000**, s. 184).

według Tracza i Karpowicza przez bpa Adama Grabowskiego 1750 roku⁶⁰⁴, konsekrowane zaś 19 IX 1751 roku⁶⁰⁵.

Z 8 III 1754 r. pochodziła decyzja kapituły „aby człowiek dobrej wiedzy zeszkrobał z ołtarza złoto, aby jakoś je wykorzystać dla kościoła” – czego jednak nie przeprowadzono⁶⁰⁶.

W 1851 r. został odnotowany przez von Quasta w zachodniej kruchcie katedry, jako niemal całkowicie zasłaniający południową jego ścianę⁶⁰⁷. Badacz wysunął postulat, by przenieść retabulum na jego pierwotne miejsce – na główny ołtarz, co jego zdaniem pozwoliłoby na ponowne otwarcie zamurowanego wschodniego okna prezbiterium⁶⁰⁸. Dittrich przyznał, że usunięcie nowożytnego retabulum jest niemożliwe i wyraża nadzieję, że może w przyszłości retabulum to zostanie przeniesione do innego kościoła, do którego będzie bardziej pasować⁶⁰⁹.

W 1890⁶¹⁰ oraz 1894⁶¹¹ r. wzmiankowany jest w zachodniej części nawy. Wskazuje to, że powszechnie przyjęte twierdzenie o przeniesieniu nastawy z kruchty do kościoła dopiero po pracach Steinbrechta w 1907 r. jest błędne⁶¹².

W 1908 r. opisany jako *nieużywany*⁶¹³.

Pod koniec 1944 r.⁶¹⁴ Niemcy w celu zabezpieczenia cennego zabytku wymontowali rzeźby i reliefy i wywieźli do okolicznych wsi⁶¹⁵. Rzeźba Madonny, wraz z figurą św. Hieronima została przewieziona do kościoła w Wielkim Wierznie, gdzie zostały znalezione⁶¹⁶. Miejscowa ludność nie chciała zwrócić rzeźby Marii z racji na zrodzony kult⁶¹⁷. Do Fromborka wróciła w lub przed 1948 r., z którego pochodzi fotografia ze zbiorów IS PAN⁶¹⁸. Do kościoła w Petlikowie/Pętlikowie⁶¹⁹ zapewne przewieziono rzeźby św. Augustyna i św. Ambrożego oraz część reliefów⁶²⁰. Po II wojnie światowej wybuchł tam jednak pożar. Figury Ojców Kościoła przetransportowano do Rucianki⁶²¹ (gdzie zostały znalezione wraz z figurą św. Hieronima na

⁶⁰⁴ **Tracz 2023**, s. 257. Wykonano je według Tracza nie jedynie ze racji zmiany preferencji estetycznych ale również ze względu na „chęć dokończenia długofalowej modernizacji liturgiczno-artystycznej chóru katedry w duchu postanowień reformy trydenckiej, zapoczątkowanej jeszcze przez biskupa Szymona Rudnickiego” (**Tracz 2023**, s. 258). O nowej strukturze ołtarzowej zob. **Karpowicz 2006**.

⁶⁰⁵ **Ulbrich 1926–1929**, s. 10. Według Ulbricha znajdować się miał w prezbiterium z pewnością do wiosny 1750 r.); **Tracz 2023**, s. 258. Umowę na wykonanie nowej nastawy sporządzono już w marcu 1747 r. (**AAW, RC**, sygn. 7a). Według Pillów nowe retabulum wystawiono w 1725 r. (!) (**Pill, Pill 2024**, s. 79).

⁶⁰⁶ **Semków 2024**, s. 18.

⁶⁰⁷ **Quast 1851**, s. 33.

⁶⁰⁸ **Tamże**. Podobnego zdania **Münzenberger 1890**, s. 112–113.

⁶⁰⁹ **Dittrich 1892**, s. 317.

⁶¹⁰ **Münzenberger 1890**, s. 112: „jetzt an der noerdlichen Seitenwand der Kirche defestigt”.

⁶¹¹ **Boetticher 1894**, s. 90–91: „Jetzt befindet er sich im W. des n. Seitenschiffs”.

⁶¹² Błędne założenie obecne m.in. u **Karłowska 1959**, s. 120; **Marxen-Wolska 1973**, s. 130; **Semków 2000**, s. 11–12; **Tracz 2023**, s. 258; **Semków 2024**, s. 18.

⁶¹³ **Fleicher 1908**, s. 18 „jetzt nicht mehr benutzter, spaetgotischer fluegelaltar”.

⁶¹⁴ **Kurowski 2000**, s. 184.

⁶¹⁵ **Marxen-Wolska 1973**, s. 130. **Karłowska 1956**, s. 14: „Informacje, których udzielono mi we Fromborku nie są ścisłe. Nie wiadomo, czy Niemcy ołtarz spakowali w skrzynie w celu ewakuacji, czy też stał nierozebrany do czasu zakończenia działań wojennych”.

⁶¹⁶ **Karłowska 1956**, s. 14; **Marxen-Wolska 1973**, s. 130. Jak wynika z ustaleń Semków – przywoływana w starszych pracach Rucianka nie posiadała kościoła (**Semków 2024**, s. 19).

⁶¹⁷ **Karłowska 1956**, s. 14.

⁶¹⁸ **Wolski 1958**, s. 2.

⁶¹⁹ **Marxen-Wolska 1973**, s. 130. Według Semków w Pierzchałach (**Semków 2024**, s. 19).

⁶²⁰ **Karłowska 1956**, s. 14; **Wolski 1958**, s. 2.

⁶²¹ Według Semków do Chruściela (**Semków 2024**, s. 19–20).

strychu⁶²²), zaś część reliefów do kościoła w Chruścielu, gdzie ustawiono je na chórze muzycznym⁶²³. Reliefy zaś „nie nadające się do celów kultowych, spalono”⁶²⁴. Podczas przeprowadzonej w 1954 r. inwentaryzacji znajdować się tam miały jeszcze reliefy ze scenami Nawiedzenia i Wniebowzięcia⁶²⁵. Według wywiadu zebranego przez Karłowską od kościelnej: „przed moją bytnością w czerwcu 1955 roku była tam jeszcze cała scena Nawiedzenia i Wniebowzięcia, oprócz zachowanego Zwiastowania i fragmentów Adoracji magów, Wniebowzięcia oraz służebnicy z Nawiedzenia”⁶²⁶. Zatem między 1955 r. a styczniem 1956 r. kiedy to zwożono zachowane elementy do Torunia zaginęły: większe fragmenty Nawiedzenia i Wniebowzięcia⁶²⁷. Już wcześniej musiały zostać skradzione, lub uległy zniszczeniu: reliefy ze sceną Adoracji Dzieciątka i Ofiarowania w Świątyni, 10 rzeźb Apostołów, rzeźba św. Grzegorza, postacie aniołów wraz z koroną Marii i wszystkie hermy z predelli⁶²⁸.

12 XI 1958 r. do katedry powróciły 4 hermy, które znalazły się w kościele we wsi Rucienka (Wielkie Wieźne)⁶²⁹.

W 1958 r. rzeźby Ojców Kościoła zostają wymienione w dziele Kaczmarzyka jako straty wojenne – „wywiezione przez okupantów w 1944 roku”⁶³⁰.

Po pracach konserwatorskich z l. 1956–1958 retabulum ustawiono w nawie północnej, jednak o jedno przeszło w kierunku wschodnim względem przedwojennej lokalizacji⁶³¹.

Według Kurowskiego w l. 80. XX w. z racji m.in. na niewystarczające zasoby w celu sfinansowania prac konserwatorskich były plany by przenieść retabulum do końcowego wówczas kościoła św. Katarzyny. Decyzja ordynariusza miała zapaść na początku 1988 roku⁶³². Zaangażowaniem fromborczan, decyzję tę udało się zmienić⁶³³.

Z 1993 r. pochodzić ma wzmianka od pracownika PP PKZ w Gdańsku, jakoby figura św. Grzegorza przetrwała II wojnę światową⁶³⁴.

Po powrocie z Gdańska w 1993r., podczas prac konserwatorskich z l. 90. XX w. rzeźba przez jakiś czas ustawiona była na ołtarzu Najświętszego Sakramentu⁶³⁵. Poświęcenia i koronacji Madonny dokonano w tym miejscu 18 IX 1993 roku⁶³⁶. Po zakończeniu prac retabulum ustawiono w miejscu obecnym – w trzecim od wschodu przejściu nawy północnej⁶³⁷.

⁶²² Według Marxen-Wolskiej, rzeźby na strychu znaleziono później, po odkryciu figury madonny (**Marxen-Wolska 1973**, s. 130).

⁶²³ **Karłowska 1956**, s. 14; **Wolski 1958**, s. 2.

⁶²⁴ **Karłowska 1956**, s. 14. Jak wynika z wywiadu środowiskowego przeprowadzonego przez autorkę; **Wolski 1958**, s. 2.

⁶²⁵ **Wolski 1958**, s. 2; **Marxen-Wolska 1973**, s. 130.

⁶²⁶ **Karłowska 1956**, s. 14–15.

⁶²⁷ **Marxen-Wolska 1973**, s. 131; **Karłowska 1959**, s. 122.

⁶²⁸ **Marxen-Wolska 1973**, s. 131.

⁶²⁹ **Wolski 1958**, s. 2; **Marxen-Wolska 1973**, s. 131. Według Semków znaleźć się miały w magazynach Instytutu Sztuki PAN (**Semków 2024**, s. 21).

⁶³⁰ **Kaczmarzyk 1958**, nr 432–439, s. 99.

⁶³¹ **Semków 2024**, s. 21.

⁶³² **Tamże**.

⁶³³ **Kurowski 2000**, s. 184.

⁶³⁴ **Semków 2000**, s. 13.

⁶³⁵ **Tamże**.

⁶³⁶ **Kurowski 2000**, s. 185, 213; **Semków 2000**, s. 13.

⁶³⁷ **Semków 2000**, s. 13. Według Pillów w 1989 r. „przeniesiono do wschodniej części nawy północnej” (**Pill, Pill, Pill 2024**, s. 80).

W 1997 r. zaginiony relief ze sceną Adoracji Dzieciątka opublikowany został w katalogu zbiorów Ostpreussisches Landesmuseum w Lueneburgu⁶³⁸.

Datowanie i atrybucja

Datowany był bardzo różnie – na pocz. XVI w.⁶³⁹, najczęściej na 1504 r.⁶⁴⁰, l. 1503–1505⁶⁴¹, l. 1503–1509⁶⁴², na l. 1504–1509⁶⁴³, a niektóre reliefy i rzeźby Ojców Kościoła jako barokowe z ok. 1640/50 roku⁶⁴⁴. Początkowo wiązany z tryptykiem z Tenkit⁶⁴⁵. Fleicher w malowanych kwaterach dostrzegł wpływy przeddurerowskiego malarstwa frankońskiego⁶⁴⁶. Dittrich zaś uznał go za osobiste dzieło W. Stwosza⁶⁴⁷. Badania źródłowe Brachvogela pozwoliły na powiązanie poliptyku z warsztatem toruńskim⁶⁴⁸, co powszechnie przyjęto⁶⁴⁹. Doszukiwano się licznych południowoniemieckich analogii⁶⁵⁰.

⁶³⁸ Ostpreussen 1997, s. 73; Semków 2000, s. 13. Matelski 2012, s. 133 – przypis 32 – o tym reliefie jako przykładzie skradzionego dzieła sztuki, przypadkowego odkrycia i braku dobrej woli państwa Niemieckiego w temacie oddawania dzieł skradzionych podczas II wojny światowej.

⁶³⁹ Quast 1851, s. 33.

⁶⁴⁰ Dittrich 1887, s. 87; Münzenberger 1890, s. 112–113; Dittrich 1892, s. 316–317; Boetticher 1894, s. 90–91; Münzenberger, Beissel 1905, s. 199; Fleicher 1908, s. 18; Dittrich 1913, s. 583, 585; Wolski 1958; Wypych 2014b s. 7; Pill 2019, s. 3; Orłowicz 1923, s. 266; Ulbrich 1926–1929, s. 10; Chmarzyński 1934, s. 39; Chmarzyński 1936–1939, szp. 376; Rogoziński 1937, s. 10; Dehio-Gall 1952, s. 198; Dettloff 1952, s. 57; Świechowski 1953, s. 234; Karłowska 1956; Kaczmarzyk 1958, nr 432–439, s. 99; Kruszelnicka 1967, s. 135, 143–144, il. 66; Oblak 1969, s. 18; Wróblewska 1972a, s. 153–154; Kruszelnicka 1973a, s. 27, 30, 33, 35, 39; Kruszelnicka 1973b, s. 58–60, 62; Marxen-Wolska 1973; Barton 1974 (Frombork – poliptyk); Barton 1974 (Frombork – Zwiastowanie); Barton 1974 (Frombork – Pokłon); Barton 1974 (Frombork – św. Ambroży); Barton 1974 (Frombork – św. Hieronim); Kęblowski 1983, s. 181; Chorostian 1989; Łoziński 1992, s. XLII, 377; Liżewska 1996 (Frombork – św. Ambroży); Liżewska 1996 (Frombork – św. Augustyn); Liżewska 1996 (Frombork – Madonna); Kierkus-Prus 1997, s. 204; Semków 2000, s. 10–13; Piaskowski, Szkop 2003, s. 45; Jagła 2012, s. 176; Wojtkowski 2017, s. 8–9; Semków 2024, s. 14, 26.

⁶⁴¹ Karłowska 1959.

⁶⁴² Woziński 2005a, s. 137; Woziński 1996, nr kat. 64, s. 463–466; Woziński 2005a, s. 137.

⁶⁴³ Deutsch 1933, s. 344; Wróblewska 1981a, nr kat. 31, s. 197; Klawitter 1952, s. 39; Wróblewska 1981a, nr kat. 31.

⁶⁴⁴ Barton 1974 (Frombork – Zwiastowanie); Barton 1974 (Frombork – Pokłon); Barton 1974 (Frombork – św. Ambroży); Barton 1974 (Frombork – św. Hieronim).

⁶⁴⁵ Quast 1851, s. 33.

⁶⁴⁶ Fleicher 1908, s. 18.

⁶⁴⁷ Dittrich 1913, s. 583, 585.

⁶⁴⁸ Brachvogel 1930, s. 67–80. Malarz z Torunia, który zatrudniał albo wędrownych rzeźbiarzy, albo miejscowych rzemieślników ze szkoły Wita Stwosza; malarz Biczowania Chrystusa z kościoła św. Jana (il. 564) w Toruniu przypuszczalnym autorem malowanych kwater poliptyku; wpływy flamandzkie.

⁶⁴⁹ Tym bardziej dziwią tak niezrozumiałe stwierdzenia Pilla – „autor nieznany przypisywany Mistrzowi z Torunia” (Pill 2019, s. 3.); Kaczmarzyka – warsztat pomorski (Kaczmarzyk 1958, nr 432–439, s. 99), jak i Kęblowskiego „zapewne w [wykonany] Toruniu” (Kęblowski 1983, s. 181). Do odosobnionych propozycji należy ta Dettloffa – związki ze Śląskiem (Dettloff 1952, s. 57) oraz Kęblowskiego – nawiązywać miał do Madonn stylu pięknego i sztuki śląskiej (Kęblowski 1983, s. 181).

⁶⁵⁰ M.in. Brachvogel 1936: wpływy Pachera, Ruelanda Frueaufa z Salzburga, a także Bernharda Strigela z Memmingen; ten sam warsztat co tryptyk Wolfganga. Układ płaszcza Madonny bliski figurze Marii z ołtarza Joerga Syrlina Młodszeo z kościoła parafialnego w Bingen (il. 397). Reliefy – wzorce Schongauera, bliskie dziełom Bartholomaeusa Zeitbloma i niektórym pracom Pachera; Dehio-Gall 1952, s. 198: wpływ grafik Schongauera i Durera, wpływy południowobawarskie; Klawitter 1952, s. 39: twórcy z południa Rzeszy – ten sam krąg co autorzy ołtarza w St. Wolfgang w Palatynacie; Karłowska 1956: wzorce bawarskie (typ Zwiastowania z Horb), wędrowni twórcy z kręgu wykonawców ołtarza z St. Wolfgang; Ciara 1959, s. 326–327: wpływy norymberskie; Karłowska 1959: podobna struktura retabulum w nastawie Wita Stwosza z Fuesen; Kruszelnicka 1973b, s. 58–60, 62: krąg sztuki tyrolskiej, zwłaszcza szkoły Michaela Pachera – retabula z kościoła franciszkanów w Salzburgu (il. 344), z Gries (il. 340–342), St. Wolfgang. Bliskie także Madonna z kolekcji Boehlera w Monachium z Schwatz; KZSP 2/1, s. XXV: Wpływy głównie frankońskie, Schongauer i Durer; Wróblewska

Poliptyk jest jednym z zaledwie dwóch bezpośrednio poświadczonych źródłowo zabytków o toruńskiej proveniencji⁶⁵¹. Pierwsza wzmianka na temat retabulum pojawia się w 1503 r. – wówczas przekazywano już jakieś płatności malarzowi z Torunia⁶⁵² – zatem prace musiały już trwać lub wkrótce miały zostać rozpoczęte. Nastawę poświęcono w 1509 r. zatem niedługo wcześniej musiała zostać ukończona. Na niezachowanym reliefie Wniebowzięcia NMP znajdowała się wyryta data 1504, którą interpretować należy jako dowód trwania wówczas prac nad retabulum. Wyniki badań dendrochronologicznych pozwalają przypuszczać, że prace rozpoczęto już w 1501 roku⁶⁵³.

Przy tak bogatym zasobie archiwalnym, którym dysponujemy, za nieporozumienie traktować należy dominujący w literaturze pogląd, jakoby retabulum wykonano w 1504 r.⁶⁵⁴ – wydaje się mało prawdopodobne, by tak duże zlecenie wykonano w zaledwie rok. W przypadku zaś poglądu o złożeniu wówczas zamówienia, trudno to pogodzić ze wzmiankowanymi płatnościami z 1503 r. dla toruńskiego malarza na rzecz prac nad retabulum. Rok ten traktowano także jako datę ukończenia prac rozpoczętych fundacją bp. Tunega⁶⁵⁵, całkowicie nie rozumiejąc na czym polegała fundacja testamentowa. Nie jest też prawdopodobne, aby nastawa najważniejszego ołtarza w katedrze przez 5 lat pozostawała bez konsekracji.

Źródła archiwalne:

AAW, DM, sygn. C 12, k. 2v; Testament Tungena [1877], s. 117; Schatzverzeichnisse [1886], s. 518; AAW, B, sygn. 1a, k. XXIII; Treter [1889], s. 543; Kronika Lidzbarska [2008], s. 128, 130; AAW, RF, sygn. 6, k. 1r; AAW, AK I R, sygn. 14.

Bibliografia:

Quast 1851, s. 33; Dittrich 1887, s. 87; Münzenberger 1890, s. 112–113; Dittrich 1892, s. 316–317; Boetticher 1894, s. 90–91, tabl. V; Münzenberger, Beissel 1905, s. 199; Fleicher 1908, s. 18 – 1504 r.; Dittrich 1913, s. 583, 585; Orłowicz 1923, s. 266; Ulbrich 1926–1929, s. 10, Taf. 2; Brachvogel 1930, s. 67–80; Deutsch 1933, s. 344, il. 343; Chmarzyński 1934, s. 39; Brachvogel 1936, passim; Chmarzyński 1936–1939, szp. 376, il. 161; Rogoziński 1937, s. 10; Dehio-Gall 1952, s. 198; Dettloff 1952, s. 57; Klawitter 1952, s. 28, 33–36, 39. Chmarzyński 1953, s. 234, il. na s. 221; Świechowski 1953, s. 73; Karłowska 1956, passim; Kaczmarzyk 1958, nr 432–439, s. 99; Wolski 1958, passim; Ciara 1959, s. 326–327; Karłowska 1959, passim; Dutkiewicz 1965, s. 361, 362; Wróblewska 1966, s. 513–516; Kruszelnicka 1967, s. 135, 143–144, il. 66 – 1504 r.; Oblak 1969, s. 18; Sikorski, Piaskowski 1972, s. 84; Wróblewska 1972a, s. 153–154; Wróblewska 1972b, s. 44, 45, 48, il. 26; Kruszelnicka 1973a, s. 27, 30, 33, 35, 39; Kruszelnicka 1973b, s. 58–60, 62, il. 25; Marxen-Wolska 1973, passim; Barton 1974 (Frombork – poliptyk); Barton 1974 (Frombork – Zwiastowanie); Barton 1974 (Frombork – Pokłon); Barton 1974 (Frombork – św. Ambroży); Barton 1974 (Frombork – św. Hieronim);

1981a, s. 11–12, 16, 37–46, 199; nr kat. 31: wpływy grafiki van Meckenema, Schongauera, Durera, Cranacha, Mistrza E.S., Mistrza F.v.B. i Mistrza z Flemalle. Podobieństwo do retabulum z St. Wolfgang jedynie ogólne; Woźniński 1996, s. 281 – 284, 289, 299–303, 305, 320, nr kat. 64, s. 463–466: analogie w sztuce Pachera – nastawa w St. Lorenz, St. Wolfgang, Salzburgu; typ nastawy bliski retabulum z Hemmerde; Kierkus-Prus 1997, s. 163, 176–190, 200–202, 204: wpływy tyrolskie (krąg Pachera) dominują bawarskie; Tracz 2023, s. 255–258 „w partii rzeźbiarskiej obficie czerpiące ze stylu Niemiec Południowych z widocznymi wpływami sztuki północnoniemieckiej”.

⁶⁵¹ Brachvogel 1930, s. 76.

⁶⁵² Tamże.

⁶⁵³ Gmińska-Nowak 2024a, s. 7: konstrukcja powstała najprawdopodobniej, w roku 1501. Założenie to, wynika z faktu, iż drewno wykorzystane jako ściana wschodnia szafy ołtarzowej pozyskano w/po roku 1497, natomiast drewno wykorzystane do budowy skrzydła prawego pozyskano w/po roku 1499.

⁶⁵⁴ Datowanie to jest na tyle dominujące, że dostało się nawet do kultury popularnej – np. Nienacki 2009, s. 123.

⁶⁵⁵ M.in.: Wypych 2014b s. 7; Pill 2019, s. 8; Pill, Pill, Pill 2024, s. 77.

KZSP 2/1, s. XXV, 58, il. 154, 286–291, 378–379; **Wróblewska 1981a**, s. 11 – 12, 16, 37–46, 199; nr kat. 31, il. 1–9; **Kęblowski 1983**, s. 181; **Chrzanowski, Kornecki 1984**, s. 28; **Reifferscheid 1984**, il. 28, 30–36, 39–42; **Szczepkowska-Naliwajek 1987**, s. 145; **Chorostian 1989**, [b.p.]; **Domasłowski 1990**, s. 159–160; **Łoziński 1992**, s. XLII, 377, il. 55; **Liżewska 1996 (Frombork – św. Ambroży)**; **Liżewska 1996 (Frombork – św. Augustyn)**; **Liżewska 1996 (Frombork – Madonna)**; **Woźniński 1996**, s. 281 – 284, 289, 299– 303, 305, 320, nr kat. 64, s. 463–466, il. 380–397; **Kierkus-Prus 1997**, s. 163, 176–190, 200–202, 204; **Ostpreussen 1997**, s. 73; **Kurowski 2000**, s. 184–185, 213; **Semków 2000**, s. 10–13; **Piaskowski, Szkop 2003**, s. 43, 45; **Błażejewska 2005**, s. 66–67; **Woźniński 2005a**, s. 137; **Jodkowski 2011**, s. 209; **Jagła 2012**, od 165, 176; **Matelski 2012**, s. 133 – przypis 32; **Semków 2012**, s. 76–79; **Wojtkowski 2017**, s. 8–9; **Czernik 2020**, s. 125; **Pill 2019**, s. 3, 7–11, 14, 18 (to samo **Pill 2020**); **Tracz 2023**, s. 255–258; **Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2023a**, s. 14, 20, 21, 26, 30–31; **Gmińska-Nowak 2024a**, s. 7; **Semków 2024**, passim; **Pill, Pill, Pill 2024**, passim.



23–1. Poliptyk (Frombork, katedra) – przed pracami konserwatorskimi, fot. 1907 r., za **Karłowska 1956**



23-2. Poliptyk (Frombork, katedra) – przed pracami konserwatorskimi, fot. 1907 r, ze zbiorów IS PAN, neg. 178346



23–3. Poliptyk (Frombork, katedra), fot. l. 20. XX w., za **Katedra – Frombork** (dostęp 29 VII 2024)



23–4. Poliptyk (Frombork, katedra), fot. l. 20. XX w., za **Semków 2012**, il. 45, ta sama fotografia w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ w Krakowie, nr IHSUJ P 001474



23–5. Poliptyk (Frombork, katedra) – korpus, fot. przed 1945 r., ze zbiorów Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ w Krakowie, nr IHSUJ P 001475



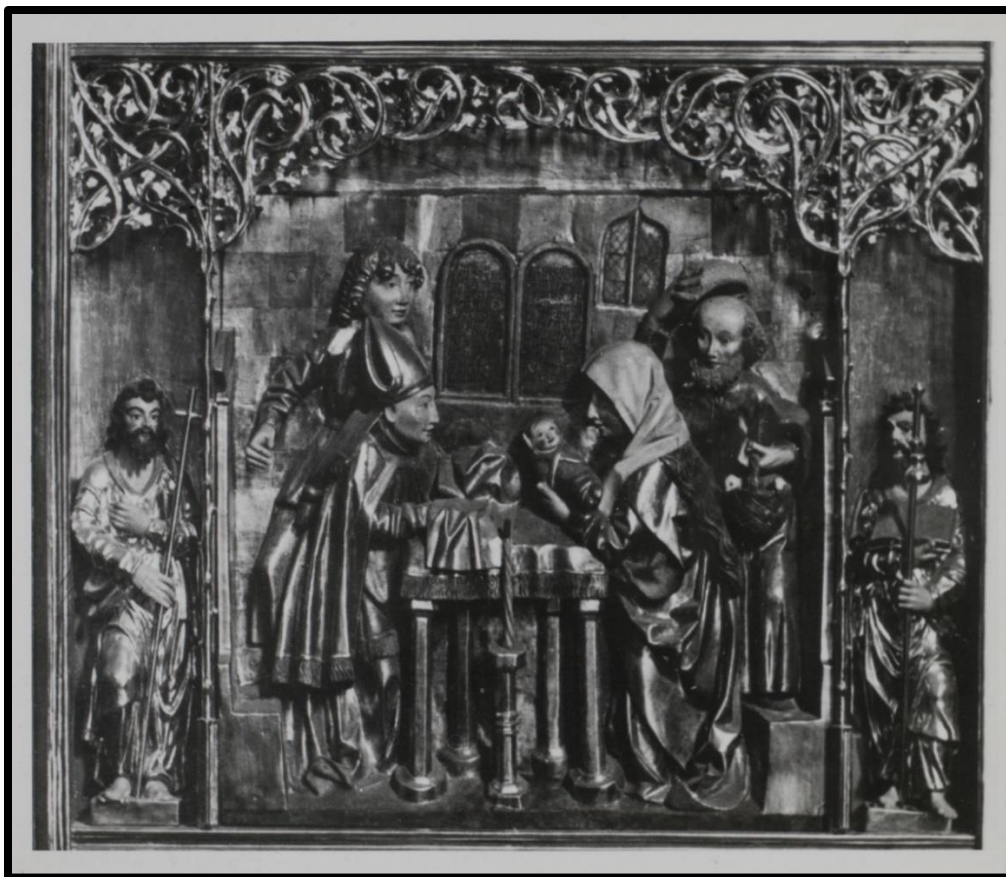
23–6. Poliptyk (Frombork, katedra) – skrzydło, fot. przed 1945 r., ze zbiorów Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ w Krakowie, nr IHSUJ P 001476



23–7. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatery ze sceną *Pokłonu Trzech Króli*, fot. przed 1945 r., ze zbiorów Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ w Krakowie, nr IHSUJ P 001479



23–8. Poliptyk (Frombork, katedra – kwaterna ze sceną *Pokłonu Trzech Króli*, fot. przed 1945 r., za **Wolski 1958**



23–9. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną *Ofiarowania w Świątyni*, fot. przed 1945 r., ze zbiorów Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ w Krakowie, nr IHSUJ P 001480



23–10. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną *Ofiarowania w Świątyni*, fot. przed 1945 r., ze zbiorów Archiwum Audiowizualnego UAM w Poznaniu, nr D 665



23–11. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną Wniebowstąpienia, fot. przed 1945 r., ze zbiorów Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ w Krakowie, nr IHSUJ P 001482



23–12. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną Wniebowstąpienia, fot. przed 1945 r., za **Semków 2012**, il. 47



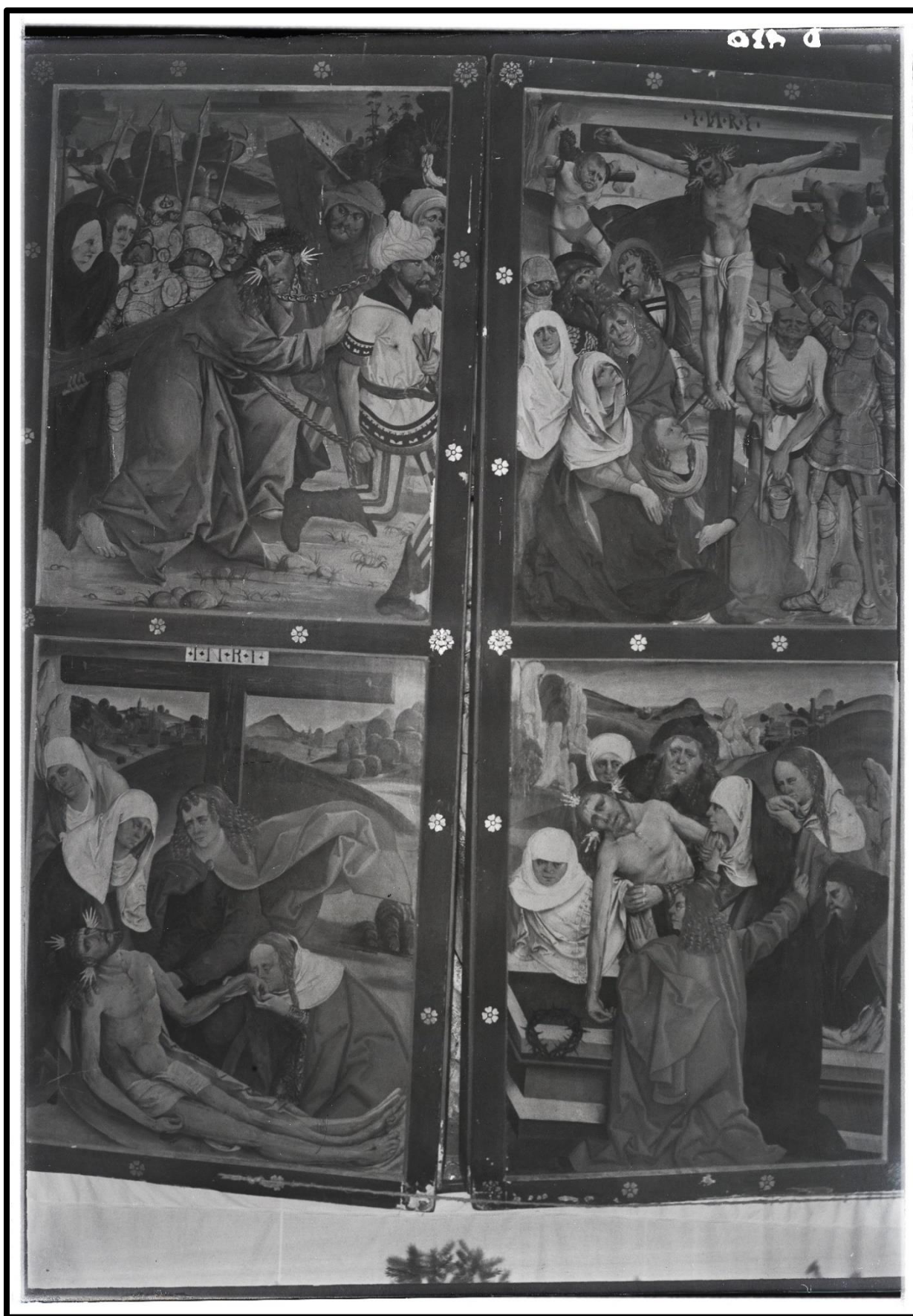
23-13. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną *Zwiastowania*, fot. przed 1945 r., ze zbiorów Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ w Krakowie, nr IHSUJ P 001477



23–14. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną *Nawiedzenia*, fot. przed 1945 r., za **Wolski 1958**



23–15. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatery ze sceną *Adoracji Dzieciątka*, fot. przed 1945 r., za **Wolski 1958**



23–16. Poliptyk (Frombork, katedra) – retabulum zamknięte, fot. przed 1945 r., ze zbiorów Archiwum Audiowizualnego UAM w Poznaniu, nr D430



23–17. Poliptyk (Frombork, katedra) – pierwsze otwarcie, fot. przed 1945 r., ze zbiorów Archiwum Audiowizualnego UAM w Poznaniu, nr UAM 428



23–18. Poliptyk (Frombork, katedra) – pierwsze otwarcie, skrzydło prawe, fot. przed 1945 r., ze zbiorów Archiwum Audiowizualnego UAM w Poznaniu, nr D429



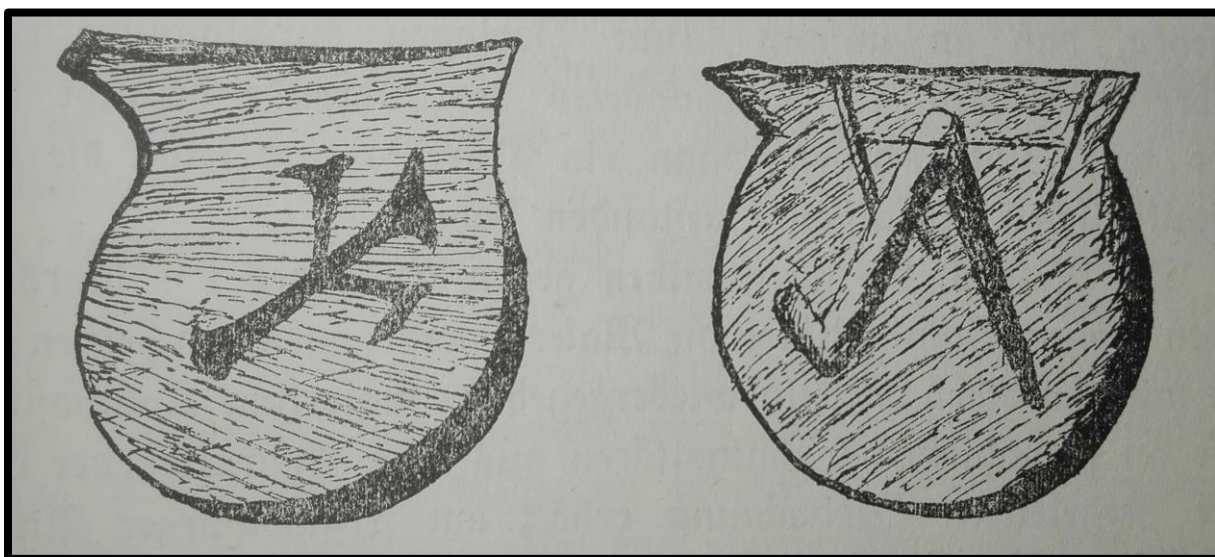
23–19. Poliptyk (Frombork, katedra) – pierwsze otwarcie, skrzydło lewe, fot. przed 1945 r., ze zbiorów Archiwum Audiowizualnego UAM w Poznaniu, nr D427



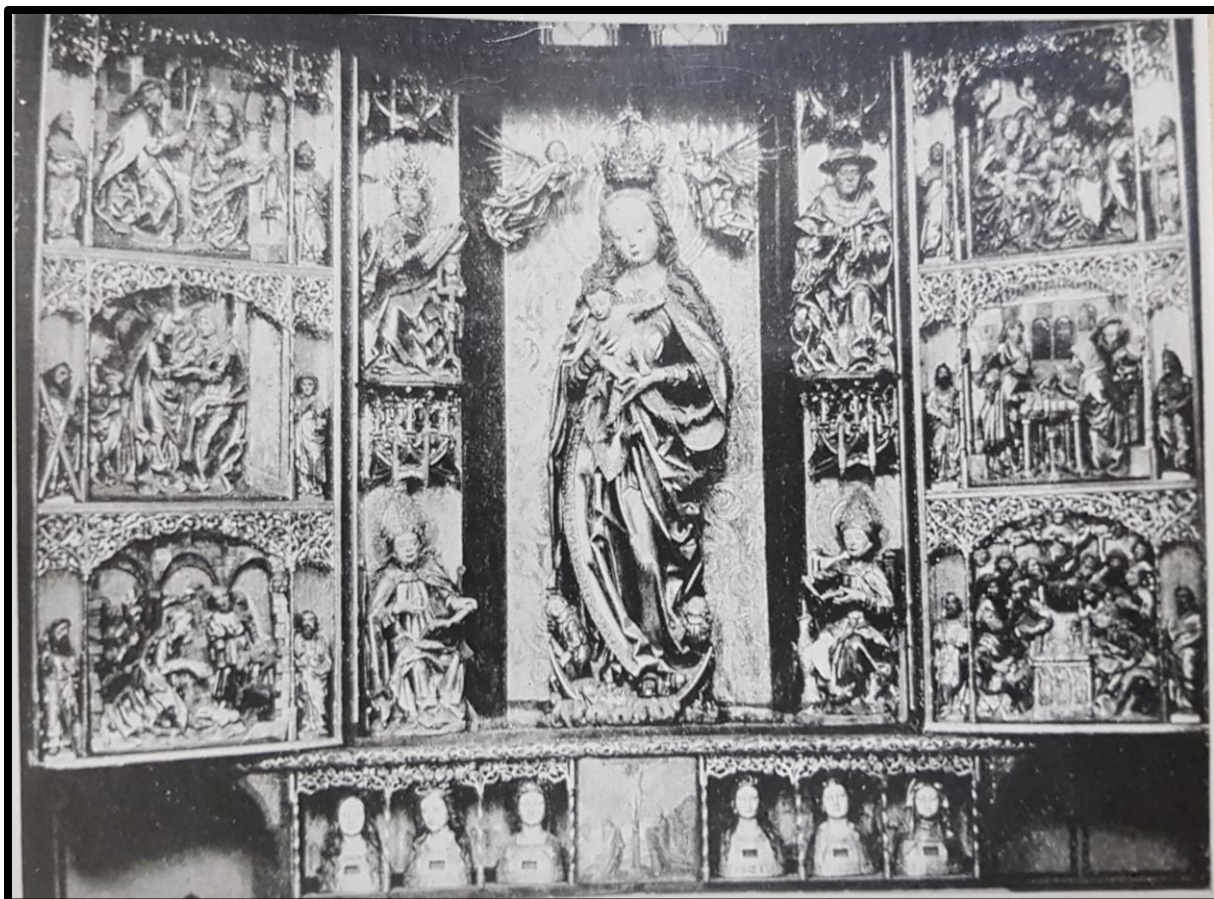
23–20. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba Madonny z Dzieciątkiem, zbliżenie, fot. przed 1945 r., ze zbiorów Archiwum Audiowizualnego UAM w Poznaniu, [brak sygnatury]



23–21. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną Nawiedzenia, fot. 1939 r., ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN, nr 55779



23–22. Przerysy gmerków z kwatery ze sceną Zwiastowania, rys. E. Brachvogel, za **Brachvogel 1936**, s. 83



23–23. Poliptyk (Frombork, katedra), fot. 1943 r., za **Wolski 1958**



23–24. Poliptyk (Frombork, katedra), fot. J. Witkowski, 1948 r., ze zbiorów IS PAN, nr 2835/R



23–25. Poliptyk (Frombork, katedra) – fragment reliefu ze sceną *Nawiedzenia*, fot. 1954 r., ze zbiorów IS PAN, nr 10-109, za **Karłowska 1956**



23–26. Polityk (Frombork, katedra) – fragment reliefu ze sceną Wniebowzięcia, fot. 1954 r., ze zbiorów IS PAN, nr 10-109, za **Karłowska 1956**



23–27. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba Madonna z Dzieciątkiem, przed pracami konserwatorskimi, fot. J. Wolski, 1956 r., za **Wolski 1958**



23–28. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba Madonna z Dzieciątkiem (fragment), przed pracami konserwatorskimi, fot. J. Wolski, 1956 r., za **Wolski 1958**



23–29. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba św. Hieronima, przed pracami konserwatorskimi, fot. J. Wolski, 1956 r., za **Wolski 1958**



23–30. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba św. Ambrożego, przed pracami konserwatorskimi, fot. J. Wolski, 1956 r., za **Wolski 1958**



23–31. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba św. Augustyna, przed pracami konserwatorskimi, fot. J. Wolski, 1956 r., za **Wolski 1958**



23–32. Poliptyk (Frombork, katedra) – fragment reliefu ze sceną Zwiastowania, przed pracami konserwatorskimi, fot. B. Hirszenberg, 1958 r, za **Wolski 1958**



23–33. Poliptyk (Frombork, katedra) – fragment reliefu ze sceną Nawiedzenia, przed pracami konserwatorskimi, fot. J. Wolski, 1956 r, za **Wolski 1958**



23–34. Poliptyk (Frombork, katedra) – fragment reliefu ze sceną Pokłonu Trzech Króli, przed pracami konserwatorskimi, fot. J. Wolski, 1956 r, za **Wolski 1958**



23–35. Poliptyk (Frombork, katedra) – fragment reliefu ze sceną Pokłonu Trzech Króli, przed pracami konserwatorskimi, fot. J. Wolski, 1956 r, za **Wolski 1958**



23–36. Poliptyk (Frombork, katedra) – fragment reliefu ze sceną Wniebowzięcia, przed pracami konserwatorskimi, fot. J. Wolski, 1956 r, za **Wolski 1958**



23–37. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźby apostołów, przed pracami konserwatorskimi, fot. J. Wolski, 1956 r., za **Wolski 1958**



23–38. Poliptyk (Frombork, katedra) – skrzydła aniołów, przed pracami konserwatorskimi, fot. J. Wolski, 1956 r.,
za **Wolski 1958**



23–39. Poliptyk (Frombork, katedra) – po pracach konserwatorskich, przed montażem reliefów, fot. H. Drązkowski, 1958 r., za **Wolski 1958**



23–40. Poliptyk (Frombork, katedra) – po pracach konserwatorskich, fot. H. Drążkowski, 1958 r., za **Wolski 1958**



23–41. Poliptyk (Frombork, katedra) – predella, po pracach konserwatorskich, fot. H. Drążkowski, 1958 r., za **Wolski 1958**



23–42. Poliptyk (Frombork, katedra) – po pracach konserwatorskich, fot. H. Drązkowski, 1958 r., za **Wolski 1958**



23–43. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba Madonny z Dzieciątkiem, po pracach konserwatorskich, fot. B. Hirszenberg, 1958 r., za **Wolski 1958**



23–44. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba św. Hieronima, po pracach konserwatorskich, fot. B. Hirszenberg, 1958 r., za **Wolski 1958**



23–45. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba św. Ambrożego, po pracach konserwatorskich, fot. B. Hirszenberg, 1958 r., za **Wolski 1958**



23-46. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba św. Augustyn, po pracach konserwatorskich, fot. B. Hirszenberg, 1958 r., za **Wolski 1958**



23–47. Poliptyk (Frombork, katedra) – fragment reliefu ze sceną Wniebowzięcia, po pracach konserwatorskich, fot. B. Hirszenberg, 1958 r, za **Wolski 1958**



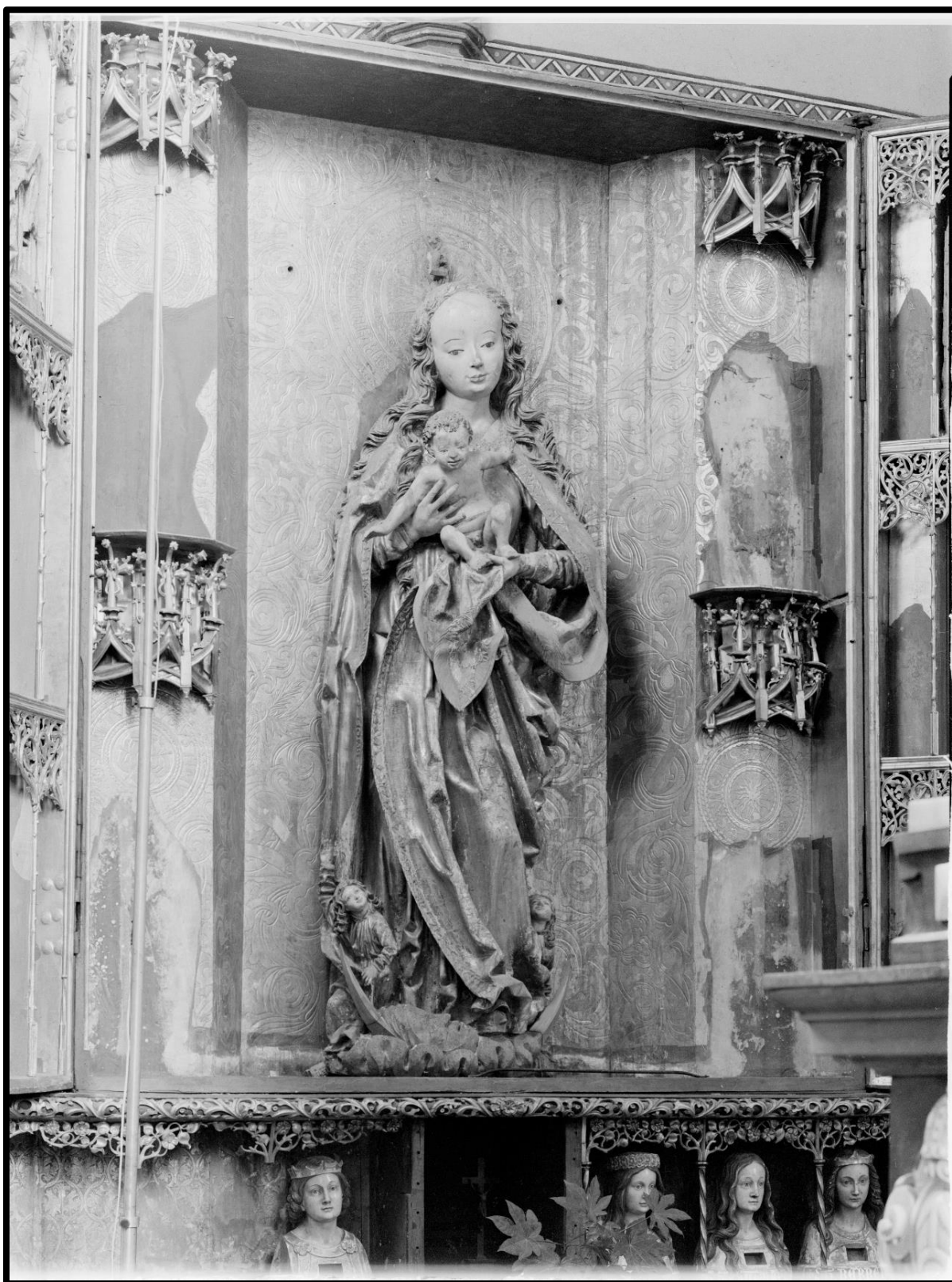
23–48. Poliptyk (Frombork, katedra) – fragment reliefu ze sceną Pokłonu Trzech Króli, po pracach konserwatorskich, fot. B. Hirszenberg, 1958 r, za **Wolski 1958**



23–49. Poliptyk (Frombork, katedra) – fragment reliefu ze sceną Zwiastowania, po pracach konserwatorskich, fot. B. Hirszenberg, 1958 r, za **Wolski 1958**



23–50. Poliptyk (Frombork, katedra) – fragment reliefu ze sceną Nawiedzenia, po pracach konserwatorskich, fot. B. Hirszenberg, 1958 r, za **Wolski 1958**



23–51. Poliptyk (Frombork, katedra) – Madonna z Dzieciątkiem, fot. W. Górski 1967, ze zbiorów Archiwum UMK, za KPBC sygn. HD_010 (<https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/203431/edition/214449/content> - dostęp 29 VII 2024)



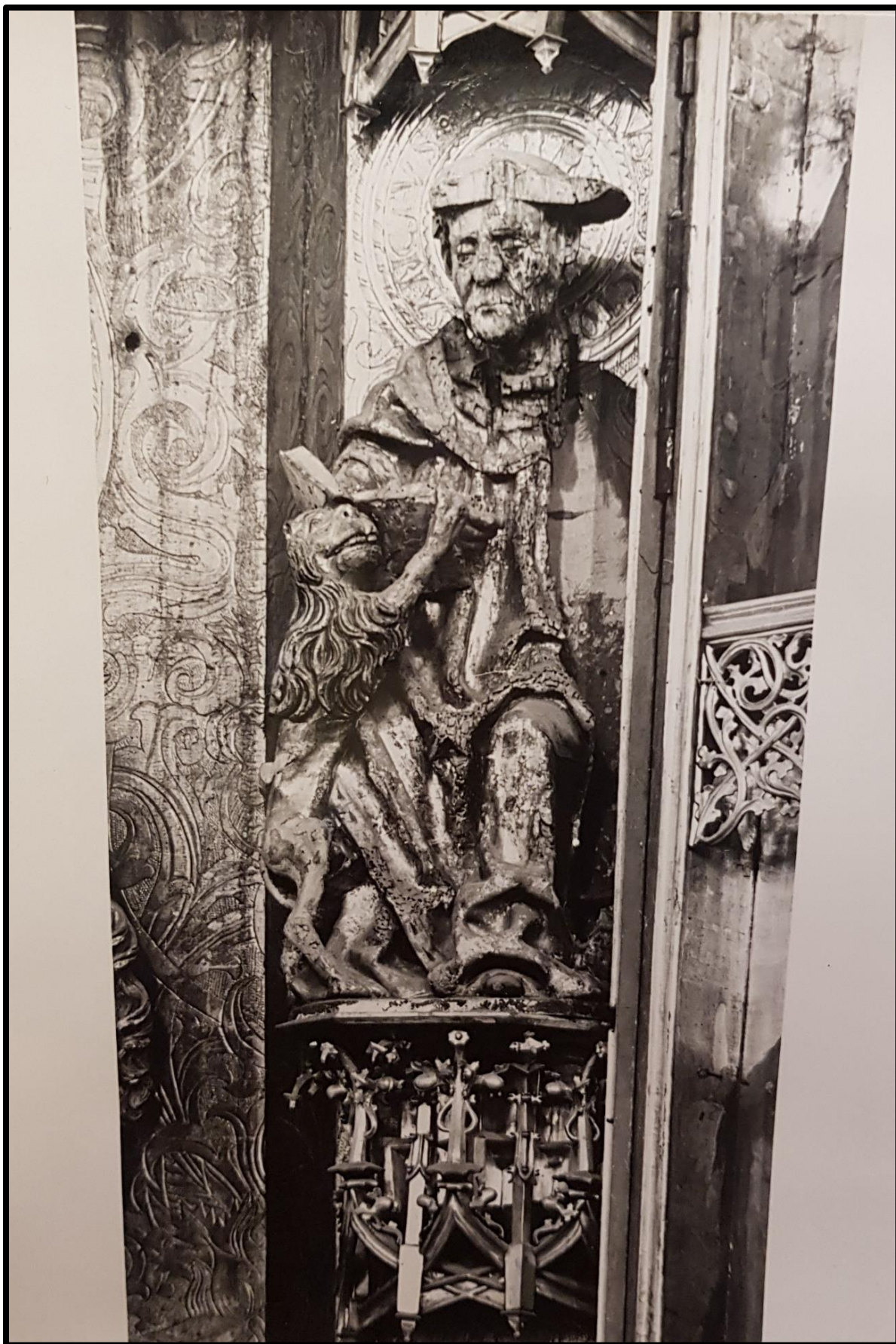
23–52. Poliptyk (Frombork, katedra) – Madonna z Dzieciątkiem, fot. W. Górski 1967 (?), ze zbiorów Archiwum UMK, Spis 5/3, to samo w Fototece UMK sygn. 3851



23-53. Poliptyk (Frombork, katedra), fot. W. Górski, 1972 r., ze zbiorów IS PAN, nr 127009



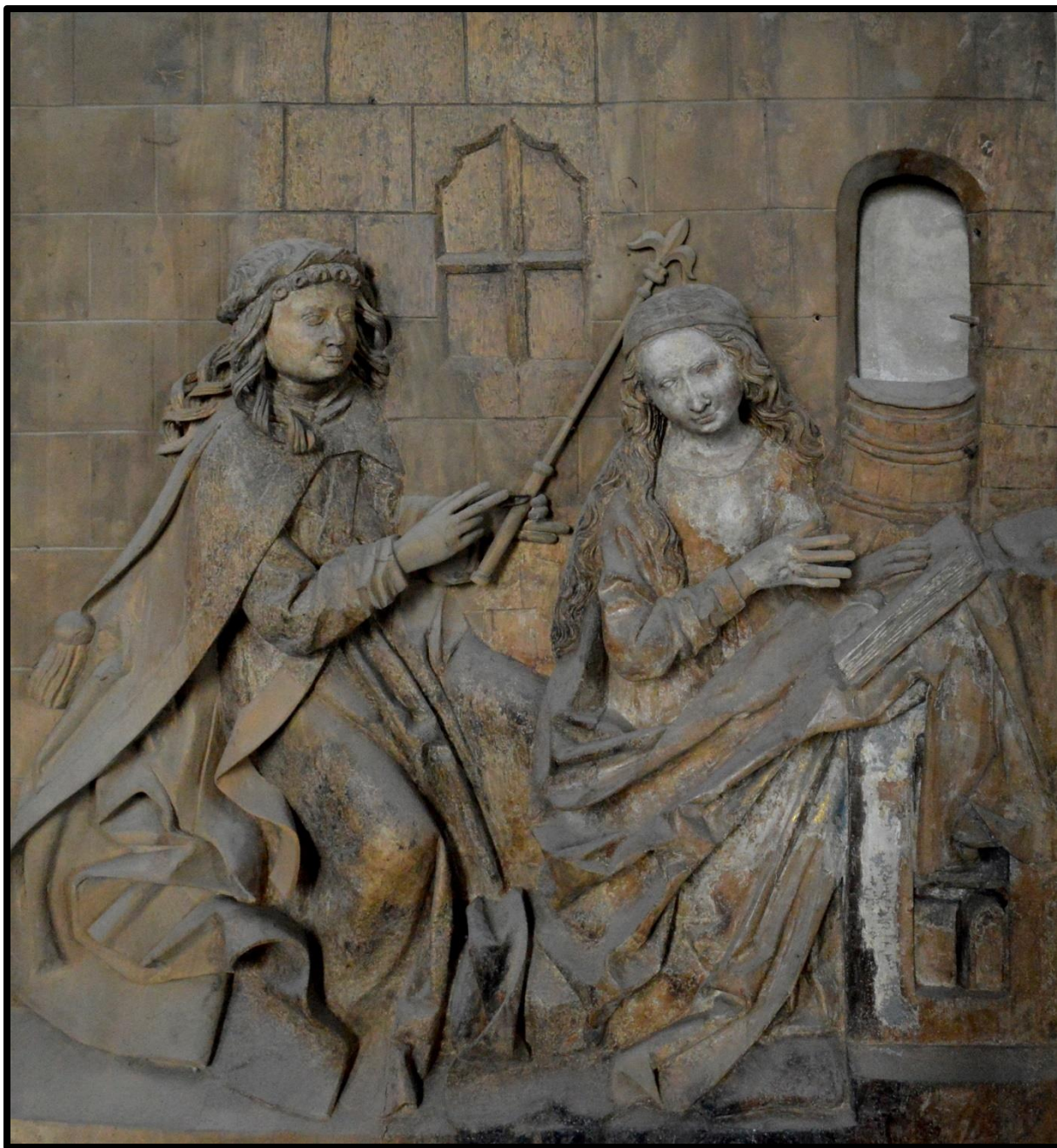
23–54. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwadra ze sceną Zwiastowania, fot. W. Górski, 1972 r., ze zbiorów IS PAN, nr 127011



23–55. Poliptyk (Frombork, katedra) – św. Hieronim, fot. W. Górski, 1972 r., ze zbiorów IS PAN, nr 127012



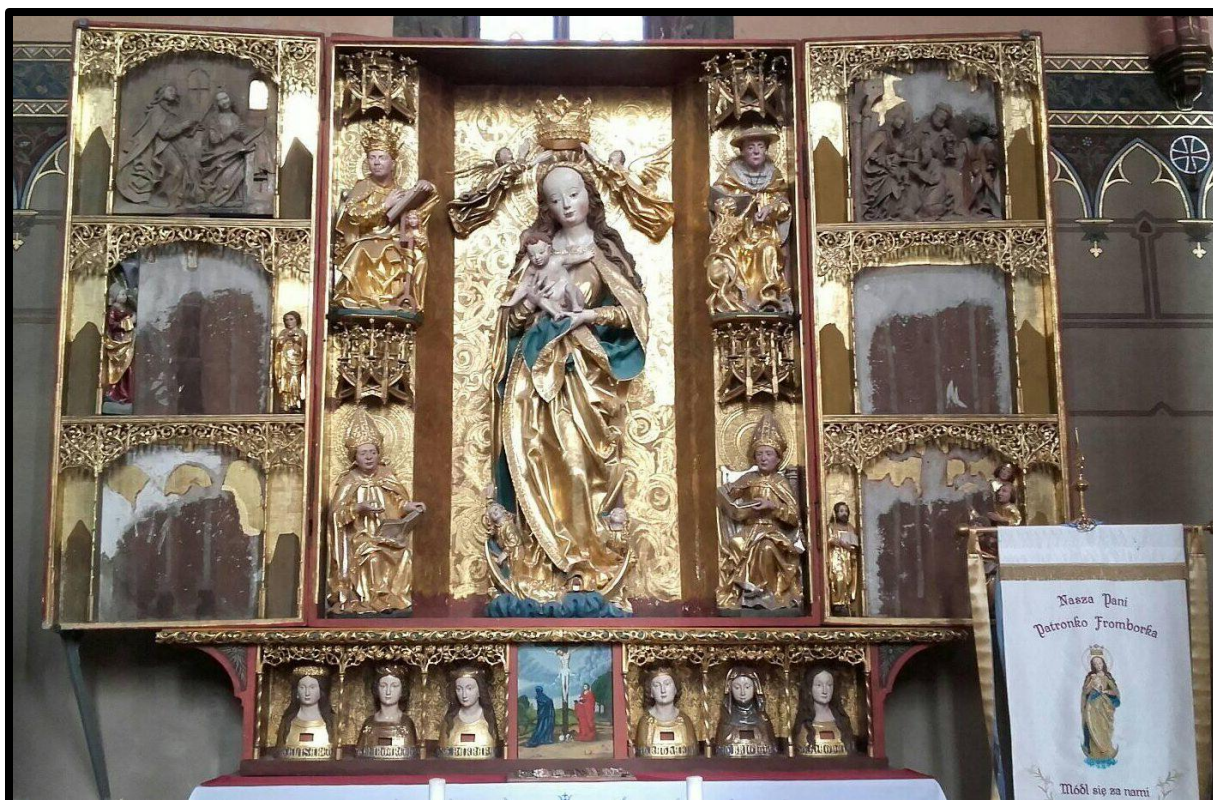
23–56. Poliptyk (Frombork, katedra) – Madonna z Dzieciątkiem, fot. I. Liżewska 1996 r., za **Liżewska 1996**
(Frombork – Madonna)



23–57. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną *Zwiastowania* (przed rekonstrukcją polichromii i złocień), fot. za <http://www.katedra-frombork.pl/images/poliptyk/002.jpg> (dostęp 29 VII 2024)



23–58. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną *Pokłonu Trzech Króli* (przed rekonstrukcją polichromii i złocień), fot. za <http://www.katedra-frombork.pl/images/poliptyk/004.jpg> (dostęp 29 VII 2024)



23–59. Poliptyk (Frombork, katedra), fot. 2014 r., za <http://www.katedra-frombork.pl/images/poliptyk/2019.jpg> (dostęp 29 VII 2024)



23–60. Poliptyk (Frombork, katedra) – pierwsze otwarcie, fot. za http://www.katedra-frombork.pl/images/poliptyk/sceny_pasyjne/sceny.jpg (dostęp 29 VII 2024)



23–61. Poliptyk (Frombork, katedra), fot. W. Binnebesel, 2023



23–62. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba Madonny z Dzieciątkiem, fot. W. Binnebesel, 2023



23–63. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba św. Hieronima, fot. W. Binnebesel, 2023



23–64. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba św. Augustyna, fot. W. Binnebesel, 2023



23–65. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba św. Ambrożego, fot. W. Binnebesel, 2023



23–66. Poliptyk (Frombork, katedra) – rzeźba św. Grzegorza, fot. W. Binnebesel, 2023



23–67. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną *Zwiastowania*, fot. W. Binnebesel, 2023



23–68. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną *Nawiedzenia*, fot. W. Binnebesel, 2023



23–69. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną *Adoracji Dzieciątka*, fot. W. Binnebesel, 2023



23–70. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną *Pokłonu Trzech Króli*, fot. W. Binnebesel, 2023



23–71. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną *Ofiarowania w Świątyni*, fot. W. Binnebesel, 2023



23–72. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwatera ze sceną *Wniebowzięcia*, fot. W. Binnebesel, 2023



23–73. Poliptyk (Frombork, katedra), fot. W. Binnebesel, 2025



23–74. Poliptyk (Frombork, katedra) – kwaterna ze sceną *Wniebowzięcia*, fot. W. Binnebesel, 2025

FROMBORK (pow. braniewski)

Archikatedra Wniebowzięcia NMP i św. Andrzeja we Fromborku

Krucyfiks, warsztat toruński – tzw. warsztat Chrystusa Ubiczowanego, ok. 1500 r.**Wymiary:** różnie szacowane: $350 \times 300 \text{ cm}^{656}$, ok. $300 \times 250 \text{ cm}^{657}$ i ok. $2 \text{ m} \times 1,5 \text{ m}^{658}$ (obiekt niedostępny).**Lokalizacja:** Archikatedra Wniebowzięcia NMP i św. Andrzeja we Fromborku – podwieszony pod łukiem tęczowym.**Technika wykonania:** Rzeźba snycerska, polichromowana, złożona. Ręce opracowane osobno. Rzeźba pełnoplastyczna, opracowana z wszystkich stron. Drewno i polichromia nieprzebadane.

Opis

Chrystus ukazany jako brodaty, długowłosy mężczyzna o szczupłej budowie ciała, z koroną cierniową na głowie, rozpięty na brązowym krzyżu łacińskim, z tytułem w kształcie prostokąta o ściętych górnych narożach. Sztywno wyprostowany, przylegający do pionowej belki korpus zawieszony na mocno naprężonych, wyprostowanych i skierowanych diagonalnie, nieznacznie ku górze ramionach. Układ postaci statyczny, chociaż nie do końca pokrywający się z osią krzyża (stopy przybite przy prawej krawędzi belki), z której odchyła się opadająca na prawe ramię głowa. Proporcje zaburzone – duża głowa, drobny korpus, ręce długie. W biodrach wąskie, białe perizonium, o złożonej, cienkiej borcie. Przewiązane w osi, z lewą połą wzniesioną ku górze, na prawym biodrze, z prawą zaś opadającą między nogami do połowy uda. Na głowie zielona ażurowa korona cierniowa spleciona z trzech gałęzi. Palce dłoni przykurczone. Usta otwarte, ukazujące górny rząd zębów oraz język. Oczy wpółotwarte, skierowane w dół. Nogi ustawione równolegle, z niewielkim odstępem pomiędzy nimi. Stopy skierowane do wewnątrz, z prawą na wierzchu. Widoczna dążność do oddania pewnych szczegółów anatomicznych – zapadnięty brzuch z widocznymi mięśniami uwidacznia dolny ostrołuczny obrys kosza klatki piersiowej, widoczne zarysy mięśni i ścięgien, sutki i pępek opracowane rzeźbiarsko. Rana w prawym boku opracowana rzeźbiarsko. Na ciele pojedyncze, delikatne stróżki krwi opracowane malarsko. Włosy brązowe, falowane, opadające na plecy. Opracowane powierzchniowo, meandrującymi nacięciami. Na prawe ramię opada plastyczny, spiralnie opracowany pukiel o luźnym splocie. Broda krótka, o dwóch szpicach. Opracowana wraz z wąsami pionowymi, płytkimi meandrującymi nacięciami. Twarz okrągła, wychudzona, w grymasie bólu. Oczy duże, osadzone szeroko i głęboko. Szczeliny między powiekami o wykroju sierpowatym, z narożnikami skierowanymi ku górze. Brwi opadające, między nimi pionowe zmarszczki. Nos wąski, długi. Liczne zmarszczki mimiczne opracowane rzeźbiarsko – wokół oczu, skośnie odchodzące od nasady nosa.

⁶⁵⁶ Wróblewska 1981b, s. 199.⁶⁵⁷ Wozniński 1996, nr kat. 66, s. 466.⁶⁵⁸ Barton 1974 (Frombork – krzyż).

Stan zachowania

Dobry. Obiekt zakurzony, miejscami pokryty pajęczynami, na krzyżu widoczne ptasie odchody. W miejscu łączenia rąk z korpusem pionowe pęknięcia. Obiekt zapewne stosunkowo niedawno przeszedł prace konserwatorskie – brak jednak o nich informacji.

- W 1974 scharakteryzowany jako „silne spudrowanie farby, b. duży zaciek z prawej strony”⁶⁵⁹, co zostało powtórzone w 1995 roku⁶⁶⁰.
- W 1996 Woziński określa polichromię jako „wtórna (?)”⁶⁶¹.

Proweniencja / Historia zabytku

Odnotowany po raz pierwszy w 1894 r. jako wiszący w nawie północnej, na północno-zachodniej wieżyczce, jednak pochodzący spod łuku tęczowego⁶⁶². Zdaniem Sikorskiego i Piaskowskiego w l. 90. XIX w. miano usunąć zachowane dotychczas późnogotyckie figury asysty „ponieważ jakoby zasłaniały widok na ołtarz główny”⁶⁶³ – demontażu grupy dokonano zapewne przed 1894 rokiem. Na zachodnie wieżyczce znajdował się nadal w l. 20. XX wieku⁶⁶⁴. Przed 1939 r. trafił z powrotem pod łuk tęczowy (il. 24–1,24–2).

Według Wróblewskiej miał zostać zamówiony przez Baltazara Stockfischa w pierwszym, bądź na początku drugiego dziesięciolecia XVI w. z legatów pozostawionych w testamencie przez bpa Tungena⁶⁶⁵. Przywołany fragment testamentu, na który powołuje się badaczka, miał zawierać informacje o środkach na krucyfiks. Wydaje się jednak, że tłumaczenie wykorzystane przez Wróblewską jest dość nieprecyzyjne. Tekst oryginalny brzmi: „Item pro duabus tabulis ad altare epi in choro, et crucis ante chorum in ecclesia Vermiensis comparandis legavit ducentas mr. bonas”⁶⁶⁶. Badaczka tłumaczy to na: „Wreszcie, co jest bardzo istotne, dwa razy po 200 grzywien na realizację podwójnego obrazu dla głównego ołtarza biskupa w chórze katedry fromborskiej, krzyża na belkę tęczową w tymże chórze”⁶⁶⁷. Fragment ten interpretować należy, że 200 grzywien przeznaczono na wykonanie dwóch nastaw ołtarzowych – do ołtarza biskupiego w chórze oraz ołtarza krzyża przed chórem. Ten ostatni wzmiankowany m.in. na przełomie XVI i XVII wieku⁶⁶⁸.

⁶⁵⁹ Barton 1974 (Frombork – krzyż).

⁶⁶⁰ Tamże – dopisek.

⁶⁶¹ Woziński 1996, nr kat. 66, s. 467.

⁶⁶² Boetticher 1894, s. 99: „Ein hoelzerner Kruzifixus, ehemals unter dem Triumphbogen aufgestellt und wahrscheinlich von den verloren gegangenen hh. Maria und Johannes umgebem, haengt jetzt im noerdlichen Seitenschiffe am n. w. Tuermchen”.

⁶⁶³ Sikorski, Piaskowski 1972, s. 105.

⁶⁶⁴ Ulbrich 1926-29, s. 13.

⁶⁶⁵ Wróblewska 1981a, s. 11, 12; Wróblewska 1981b, s. 200.

⁶⁶⁶ AAW, DM, sygn. C 12, k. 2v; Testament Tungena [1877]: s. 118.

⁶⁶⁷ Wróblewska 1981a, s. 11.

⁶⁶⁸ AAW, B, sygn. 1a, k. XXVIr: „in medio Ecclesiae, in quo est vicaria eiusdem titulis S. Crucis”.

Datowanie i atrybucja

Datowana różnie – na krótko po 1480 r.⁶⁶⁹, najpóźniej ok. 1500 r.⁶⁷⁰, „z początku 1500 r.”⁶⁷¹, .1. lub 2. dekada XVI w.⁶⁷², ok. 1510 r.⁶⁷³, ok. 1515–1520 r.⁶⁷⁴. Ulbrich uznał rzeźbę za możliwy import z zagranicy⁶⁷⁵. Wróblewska określiła dzieło jako wytwór pomorski⁶⁷⁶. Woźniński ze znakiem zapytania włączył ją do grupy dzieł tzw. Mistrza Krucyfiksów Franciszkańskich⁶⁷⁷.

Bardzo zbliżony sposób opracowania twarzy, zarostu, włosów, korony cierniowej oraz perizonium figury *Pietas Domini* ze Świerczynek oraz wyraźne podobieństwa z rzeźbą Chrystusa Ubiczowanego z toruńskiej fary wskazują na wspólnotę warsztatową. Obecność toruńskiego retabulum ołtarza głównego we fromborskiej katedrze pozwala przypuszczać, że zamówień w tym samym warsztacie mogła być więcej.

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Boetticher 1894, s. 99; Dietrich 1913, s. 573; Ulbrich 1926–1929, s. 14; Ulbrich 1932, 55; Wróblewska 1981a, s. 199–200, nr kat. 32, il. 107; Wróblewska 1981a, s. 11, 12; Sikorski, Piaskowski 1972, s. 69, 105, il. 36; Barton 1974 (Frombork – Krzyż); Chorostian 1989, s. 41; Woźniński 1996, s. 311, 316, nr kat. 66, s. 466–467, il. 444–445; Kurowski 2000, s. 216; Piaskowski, Szkop 2003, s. 58; Sikorski, Piaskowski 1972, s. 69; Woźniński 2021, s. 25, 26; Semków 2024, s. 13.

⁶⁶⁹ Dietrich 1913, s. 573.

⁶⁷⁰ Woźniński 1996, nr kat. 66, s. 466–467.

⁶⁷¹ Semków 2024, s. 13.

⁶⁷² Wróblewska 1981a, s. 11, 12.

⁶⁷³ Ulbrich 1926–1929, s. 14; Sikorski, Piaskowski 1972, s. 69; Barton 1974 (Frombork – Krzyż); Kurowski 2000, s. 216; Woźniński 2021, s. 26.

⁶⁷⁴ Wróblewska 1981a, s. 199–200, nr kat. 32.

⁶⁷⁵ Ulbrich 1926–1929, s. 14.

⁶⁷⁶ Wróblewska 1981a, s. 199–200, nr kat. 32.

⁶⁷⁷ Woźniński 1996, s. 311; Woźniński 2021, s. 25.



24-1. Widok ku wschodowi (Frombork, katedra), fot. brak autora, brak daty, ze zbiorów Fototeki Uniwersytetu Jagiellońskiego sygn. IHSUJ P 001466



24-2. Widok ku północnemu-wschodowi (Frombork, katedra), fot. brak autora 1939, ze zbiorów IS PAN, nr 55762



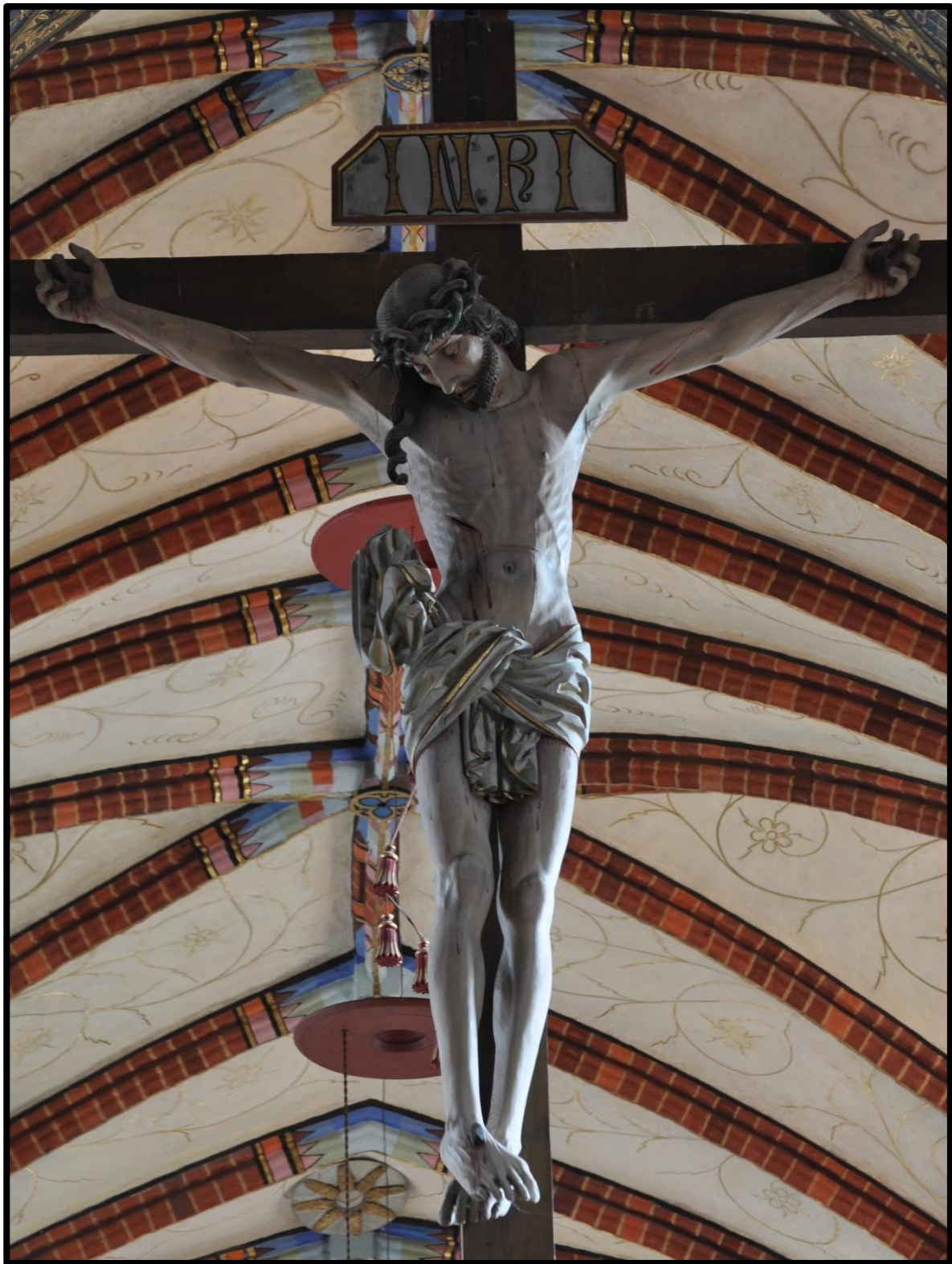
24-3. Krucyfiks (Frombork, katedra), fot. J. Langa 1970, ze zbiorów IS PAN, nr 126835



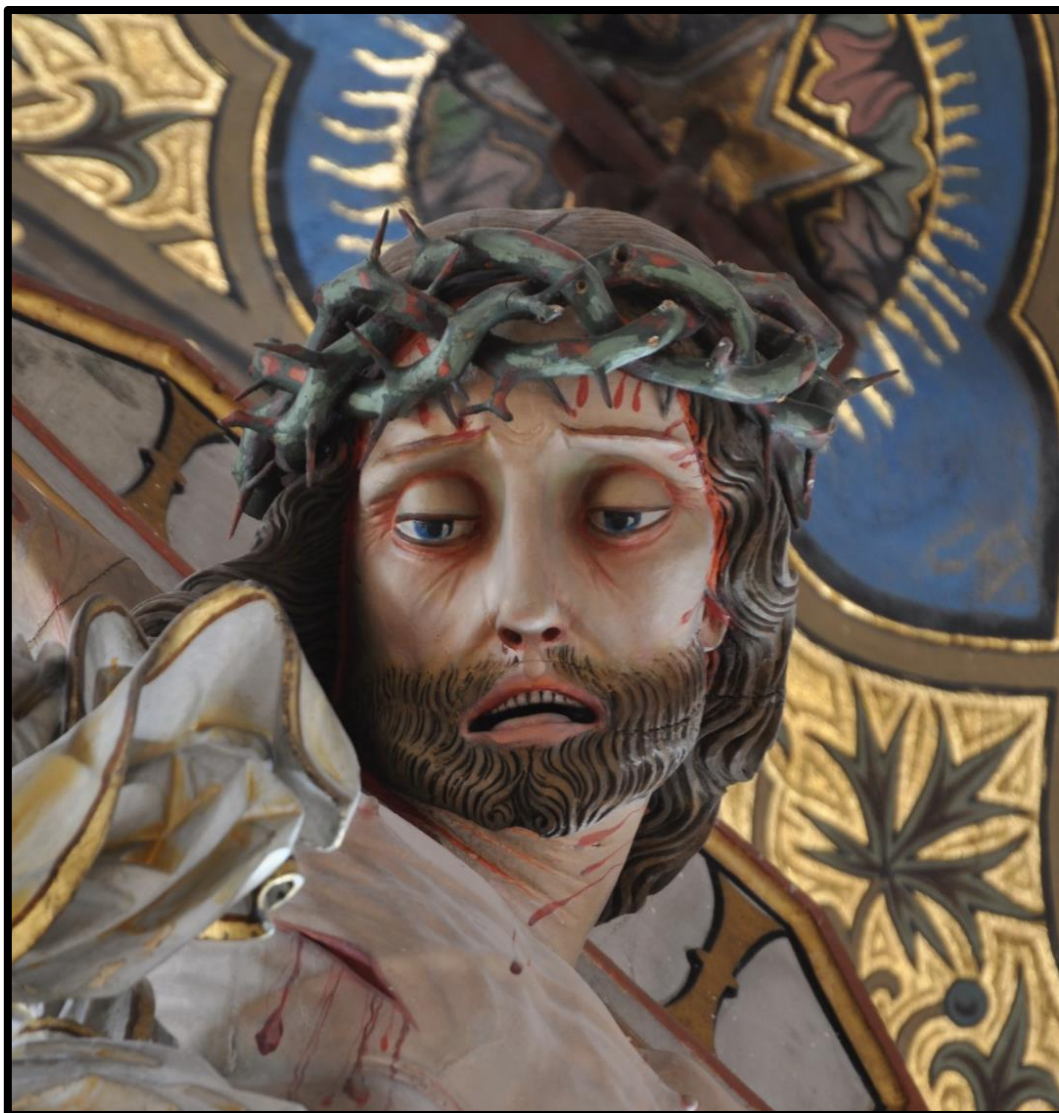
24-4. Krucyfiks (Frombork, katedra), fot. S. Stępniewski 1979, ze zbiorów IS PAN, nr 192208



24–5. Krucyfiks (Frombork, katedra) – fragment, fot. I. Liżewska 1995 za **Barton 1974 (Frombork – Krzyż)**



24-6. Krucyfiks (Frombork, katedra), fot. W. Binnebesel, 2023



24–7. Krucyfiks (Frombork, katedra) – fragment, fot. W. Binnebesel, 2023

Św. Antoni, warsztat toruński (?), 1505 r. lub krótko przed**Wymiary:** nieznane.**Lokalizacja:** obiekt zaginiony.**Technika wykonania:** rzeźba drewniana, polichromowana, złożona, przeklejona płótnem . Opracowana zapewne z trzech stron.**Opis**

Święty ukazany jako dojrzały, brodaty mężczyzna zasiadający na tronie zdobionym maswerkami⁶⁷⁸, o wysokim oparciu. Odziany w długą, wykładającą się na plincie, luźną szatę z dwoma guzikami na piersi. Rękawy długie. Krańce butów odsłonięte. Na ramionach obfity płaszcz spięty na piersi taśmą. Na głowie niska, graniasta czapka.

Upozowany frontalnie z korpusem przechylonym nieznacznie w lewą stronę. Nogi zgięte w kolanach, prawa ustawiona prosto, zgięta pod kątem prostym, lewa przechylona w lewo, ze stopą podciągniętą bliżej tronu. Obie ręce zgięte w łokciach, wyciągnięte do przodu. Dłonie o zaciśniętych palcach pierwotnie trzymały niezachowany atrybut/attributy.

Prawa poła płaszcza opada z prawego przedramienia i wykłada się na udach, odsłaniając lewe kolano. Fałdy łamane ostro, o wąskich grzbietach. Twarz pociągła, ascetyczna o nieco chmurnym wyrazie twarzy. Oczy osadzone szeroko, dość nisko i głęboko. Wykroj między powiekami migdałowaty. Nos długi, prosty. Rzeźbiarsko opracowane plastyczne łuki brwiowe i pionowe zmarszczki pomiędzy nimi. Włosy kręcone, sięgające karku, opracowane w pukle. Broda długa, zakończona dwoma skierowanymi do środka szpicami. Powierzchnia rozrzeźbiona meandrującymi nacięciami. Wąsy opracowane rzeźbiarsko.

Stan zachowania

Na ile pozwalają archiwalne fotografie zły. Brak atrybutu/attributów. Zdaniem Galla miała być przemalowana⁶⁷⁹. Na zdjęciach (il. 25–1, 25–2, 25–3, 25–4) widoczne liczne uszkodzenia, ubytki, odpryśnięcia gruntu, polichromii i złocień. Mechaniczne uszkodzenie plinty – pod lewą stopą.

- 1934 r. lub przed – renowacja (il. 25–5).

⁶⁷⁸ **Boetticher 1894**, s. 106. Dekoracja taka niewidoczna na zdjęciach – „auf einem Stuhl mit spaetgotischem Masswerk”.

⁶⁷⁹ **Dehio, Gall 1952**, s. 204.

Proweniencja / Historia zabytku

Rzeźba pochodzi zapewne z kościoła antonitów we Fromborku. Odnotowana została tam przez Dittricha w 1887 roku⁶⁸⁰. Znajdowała się w pomieszczeniu po prawej od głównego wejścia⁶⁸¹. Uchodziła wówczas za przedstawienie fundatora szpitala – kanonika Arnolda von Datteln⁶⁸². Według m.in. Wróblewskiej miała być pozostałością po ołtarzu ufundowanym przez Lukasa Watzenrodego⁶⁸³ co jest prawdopodobne – zaangażowanie bpa Watzenrodego w sprowadzenie i uposażenie zakonników potwierdza tzw. kronika lidzbarska⁶⁸⁴. Wydaje się, że pochodziła z ołtarza św. Antoniego wspomnianego w 1581 roku w zakrystii kościoła szpitalnego, który miał zostać poświęcony drugiego dnia wielkanocnego 1505 r. przez bpa pomocniczego Jana Simbalińskiego⁶⁸⁵ – wyznaczonego przez Watzenrodego do zorganizowania działalności antonitów we Fromborku⁶⁸⁶. Protokół wizytacyjny z l. 1626–1636 nie odnotowuje już tej nastawy⁶⁸⁷.

Rzeźba, zdaniem Semków miała trafić do otwartego w 1921 r.⁶⁸⁸ Muzeum Diecezjalnego w starym pałacu biskupim⁶⁸⁹. Potwierdza to opis fotografii ze zbiorów Instytutu Herdera (il. 25–3)⁶⁹⁰. Wydaje się, że musiało to nastąpić przynajmniej 10 lat później – bowiem w październiku 1931 oraz w listopadzie 1932 r. rzeźba wspominana jest w kontekście wyposażenia szpitalnego⁶⁹¹.

W literaturze dostrzec można znaczne trudności w rozpoznaniu postaci. Oprócz wspomnianej już postaci Arnolda von Dattelna⁶⁹², wysuwano bardzo mało przekonujące

⁶⁸⁰ **Dittrich 1887**, s. 89: „[...] ein höchst ausdrucksvolles Bildwerk eines sitzenden Heiligen die Hospitalskirche dortselbst”.

⁶⁸¹ **Boetticher 1894**, s. 106, il. 87: „In der Kammer r. Vom Eingange ein holzgeschnitzter sitzender Heiliger (?), auf einem Stuhl mit spaetgotischem Masswerk, angeblich der Sage nach der Stifter des Hospitales, Arnold von Datteln. Die holzschnitzerei ist zuerst mit grober Lenwand ueberzogen und dann polichromiert.

⁶⁸² **Tamże; Ulbrich 1932**, s. 57.

⁶⁸³ **Wróblewska 1981a**, s. 16.

⁶⁸⁴ **Heilsberger Chronik [1889]**, s. 370: „Dieser bischoff Lucasz hatt durch seinen suffraganeum fratrem Joannem Symbaliensem episcopum, der pfarher zu Kiuitten war, das s. Antonies kloster zur Frawenburg stifften lassen. Den er lisz von ihrem praeceptor zu Wiszmar 6 bruedere fordern, denen gab er dasz spital vnd kirche mitt allen zugehorenden gebeuden vnd gerten zur Frawenburg, die er auch irer bekwemigkeitt zimlich wol anrichten lysz”. **Kronika Lidzbarska [2008]**, s. 52: „XLIV. Ten biskup Łukasz przez brata Jana, biskupa Symbalińskiego, swego sufragana, który miał parafię w Kiwitach, założył we Fromborku klasztor świętego Antoniego, a otrzymawszy od ich zwierzchnika Wismara sześciu braci tegoż zakonu umieścił ich w nim, zgodnie z potrzebą odpowiednio urządzonym”.

⁶⁸⁵ **AAW, B**, sygn. 2–2a, k. 12r–12v: w zakrystii „Inventa est ibi q[uod] dem carlula pergamenea vetustate pene corrupta et arto, sa in quo amrtalum visitor esse latere a Joanne q[ui] Episcopo Simbaliensis Fabianii Varmiensis episcopi in pontificalibus [...] consecrate esse in Honore S. Antoni feria 2a Paschae Anno, 1505 sed nescitur cuius ex superradietr[...] tuibus altaribus sit titulus, pertutis [...] ad majus altare pertmu isse ex eo quond tota Ecclesia fuit quondam reliqiosor[...] S. Antonii. In proxima visitation annitatum reperibus, [...] ires eiusma[...] consecrationis schedulae tum exlitterunt, sed aliae duae nunc repertae non sunt”.

⁶⁸⁶ **Heilsberger Chronik [1889]**, s. 370; **Kronika Lidzbarska [2008]**, s. 52.

⁶⁸⁷ **AAW, RC**, sygn. 6, k. 18v–19v.

⁶⁸⁸ **Semków 2014**, s. 28.

⁶⁸⁹ **Tamże**, s. 32.

⁶⁹⁰ Figur „St. Antonius im Diozesan-Museum Frauenburg”.

⁶⁹¹ **APO, UKPW**, sygn. 225, s. 55: Odpis protokołu komisji konserwatorskiej wizytującej prace w kaplicy św. Anny we Fromborku z 10 X 1931 r.; s. 90 – List Prowincjonalnego Konserwatora Zabytków do ks. Proboszcza Stangeo z 19 XI 1932.

⁶⁹² **Boetticher 1894**, s. 106.

interpretacje, takie jak Tron Łaski⁶⁹³, lub wręcz niedorzeczne – św. Łukasz malujący Madonnię⁶⁹⁴.

Rzeźba zaginęła pod koniec⁶⁹⁵, lub krótko po zakończeniu II wojny światowej⁶⁹⁶. Jeśli obiekt nie został wywieziony podczas okupacji i padł ofiarą szabru, zapewne spłonął z prawie całym muzeum w 1945 r. już po ustaniu działań wojennych⁶⁹⁷.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba datowana różnie – ogólnie na XV w.⁶⁹⁸, na ok. 1500 r.⁶⁹⁹, pocz. XVI w.⁷⁰⁰, ok. 1505 r.⁷⁰¹, ok. 1510 r.⁷⁰², ok. 1510–1515 roku⁷⁰³. Przez autorów KZSP uznany za dzieło elbląskie z widocznymi wpływami frankońskimi⁷⁰⁴. Wodziński zasugerował związek rzeźby z działalnością warsztatów toruńskich⁷⁰⁵.

Rzeźba wykonana została najpewniej krótko przed 1505 r., kiedy to (na Wielkanoc) poświęcono retabulum⁷⁰⁶, z którego według wszelkiego prawdopodobieństwa pochodzi figura. Rzeźba ma tylko luźne analogie z twórczością toruńską. Dostrzegalne są tylko pewne zbieżności w budowie twarzy, wykroju oczy widoczne są w rzeźbach św. Marcina, św. Wolfganga i Boga Ojca ze zbiorów MOT (**nr kat. 88**) i Męża Boleści z toruńskiej fary staromiejskiej (**nr kat. 91**). Analogie (może bliższe) dostrzegalne są jednak w sztuce późniejszych Prus Książęcych, np. oblicze i zarost figury św. Jakuba ze zbiorów MWM (**il. 273**).

Źródła archiwalne:

AAW, B, sygn. 2–2a, k. 12r–12v; APO, UKPW, sygn. 225, s. 55 – Odpis protokołu komisji konserwatorskiej wizytującej prace w kaplicy św. Anny we Fromborku z 10 X 1931 r.; s. 90 – List Prowincjonalnego Konserwatora Zabytków do ks. Proboszcza Stangego z 19 XI 1932.

Bibliografia:

Dittrich 1887, s. 89; Boetticher 1894, s. 106, il. 87; Münzenberger, Beissel 1905, s. 199; Ulbrich 1932, s. 57; Pohl 1934; Pferdeweihe 1934, s. 25; Dehio, Gall 1952, s. 204; KZSP 2/1, s. XXIV; Wróblewska 1981a, s. 16; nr kat. 34, s. 201, il. 84; Wodziński 1996, s. 297–298, 320; nr kat. 68, s. 467, il. 416; Semków 2014, s. 32; KSW – Frombork.

⁶⁹³ Wodziński 1996, s. 320.

⁶⁹⁴ Wróblewska 1981a, s. 16.

⁶⁹⁵ Tamże, nr kat. 34, s. 201; Wodziński 1996, s. 298.

⁶⁹⁶ KZSP 2/1, s. XXIV.

⁶⁹⁷ Semków 2014, s. 31.

⁶⁹⁸ Tamże, s. 32.

⁶⁹⁹ Münzenberger, Beissel 1905, s. 199.

⁷⁰⁰ Wróblewska 1981a, nr kat. 34, s. 201.

⁷⁰¹ Ulbrich 1932, s. 57.

⁷⁰² Dehio, Gall 1952, s. 204; KZSP 2/1, s. XXIV; KSW – Frombork.

⁷⁰³ Wodziński 1996, nr kat. 68, s. 467.

⁷⁰⁴ KZSP 2/1, s. XXIV; podobnie KSW – Frombork.

⁷⁰⁵ Wodziński 1996, nr kat. 68, s. 467.

⁷⁰⁶ AAW, B, sygn. 2–2a, k. 12r–12v.



25-1. Św. Antoni (Frombork, k. Ducha Św. ob. zaginiona), fot. za <http://dzialautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt/?obid=28863>



25-2. Św. Antoni (Frombork, k. Ducha Św. ob. zaginiona), fot. Boetticher (lata międzywojenne), ze zbiorów IS PAN, nr. 55847 (zdjęcie stanowi zapewne negatywowe odbicie)



25-3. Św. Antoni (Frombork, k. Ducha Św. ob. zaginiona), fot. ze zbiorów Bildkatalog Institutu Herdera w Marburgu, sygn. 89172



25-4. Św. Antoni (Frombork, k. Ducha Św. ob. zaginiona), fot. za **Reifferscheid 1984**, il. 43



25-5. Św. Antoni (Frombork, k. Ducha Św., ob. zaginiona), fot. za **Pohl** 1934

Krucyfiks, nieznany warsztat lokalny, 1. poł. XVI w. (?)

Wymiary: krzyż 273 × 202 cm; figura wys. 200 cm⁷⁰⁷, w innym miejscu 195 cm⁷⁰⁸ (obiekt niedostępny).

Lokalizacja: Kościół par. pw. św. Katarzyny – zawieszony w drugim przęśle prezbiterium, na pn. ścianie.

Technika wykonania: Krzyż modrzewiowy. Rzeźba wykonana z kilkunastu klocków drewna lipowego. Korpus drążony, zaślepiony podrzeźnionymi deskami osadzonymi na kołkach. Łączenia przeklejone płótnem. Od frontu pokryta białym gruntem kredowo-klejowym. Polichromia temperowa. Perizonium złożone na czerwonym bolusie⁷⁰⁹.

Opis

Chrystus ukazany jako brodaty, długowłosy młody mężczyzna szczupłej budowie ciała, z koroną cierniową na głowie, rozpięty na krzyżu łacińskim. Proporcje ciała zaburzone – głowa drobna, kończyny chude, korpus dość masywny. W biodrach wąskie, złożone perizonium, przewiązane w osi, z lewą ginącą pod prawą. Prawa poła przełożona od góry pod lewą połą wypływa sztywnym festonem do wysokości lewego kolana. Na głowie obszerna zielona korona cierniowa przewiązana w osi.

Sztywno wyprostowany, przylegający do pionowej belki korpus zawieszony na mocno naprężonych, wyprostowanych i skierowanych diagonalnie, nieznacznie ku górze ramionach. Układ postaci statyczny, pokrywający się z osią krzyża, z której odchyła się jedynie nieznacznie opadająca na prawe ramię głowa. Palce obu dłoni wyprostowane. Usta rozchylone, z widocznym górnym rzędem zębów. Oczy zamknięte. Nogi ustawione równolegle, z odstępem pomiędzy nimi. Stopy skierowane do wewnątrz, z prawą na wierzchu.

Włosy brązowe, opadające na plecy opracowane jedynie powierzchniowo – pojedynczymi meandrującymi nacięciami. Pojedynczy kręcony pukiel opada na prawą pierś. Broda długa, o dwóch szpicach rozdzielonych jedynie wąskim przedziałkiem. Opracowana rzeźbiarsko wraz z wąsami, powierzchniowo, płytkimi nacięciami. Twarz pociągła, wychudzona. Oczy zamknięte, o opadających zewnętrznych kącikach. Brwi opadające, między nimi pionowe zmarszczki. Nos długi, prosty. Widoczna dążność do oddania pewnych szczegółów anatomicznych – zarysy mięśni, stawów i ścięgien, płaski brzuch uwidacznia dolny półokrągły obrys kosza klatki piersiowej.

Stan zachowania

Dobry. Obiekt lekko zakurzony. Drobne pęknięcia i ubytki polichromii widoczne na koronie cierniowej.

⁷⁰⁷ Warszicka 2003.

⁷⁰⁸ Wieczorkiewicz 1980 (Golub – Krzyż 1).

⁷⁰⁹ Warszicka 2003.

- W 1980 r. opisano jako: „stan zachowania b. zły. Na całej powierzchni złuszczone polichromia, grunt w wielu miejscach popękany, liczne ubytki zarówno samej warstwy malarskiej, jak i gruntu. Drewno częściowo zniszczone przez owady. Rzeźba wymaga natychmiastowej interwencji konserwatorskiej”⁷¹⁰.
- W 1996 r. opisany jako: „drewno bardzo osłabione, złuszczenia gruntów na całej powierzchni, polichromia wtórna”⁷¹¹.
- W 2003 r. przed pracami konserwatorskimi opisano „drewna [...] dobry, nie zauważono śladów działalności owadów. Widoczne ubytki drewna: wszystkie palce prawej stopy i dwa lewej oraz brak połowy małego palca u lewej ręki i brak kilkunastu kołców w koronie cierniowej, powstały na skutek uszkodzeń mechanicznych. Zaobserwowano jedynie w tych miejscach nieznaczłą degradację drewna w postaci próchnicy. W poważniejszym stopniu naruszona została natomiast konstrukcja rzeźby i wszystkie złącza, co ujawniło się najbardziej w miejscu mocowania rąk, z których prawa była zupełnie luźna. Głębokie pęknięcia biegły wzdłuż korpusu oraz prawej nogi, prawdopodobnie w miejscu połączeń drewna, zaklejanych paskami płótna, które również ulegało częściowej degradacji. W tych miejscach ubytki warstwy malarskiej były też największe”. „Całość była w przeszłości wielokrotnie przemalowana, co spowodowało powstanie grubej skorupy wtórnych nawarstwień. Udało się wyodrębnić dziewięć warstw przemalowań, z których ostatnia w kolorze ciemnobrunatnym, w połączeniu z zanieczyszczeniami, zmieniła całkowicie pierwotną kolorystykę figury. Negatywne wrażenie pogłębiała rozsiana na całej powierzchni głęboka, miseczkowa siatka spękań oraz liczne wyluszczenia i ubytki warstwy malarskiej aż do gruntu. Przyczepność tego ostatniego do drewnianego podłoża okazała się nadspodziewanie dobra, tak, że liczba pęcherzy była niewielka”. „Dobrą przyczepnością charakteryzowała się również zachowana niestety szczątkowo oryginalna warstwa malarska w partiach karnacji i złożonego perizonium. W wielu miejscach zachowały się także szczęśliwie resztki koloru czerwonego imitującego krew (zwłaszcza na lewej ręce), co ułatwiło jej rekonstrukcję. W stosunkowo dobrym stanie zachowane było także drewno samego krzyża, mimo kilku wtórnych otworów po gwoździach i pionowego pęknięcia w górnej części deski głównej. Wtórne wydaje się być również skośne przycięcie końcówek krzyża, które wykonano prawdopodobnie w momencie jego montażu w ciasnej arkadzie podwieżowej. Kilkakrotnie przemalowana była także strona licowa desek krzyża”⁷¹².
- VI–X 2003 – prace konserwatorskie – oczyszczenie, dezynfekcja, demontaż jednej z desek zaślepiających od tyłu drążony korpus. Usunięcie wtórnych nawarstwień, impregnacja drewna; naprawa konstrukcji (klej epoksydowy z wypełniaczem trocinowym); pionowe pęknięcia zaklejono pianką poliuretanową i przklejono paskami płótna. Rekonstrukcja większych ubytków rzeźby – końcówka pukla, palce u stóp – zbrojony kit epoksydowy z wypełniaczem drewnianym (pyłek drzewny), który po wyschnięciu podrzeźbiono. Uzupełnienia gruntu, uzupełnienia polichromii temperą i laserunkami olejnymi. Złocenia płatkowe na mikstion. Werniksowanie.

⁷¹⁰ **Wieczorkiewicz 1980 (Golub – Krzyż 1).**

⁷¹¹ **Woźniński 1996**, nr 166, s. 521.

⁷¹² **Warszycka 2003.**

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie zabytku nie jest pewne. Według autora protokołu wizytacji z 1976 r. rzeźba mogła pochodzić z kościoła zamkowego⁷¹³, co jest jednak mało prawdopodobne. Po raz pierwszy odnotowany dopiero w 1973 r. w otwartej kruchcie podwieżowej⁷¹⁴, gdzie znajdował się aż do 2003 roku⁷¹⁵. Po pracach konserwatorskich zawieszony został na pn. ścianie prezbiterium⁷¹⁶. Zdaniem Warszzyckiej krucyfiks mógł zostać ufundowany przez Kostków – właścicieli Golubia w XVI stuleciu i pierwotnie miał mieć również rzeźby asysty⁷¹⁷. Nie ma na to jednak żadnych dowodów. Krucyfiks w podwieżowej kruchcie znalazł się zapewne wtórnie – wskazuje na to przycięcie ramion krzyża⁷¹⁸. Niemożliwe jest obecnie rozstrzygnięcie o jego pierwotnym kontekście. Mógł być elementem grupy ukrzyżowania z belki tęczowej – na co wskazywałyby pokaźne rozmiary⁷¹⁹. Nie można jednak wykluczyć, że pochodzi z jakiejś niezachowanej nastawy ołtarzowej, np. wzmiankowanego od 1647 r.⁷²⁰ retabulum Krzyża Świętego. W l. 20. XX w. w kościele odnotowano 6 podobizn Ukrzyżowanego – niemniej nie jest możliwe ich rozpoznanie⁷²¹. Nie można w końcu wykluczyć pochodzenia rzeźby z jakiejś niezachowanej golubskiej kaplicy – np. św. Jerzego, św. Hipolita czy św. Wawrzyńca⁷²².

Datowanie i atrybucja

Określany jako rzeźba ludowa⁷²³, powstała ok. poł. XVI w.⁷²⁴, lub w 1. poł. XVI stulecia⁷²⁵ w warsztacie lokalnym⁷²⁶.

Rzeźba o pewnych cechach późnogotyckich – anatomia i układ nóg, ukształtowanie perizonium. Opracowanie kosza klatki piersiowej, twarzy, włosów i zarostu wskazywać może na cechy już postgotyckie. Rzeźba wykonana została w nieznanym warsztacie lokalnym – brak znanych analogii. Ułożenie perizonium bliskie większemu krucyfiksowi z Łobdowa.

Źródła archiwalne:

ADP, WBCh, sygn. 41, Golub, s. 1; **ADP, WBCh**, sygn. 42, Golub, s. 1.

⁷¹³ **ADP, WBCh**, sygn. 41, Golub, s. 1.

⁷¹⁴ **KZSP 11/6**, s. 17.

⁷¹⁵ **Warszycka 2003**.

⁷¹⁶ **Tamże**.

⁷¹⁷ **Tamże**.

⁷¹⁸ **Tamże**.

⁷¹⁹ Krzyż znajdujący się w prezbiterium wspomniał Strzesz, opisując wygląd chóru muzycznego „In parte superiori iuxta figuram Crucifixi appensus æchorus musicalis, instar triangularis portici pieturis capitellis in commissuras actus æminutim pictus” (**Vis. 1667–1672 [1904]**, s. 560).

⁷²⁰ **Vis. 1647 [1900]**, s. 60; następnie w **Vis. 1667–1672 [1904]**, s. 560, 562 (wzmiankowana też kaplica Krzyża); **ADP, C**, sygn. 33, s. 584.

⁷²¹ **APB, UWP**, sygn. 4373, Inwentarium Kościoła Katolickiego w Golubiu 1920–1921, s. 35: „Krzyże z figurą P. Jezusa 6”;
APB, UWP, sygn. 4373, Spis inwentarza kościoła katolickiego w Golubiu 1923, s. 131; **APB, UWP**, sygn. 4373, Spis inwentarza kościoła katolickiego w Golubiu 1924, s. 161; **APB, UWP**, sygn. 4373, Spis inwentarza kościoła katolickiego w Golubiu 1925, s. 193.

⁷²² **Diecezja chełmińska 1928**, s. 291–292.

⁷²³ **ADP, WBCh**, sygn. 42, Golub, s. 1; **ADP, WBCh**, sygn. 41, Golub, s. 1.

⁷²⁴ **KZSP 11/6**, s. 17, il. 102; **Wieczorkiewicz 1980 (Golub – Krzyż 1)**; **Warszycka 2003**.

⁷²⁵ **Dekanat Golub 1994**, s. 32; **Woźniński 1996**, nr 166, s. 521.

⁷²⁶ **Wieczorkiewicz 1980 (Golub – Krzyż 1)**.

Bibliografia:

KZSP 11/6, s. 17, il. 102; **Wieczorkiewicz 1980** (Golub – Krzyż 1); **Warszycka 2003**, passim; **Dekanat Golub 1994**, s. 32; **Wozniński 1996**, nr 166, s. 521.



26–1. Krucyfiks (Golub-Dobrzyń, k. św. Katarzyny), fot. M. Kornacki 1971 ze zbiorów IS PAN nr 102 886



26-2. Krucyfiks (Golub-Dobrzyń, k. św. Katarzyny), fot. za **Wieczorkiewicz 1980** (Golub – Krzyż 1)



26–3. Krucyfiks (Golub-Dobrzyń, k. św. Katarzyny) – odwrocie przed rozpoczęciem prac konserwatorskich, fot. za **Warszycka 2003**, il. 4



26–4. Krucyfiks (Golub-Dobrzyń, k. św. Katarzyny) – detal, przed rozpoczęciem prac konserwatorskich, fot. za Warszucka 2003, il. 13



26–5. Krucyfiks (Golub-Dobrzyń, k. św. Katarzyny), fot. W. Binnebesel, 2023

Krucyfiks, nieznany warsztat lokalny, 1. poł. XVI w. (?)**Wymiary:** wys. 84 cm⁷²⁷.**Lokalizacja:** zaginiony.**Technika wykonania:** Rzeźba snycerska, polichromowana.**Opis**

Chrystus ukazany jako brodaty, długowłosy mężczyzna o wychudzonej budowie ciała, z koroną cierniową na głowie, rozpięty na krzyżu łacińskim z titulusem. Proporcje ciała zaburzone – duża głowa, bardzo drobny korpus, stosunkowo szerokie biodra, kończyny chude, patykowate, duże dłonie. W biodrach wąskie, przylegające perizonium, przewiązane w osi, z lewą połą wychodzącą nieznacznie ku górze, na prawym biodrze, z prawą zaś opadającą między nogami. Na głowie dość obszerna korona cierniowa w formie torusa o gęstym splocie.

Sztywno wyprostowany, przylegający do pionowej belki korpus zawieszony na mocno naprężonych, wyprostowanych i skierowanych diagonalnie, nieznacznie ku górze ramionach. Układ postaci statyczny, pokrywający się z osią krzyża, z której odchyła się jedynie nieznacznie opadająca na prawe ramię głowa. Palce obu dłoni wydłużone, proste. Oczy zamknięte. Nogi ustawione równolegle, z niewielkim odstępem pomiędzy nimi. Stopy skierowane do wewnątrz, z prawą na wierzchu.

Włosy ciemne, opadające na lewą pierś krótkim, mało rozrzeźbionym kręconym puklem. Broda krótka, opracowana rzeźbiarsko wraz z wąsami. Twarz pociągła, wychudzona o zapadniętych policzkach. Oczy zamknięte, osadzone głęboko. Szczegóły anatomiczne oddane syntetycznie.

Stan zachowania

W 1980 r. określony jako dobry⁷²⁸. W 1996 Wozniński zaznacza, że krzyż jest nowszy, a polichromia wtórna⁷²⁹.

Proweniencja / Historia zabytku

Odnotowany po raz pierwszy w 1971 r. – jako potencjalny eksponat na planowaną wówczas wystawę *Kultura artystyczna...* (1973 r., MOT)⁷³⁰. Zaginął najpewniej po 1996 r. kiedy to został

⁷²⁷ **Wieczorkiewicz 1980.**

⁷²⁸ **Tamże.**

⁷²⁹ **Wozniński 1996**, nr 167, s. 521.

⁷³⁰ **AWDI**, sygn. 1973/2, Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, odbytej w dniu 4 maja 1971 r., s. 4.

odnotowany po raz ostatni⁷³¹ (przyjmując założenie, że niedługo przed zakończeniem pracy nad dysertacją Woziński rzeczywiście widział obiekt).

Pochodzenie nieznane. W zachowanych inwentarzach kościoła św. Katarzyny w Golubiu z l. 20. XX w. wzmiankowanych jest sześć krucyfiksów⁷³², nie sposób jednak określić o jakich rzeźbach mowa. Niewykluczone, że do fary trafił, z którejś z nieistniejących kaplic Golubia (m.in. św. Jerzego, św. Hipolita czy św. Wawrzyńca)⁷³³.

Datowanie i atrybucja:

Dotychczas datowany na 1. poł. XVI stulecia bez prób atrybucyjnych⁷³⁴.

Rzeźba o cechach późnogotyckich lub postgotyckich, wykonana w nieznanym warsztacie lokalnym – brak znanych analogii. Forma uproszczona, o charakterze prowincjonalnym.

Źródła archiwalne:

AWDI, sygn. 1973/2, Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach M. Kopernika”, odbytej w dniu 4 maja 1971 r., s. 4.

Bibliografia:

KZSP 11/6, s. 18, il. 101; **Wieczorkiewicz 1980 (Golub – Krzyż 2); Dekanat Golub 1994, s. 32; Woziński 1996, nr 167, s. 521.**

⁷³¹ **Woziński 1996, nr 167, s. 521.**

⁷³² **APB, UWP, sygn. 4373, Inwentarz Kościoła Katolickiego w Golubiu 1920–1921, s. 33 – 5 ołtarzy; s. 35 – Krzyż z figurą P. Jezusa 6; tak samo w: APB, UWP, sygn. 4373, Spis inwentarza kościoła katolickiego w Golubiu 1923, s. 131; APB, UWP, sygn. 4373, Spis inwentarza kościoła katolickiego w Golubiu 1924, s. 158; APB, UWP, sygn. 4373, Spis inwentarza kościoła katolickiego w Golubiu 1925, s. 190.**

⁷³³ **Diecezja chełmińska 1928, s. 291–292.**

⁷³⁴ **KZSP 11/6, s. 18; Wieczorkiewicz 1980 (Golub – Krzyż 2); Dekanat Golub 1994, s. 32; Woziński 1996, nr 167, s. 521.**



27-1. Krucyfiks (Golub-Dobrzyń, k. św. Katarzyny, ob. zaginiony), fot. M. Kornacki 1971 ze zbiorów IS PAN nr 102 867



27–2. Krucyfiks (Golub-Dobrzyń, k. św. Katarzyny, ob. zaginiony), fot. za **Wieczorkiewicz 1980 (Golub – Krzyż 2)**

Chrystus Zmartwychwstały, warsztat nieznany, XVI w. (?)**Wymiary:** nieznane.**Lokalizacja:** obiekt zaginiony.**Technika wykonania:** Rzeźba snycerska, polichromowana i złożona (?).**Opis**

—

Stan zachowania

—

Prowenienca / Historia zabytku

Pochodzenie obiektu nieznane. W 1971 r. odnotowany na plebanii. Autorzy KZSP stwierdzili, że pochodzi z kapliczki przydrożnej zniszczonej w czasie okupacji hitlerowskiej⁷³⁵. W kościele w XVIII w. był wprowadzicie odnotowany jeden wizerunek Chrystusa, jednak zapewne chodziło o krucyfiks⁷³⁶. Ponownie odnotowana na plebanii zapewne w 1973⁷³⁷ i 1994 roku⁷³⁸. W październiku 2000 r. wydano zgodę na wypożyczenie rzeźby na wystawę czasową organizowaną przez Muzeum w Brodnicy⁷³⁹. Wystawa „Pejzaż kapliczkami malowany – wystawa rzeźb z kapliczek” trwała od 19 XII 2000 – 28 II 2001 roku. Po zakończeniu rzeźba miała wrócić do Gorczenicy⁷⁴⁰. Figury w Gorczenicy nie znaleziono.

Datowanie i atrybucja

Przez autorów KZSP określony jako wykonany w tradycjach gotyckich i zadatowany ogólnie na XVI stulecie⁷⁴¹. Zważywszy na brak znanych fotografii rzeźby, nie sposób cokolwiek stwierdzić na temat datowania i atrybucji.

Źródła archiwalne:

WKZK, Gorczenica, Protokół Komisji Konserwatorsko-Budowlanej Kurii Biskupiej Toruńskiej z dn. 20 VII 1994 nr 68/94 – s. 3; **WKZK**, Gorczenica, Pismo z dnia 17 X 2000 r. – wyrażenie zgody na wypożyczenie do Muzeum w Brodnicy.

Bibliografia:

KZSP 11/2, s. 29.

⁷³⁵ **KZSP 11/2**, s. 29.

⁷³⁶ **MDZP 1999**, s. 85: „Ołtarz jeden tylko w tym kościele s. Krzyża, statua rżnięta Pana Jezusa wysoko, a obraz Najświętszej Maryi Panny niżej nad mensą, dość przystojny”.

⁷³⁷ **ADP**, **WBCh**, sygn. 5, Gorczenica, s. 13.

⁷³⁸ **WKZK**, Gorczenica, Protokół Komisji Konserwatorsko-Budowlanej Kurii Biskupiej Toruńskiej z dn. 20 VII 1994 nr 68/94, s. 3: „W 1993 r. była kradzież z włamaniem, skradziono figurkę Najśw. Marii Panny. Druga była już przygotowana do wywozu. Obecnie jest na plebanii razem z figurką Chrystusa Zmartwychwstałego”.

⁷³⁹ **WKZK**, Gorczenica, Pismo z dnia 17 X 2000 r.

⁷⁴⁰ Informacje od Filipa Marciniaka z Muzeum w Brodnicy (mail z 8 VIII 2023).

⁷⁴¹ **KZSP 11/2**, s. 29.

św. Niewiasta, pracownia toruńska (?) – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), k. XV w. (?)

Wymiary: 88 × 33 × 22 cm.

Lokalizacja: Kościół par. pw. Wniebowzięcia NMP w Gostkowie – ustawiona na konsoli powyżej architektonicznej oprawy baptysterium – pd. ściana prezbiterium.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, z drewna lipowego⁷⁴². Rzeźba pełnoplastyczna, o zwartej bryle opracowana z trzech stron, z tyłu głęboko drążona, przeznaczona do oglądu frontalnego. Oryginalne grunt i polichromia zachowane fragmentarycznie⁷⁴³. „Całość pokryta nowym gruntem. Polichromia założona według autentycznych kolorów. Twarz, dłonie i włosy oraz księga przemalowane farbami olejnymi: beżową i niebieską. Szaty pozłoczone złotem metalicznym na mikstion. Odwrocie pomalowane beżową farbą olejną”⁷⁴⁴.

Opis

Święta ukazana jako młoda niewiasta, o długich włosach. Proporcje ciała zaburzone – wąskie barki, krótkie przedramiona; wąska szyja. Wtórnie przycięta na wysokości kostek (?). Odziana w długą, luźną w całości złożoną suknię. Na ramionach obfity złożony płaszcz z takim samym podbiciem, spięty pod szyją. Na głowie diadem w formie zwijanego wałka.

Upozowana frontalnie w lekkim, esowatym kontrapoście – lewa noga balansująca; głowa pochylona nieznacznie w prawą stronę. Prawa ręka, zgięta w łokciu, blisko korpusu. W osi, na wysokości brzucha dłonią podtrzymuje przymkniętą księgę z błękitną oprawą, grzbietem do góry, jeden z palców wsunięty pomiędzy karty. Lewa dłoń, wyciągnięta blisko przed siebie podtrzymuje prawą, przerzuconą połę płaszcza.

Fałdy łamane ostro i gęsto, o szerokich, obłych grzbietach, mięsiste. W partii stanika widoczne promieniście rozchodzące się od zapięcia płaszczka płytkie fałdy piszczalkowe. Włosy długie, brązowe, opadające na ramiona dwoma sięgającymi piersi pasmami o formach luźno skręconych pukli o dużej średnicy. Rozrzeźbione meandrującymi nacięciami. Twarz Świętej owalna, o niskiej ekspresji, drobnej żuchwie i podwójnym podbródku.

Stan zachowania

Stan dobry – odbiór rzeźby utrudniony przez grube przemalowania i przezłocenia⁷⁴⁵. Figura wtórnie przycięta na wysokości kostek.

- Porównując przedwojenne fotografie (il. 28–1, 28–2) z tymi z l. 70. XX w. (il. 28–3, 28–4, 28–5) wydaje się, że w między czasie rzeźba została pozłocena i przemalowana. W protokole wizytacji z 1975 r. mowa jest o bliżej nieznannej jednej figurze, która miała zostać

⁷⁴² Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 9, s. 78.

⁷⁴³ Tamże.

⁷⁴⁴ Tamże.

⁷⁴⁵ Odbiór na tyle zniekształcony, że wielokrotnie obiekt uznawany był za dzieło niskiej klasy (Woźniński 1996, s. 298; Kierkus-Prus 1997, s. 194).

poddana konserwacji⁷⁴⁶. Przed 1975 r. dokonano odnowienia wnętrza kościoła, co również mogło dotyczyć poszczególnych obiektów wyposażenia⁷⁴⁷.

- W 1973 r. określony jako: „Na odwrocie liczne otwory po owadach. Drewno mocno spróchniałe na całej powierzchni, w znacznym stopniu utraciło swą wytrzymałość fizyczną. Polichromia wraz z gruntem pod naciskiem narzędzi bardzo łatwo zapada się i wykrusza”⁷⁴⁸.
- Pocz. XXI w. (2007?⁷⁴⁹) – nieprofesjonalne prace renowacyjne (brak dokumentacji).

Proweniencja / Historia zabytku

Niewykluczone, że rzeźba trafiła do Gostkowa wtórnie – bezpośrednio, lub pośrednio z likwidowanego kościoła toruńskich dominikanów⁷⁵⁰, co podważała Błażejewska⁷⁵¹.

Na przedwojennych fotografiach ze zbiorów IS PAN oraz Bildarchiv Foto Marburg widoczna na górnej kondygnacji bocznej nastawy ołtarzowej św. Antoniego Padewskiego (il. 28–1, 28–2)⁷⁵². Przynajmniej od 1971 r. rzeźba funkcjonuje na konsoli nad oprawą chrzcielnicy (il. 28–4).

W 1973⁷⁵³, 1993⁷⁵⁴ oraz 2021 r.⁷⁵⁵ eksponowana na wystawach czasowych w MOT.

Spore trudności dostrzec można w dotychczasowych próbach identyfikacji postaci. Według Tusiackiej miałyby to być św. Otylia⁷⁵⁶, zaś według nieznanego autora dopisku na karcie ewidencyjnej „MB Brzemienna (?)”⁷⁵⁷.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba datowana na przełom XV/XVI w.⁷⁵⁸, ok. 1500 r.⁷⁵⁹, pocz. XVI w.⁷⁶⁰, ok. 1510 r.⁷⁶¹, l. 1510–1520⁷⁶², l. ćw. XVI wieku⁷⁶³. W krąg działalności toruńskiego warsztatu włączyła ją

⁷⁴⁶ ADP, WBCh, sygn. 104, Gostkowo, s. 3.

⁷⁴⁷ Tamże.

⁷⁴⁸ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 9, s. 79.

⁷⁴⁹ Żurowska-Gangi 1982 (Gostkowo – zaplecek) – na karcie ewidencyjnej obramienia chrzcielnicy ołówkowy dopisek „w konserwacji 20.04.2007”. Z protokołu z 2012 r. wynika, że wiele poprzednich prac przy wyposażeniu kościoła prowadzono nienależycie – bez odpowiednich zgód i przez nieprofesjonalistów (WKZK, Gostkowo, Protokół z inspekcji konserwatorskiej z dn. 1 III 2012, b.p.).

⁷⁵⁰ Konopka 2013, s. 179 „prawdopodobnie trafiły tam [do Gostkowa] rzeźby Matki Bożej i św. Jana Ewangelisty” trudno określić jakie rzeźby ma na myśli autor (za Krantz-Domasłowska, Domasłowski 2001, s. 81).

⁷⁵¹ Błażejewska 2017, s. 148, 149.

⁷⁵² Co zauważyła już Żurowska-Gangi 1982 (Gostkowo – św. Niewiasta).

⁷⁵³ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 9, s. 78–79; Kruszelnicka 1993, *Święta z książką*, nr kat. 42, s. 51–52; Kurkowski 2021, *Święta z książką*, nr kat. 8, s. 251.

⁷⁵⁴ Kruszelnicka 1993, *Święta z książką*, nr kat. 42, s. 51–52.

⁷⁵⁵ Kurkowski 2021, *Święta z książką*, nr kat. 8, s. 251.

⁷⁵⁶ Tusiacka 1971 (Gostkowo – św. Niewiasta); Dekanaty toruńskie 1995, s. 212.

⁷⁵⁷ Żurowska-Gangi 1982 (Gostkowo – św. Niewiasta).

⁷⁵⁸ Tusiacka 1971 (Gostkowo – św. Niewiasta); Dekanaty toruńskie 1995, s. 212.

⁷⁵⁹ KZSP 11/16, s. 31; Żurowska-Gangi 1982 (Gostkowo – św. Niewiasta); WKZK, Gostkowo, Decyzja w sprawie wpisania do rejestru zabytków z dn. 14 XII 2007, b.p., nr 32.

⁷⁶⁰ Binnebesel 2023 (Gostkowo – św. Niewiasta).

⁷⁶¹ Kierkus-Prus 1997, s. 194.

⁷⁶² Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 9, s. 78–79; Kruszelnicka 1993, *Święta z książką*, nr kat. 42, s. 51–52; Kurkowski 2021, *Święta z książką*, nr kat. 8, s. 251.

⁷⁶³ Woźniński 1996, nr kat. 171, s. 522–523.

Kruszelnicka⁷⁶⁴, co część autorów przyjęła⁷⁶⁵, jednak polemizowali Żurowska-Gangi⁷⁶⁶ ani Woźniński⁷⁶⁷. Kierkus-Prus jako analogię (nietrafioną) wskazała rzeźbę Madonny z Dzieciątkiem ze zbiorów Landesmuseum Württemberg w Stuttgarcie z kręgu Weckmanna (il. 412)⁷⁶⁸.

Za niezgodne z prawdą uznać należy negatywne oceny rzeźby zarówno Woźnińskiego („poziom artystyczny nader prowincjonalny”⁷⁶⁹) jak i Kierkus-Prus (prowincjonalizm i brak dbałości o szczegóły⁷⁷⁰). Analiza formy rzeźby tak była, jak i jest obecnie znacząco utrudniona przez grube warstwy przemalowań i wtórnych złocień znacząco fałszujących modelunek. Obecnie czytelne detale, takie jak np. sposób prezentowania księgi z palcami włożonymi między strony, wydaje się świadczyć o wysokim poziomie pracy. Układ postaci w ogólnym zarysie zbliżony jest najbardziej do figury Marii z grupy Ukrzyżowania z brodnickiej fary, jednak gostkowska rzeźba wydaje się być wyższej klasy – jej oblicze zbliżone jest do tego figury Marii z Grzywny (nr kat. 32).

Źródła archiwalne:

ADP, WBCh, sygn. 107, Gostkowo, s. 3; WKZK, Gostkowo, Decyzja w sprawie wpisania do rejestru zabytków z dn. 14 XII 2007, b.p., nr 32.

Bibliografia:

Kruszelnicka 1967, s. 135; Tusiecka 1971 (Gostkowo – św. Niewiasta); KZSP 11/16, s. 31, il. 152; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 9, s. 78–79, il. 10; Kruszelnicka 1973a, s. 34; Żurowska-Gangi 1982 (Gostkowo – św. Niewiasta); Kruszelnicka 1993, *Święta z ksiązką*, nr kat. 42, s. 51–52, il. 42; Dekanaty toruńskie 1995, s. 212; Woźniński 1996, s. 298; nr kat. 171, s. 522–523, il. 599; Kierkus-Prus 1997, s. 194; Błażejewska 2005, s. 66; Konopka 2013, s. 179; Błażejewska 2017, s. 148, 149; Birecki, Oleksiak 2016, s. 97; Woźniński 2021, s. 21–22; Kurkowski 2021, *Święta z ksiązką*, nr kat. 8, s. 251; Binnebesel 2023 (Gostkowo – św. Niewiasta); Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2023a, s. 21, 26.

⁷⁶⁴ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 9, s. 78–79; Kruszelnicka 1973a, s. 34; Kruszelnicka 1993, *Święta z ksiązką*, nr kat. 42, s. 51–52. Powiela rozwiązania Madonny z Fromborka oraz św. Barbary z Barbarki; układ głowy bliski rzeźbom z Papowa Toruńskiego.

⁷⁶⁵ M.in. Kierkus-Prus 1997, s. 194: chyba najbliższa analogia dla Madonny Różańcowej.

⁷⁶⁶ Żurowska-Gangi 1982 (Gostkowo – św. Niewiasta).

⁷⁶⁷ Woźniński 1996, s. 298; nr kat. 171, s. 522–523; Woźniński 2021, s. 21–22.

⁷⁶⁸ Kierkus-Prus 1997, s. 194. Na temat rzeźby zob. Lichte 2007, *Muttergottes*, nr kat. 82, s. 168–170.

⁷⁶⁹ Woźniński 1996, s. 298.

⁷⁷⁰ Kierkus-Prus 1997, s. 194.



28-1. Wnętrze kościoła, widok ku wschodowi (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. b.a., pocz. XX w. ?/lata międzywojenne (?), ze zbiorów Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, nr 189 080



28-2. Wnętrze kościoła, widok ku wschodowi – fragment (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. b.a., lata międzywojenne (?), ze zbiorów IS PAN, nr 2400



28-3. Św. Niewiasta – fragment (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. W. Wolny 1970, ze zbiorów IS PAN, nr 108016



28-4. Św. Niewiasta (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. za **Tusiecka** 1971 (Gostkowo – św. Niewiasta)



28-5. Św. Niewiasta (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. ze zbiorów MOT, B. Swobodzińska 1972, kl. 7881



28-6. Św. Niewiasta (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. za **Flik**, **Kruszelnicka 1973**, nr 10



28-7. Chrzcielnica i zaplecek (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. za Żurowska-Gangi 1982 (Gostkowo – zaplecek)



28-8. Św. Niewiasta (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP),
fot. Żurowska-Gangi 1982 (Gostkowo – św. Niewiasta)



28-9. Św. Niewiasta (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP),
fot. W. Górski ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych
UMK w Toruniu, nr 1853, 1993 (?)



28–10. Św. Niewiasta – na wystawie w MOT (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. W. Binnebesel, 2021



28 – 11. Św. Niewiasta – ob. kontekst (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. W. Binnebesel, 2022

Św. dominikanin, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), pocz. XVI w.

Wymiary: wys. 154 cm⁷⁷¹ (obiekt niedostępny).

Lokalizacja: Kościół par. pw. Wniebowzięcia NMP w Gostkowie – ustawiony na konsoli, na południowej ścianie korpusu nawowego.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, z drewna lipowego⁷⁷² polichromowana. Rzeźba silnie spłaszczona, z tyłu ścięta⁷⁷³, o zwartej bryle, przeznaczona do oglądu frontalnego. Grunt kredowy o grubości 0,5 mm⁷⁷⁴. „Na odwrocie wzdłuż boków oraz u góry wzmocnienia stolarskie”⁷⁷⁵.

Opis

Święty ukazany jako mężczyzna w średnim wieku, w stroju zakonnym. Postać posadowiona na graniastej, zielonej plincie. Odziany w długi do ziemi, przepasany habit ze szkaplerzem i wyłożonym na ramionach, niezłożonym kapturem, w całości złożone. Na ramionach obfity złożony płaszcz z takim samym podbiciem, o szerokim wykroju otworu na głowę, którego borta dekorowana spiralnie skręconą taśmą, poniżej której plastyczny ornament ze zwisających kwiatów lilii.

Upozowana frontalnie, prosto, dość sztywno, w lekkim wykroku – prawa noga nieznacznie wysunięta. Prawa ręka, zgięta w łokciu, wyciągnięta przed siebie. W zaciśniętej dłoni niski, sięgający piersi pastorał (wtórny). Lewa ręka, zgięta w łokciu, blisko klatki piersiowej; leżącą dłonią podtrzymuje model świątyni z wieżą.

Prawa poła płaszcza przerzucona na lewą stronę, tam przyciśnięta dłonią, poniżej której kraniec wywinięty, zakończony jęzorem. Fałdy o zróżnicowanej głębokości, łamane ostro, o szerokich, obłych grzbietach. W dolnej partii habitu rytm równoległych fałd piszczalkowych. Na głowie tonsura; pas włosów brązowy, opracowane rytmicznie powtarzanymi meandrującymi, pionowymi nacięciami. Twarz Zakonnika okrągła, wyrazista, o szpiczastym nosie, silnie podkreślonych zmarszczkach mimicznych i odstających, nisko osadzonych uszach.

Stan zachowania

Odbiór rzeźby utrudniony przez grube przemalowania i przezłocenia; widoczne liczne zabrudzenia powierzchni. Prawa dłoń z pastorałem wtórna.

⁷⁷¹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 4, s. 72. Kurkowski podaje całkowicie niewiarygodne: 68 × 37 × 13 cm (Kurkowski 2021, *Święty zakonnik*, nr kat. 7, s. 251).

⁷⁷² Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 4, s. 72.

⁷⁷³ Tamże.

⁷⁷⁴ Tamże.

⁷⁷⁵ Tamże.

- Porównując fotografie ze zbiorów IS PAN (il. 30–1, 30–2) z tą z ok. 1936 (il. 30–3) że w międzyczasie rzeźbę poddano pracom restauratorskim.
- W 1973 r. stwierdzono, że karnacja dwukrotnie przemaalowana olejno, habit i szkaplerz srebrzone na żółtym bolusie, „ponadto szkaplerz pokryty lakierem koloru zgniłozielonego. Coculla złożona dukatem na czerwonym bolusie”. „Na wieży brak hełmu. Na odwrociu rzeźby na stronie licowej charakterystyczne otwory po owadach, sięgające do 4 mm średnicy. Grunt wyłuszczone na bokach i na podstawie figury, w pozostałych partiach spękany. Złoto dukatowe wytarte, głównie w miejscach wypukłych, do czerwonego bolusu”.
- Przed 1973 – J. Flik (Toruń) – prace konserwatorskie w muzealnej pracowni przed wystawą *Kultura artystyczna...* – impregnacja drewna, uzupełnienia gruntu kitem gipsowo-kredowym i pokrycie go czerwonym bolusem, zabezpieczenie powierzchni werniksem woskowym. Niewykluczone, że wizytator w 1975 r. pisząc o konserwacji jednej figury miał na myśli ten zabytek⁷⁷⁶.
- Pocz. XXI w. (ok. 2007?) – prace konserwatorskie (brak dokumentacji) – dorobienie pastorału.

Proweniencja / Historia zabytku

Pierwotnie stanowiła zapewne element nastawy ołtarzowej – może skrzydła. Niewykluczone, że rzeźba trafiła do Gostkowa wtórnie – bezpośrednio, lub pośrednio⁷⁷⁷ z likwidowanego kościoła toruńskich dominikanów⁷⁷⁸, co podważa Błażejewska, nie podając jednak przekonujących argumentów⁷⁷⁹.

Najpewniej po pracach konserwatorskich wykonanych w latach 30. XX w. (ok. 1936 r.?) rzeźbę umieszczono na konsoli w prezbiterium (il. 30–4). Po wojnie, w 1969 r. rzeźba uchwytna jest na konsoli na południowej ścianie korpusu (il. 30–5).

Ekspozowana na wystawie *Kultura artystyczna...* w 1973 r. (MOT)⁷⁸⁰.

W dotychczasowym stanie badań znaczny problem stanowiło rozpoznanie postaci. W l. 30. XX w. określony został św. Wolfgangiem⁷⁸¹, czego nie wykluczył Woziński⁷⁸², w KZSP jako św. Benon⁷⁸³ – co było długo powtarzane⁷⁸⁴, zaś przez Żurowską-Gangi jako św. Jacek⁷⁸⁵.

⁷⁷⁶ ADP, WBCh, sygn. 104, Gostkowo, s. 13.

⁷⁷⁷ Nie można wykluczyć przekazania jej z kościoła św. Jakuba w Toruniu – w którym znalazła się największa liczba elementów wyposażenia dawnego kościoła i klasztoru dominikanów. W obliczu ogromu sprzętów władze parafialne podjęły decyzję o przekazaniu części obiektów do biedniejszych wiejskich parafii (Koerner 1879, s. 79).

⁷⁷⁸ Co jako pierwsi zaproponowali Raczkowscy (Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2013, s. 107, 108); Konopka 2013, s. 179 „prawdopodobnie trafiły tam [do Gostkowa] rzeźby Matki Bożej i św. Jana Ewangelisty” trudno określić jakie rzeźby ma na myśli autor (za Krantz-Domasłowska, Domasłowski 2001, s. 81).

⁷⁷⁹ Błażejewska 2017, s. 148, 149.

⁷⁸⁰ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 4, s. 72.

⁷⁸¹ SGPP 13, szp. 1566.

⁷⁸² Woziński 1996, s. 293; Woziński 2021, s. 19 – „być może również św. Wolfgang”.

⁷⁸³ KZSP 11/16, s. IX.

⁷⁸⁴ Tusiecka 1971 (Gostkowo – św. Zakonnik); Kierkus-Prus 1997, s. 203; Kościoły diecezji toruńskiej [1], s. 148; Birecki, Oleksiak 2016, s. 97.

⁷⁸⁵ Żurowska-Gangi 1982 (Gostkowo – św. zakonnik). Za nią Dekanaty toruńskie 1995, s. 212 i Kurkowski 2021, *Święty zakonnik*, nr kat. 7, s. 251.

Ogólnie św. zakonnikiem (słusznie) nazwała go Kruszelnicka⁷⁸⁶. Z zakonem dominikanów powiązany został przez nieznanego autora dopisku na karcie ewidencyjnej⁷⁸⁷ – z poglądem tym zgodni byli Raczkowscy⁷⁸⁸, Grabowska-Lysenko⁷⁸⁹ i Binnebesel⁷⁹⁰. Ci pierwsi rozważali również postać św. Bernarda z Clairvaux⁷⁹¹.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba datowana była na 2. poł. XV w.⁷⁹², ok. 1500 r.⁷⁹³, pocz. XVI w.⁷⁹⁴, ok. 1510–1515 r.⁷⁹⁵. Już autorzy KZSP dostrzegli lokalne analogie⁷⁹⁶. Przez Kruszelnicką powiązana z warsztatem toruńskim⁷⁹⁷, co powszechnie przyjęto⁷⁹⁸. Badaczka uznała ją za jedno z czołowych dzieł⁷⁹⁹.

Rzeźba posiada cały szereg analogii na gruncie toruńskim. Układ postaci zbliżony jest do figury św. Wolfganga z toruńskiego tryptyku (**nr kat. 87**). Przerzucona poła zakończona wywiniętym jęzorem znajduje analogie w bardziej rozbudowanych formach u rzeźb Madonny z Wągrowca (**nr kat. 104**), św. Barbary z Barbarki (**nr kat. 1**) oraz (o nieco innym wywinięciu) w figurze św. Wolfganga z tryptyku (**nr kat. 87**), a w zredukowanym kształcie na rzeźbach św. Marcina z MOT (**nr kat. 88b**) oraz św. Katarzyny z nowomiejskiego tryptyku (**nr kat. 61**). Twarz zakonnika reprezentuje obiegowy w tym środowisku typ twarzy męskiej o wyraźnych zmarszczkach mimicznych – do analogii zaliczyć należy twarze rzeźb z korpusu tryptyku św. Wolfganga (**nr kat. 87**), postaci św. Augustyna i Ambrożego z polptyku fromborskiego (**nr kat. 23**).

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

SGPP 13, szp. 1566; KZSP 11/16, s. IX, 31, il. 153; Tusiecka 1971 (Gostkowo – św. Zakonnik); Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 4, s. 72, il. 4; Kruszelnicka 1973a, s. 31, 32; Żurowska-Gangi 1982 (Gostkowo – św. zakonnik); Dekanaty toruńskie 1995, s. 212; Woziński 1996, s. 292–293; nr kat. 170, s. 522, il. 400; Kierkus-Prus 1997, s. 203; Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2013, s. 107, 108; Konopka 2013, s. 179;

⁷⁸⁶ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 4, s. 72; Kruszelnicka 1973a, s. 31.

⁷⁸⁷ Żurowska-Gangi 1982 (Gostkowo – św. zakonnik) – św. Tomasz z Akwinu.

⁷⁸⁸ Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2013, s. 107–108.

⁷⁸⁹ Grabowska-Lysenk 2020, s. 85.

⁷⁹⁰ Binnebesel 2023 (Gostkowo – św. dominikanin).

⁷⁹¹ Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2013, s. 107–108.

⁷⁹² Żurowska-Gangi 1982 (Gostkowo – św. zakonnik); Dekanaty toruńskie 1995, s. 212.

⁷⁹³ KZSP 11/16, s. 31; Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2013, s. 107, 108; Kościoły diecezji toruńskiej [1], s. 148.

⁷⁹⁴ SGPP 13, szp. 1566; Tusiecka 1971 (Gostkowo – św. Zakonnik); Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 4, s. 72; Kurkowski 2021, *Święty zakonnik*, nr kat. 7, s. 251; Binnebesel 2023 (Gostkowo – św. dominikanin).

⁷⁹⁵ Woziński 1996, nr kat. 170, s. 522.

⁷⁹⁶ KZSP 11/16, s. IX, 31, il. 153: związki z rzeźbami *Pietas Domini* ze Świerczynek, Madonn ze Świerczynek, Grzywny i Chełmży, a także reliefem złożenia do Grobu z Chełmży.

⁷⁹⁷ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 4, s. 72; Kruszelnicka 1973a, s. 32: bardzo bliski figurze św. Wolfganga z tryptyku.

⁷⁹⁸ Woziński 1996, nr kat. 170, s. 522: nieco słabsza replika rzeźby św. Wolfganga z tryptyku; Kierkus-Prus 1997, s. 203: postać św. Wolfganga z tryptyku wzorem; zapewne pomocnik w warsztacie; Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2013, s. 107, 108; Kurkowski 2021, *Święty zakonnik*, nr kat. 7, s. 251; Binnebesel 2023 (Gostkowo – św. dominikanin).

⁷⁹⁹ Kruszelnicka 1973a, s. 31.

Kościoły diecezji toruńskiej [1], s. 148; Birecki, Oleksiak 2016, s. 97; Błażejewska 2017, s. 148, 149; Grabowska-Lysenk 2020, s. 85; Woźniński 2021, s. 19; Kurkowski 2021, *Święty zakonnik*, nr kat. 7, s. 251; Binnebesel 2023 (Gostkowo – św. dominikanin); Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2023a, s. 21, 26.



30–1. Wnętrze kościoła, widok ku wschodowi (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. b.a., lata międzywojenne (?), ze zbiorów IS PAN, nr 2400



30-2. Św. dominikanin (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. b.a.,
l. 30. XX w. (?) ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN, nr 2405



30-3. Św. dominikanin (Gotskowo, k. Wniebowzięcia NMP),
fot. ok. 1936 za **Żurowska-Gangi 1982** (Gostkowo – św. zakonnik)



30-4. Wnętrze kościoła, widok ku wschodowi (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. b.a., lata międzywojenne (?), ze zbiorów Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte - Bildarchiv Foto Marburg, nr 189 080



30–5. Św. dominikanin (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. T. Chrzanowski 1969, ze zbiorów IS PAN, nr 102322



30-6. Św. dominikanin (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP), fot. W. Wolny 1970, ze zbiorów IS PAN, nr 108017



30-7. Św. dominikanin (Gostkowo, k. Wniebowzięcia NMP),
fot. W. Binnebesel, 2022

Madonna (?), warsztat nieznany, pocz. XVI w.**Wymiary:** 67,5 × 26 × 14,5 cm**Lokalizacja:** Muzeum Diecezjalne w Pelplinie (nr inw. 155/I).

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana i złożona. Figura pełnoplastyczna, opracowana z trzech stron, z tyłu głęboko drążona, przeznaczona do oglądu frontального. Drewno i warstwy technologiczne nie były przebadane. Opracowana zasadniczo w jednym kawałku drewna – osobno dłoń Marii oraz wtórne zaślepienie od dołu.

Opis

Przedstawia młodzieńczą niewiastę – zapewne Matkę Bożą, o idealizowanej urodzie. Proporcje ciała zaburzone – zbyt duża głowa osadzona na wąskiej, długiej szyi, korpus krótki, o wąskich ramionach. Odziana w długą, złożoną suknię z długimi, luźnymi rękawami. Dekolt głęboki, półkolisty, opracowany szeroką bortą, uwidaczniający gieźło. Stanik sukni dopasowany, spódnica luźna. Przepasana wysoko pod biustem. Na ramiona zarzucony ma obfity złożony płaszcz, z takim samym podbiciem.

Ukazana frontalnie, w esowatym kontrapoście – lewa noga balansująca – nieznacznie wysunięta. Głowa przechylona na lewą stronę; korpus przechylony w prawo. Prawa ręka, przyciśnięta do boku, zgięta w łokciu, wyciągnięta do przodu. Eleganckim gestem, trzema palcami prezentuje jabłko. Ręka lewa odstawiona od korpusu, zgięta w łokciu, wyciągnięta do przodu. Dłoń otwarta, grzbietem do dołu, na której pierwotnie zapewne zasiadało Dzieciątko.

Górna część jego prawej poły przyciśnięta do boku przedramieniem, z którego swobodnie opada. Część lewej poły przyciśnięta do lewego biodra, dalej spływając z przedramienia przerzucona na prawą stronę tworząc dużą nieckę, gdzie przyciśnięta przedramieniem. Fałdy płaszcza łamane ostro, o obłych, wąskich grzbietach. Głowa całkowicie pozbawiona włosów. Pierwotnie brązowe, długie, falowane, zachowane jedynie na prawej piersi – opadają tam długim pasmem, oraz na lewej, krótkim puklem. Opracowane dość sztywno, powtarzającym się rytmem meandrujących nacięć. Twarz wyciągnięta, owalna. Podbródek podwójny. Usta drobne, czerwone. Oczy osadzone blisko siebie, nos prosty, krótki, wąski.

Stan zachowania

Zły – stan obiektu zakrawa o destrukcję. Liczne ubytki mechaniczne – głowa pozbawiona całkowicie włosów, brak trzech palców u prawej i wszystkich u lewej ręki, rzeźba najpewniej została przycięta na wysokości kostek. Brak Dzieciątka. Liczne pionowe spękania drewna. Na powierzchni głowy, ramion, klatki piersiowej i uda widoczne liczne otwory o sporej średnicy (ślady po gwoździach?). Znaczne ubytki polichromii, gruntu i złocień – twarz prawie w całości, od czoła do poziomu ust, pozbawiona warstw technologicznych, podobnie ramiona, tułów pod

biustem, lewa noga i kraniec lewej poły. Przyczyna obserwowanych uszkodzeń trudna do określenia.

- Porównując fotografie ze zbiorów Bildarchiv Foto Marburg zapewne z lat międzywojennych (il. 31–1, 31–2) z tą z KZSP (1972 r., 31–3) musiała w tym przedziale czasowym zostać tak dotkliwie uszkodzona – może na skutek przemieszczeń podczas II wojny światowej? Odnotować jednak należy, że już na najstarszych fotografiach Maria przedstawiona jest bez Dzieciątka⁸⁰⁰.
- W 1996 opisany jako: „brak Dzieciątka, korony Marii, części lewej dłoni, cokołu, uszkodzenie prawej dłoni, polichromia wtórna”⁸⁰¹.
- 1969–1970 – konserwacja (UMK) – prace o nieznanym zakresie (brak dokumentacji)⁸⁰².
- W 1992 r. opisany następująco: „zły. Brak postaci DZIECIĄTKA, korony Marii i fragmentu jej lewej dłoni, prawa uszkodzona, brak postumentu – obecny n nowy [!]. Licznie splekania wykruszenia drewna. Polichromie i złocenia wytarte, wykruszałe”⁸⁰³.
- II–III 2004 r. – prace konserwatorskie – Tatiana Srokowska (Gdańsk) – brak dokumentacji. Rzeźbę oczyszczono, podklejono klejem króliczym warstwy złocen i gruntu, zaimpregnowano drewno i złocenia paraloide B-72⁸⁰⁴.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie obiektu nie jest pewne. Po potopie szwedzkim kościół był zrujnowany – sklepienie opisane zostało jako mocno uszkodzone⁸⁰⁵. Według Dygdały w kościele miały się wcześniej znajdować 3 nastawy ołtarzowe, z których jedną przeniesiono do toruńskiej fary staromiejskiej, drugą do Wielkiej Łąki, trzecią zaś zniszczyli Szwedzi⁸⁰⁶. W wizytacji bp. Olszowskiego przeprowadzonej przez kanonika Strzesza, na którą powołuje się badacz czytamy jednak, że w Gronowie znajdowały się nie trzy ołtarze, a trzy dzwony („campanile”)⁸⁰⁷. W kościele zaś wzmiankowane są jakieś pozostałości po ołtarzu („ubi reposiae sunt quaedam altaris fragmenta”)⁸⁰⁸. W wizytacji bp. Leskiego wymieniane są dwa feretrony z wizerunkami maryjnymi – jeden z rzeźbą. Miała ona być przyozdobiona tekstylną suknią w kolorze fioletowym, sporządzoną przez dziewczęta z Gronowa⁸⁰⁹. Niewykluczone, że ta sam feretron z omawianą rzeźbą udokumentowany został na dwóch fotografiach ze zbiorów Bildarchiv Foto Marburg (il. il.) – liczne ślady na powierzchni rzeźby mogą być świadectwem aplikowanych dekoracji. Przynajmniej do lat międzywojennych funkcjonowała w feretrone – odnotowana w tym kontekście w drugiej połowie l. 30. XX wieku⁸¹⁰. Następne fotografie

⁸⁰⁰ Tym dziwniejsze wydaje się określenie rzeźby w SGPP oraz KZSP jako Madonny z Dzieciątkiem (SGPP 14, szp. 1647; KZSP 11/16, s. 37).

⁸⁰¹ Wozniński 1996, nr kat. 172, s. 523.

⁸⁰² KZSP 11/16, s. 37.

⁸⁰³ Buchholz-Todoroska 1993 (Madonna).

⁸⁰⁴ Tamże.

⁸⁰⁵ Vis. 1667–1672 [1902], s. 94 „Fornix sacrarii iniuriis tempestatum flaccescit”.

⁸⁰⁶ Dygdała 2009, s. 304.

⁸⁰⁷ Vis. 1667–1672 [1902], s. 94 „Campanile demolitum distractaeque campanae: una ad ecclesiam s. Ioannis Thorunii, altera ad ecclesiam Łącensem, tertiam abstulit Suecus miles”.

⁸⁰⁸ Tamże.

⁸⁰⁹ ADP, C, sygn. 54, s. 454 „Effigies B. M. V. sculpta Imagini Portatili applicata inqua vestimentula violetti coloris per puellas Gronoviensis comparata”.

⁸¹⁰ SGPP 14, szp. 1647.

ukazują ją po pracach konserwatorskich wykonanych na UMK (1969/1970) już poza feretronem. Według Wozińskiego, do zbiorów pelplińskich miała trafić w 1992 roku⁸¹¹ – w tym roku także założono kartę naukową w muzeum⁸¹².

Datowanie i atrybucja

Datowana na pocz. XVI w.⁸¹³, ok. 1520 r.⁸¹⁴, jednak najczęściej na 1. ćw. XVI stulecia⁸¹⁵. Buchholz-Todoroska warsztat określiła jako pomorski⁸¹⁶.

Rzeźba nie posiada ścisłych analogii na ziemi chełmińskiej. Stanowi zapewne dobrej klasy wytwór bliżej nieznanego warsztatu lokalnego, lub import z nieokreślonego ośrodka.

Źródła archiwalne:

ADP, C, sygn. 54, s. 454.

Bibliografia:

SGPP 14, szp. 1647; KZSP 11/16, s. 37, il. 151; Buchholz-Todoroska 1993 (Madonna); Krużyńska, Nawrocki 1995, s. 61; Dekanaty toruńskie 1995, s. 222; Woziński 1996, nr kat. 172, s. 523, il. 600.

⁸¹¹ Woziński 1996, nr kat. 172, s. 523.

⁸¹² Buchholz-Todoroska 1993 (Madonna).

⁸¹³ SGPP 14, szp. 1647.

⁸¹⁴ Buchholz-Todoroska 1993 (Madonna).

⁸¹⁵ KZSP 11/16, s. 37; Krużyńska, Nawrocki 1995, s. 61; Dekanaty toruńskie 1995, s. 222; Woziński 1996, nr kat. 172, s. 523.

⁸¹⁶ Buchholz-Todoroska 1993 (Madonna).



31-1. Madonna (Gronowo, k. św. Mikołaja, ob. MDP) – w rokokowym feretronie, ze zbiorów Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte - Bildarchiv Foto Marburg, nr 189 086



31-2. Madonna (Gronowo, k. św. Mikołaja ob. MDP) – w rokokowym feretrone, ze zbiorów Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte - Bildarchiv Foto Marburg, nr 189 087



31-3. Madonna (Gronowo, k. św. Mikołaja, ob. MDP), fot. za **KZSP 11/16**, il. 151



31–4. Madonna (Gronowo, k. św. Mikołaja, ob. MDP), fot. za **Buchholz-Todoroska 1993 (Madonna)**



31–5. Madonna (Gronowo, k. św. Mikołaja, ob. MDP), fot. W. Binnebesel, 2022

Madonna z Dzieciątkiem, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), ok. 1510 r. (?)

Wymiary: wys. ok. 150 cm⁸¹⁷ (obiekt trudnodostępny⁸¹⁸).

Lokalizacja: Kościół par. pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej – umieszczona w korpusie nastawy głównego ołtarza.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, wykonana z drewna lipowego⁸¹⁹. Pełnoplastyczna, o zwartej bryle opracowana z trzech stron, przeznaczona do oglądu frontálnego. Polichromia temperowa, na zaprawie kredowo-klejowej⁸²⁰. Złocenia i srebrzenia wykonane na pulmencie – srebrzenia laserowane⁸²¹.

Opis

Maria ukazana w typie *Regina Coeli*, jako młoda, ukoronowana niewiasta, o długich włosach, z Dzieciątkiem siedzącym na lewej ręce. Proporcje ciała zaburzone – mała głowa osadzona na długiej, wąskiej szyi. Odziana w długą, dopasowaną w partii stanika, luźną w spódnicy czerwoną suknię o długich rękawach, przepasaną wysoko, w talii złotym paskiem. Płytki, półkolisty dekolt wykończony wyrazistą złożoną bortą z pionową wstawką. Na ramiona narzucony obfity, złożony płaszcz z niebieskim podbiciem. Pod szyją spięty taśmą. Dzieciątko odziane w złote, krótkie perizonium. Na głowie barokowa złożona korona zamknięta.

Upozowana frontalnie, sztywno w lekkim wykroku – prawa noga nieznacznie wysunięta, zgięta w kolanie. U jej stóp srebrny sierp księżycy oraz dwa flankujące, małe anioły podtrzymujące Marię w srebrnych, laserowanych szatach – lewy zielonkawej, prawy w niebieskiej. W prawej, wyciągniętej przed siebie, zgiętej w łokciu ręce trzyma srebrne, laserowane berło (barok.). Wysoko, na lewej, wyciągniętej do przodu ręce siedzi drobne Dzieciątko o skrzyżowanych nóżkach, upozowane frontalnie, przechylone nieznacznie w lewą stronę. Lewą, wyciągniętą rączką prezentuje czerwone jabłko królewskie z krzyżem; prawą rączką sięga do brody Marii. Lewa poła płaszcza przerzucona na prawą stronę i podebrana pod prawą ręką. Płaszcz przykrywa praktycznie całą dolną część ciała.

Fałdy łamane ostro, o wąskich grzbietach, ułożone gęsto. Spod paska rozchodzą się promieniście ułożone, płytkie fałdy piszczalkowe. Włosy długie, sięgające bioder, brązowe, opadające jednym puklem na prawe ramię oraz wzdłuż ramion. Powierzchnia rozrzeźbiona głębokimi, meandrującymi cięciami. sierpowatymi nacięciami. Twarz Marii owalna, o wypukłym czole, wąskim nosie, podwójnym podbródku i niskiej ekspresji. Na głowie zwijany wałek, powyżej wtórna złożona zamknięta korona. Oblicze Dzieciątka pogodne, okrągłe

⁸¹⁷ Kłosiński, Fidler, Birecki 2003, s. 15.

⁸¹⁸ Proboszcz nie wyraził zgody na zmierzenie obiektu.

⁸¹⁹ Kłosiński, Fidler, Birecki 2003, s. 15.

⁸²⁰ Tamże.

⁸²¹ Tamże.

pucółowate.

Stan zachowania

Dobry – odbiór utrudniony przez nielogiczny układ polichromii – dolna partia sukni pomalowana jak podbicie płaszcza.

- W 1706 r. określona jako pozłocona (*deauratum*) oraz ozdobiona koronami ze srebra⁸²². Jak zasugerował Kowalski „przynajmniej w XVII wieku musiało dojść do przearanżowania jej wyglądu – poza pozłoceniem partii szat, podcięto snycersko opracowaną przepaskę na głowie Marii celem zamocowania na niej metalowej korony. W prawą dłoń Marii wprawiono, także wyrobione w blasze, półplastyczne berło”⁸²³.
- W 1953 r. ks. Liedtke odnotował „złocenie pierwotne nieco uszkodzone”⁸²⁴.
- W 1958 r. dokonano odnowienia wszystkich nastaw ołtarzowych w kościele⁸²⁵, niewykluczone, że jakimś pracom poddano także rzeźbę Madonny.
- W 1984 r. odnotowano „niewłaściwie pozłocona”, przy zastrzeżeniu, że obiekt nie wymaga prac konserwatorskich⁸²⁶.
- Przed pracami konserwatorskimi (2003) rzeźba była wielokrotnie przemalowana – brązą pozłotniczą, następnie przegruntowana i pokryta szlagmetalem, srebrem oraz laserunkami i przemalowana olejniem.
- IV–X 2003 r. – J. Kłosiński, D. Fidler – pełne prace konserwatorskie – usunięcie przemalowań i wtórnych uzupełnień drewna, impregnacja drewna, uzupełnienie polichromii, przezłocenie i rekonstrukcja laserunków.
- Jak zauważył Kowalski „w kolejnych latach [po pracach z 2003] (może w ramach poprawek powykonawczych?) stonowano i spatynowano nieznacznie kolorystykę rzeźby a następnie przemalowano niektóre jej partie (np. fragment karmazynowej sukni Madonny widoczny na prawym boku figury zintegrowano z błękitnym podbiciem płaszcza; posrebrzono rękawy sukni Marii widoczne spod poł płaszcza; nadto złocąc część podbicia płaszcza Marii powyżej złotego bucika opartego na księżycu, całkowicie zafałszowano ten fragment rzeźby). Nie ma pewności, kto był pomysłodawcą i wykonawcą tak nietrafnych ingerencji konserwatorskich. Niepokój budzi również sposób montażu jabłka królewskiego w dłoni Jezusa, które zostało przykręcone na zbyt długą, grubą śrubę z nakrętką, silnie wystającą poniżej jego dłoni, stosunkowo dobrze widoczną z poziomu obserwatora. Niewłaściwym wydaje się również sposób zamocowania korony na postaci Marii, silnie zsuniętej ku tyłowi jej głowy, nieomal na potylicy, w zasadzie niewidocznej przy frontalnym oglądzie figury. W ostatnich latach zdemonstrowana została korona z głowy Dzieciątka”⁸²⁷.
- W 2022 r. korona z głowy Dzieciątka ponownie powróciła na swoje miejsce.

⁸²² ADP, C, sygn. 33, s. 63.

⁸²³ Kowalski 2021, nr kat. 7, s. 115.

⁸²⁴ WKZK, Grzywna, Notatki ks. Antoniego Liedtkego, 1953.

⁸²⁵ ADP, WBCh, sygn. 15, Grzywna, s. 3 [brak paginacji].

⁸²⁶ Dettlaff 1984 [Grzywna].

⁸²⁷ Kowalski 2021, T. 2, nr kat. 7, s. 115–116.

Proweniencja / Historia zabytku

Rzeźba stanowiła zapewne środkową figurę gotyckiej nastawy ołtarzowej. Niewykluczone, że rzeźba już pierwotnie przeznaczona była do Grzywny. Pierwsza wzmianka na temat maryjnego głównego ołtarza pochodzi już z 1641 roku⁸²⁸. Z przełomu l. 60. i 70. XVII w. pochodzi wzmianka z wizytacji bp. Olszowskiego przeprowadzonej przez kanonika Strzesza „maius altare fixum, caelatura et inauratione splendicans, continet B.M.V. statuum gratiosam”⁸²⁹. Ponownie opisany został w 1706 r. „majus opere prisca erectum varie depictum continet BMV statua gratiose deauratam”⁸³⁰ – niewykluczone, że do tego czasu zachowała się jeszcze struktura nastawy późnogotyckiej, opisanej jako dawna, starożytna (łac. *prisca*)⁸³¹. W nowożytności uchodzić musiała za wizerunek łaskami słynący⁸³². Nie można wykluczyć, że jak zasugerował Kowalski, wzmiankowany w 1928 r.⁸³³ późnogotycki wizerunek św. Jana Ewangelisty pochodził wraz z Madonną z niezachowanej nastawy ołtarzowej⁸³⁴ – równie dobrze, mogła jednak stanowić np. element niezachowanej grupy Ukrzyżowania. Po poł. XVIII w. Rzeźba Madonny wkomponowana została w nową, późnobarokową nastawę ołtarzową⁸³⁵.

Datowanie i atrybucja

Datowana była ogólnie na XV w.⁸³⁶, ok. 1500 r.⁸³⁷ oraz pocz. XVI wieku⁸³⁸. Pewne związki z lokalną plastyką odnotowali autorzy KZSP⁸³⁹. Z warsztatem toruńskim połączyła ją Kruszelnicka, określając ją jednak jako dzieło rodzime – słabsze, wykonane przez miejscowych twórców w porównaniu z figurą Madonny Różańcowej, którą uznała za prototyp⁸⁴⁰. Z toruńską atrybucją nie zgodził się Woziński⁸⁴¹.

Trudno przyjąć argumentację Wozińskiego, jakoby rzeźba nie znajdowała analogii w środowisku toruńskim i reprezentowała „poziom artystyczny nader prowincjonalny”⁸⁴². Głowa Marii opracowana jest w zbliżony sposób do rzeźb z Barbarki (**nr kat. 1**), kościoła św. Jakuba w Toruniu (**nr kat. 99**), Papowa Toruńskiego (**nr kat. 71**), Samplawy (**nr kat. 80**) (choć ma mniejsze czoło), Brodnicy (**nr kat. 7**), Wągrowca (**nr kat. 104**) i Elbląga (**nr kat. 22**). Podobnie analogicznie, chociaż nieco prościej opracowane są włosy. Na głowie Matki Bożej znajduje się także charakterystyczny niski diadem na kształt opaski. Charakterystyczny jęzor prawej poły płaszcza widoczny jest także na figurach św. Wolfganga z toruńskiego tryptyku (**nr kat. 87**),

⁸²⁸ ADP, C, sygn. 14, k. 6r: „Altaria tria Maius Beatae Mariae Virginis simul et S. Catharinae”.

⁸²⁹ Vis. 1667–1672 [1902], s. 97.

⁸³⁰ ADP, C, sygn. 33, s. 63.

⁸³¹ Co zasugerował już Kowalski (Kowalski 2021, nr kat. 7, s. 116).

⁸³² Więcej na ten temat zob. Tamże, s. 46, 125, 132, 147, 213; nr kat. 7, s. 114–119.

⁸³³ Diecezja chełmińska 1928, s. 170.

⁸³⁴ Kowalski 2021, nr kat. 7, s. 115.

⁸³⁵ Tamże, s. 117.

⁸³⁶ Kłosiński, Fidler, Birecki 2003.

⁸³⁷ KZSP 11/16, s. 38; Dettlaff 1984 (Grzywna – Madonna); Dekanat chełmiński 1995, s. 82; Kłosiński, Fidler, Birecki 2003; Szlakiem gotyckich figur 2016, s. 57–59; Kościoły diecezji toruńskiej [1], s. 154 Birecki, Oleksiak 2016, s. 121; Kowalski 2021, nr kat. 7, s. 114–119.

⁸³⁸ Dorawa 1995 [5], s. 24.

⁸³⁹ KZSP 11/16, s. IX, 38, il. 155: podobne cechy: grupa Ukrzyżowania, Madonna (ob. MD w Pelplinie) i relief złożenia do grobu z katedry w Chełmży, Pietas Domini oraz Madonna z Dzieciątkiem ze Świerczynek, św. zakonnik z Gostkowa.

⁸⁴⁰ Kruszelnicka 1967, s. 135; Kruszelnicka 1971, s. , 89, 91; Kruszelnicka 1973b, s. 58.

⁸⁴¹ Woziński 1996, s. 298; nr kat. 174, s. 524; Woziński 2021, s. 21–22.

⁸⁴² Woziński 1996, s. 298.

Madonny z Brodnicy (**nr kat. 7**) i z tryptyku nowomiejskiego (**nr kat. 61**). Rzeźba z pewnością nie należy do najlepszych dzieł warsztatu – fałdy są dużo mniej plastyczne, bryła znacznie bardziej zwarta.

Źródła archiwalne:

ADP, C, sygn. 14, k. 6r; *Visitationes 1667–1672* [1902], s. 97; ADP, C, sygn. 33, s. 63; APT, AMT II, sygn. X 64, k. 13 r; WKZK, Grzywna, Notatki ks. Antoniego Lidtkego, 1953; ADP, WBCh, sygn. 15, Grzywna – inwentarz, s. 3 [brak paginacji]; ADP, WBCh, sygn. 16, Grzywna – inwentarz, s. 3 [brak paginacji].

Bibliografia:

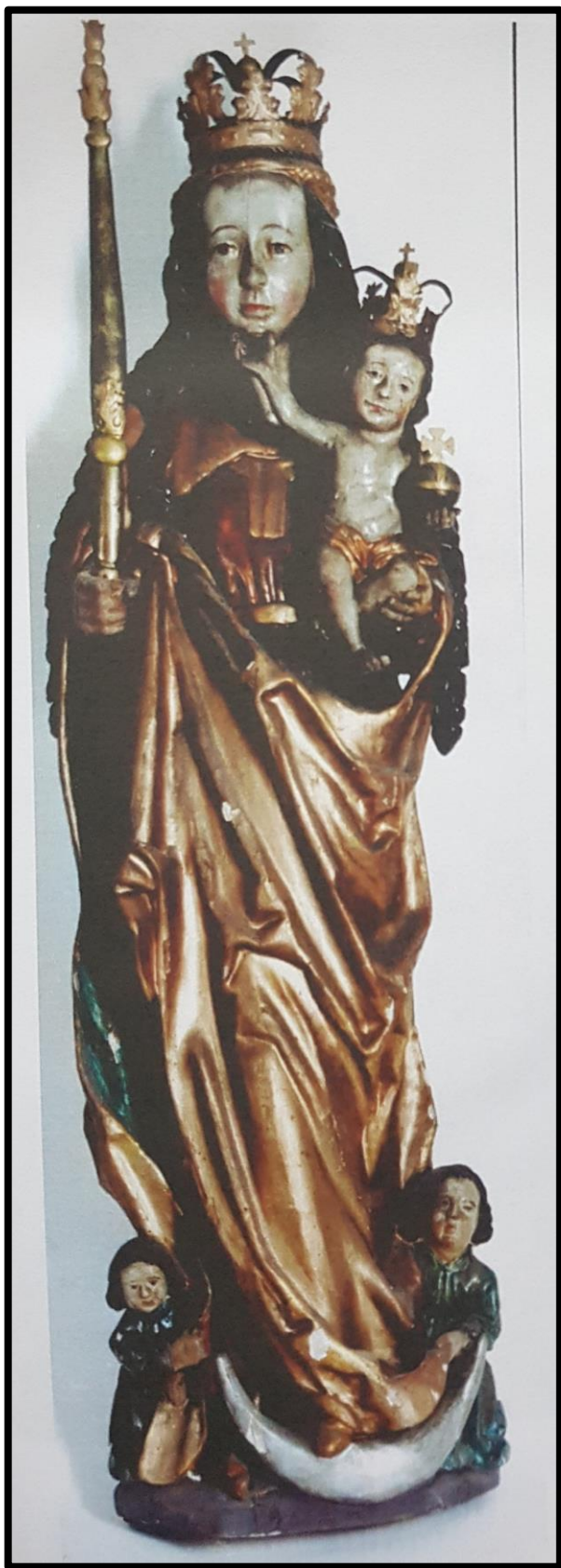
Diecezja chełmińska 1928, s. 170; Kruszelnicka 1967, s. 135, il. 60; KZSP 11/16, s. IX, 38, il. 155; Kruszelnicka 1971, s. 91; Kruszelnicka 1973b, s. 58, il. 24; Dettlaff 1984 (Grzywna – Madonna); Zaleski 1988, s. 24; Kierkus-Prus 1997, s. 195; Dorawa 1995 [5], s. 24; Dekanat chełmiński 1995, s. 82; Woźniński 1996, s. 298; nr kat. 174, s. 524, il. 601; Kłosiński, Fidler, Birecki 2003; Szlakiem gotyckich figur 2016, s. 57–59; Kościoły diecezji toruńskiej [1], s. 154; Birecki, Oleksiak 2016, s. 121; Birecki 2017, s. 470; 25 lat diecezji 2017, s. 152; Woźniński 2021, s. 21–22; Kowalski 2021, s. 46, 125, 132, 147, 213; nr kat. 7, s. 114–119; Binnebesel 2023 (Grzywna – Madonna); Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2023a, s. 21.



32–1. Widok na retabulum gł. ołtarza (Grzywna, k. św. Katarzyny), fot. W. Górski 1981, ze zbiorów IS PAN, nr 130159



32-2. Madonna z Dzieciątkiem (Grzywna, k. św. Katarzyny), fot. za **Dettlaff 1984**
(Grzywna – Madonna)



32–3. Madonna z Dzieciątkiem przed pracami (Grzywna, k. św. Katarzyny),
fot. za **Kłosiński, Fidler, Birecki 2003**



32-4. Madonna z Dzieciątkiem po pracach (Grzywna, k. św. Katarzyny), fot. za **Kłosiński, Fidler, Birecki 2003**



32–5. Madonna z Dzieciątkiem (Grzywna, k. św. Katarzyny), fot. W. Binnebesel, 2023

św. Jan Ewangelista, warsztat nieznany, XV/XVI w. (?)⁸⁴³**Wymiary:** nieznane.**Lokalizacja:** obiekt zaginiony.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, wykonana z drewna lipowego⁸⁴⁴. Pełnoplastyczna, o zwartej bryle opracowana z trzech stron, przeznaczona do oglądu frontального. Polichromia temperowa, na zaprawie kredowo-klejowej⁸⁴⁵. Złocenia i srebrzenia wykonane na pulmencie – srebrzenia laserowane⁸⁴⁶.

Opis

—

Stan zachowania

—

Proweniencja / Historia zabytku

Odnotowana jedynie w 1928 roku⁸⁴⁷. Niewykluczone, jak zasugerował Kowalski⁸⁴⁸, że rzeźba pochodziła wraz z zachowaną rzeźbą Marii z Dzieciątkiem (**nr kat. 32**) z uchwytniej w nowożytnych źródłach nastawy ołtarzowej, zapewne późnogotyckiej (ołtarz opisano jako *opere prisca*)⁸⁴⁹. Nie ma ku temu jednak żadnych wystarczających przesłanek – równie dobrze obiekt mógł być pozostałością po niezachowanej grupie Ukrzyżowania.

Datowanie i atrybucja

—

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Diecezja chełmińska 1928, s. 170; Birecki, Oleksiak 2016, s. 121; Kowalski 2021, nr kat. 7, s. 115.

⁸⁴³ Diecezja chełmińska 1928, s. 170.

⁸⁴⁴ Kłosiński, Fidler, Birecki 2003, s. 15.

⁸⁴⁵ Tamże.

⁸⁴⁶ Tamże.

⁸⁴⁷ Diecezja chełmińska 1928, s. 170.

⁸⁴⁸ Kowalski 2021, nr kat. 7, s. 115.

⁸⁴⁹ ADP, C, sygn. 33, s. 63 „majus opere prisca erectum varie depictum continet BMV statua gratiose deauratam”.

Maria Bolesna, nieznany warsztat lokalny, 1. poł. XVI w. (?)

Wymiary: 58,5 × 19,5 × 11 cm⁸⁵¹ (obiekt trudnodostępny).

Lokalizacja: Kościół par. pw. Nawiedzenia NMP w Jastrzębiu – wisi na pn. ścianie prezbiterium.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana. Pełnoplastyczna, o zwartej bryle, opracowana z trzech stron, z tyłu ścięta⁸⁵², przeznaczona do oglądu frontalnego. Wykonana w jednym kawałku drewna lipowego⁸⁵³.

Opis

Matka Boża ukazana jako dojrzała niewiasta. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża, korpus o wąskich ramionach, drobny, ręce chude. Posadowiona na pierwotnie zapewne owalnej plincie. Odziana w długą, przykrywającą stopy, białą suknię z długimi rękawami. Dekolt płytki, z wąskim obszyciem. Przepasana wysoko, pod biustem. Na głowę zarzucony ma obfity, niebieski płaszcz, o takim samym podbiciu, spływający na ramiona i sięgający ziemi.

Upozowana prosto, sztywno, zwrócona lekko w swoją lewą stronę. Ręce opuszczone, o splecionych na wysokości łona dłoniach. Lewa poła płaszcza spływając z ramienia opada prosto ku podstawie odsłaniając podbicie – w tym miejscu białe. Prawa poła podebrana pod splecionymi dłońmi, tworząc na wysokości biodra nieckę, a spod dłoni spływa krótkim festonem.

Fałdy płytkie, graficzne, sztywne. Twarz szeroka, o szeroko rozstawionych, zamkniętych oczach. Nos długi, wąski, usta drobne. Broda szpiczasta.

Stan zachowania

Zły – rzeźba pozbawiona oryginalnych warstw technologicznych⁸⁵⁴, całkowicie przemalowana – bez zrozumienia formy. Suknia pomalowana wraz dłońmi i twarzą na białło. Podbicie prawej poły płaszcza niebieskie, lewej zaś białe. Widoczne liczne spękania polichromii. Widoczne uszkodzenia plinty. Liczne, pionowe spękania drewna.

- W 1999 r. określony jako: „charakteryzuje się złym stanem zachowania. Drewno pod wpływem wilgoci uległo korozji. Spękania widoczne są na całej powierzchni. Przechodzą one wzdłuż pionowej osi rzeźby, pokrywając się z rysunkiem słoików (nad prawym okiem; na szyi i klatce piersiowej; głębokie pęknięcie na lewym nadgarstku oraz płytsze na prawym; liczne pęknięcia podstawy). W wyniku zniszczeń drewna warstwa malarska

⁸⁵⁰ Choć rzeźba nie pochodzi z historycznej ziemi chełmińskiej (a przynajmniej nie potwierdzają tego źródła) i nie połączono jej z aktywnymi warsztatami w tym regionie, z uwagi na drugi zabytek znajdujący się w kościele (nr kat. 35) oraz lokalizację Jastrzębia tuż przy granicy historycznego województwa uznano za zasadne włączenie rzeźb do katalogu.

⁸⁵¹ Flicińska 1999/2000, s. 3.

⁸⁵² Raczkowski 2006 (Jastrzębie–Maria).

⁸⁵³ Flicińska 1999/2000, s. 3.

⁸⁵⁴ Raczkowski 2006 (Jastrzębie–Maria).

utraciła adhezję. Mocne jej złuszczenie nie wpłynęło jednak na jej utratę. Zachowano się 80% warstwy (w tym przemaalowań). Do większych zniszczeń zaliczyć można poziome pęknięcie prawej poły płaszcza na wysokości połowy łydki a także brak dużego fragmentu drewna po prawej stornie na dole (brak części sukni, stopy i części podstawy). Tył rzeźby dość gęsto usiany otworami wylotowymi po owadach”⁸⁵⁵.

- 1999 – 2000 r. – prace w ramach zajęć wykonała Barbara Flicińska pod kierunkiem Jacka Stachery (UMK) – oczyszczenie, podklejenie odspojień, ściągnięcie przemaalowań, uzupełnienie gruntu, i scalenie polichromii⁸⁵⁶.
- W 2006 określony jako: „zły, rzeźba całkowicie pozbawiona pierwotnej polichromii oraz gruntu. Silnie wtórnie przemaalowana farbami akrylowymi co mocno zaciera pierwotną formę rzeźbiarską oraz walory artystyczne obiektu. Drewno u podstawy rzeźby silnie zdestruowane (widoczne ślady tzw. zgnilizny mózgowatej) co oznacza, iż rzeźba przez dłuższy czas narażona była na działanie czynników atmosferycznych”⁸⁵⁷.

Proweniencja / Historia zabytku⁸⁵⁸

Pochodzenie rzeźby nieznane. Do kościoła w Jastrzębiu trafiła z bliżej nieokreślonej kapliczki w Dzierżnie (ok. 10 km od Jastrzębia)⁸⁵⁹. Najpewniej, pierwotnie stanowiła element nieznanej grupy Ukrzyżowania.

Datowanie i atrybucja

Datowana dotychczas na 2. poł. XV wieku⁸⁶⁰. Przez Raczkowskiego pracownia określona jako nieokreślony warsztat lokalny⁸⁶¹.

Rzeźba o pewnych cechach późnogotyckich – forma prowincjonalna, złudowiała. Dzieło nieznanego warsztatu lokalnego – brak znanych analogii.

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Flicińska 1999/2000 – passim; Wiess-Kwella 2005, s. 14–15; Raczkowski 2006 (Jastrzębie–Maria); Szlakiem gotyckich figur 2016, s. 65, il. na s. 64⁸⁶².

⁸⁵⁵ Flicińska 1999/2000, s. 7.

⁸⁵⁶ Tamże, s. 2.

⁸⁵⁷ Raczkowski 2006 (Jastrzębie–Maria).

⁸⁵⁸ Z racji na to, że rzeźba została włączona do katalogu krótko przed zakończeniem pracy, nie udało się przeprowadzić uzupełniających kwerend źródłowych w Archiwum Diecezjalnym w Płocku.

⁸⁵⁹ Flicińska 1999/2000, s. 3. Do kościoła przekazana przez niejakich Kilińskich z Dzierżna (Wiess-Kwella 2005, s. 14).

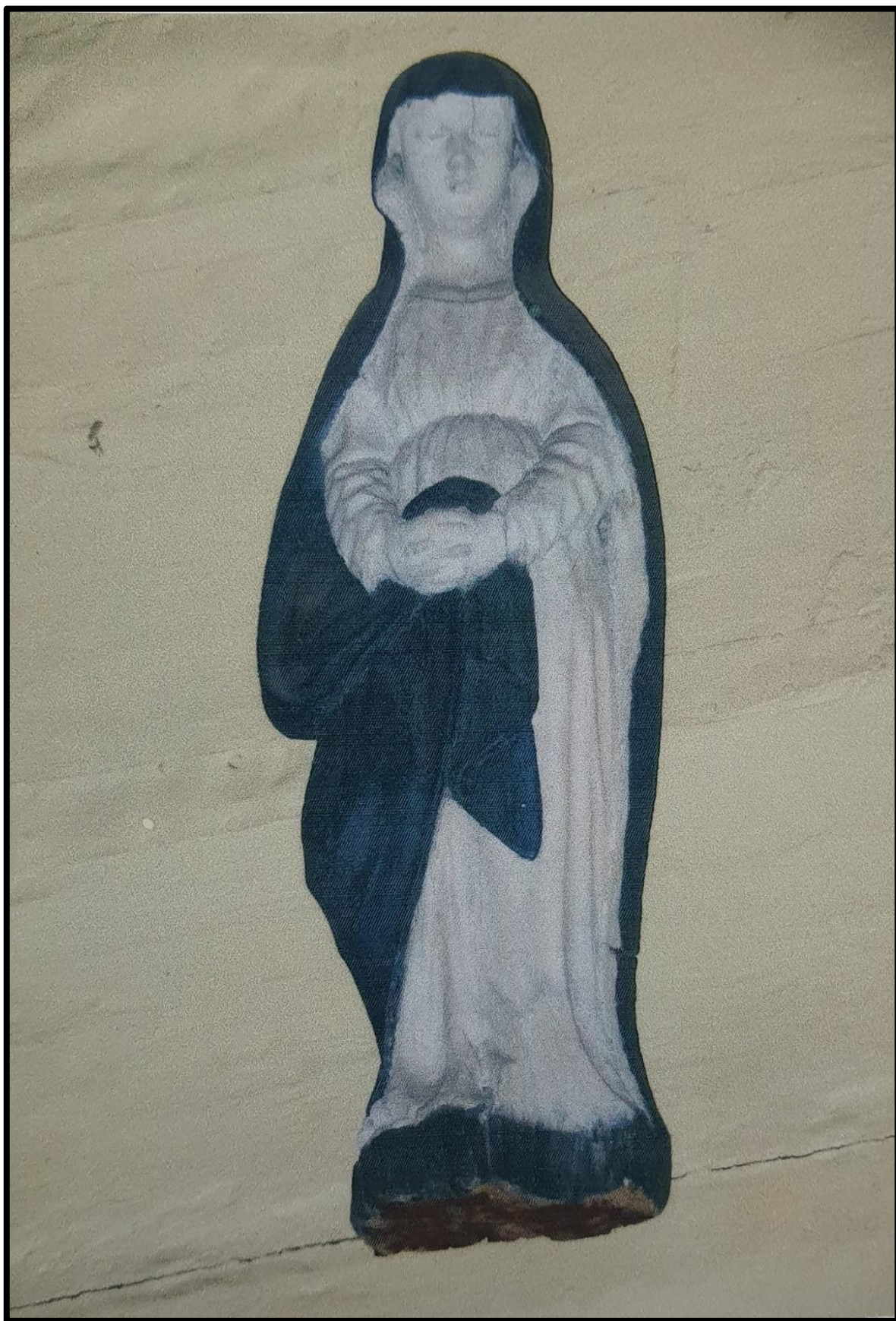
⁸⁶⁰ Raczkowski 2006 (Jastrzębie–Maria); Szlakiem gotyckich figur 2016, s. 65.

⁸⁶¹ Raczkowski 2006 (Jastrzębie–Maria).

⁸⁶² Opis rzeźby zakrawa o plagiat (por. Tamże)).



34-1. Maria Bolesna – przed konserwacją (Jastrzębie, k. Nawiedzenia NMP), fot. za **Flicińska 1999/2000**, il. 1



34-2. Maria Bolesna (Jastrzębie, k. Nawiedzenia NMP), fot. za **Rackowski 2006 (Jastrzębie-Maria)**



34-3. Maria Bolesna (Jastrzębie, k. Nawiedzenia NMP), fot. W. Binnebesel, 2024

Św. Biskup, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), pocz. XVI w. (?)

Wymiary: 35 × 16,7 × 7 cm⁸⁶³ (obiekt trudnodostępny).

Lokalizacja: Kościół par. pw. Nawiedzenia NMP w Jastrzębiu – na belkowaniu bocznej nastawy ołtarzowej (pd.) Matki Bożej Częstochowskiej, po prawej stronie (od pd.).

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana, złożona srebrzona i laserowana. Pełnoplastyczna, o zwartej bryle, opracowana z trzech stron, z tyłu ścięta⁸⁶⁴, przeznaczona do oglądu frontalnego. Grunt wielowarstwowy⁸⁶⁵. Rzeźba miejscami przeklejona płótnem⁸⁶⁶. Od dołu otwór ze ściętym kołkiem⁸⁶⁷.

Opis

Święty ukazany jako dojrzały mężczyzna w stroju biskupim. Proporcje ciała zaburzone – duża głowa osadzona na wąskiej szyi, korpus drobny, ręce zbyt długie, nogi krótkie. Posadowiony na owalnej plincie. Odziany w czerwoną, luźną albę przewiązaną w pasie o luźnych rękawach, długą do ziemi – zakrywającą stopy. Wokół szyi widoczny humerał. Na ramionach obfita, złożona kapa z czerwonym podbiciem spięta pod szyją taśmą. Na głowie czerwona mitra o złożonych bortach i kolumnie.

Upozowany frontalnie w lekkim wyroku – prawa noga wysunięta, nieznacznie zgięta w kolanie; postać lekko przechylona na prawą stronę. Prawa, zgięta w łokciu ręka, wyciągnięta przed siebie; w dłoni pastorał (druciany?). Lewa, zgięta w łokciu, blisko ciała, w dłoni trzyma krawędź lewej poły płaszcza. Prawa poła kapy zakrywa prawy łokieć, poniżej podebrana i przyciśnięta przedramieniem do biodra, skąd spływa wywinięta ku plincie. Lewa poła okleja lewe przedramię, przy nadgarstku wywinięta podbiciem do wierzchu, skąd opada niewielką niecką ku dłoni.

Połąć poły padająca z dłoni tworzy sztywny, krótki jęzor. Twarz okrągła, pucułowata, o podwójnym podbródku i niskim czole. Nos długi, prosty, lewe oko osadzone wyżej. Włosy wypadają spod krawędzi mitry po bokach – po prawej stronie niżej, siwe, krótkie, odstające.

Stan zachowania

Dobry – obiekt po konserwacji. Zakurzony. Pastorał wtórny. W nieznanym czasie górna krawędź mitry skośnie przycięta⁸⁶⁸.

⁸⁶³ Kostyk, Wnorowska 1994–1997, brak paginacji w tej części dokumentacji. W innych miejscach: 16,7 × 7 × 3,5 cm (Kostyk, Wnorowska 1994–1997, s. 1); wys. 39 cm (Raczkowski 2006 (Jastrzębie – św. Biskup)).

⁸⁶⁴ Kostyk, Wnorowska 1994–1997, s. 2. Wg Raczkowskiego opracowana z wszystkich stron (Raczkowski 2006 (Jastrzębie – św. Biskup)).

⁸⁶⁵ Kostyk, Wnorowska 1994–1997, s. 5.

⁸⁶⁶ Tamże, il. 9.

⁸⁶⁷ Tamże, s. 4.

⁸⁶⁸ Tamże, s. 4.

- 1992 r. – nieprofesjonalne prace renowacyjne – impregnacja rzeźby paraloidem w toluenie i przemalowanie⁸⁶⁹.
- W 1994 r. określony jako „wygląda na dobrze zachowaną, ale po dokładniejszym przyjrzeniu się zauważymy liczne ubytki polichromii. Właściwie polichromia zachowała się tylko w zagłębieniach szat sukni i płaszcza, częściowo na twarzy i prawej dłoni oraz fragmentarycznie na mitrze i włosach. Są to najpoważniejsze uszkodzenia, które uniemożliwiają właściwy odbiór rzeźby”⁸⁷⁰. Odnotowano także brak pastorału i lewej dłoni, „utrącone są krawędzie szat. Szczyt mitry przycięty jest po skosie”. „Występują pojedyncze otwory po owadach”⁸⁷¹. Stwierdzono również 3 warstwy przemalowań⁸⁷².
- 1994 – 1997 r. – prace w ramach zajęć wykonały Anna Kostyk oraz Joanna Wnorowska pod kierunkiem Katarzyny Wantuch i Jacka Stachery (UMK) – oczyszczenie, podklejenie odspojen, ściągnięcie przemalowań, uzupełnienie gruntu, polichromii i złocień⁸⁷³.
- Nie jest pewnie kiedy odtworzono lewą dłoń – niewykluczone, że również podczas prac z l. 90. XX wieku (il.).
- 2006 r. – polichromia określona jako wtórna – „zwraca uwagę błędne rozwiązanie kolorystyczne (alba malowana na czerwono) oraz fakt, że grubo kładziona polichromia zaciera szczegóły opracowania dłoni”⁸⁷⁴.

Proweniencja / Historia zabytku⁸⁷⁵

Pochodzenie obiektu nieznane. Według autorek dokumentacji, pochodzi prawdopodobnie z kościoła w Jastrzębiu⁸⁷⁶. Najpewniej stanowił element niezachowanej nastawy ołtarzowej – część predelli, zwieńczenia, lub jak zasugerował Raczkowski – skrzydła⁸⁷⁷. Została znaleziona na strychu kościoła w r. 1992⁸⁷⁸. Po nieprofesjonalnych pracach renowacyjnych umieszczono ją na emporze muzycznej⁸⁷⁹. Porównując zdjęcie z 2006 r. (il.) z tym z 2024 r. (il.) wydaje się, że rzeźbę przemieszczono – obecnie znajduje się dalej od krawędzi belkowania.

Postać św. Biskupa przez autorki dokumentacji określona jako św. Stanisław⁸⁸⁰, zaś przez Raczkowskiego jako „św. Biskup (Stanisław lub Mikołaj?)”⁸⁸¹ – przy braku atrybutów nie ma jednak podstaw do określenia ikonografii.

⁸⁶⁹ Kostyk, Wnorowska 1994–1997, s. 3.

⁸⁷⁰ Tamże, s. 5.

⁸⁷¹ Tamże, s. 6.

⁸⁷² Tamże, tabela 1.

⁸⁷³ Tamże, *passim*.

⁸⁷⁴ Raczkowski 2006 (Jastrzębie – św. Biskup).

⁸⁷⁵ Z racji na to, że rzeźba została włączona do katalogu pod koniec pisanie pracy, nie udało się przeprowadzić uzupełniających kwerend źródłowych w Archiwum Diecezjalnym w Płocku.

⁸⁷⁶ Kostyk, Wnorowska 1994–1997, s. 2.

⁸⁷⁷ Raczkowski 2006 (Jastrzębie – św. Biskup).

⁸⁷⁸ Kostyk, Wnorowska 1994–1997, s. 3.

⁸⁷⁹ Tamże.

⁸⁸⁰ Tamże, s. 1; Wiess-Kwella 2005, s. 14.

⁸⁸¹ Raczkowski 2006 (Jastrzębie – św. Biskup).

Datowanie i atrybucja

Rzeźba datowana na „2. poł. XV/k. XV w.”⁸⁸² oraz na pocz. XVI stulecia⁸⁸³.

Figura znajduje wyraźne analogie w plastyce toruńskiej. Twarz biskupa powtarza powielany w toruńskim warsztacie typ męskiej twarzy – o wyraźnych zmarszczkach mimicznych i nieco obwisłych partiach skóry. Do analogii tego typu zaliczyć można twarze św. Wolfganga z tryptyku (**nr kat. 87**), św. Ambrożego i Augustyna z polptyku fromborskiego (**nr kat. 23**), św. dominikanina z Gostkowa (**nr kat. 30**), jednak najbliższe wydają się te nieco bardziej pulchne, jak u figury św. papieża z Boluminka (**nr kat. 3**) i św. Wolfganga z predelli tryptyku (**nr kat. 87**).

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Wiess-Kwella 2005, s. 14; Kostyk, Wnorowska 1994–1997, passim; Raczkowski 2006 (Jastrzębie – św. Biskup).

⁸⁸² Kostyk, Wnorowska 1994–1997, s. 1.

⁸⁸³ Raczkowski 2006 (Jastrzębie – św. Biskup).



35–1. Św. Biskup – przed konserwacją (Jastrzębie, k. Nawiedzenia NMP), fot. za **Kostyk, Wnorowska 1994–1997**, il. 1



35-2. Św. Biskup – odwrocie – przed konserwacją (Jastrzębie, k. Nawiedzenia NMP), fot. za **Kostyk, Wnorowska** 1994-1997, il. 6



35-3. Św. Biskup – twarz – podczas konsekracji (Jastrzębie, k. Nawiedzenia NMP), fot. za **Kostyk, Wnorowska** 1994-1997, il. 7



35-4. Św. Biskup (Jastrzębie, k. Nawiedzenia NMP), fot. za **Raczkowski 2006** (Jastrzębie – św. biskup)



35-5 Św. Biskup (Jastrzębie, k. Nawiedzenia NMP), fot. W. Binnebesel, 2024

Św. Apostoł (św. Andrzej?), warsztat toruński (?) – tzw. Warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), ok. 1500 r. (?)

Wymiary: 94 × 29 × 16 cm

Lokalizacja: Muzeum Diecezjalne w Pelplinie (nr inw. 161/I).

Technika wykonania: Rzeźba drewniana, pełnoplastyczna, opracowana z trzech stron, z tyłu drążona, przeznaczona do oglądu frontального. Drewno oraz warstwy technologiczne polichromii i złoceń nie były badane. Opracowana w zasadniczej części w jednym kawałku drewna, osobno wykonana część prawego przedramienia z dłonią. Na czubku głowy świętego okrągły, zaślepiony otwór o Ø 1,7 cm. Od dołu dwa okrągłe otwory – jeden o Ø 0,7 cm, głęboki na 5,7 cm; drugi o zdublowanym wlocie – każdy z nich o Ø ok. 0,7 cm, głębokość 2,7 cm. Liczne drobne ślady po gwoździach. Pierwotny grunt kredowo-klejowy, polichromia temperowa, złocenia położone na pulment⁸⁸⁴.

Opis

Święty ukazany jako dojrzały, długowłosy, brodaty mężczyzna. Posadowiony na nieforemnej, wielobocznej plincie. Włosy sfalowane, sięgające ramion. Odziany w długą do ziemi, luźną szatę o długich rękawach, przepasaną wąskim paskiem. Na lewe ramie zarzucony ma płaszcz. Lewa ręka – zachowana do połowy (?) przedramienia, opuszczona wzdłuż boku, prawa ręka zgięta w łokciu, wyciągnięta przed siebie.

Upozowany frontalnie, w tanecznym wykroku – prawa noga ustawiona skośnie, jest lekko wysunięta ku przodowi i skierowana w lewo (widoczna stopa), głowa jest lekko zwrócona w prawą stronę. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża, tors drobny, o wąskich ramionach. Lewa poła płaszcza otula rękę wywijając się u końca zachowanego przedramienia i opada prosto ku plincie. Prawa poła, przerzucona za plecami, opada obszerną niecką, jej kraniec jest zebrany w osi postaci, na wysokości pasa (ob. niczym nie podtrzymany), opada okazałym jęzorem, poniżej którego powstaje masywna małżowina. Fałdy łamane ostro, głębokie, o wąskich grzbietach. Twarz pociągła, ascetyczna o nostalgicznym wyrazie – o ile pozwala na to stan zachowania. Oczy osadzone dość blisko siebie, o rzeźbiarsko opracowanych powiekach, między którymi wykrój migdałowaty. Nos ścięty. Policzki zapadnięte – wyraziste kości jarzmowe opracowane rzeźbiarsko. Na czole widoczne poprzeczne zmarszczki. Usta zaciśnięte, czerwone. Włosy opracowane dość płytko – meandrującymi, równoległymi nacięciami. W osi przedziałek. Broda opracowana wraz z wąsami. Ułożona w dwa szpice. Na powierzchni płytkie, równoległe ułożone meandrujące nacięcia.

⁸⁸⁴ Deptuła 1997, s. 4.

Stan zachowania

Zły – obiekt jest mocno zdestruowany. Rzeźba prawie całkowicie pozbawiona polichromii, złocień i gruntu. Śladowe pozostałości pierwotnej polichromii w partii twarzy i włosów. Brak lewej dłoni i części przedramienia oraz większości prawej dłoni. Nie zachował się żaden atrybut. Na powierzchni widoczne liczne otwory po drewnojadach. Niewykluczone, że prawe przedramię z dłonią wtórne. Liczne drobne ubytki drewna – m.in. na krawędziach fałd płaszcza, na plincie.

- W 1993 r. stan określono następująco: „Rzeźba mocno zniszczona, silnie uszkodzona – brak dłoni oraz nosa, drewno silnie spękane, wykruszone, drażone przez kornika. Resztki polichromii szerniałe, wykruszone, spękane, pozostałości czerwieni na ustach i różu na policzkach. Wymaga linie konserwacji”⁸⁸⁵.
- Przed pracami konserwatorskimi z l. 1996–1997 obiekt opisany jako: „bardzo zabrudzony. Brak lewej dłoni, część dłoni prawej, nosa, wykruszenia drewna na krawędziach fałd szat. Prawe przedramię mocowane na gwoździe i źle spasowane. Drewno dość słabe, widoczne liczne otwory po owadach. W partii torsu pionowe zacięcie piłą. Polichromia karnacji twarzy, prawej dłoni i zarostu zachowane fragmentarycznie, znacznie przemalowane – warstwa przemalowania bez zaprawy, partie zachowane w stanie grożącym osypaniem. W miejscach ubytków przemalowania widoczna warstwa pierwotna karnacji twarzy – kolorystyka chłodno-różowa. Złocenia szat zachowane na ok. 30% powierzchni, kolorystyka złota prawie nieczytelna. Zachowane partie bardzo słabo skonsolidowane z podłożem, z rozległymi spęcherzeniami, grożącymi osypaniem”⁸⁸⁶.
- VII 1996 – IV 1997, konserwacja (Maciej Deptuła, Malbork) – „Konserwowana – zdjęcie przemalowań, dezynsekcja, oczyszczenie, werniksowanie, impregnacja drewna Paraloidem B72 (roztwór w toluenie). Podklejenie do podłoża śladowo zachowanych oryginalnych polichromii oraz złocień przy użyciu żywicy akrylowej. Badania technologiczne. Montaż prawidłowy prawej ręki”⁸⁸⁷.
- II – III 2004, konserwacja (Tatiana Srokowska, Gdańsk) – „oczyszczenie z zabrudzeń powierzchniowych, impregnacja i zabezpieczenie polichromii (Paraloid B-72)”⁸⁸⁸ (brak dokumentacji).

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie rzeźby nie jest znane. Odnotowana jest po raz pierwszy dopiero w 1993 r. jako eksponat w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie, gdzie trafić miała w roku 1992 z kościoła w Kaszczorku⁸⁸⁹. Nie wiadomo, od kiedy znajdować się mogła w kościele. Niewykluczone, że trafiła tam z kościoła lub klasztoru toruńskich dominikanów⁸⁹⁰, który sprawował nad tą świątynią patronat⁸⁹¹. Na zdjęciu z l. 60. XX w. (il. 36–1) na zwieńczeniu

⁸⁸⁵ Buchholz-Todoroska 1993 (Apostol).

⁸⁸⁶ Deptuła 1997, s. 4.

⁸⁸⁷ Buchholz-Todoroska 1993 (Apostol).

⁸⁸⁸ Tamże.

⁸⁸⁹ Tamże.

⁸⁹⁰ Konopka 2013, s. 177: „Nieznana grupa przedmiotów [po kasacie] trafiła również do kościoła w Kaszczorku”. Źródłowe potwierdzenie takiego transferu istnieje dla jednej z nastaw ołtarzowych (APT, AMT II, sygn. X 64, k. 14v).

⁸⁹¹ KZSP 11/16, s. 41.

ambony widoczna jest ciemna sylwetka rzeźby, która mniej więcej pasowałaby do omawianego obiektu⁸⁹². Wyposażenie kościoła jednak w znacznym stopniu ucierpiało podczas pożaru w 16 XI 1966 roku⁸⁹³. Zachowane zdjęcia wnętrza, wykonane po pożarze, zimą 1966/1967 r. wykazują ogromną skalę zniszczeń⁸⁹⁴. Nie jest zbyt prawdopodobne, aby rzeźba ze zwieńczenia ambony, która spłonęła doszczętnie, mogła przetrwać pożogę. Nie można wykluczyć, że figura ta znalazła się w Kaszczorku już po odbudowie świątyni (ponownie konsekrowanej w 1972 r.⁸⁹⁵). Od 1821⁸⁹⁶ do 1979 r. filią Kaszczorka był kościół w Złotorii. Nadmienić warto, że i do tej świątyni trafiła część poddominikańskiego wyposażenia⁸⁹⁷. Według wspomnień ks. Klempa – proboszcza kaszczorskiego, w kościele w Złotorii miał znaleźć jakieś „figurki” – nie można wykluczyć, że wśród nich była postać św. Apostoła⁸⁹⁸.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba nierozpoznana. Datowana na ok. 1500 r.⁸⁹⁹ oraz 1. ćw. XVI stulecia⁹⁰⁰.

Opracowanie szczupłej, pociągłej twarzy o zmarszczonym czole zbliżone jest w pewnym stopniu do figury św. Szymona z tryptyku św. Wolfganga (**nr kat. 87**). Upozowanie postaci i opracowanie szat nie posiada dokładnych analogii na gruncie toruńskim. Pewnym podobieństwem wyrazu twarzy, ukształtowaniem zarostu i włosów wykazuje się niezachowana rzeźba Chrystusa Zmartwychwstałego z Kazanicy (**nr kat. 37**). Kraniec prawej poły zakończony jęzorem budzi skojarzenia z motywem występującym na figurach św. Wolfganga z tryptyku (**nr kat. 87**), Madonny z nowomiejskiej nastawy (**nr kat. 61**), czy też Madonny z Brodnicy (**nr kat. 7**), jednak w przypadku omawianego obiektu jest on zdecydowanie większy. Pewne motywy fałd z przerzuconej poły płaszcza podobne są do tych na figurze Madonny ze Skarlina (**nr kat. 81**), jednak w przypadku rzeźby kaszczorskiej są grzbiety są szersze i mniej plastyczne. Przyznać jednak trzeba, że podobne podobny typ urody i kształt zarostu pojawiają się w środowisku gdańskim – np. rzeźba Apostoła ze zbiorów MNG (**il. 572**).

Źródła archiwalne:

Brak.

Stan badań:

Buchholz-Todoroska 1993 (Apostol); Woziński 1996, nr kat. 198, s. 533; **Deptuła 1997**, s. 1.

⁸⁹² Według inwentarza z 1850 r. była to rzeźba św. Ignacego („Ueber der Kanzel ist eine sogenannte Krohne angebracht, auf der sich am obersten Gipfel die aus Holz geschnitzte Figur des H. Ignatz steht” za udostępnienie odpisu dokumentu dziękuję Januszowi Koli).

⁸⁹³ **Kola 2022**, s. 5; **ADP, WBCh**, sygn. 105, Kaszczorek, s. 2: z płonącego kościoła miano uratować jedynie monstrancję i relikwiarz.

⁸⁹⁴ **Kola 2022**, s. 30–38.

⁸⁹⁵ **Kola 2016**, s. 31.

⁸⁹⁶ **Tamże**, s. 21.

⁸⁹⁷ **Konopka 2013**, s. 177: „Kilka ołtarzy przeniesiono do kościoła w Złotorii”.

⁸⁹⁸ Za udostępnienie fragmentu wywiadu dziękuję Juliuszowi Koli.

⁸⁹⁹ **Buchholz-Todoroska 1993 (Apostol); Deptuła 1997**, s. 1.

⁹⁰⁰ **Woziński 1996**, nr kat. 198, s. 533.



36-1. Wnętrze kościoła (Kaszczynek), fot. l. 60. XX w., za **Koła 2016**, s. 12



36-2. Św. Apostoł (Kaszczorek, k. Podwyższenia Krzyża Św., ob. MDP) – przed konserwacją, fot. za **Deptuła 1997**, il. 1



36-3. Św. Apostoł (Kaszczynek, k. Podwyższenia Krzyża Św., ob. MDP) – po konserwacji, fot. za **Deptuła 1997**, il. 5



36-4. Św. Apostoł (Kaszczynek, k. Podwyższenia Krzyża Św., ob. MDP), fot. W. Binnebesel, 2022

Chrystus Zmartwychwstały, nieznany warsztat lokalny (?), k. XV w. (?)**Wymiary:** wys. ok. 130 cm⁹⁰¹**Lokalizacja:** obiekt zaginiony.**Technika wykonania:** Rzeźba snycerska, polichromowana, pełnoplastyczna, przeznaczona do oglądu frontalnego.**Opis**

Chrystus ukazany jako dojrzały, brodaty mężczyzna o szczupłej budowie ciała z długimi włosami. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża, kończyny chude, patykowate, korpus drobny, wąski. Posadowiony kwadratowym, profilowanym cokole (wtórnym). Na ramionach ma obfity płaszcz, spięty pod szyją niewielką zaponą.

Upozowany frontalnie, w lekkim kontrapoście – ciężar ciała na lewej nodze, prawa lekko zgięta w kolanie, korpus przechylony nieznacznie na prawo, głowa zwrócona lekko w prawą stronę, delikatnie odchylona w lewo. Prawa ręka, odstawiona od korpusu, zgięta w łokciu i wzniesiona do góry, na wysokość ramienia w geście błogosławieństwa. Lewa ręka blisko ciała, lekko zgięta w łokciu, zachowana bez palców dłoni, trzymała szeroki (wtórny) drzewiec chorągwi ustawiony diagonalnie – dolna krawędź przy prawej stopie.

Prawa poła płaszcza przerzucona na lewe przedramię tworzy pod prawym łokciem nieckę. Lewa poła opada przykrywając lewe ramię, niżej niewidoczna. Fałdy łamane ostro, sztywno, o obłych wąskich grzbietach. Włosy falowane, opadające na ramiona, z przedziałkiem w osi. Rozrzeźbione powierzchniowo meandrującymi nacięciami. Broda długa, o dwóch szpicach, opracowana rzeźbiarsko wraz z wąsami. Modelowane płasko, analogicznie jak włosy. Twarz pociągła, o podkreślonych rzeźbiarsko kościach jarzmowych. Nos długi, prosty. Oczy osadzone dość szeroko. W prawym boku opracowana rzeźbiarsko rana.

Stan zachowania

Na ile pozwala na to słabej jakości fotografia – zły. Obiekt silnie przemalowany – szczególnie widoczne w partii twarzy (zniekształcenie linii zarostu, brwi). Na powierzchni widoczne liczne odspojenia i ubytki polichromii (i złocień?) oraz gruntu. Brak palców lewej dłoni. Drzewiec bez chorągwi wtórny. Figura posadowiona na wtórnym cokole.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie obiektu nie jest znane. Rzeźba odnotowana została po raz pierwszy dopiero w 1994 roku⁹⁰². Z 25 IV 2014 r. pochodzi dokument potwierdzający przekazanie rzeźby

⁹⁰¹ Wozniński 1996, nr kat. 199, s. 533.

⁹⁰² Dekanat lubawski 1994, 38. W 1972 r. w kościele odnotowano dwie bliżej nieznane „figury Chrystusa Zmartwychwstałego” (ADP, WBCh, sygn. 68, Kazanice, s. 2).

do Muzeum Diecezjalnego w Toruniu⁹⁰³, co potwierdza wzmianka z 2016 roku⁹⁰⁴. Według Bireckiego i Oleksiaka w 2016 r. miała znajdować się w Muzeum Diecezjalnym w Pelplinie⁹⁰⁵. Niestety obiektu nie znaleziono ani w toruńskim, ani pelplińskim muzeum⁹⁰⁶.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba nierozpoznana. Datowana na połowę XV w.⁹⁰⁷, 2. poł. XV w.⁹⁰⁸ oraz na 1. ćw. XVI stulecia⁹⁰⁹.

Analiza rzeźby utrudniona przez brak dostępu do obiektu i słabą jakość jedynej znanej fotografii. Wydaje się, że nie posiada dokładnych analogii w regionie. Pewne podobieństwo w opracowaniu włosów, zarostu i typie twarzy widoczne w rzeźbie Apostoła z Kaszczorka (**nr kat. 36**). Motyw przerzuconego przez przedramię krawca poły także nasuwa skojarzenia toruńskie – rzeźby św. Jana Chrzciciela z Elbląga (**nr kat. 22b**) oraz toruńskiej fary (**nr kat. 85b**). Przyznać jednak trzeba, że podobne ukształtowanie fałd i wspomniany motyw pojawiają się także w środowisku gdańskim – np. rzeźna Apostoła ze zbiorów MNG (**il. 572**).

Źródła archiwalne:

ADP, WBCh, sygn. 68, Kazanice, s. 2; WKZK, Kazanice, Potwierdzenie z 25 IV 2014.

Bibliografia:

Krużyńska 1994 [11], s. 18; Dekanat lubawski 1994, 38, il na s. 39; Woiński 1996, nr kat. 199, s. 533–534; Kościoły diecezji toruńskiej [3], s. 129; Birecki, Oleksiak 2016, s. 130.

⁹⁰³ WKZK, Kazanice, Potwierdzenie z 25 IV 2014 r.

⁹⁰⁴ Kościoły diecezji toruńskiej [3], s. 129.

⁹⁰⁵ Birecki, Oleksiak 2016, s. 130.

⁹⁰⁶ Niewykluczone, że znajduje się w niedostępnych przestrzeniach Kurii lub prywatnych mieszkaniach biskupa. Pomimo starań, autorowi udało się jedynie zapoznać z wyposażeniem biskupich kaplic.

⁹⁰⁷ Kościoły diecezji toruńskiej [3], s. 129.

⁹⁰⁸ Krużyńska 1994 [11], s. 18; Dekanat lubawski 1994, s. 38; WKZK, Kazanice, Potwierdzenie z 25 IV 2014 – przekazanie rzeźby do Muzeum Diecezjalnego w Toruniu; Birecki, Oleksiak 2016, s. 130.

⁹⁰⁹ Woiński 1996, nr kat. 199, s. 533–534.



37-1. Chrystus Zmartwychwstały (Kazanice, k. św. Jakuba), fot.
R. Juraszowa za **Dekanat lubawski 1994**, s. 39

Krucyfiks, warsztat gdański (?), ok. 1520 r. (?)

Wymiary: wys. ok. 150 cm⁹¹⁰ – obiekt trudno dostępny

Lokalizacja: Kościół par. pw. św. **Wawrzyńca** w Kijewie Królewskim – wisi na północnej ścianie prezbiterium.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana, pełnoplastyczna o zwartej bryle, opracowana z trzech stron, przeznaczona do oglądu frontalnego. Wykonana z trzech kawałków drewna – korpus z nogami, ręce osobno.

Opis

Chrystus ukazany jako brodaty, długowłosy dojrzały mężczyzna o szczupłej budowie, rozpięty na krzyżu łacińskim. Szttywno wyprostowany, przylegający do pionowej belki korpus zawieszony na mocno naprężonych, wyprostowanych, niemal horyzontalnie ułożonych ramionach. Układ postaci statyczny, pokrywający się z osią krzyża, z której odchyła się jedynie opadająca na prawe ramię głowa. Proporcje postaci zachwiane – duża głowa, szczupły tors o wąskich ramionach. Wokół bioder wąskie złożone perizonium z węzłem na prawym boku, którego jedna poła przechodzi z prawego boku, pod lewym udem na drugą stronę. Na głowie brązowa korona cierniowa w formie torusa o podwójnym, ciasnym splocie. Palce zaciśnięte. Usta delikatnie rozchylone z widocznymi zębami, oczy zamknięte. Nogi ustawione równolegle, stopy skierowane do wewnątrz, z prawą na wierzchu. Włosy brązowe, opadające na plecy oraz w jednym puklu o dużej średnicy na prawą pierś. Broda bujna, o jednym szpicu. Twarz szczupła, ascetyczna, pociągła o wyrazistych zmarszczkach mimicznych. Ciało sine. Opracowanie powierzchni rzeźby wykazuje dbałość o detale anatomiczne – zarysowane ścięgna i mięśnie, widoczny kosk klatki piersiowej. Po czole, przedramionach, prawym boku i stopach spływają stróżki krwi.

Stan zachowania

Zły – liczne spękania i złuszczenia gruntu, polichromii i złoceń; obiekt silnie przemalowany – co znacznie zmniejsza czytelność jego formy.

- Porównując fotografie z 1967 (il. **38-1**) oraz 1983 r. (il. **38-2**) zauważyć można, że rzeźba w międzyczasie poddana została odnowieniu – przemalowano i przezłocono postać Chrystusa. Krzyż (o ile zachowano ten zastany) pozbawiono *titulusa*. Niewykluczone, że miało to miejsce po czerwcu 1979 r. – po tym bowiem czasie dokonano odmalowania wnętrza kościoła⁹¹¹.

Proweniencja / Historia zabytku

Nie można wykluczyć, że krucyfiks ten stanowi element pierwotnego wyposażenia

⁹¹⁰ Rygielska 1983 (Kijewo – Krzyż).

⁹¹¹ ADP, WBCh, sygn. 13, Kijewo Królewskie, s. 2.

kościół⁹¹². Bliżej nieznany krucyfiks wiszący w tym samym miejscu („nad zakrystią”) wzmiankowany jest już w wizytacji bp. Teodora Potockiego z 1706 roku „Krzyż czerwony nad Zakrystią wiszący ieden”⁹¹³ – podobnie w 1774 r.⁹¹⁴ i obecnie. Mógł stanowić element późnośredniowiecznej grupy tęczowej⁹¹⁵. Kościół uległ pożarowi w 1616 r.⁹¹⁶, stąd nie można również wykluczyć przeniesienia rzeźby do świątyni po jej odbudowie – np. przez chełmińskich dominikanów, pod których był patronatem⁹¹⁷.

Datowanie i atrybucja

Datowany był różnie – najczęściej na ok. poł. XVI w.⁹¹⁸, rzadziej na 1. poł. XVI w.⁹¹⁹, 1. ćw. XVI w.⁹²⁰, ok. 1500 r.⁹²¹ lub ogólnie na XVI stulecie⁹²². Rejmanowski i Jaskulska określili go jako dzieło renesansowe⁹²³. Binnebesel zasugerował wykonanie zabytku w nieznanym warsztacie lokalnym lub w Toruniu⁹²⁴. Rochowicz przywołuje kijowską rzeźbę jako najbliższą analogię dla krucyfiks z Nowego (**il. 571**).

Pomimo utrudniającego odbiór i szczegółową analizę przemalowania, rzeźba prezentuje wysoki poziom artystyczny, co może wskazywać na jej pochodzenie z chełmińskiego kościoła dominikanów. Układ perizonium powieli rozwiązania z rzeźb Ukrzyżowanego z toruńskiego kościoła dominikanów (**nr kat. 100**) oraz (w lustrzanym odbiciu) katedry w Chełmży (**nr kat. 14a**).

Źródła archiwalne:

ADP, C, sygn. 33, s. 219; ADP, WBCh, sygn. 11, Kijewo Królewskie, s. 2.

Bibliografia:

Rejmanowski, Jaskulska 1967 (Kijewo – Krzyż); KZSP 11/4, s. 99, il. 276; Rygielska 1983 (Kijewo – Krzyż); Rochowicz 1985, s. 7; Dekanat chełmiński 1996, s. 121; Woźniński 1996, nr kat. 205, s. 536; 25 lat diecezji 2017, s. 174; Kościoły diecezji toruńskiej [1], s. 194; Birecki, Oleksiak 2016, s. 138; Mazur 2020, s. 108; Binnebesel 2023 (Kijewo – Krzyż).

⁹¹² Informacji na temat tej rzeźby nie udało się znaleźć w Archiwum Państwowym w Toruniu, w zasobie Kościoły – Kijewo.

⁹¹³ ADP, C, sygn. 33, s. 219.

⁹¹⁴ ADP, WBCh, sygn. 11, Kijewo Królewskie, s. 2.

⁹¹⁵ KZSP 11/4, s. 99.

⁹¹⁶ Tamże, s. 98.

⁹¹⁷ Vis. 1647 [1900], s. 38.

⁹¹⁸ KZSP 11/4, s. 99; Rygielska 1983 (Kijewo – Krzyż); Kościoły diecezji toruńskiej [1], s. 194; Birecki, Oleksiak 2016, s. 138.

⁹¹⁹ Dekanat chełmiński 1996, s. 121.

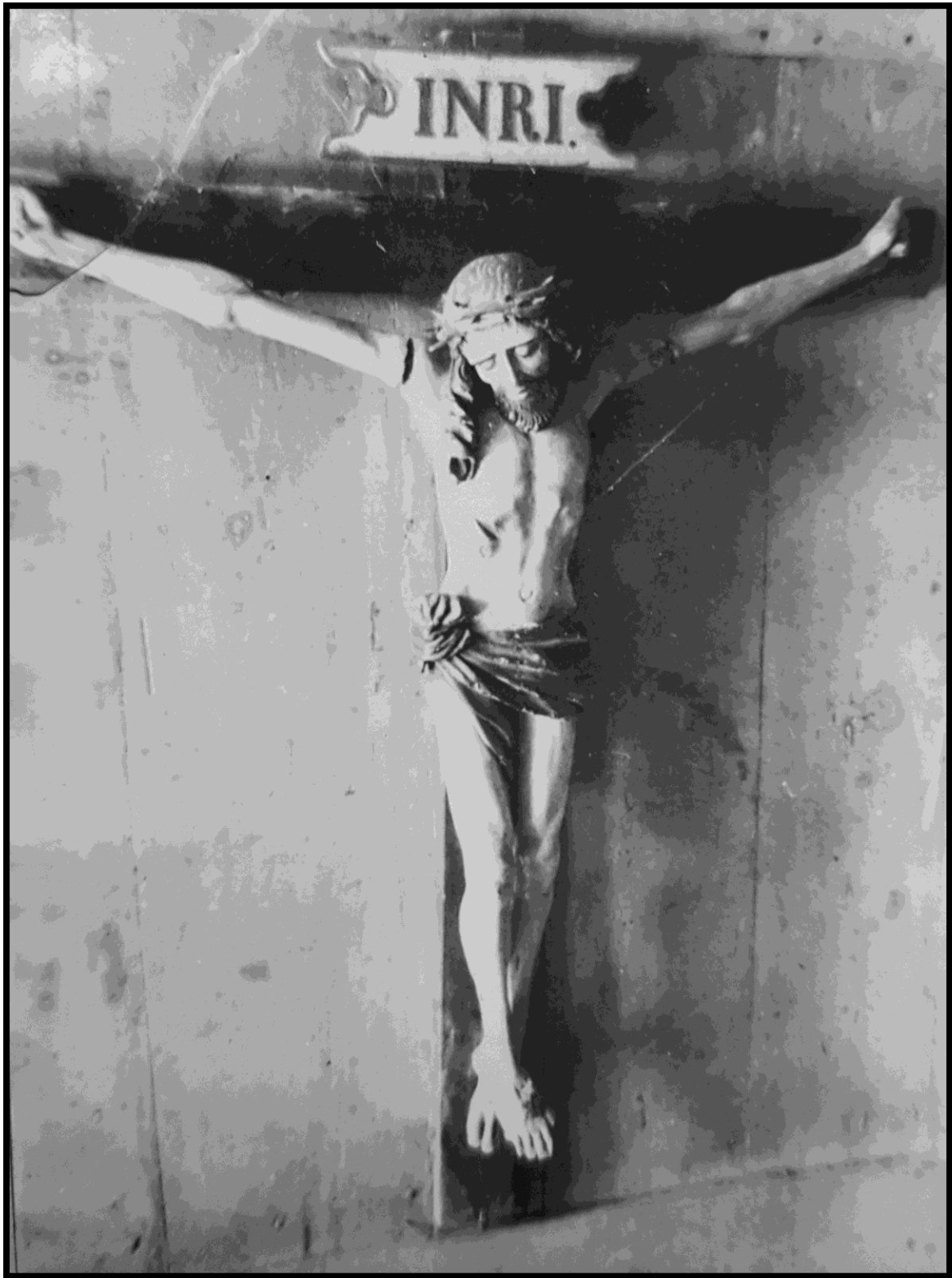
⁹²⁰ Woźniński 1996, nr kat. 205, s. 536.

⁹²¹ Binnebesel 2023 (Kijewo – Krzyż).

⁹²² Rejmanowski, Jaskulska 1967 (Kijewo – Krzyż); Mazur 2020, s. 108.

⁹²³ Rejmanowski, Jaskulska 1967 (Kijewo – Krzyż).

⁹²⁴ Binnebesel 2023 (Kijewo – Krzyż).



38-1. Krucyfiks (Kijewo Król., Kościół par. pw. św. Wawrzyńca), fot. za **Rejmanowski, Jaskulska 1967**
(Kijewo – krzyż)



38-2. Krucyfiks (Kijewo Król., kościół par. pw. św. Wawrzyńca), fot. za Rygielska 1983 (Kijewo – Krzyż)



38-3. Krucyfiks (Kijewo Król., kościół par. pw. św. **Wawrzyńca**), fot. W. Binnebesel, 2022

Asysta z grupy Ukrzyżowania, warsztat toruński (?) – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), ok. 1510 r. (?)

- a) Maria Bolesna
- b) św. Jan Ewangelista

Wymiary:

- a) wys. ok. 100 cm
- b) wys. ok. 100 cm (rzeźby niedostępne).

Lokalizacja: Kościół par. pw. św. Wawrzyńca w Kijewie Królewskim – na belce tęczowej.

Technika wykonania: Rzeźby snycerskie, polichromowane, pełnoplastyczna o zwartej bryle, opracowana z czterech stron, z tyłu nieco spłaszczona, przeznaczona do oglądu frontального.

Opis

- a)** Maria ukazana jako dojrzała kobieta o zbolalym obliczu. Proporcje ciała zaburzone – korpus drobny, o wąskich ramionach, duża głowa osadzona na krótkiej, wąskiej szyi. Odziana w sięgającą ziemi czerwoną wysoko przepasaną suknię o długich rękawach – dopasowaną w partii stanika, luźniejszą poniżej pasa. Na ramionach narzucony niebieski płaszcz, z takim samym podbiciem. Na głowie biały welon zakrywający włosy z białą podwiką.

Ukazana frontalnie. Upozowany w delikatnym esowatym kontrapoście z prawą nogą balansującą – zgiętą lekko w kolanie. Prawa ręka zgięta w łokciu z dłonią złożoną na piersi. Pod przyciśniętym do korpusu przedramieniem podebrana prawa poła płaszcza, która opada skosem ku lewej stronie z wywiniętym jęzorem. Lewa ręka przyciągnięta do policzka podtrzymuje długą krawędź welonu.

W dolnej partii sukni dominują fałdy pieszczakowe promieniście rozchodzące się od paska. Fałdy płaszcza łamane ostro o obłych grzbieciech. Lewa poła płaszcza opada łagodnym skosem ku prawej stronie. Twarz wyrazista, wychudzona, pociągła, o podkreślonych zmarszczkach mimicznych, drobnych ustach i oczach.

- b)** Ewangelista ukazany jako młody mężczyzna, o długich opadających na ramiona włosach. Proporcje ciała zaburzone – korpus drobny, o wąskich ramionach, prawa noga rachityczna, dłonie masywne, duża głowa osadzona na krótkiej, wąskiej szyi. Odziany w sięgającą ziemi zieloną przepasaną szatę o długich rękawach – dopasowaną w partii klatki piersiowej, luźniejszą poniżej pasa. Na ramionach czerwony płaszcz, z takim samym podbiciem, spięty pod szyją taśmą.

Przedstawiony półprofilem, zwrócony w prawą stronę; z głową zadartą nieznacznie do góry. Upozowany w wykroku – lewa noga wysunięta do przodu. Prawa ręka z zaciśniętą dłonią zgięta w łokciu i wyciągnięta przed siebie. Pod przyciśniętym do korpusu

przedramieniem lekko podniesiona prawa poła płaszcza, która opada łagodnym skosem ku plincie. Lewa ręka wyciągnięta do przodu z otwartą, uniesioną dłonią.

Pod lewym przedramieniem podebrana lewa poła płaszcza, tworząca niewielki spływ. W dolnej partii szaty spodniej fałdy piszczalkowe. Fałdy płaszcza ostro łamane, o obłych grzbietach. Włosy brązowe, nieznacznie rozrzeźbione po powierzchni – meandrującymi nacięciami. Twarz wyrazista, ascetyczna, pociągła, o wysokim czole i bardzo masywnej żuchwie. Oczy drobne.

Stan zachowania

Stan dobry – po pracach konserwatorskich (brak dokumentacji). Rzeźby zakurzone.

- XXI w. (?) – prace konserwatorskie – brak dokumentacji.

Proweniencja / Historia zabytku

Rzeźby są elementem późnośredniowiecznej asysty z grupy ukrzyżowania (ob. krucyfiks na belce nowożytny). Pochodzenie nie jest pewne. Kościół uległ pożarowi w 1616 r.⁹²⁵, stąd nie można również wykluczyć przeniesienia rzeźby do świątyni po jej odbudowie – np. przez chełmińskich dominikanów, pod których był patronatem⁹²⁶.

Datowanie i atrybucja

Rzeźby datowane były bardzo różnie – na 1. ćw. XVI w.⁹²⁷, 1. tercja XVI w.⁹²⁸, 1. poł. XVI w.⁹²⁹, poł. XVI w.⁹³⁰ a nawet na poł. XVII wieku⁹³¹.

Wykazują pewne uproszczenie formy. Zwraca uwagę upozowanie Apostoła – niemal taneczny wykrok widoczny jest m.in. w figurze świętego z Nowej Wsi Królewskiej (ob. MOT, nr kat. 13b). Twarz św. Jana reprezentuje nieco wyciągniętą wersję obiegowego w środowisku toruńskim typ twarzy męskiej o wyraźnych zmarszczkach mimicznych – do analogii zaliczyć należy twarze rzeźb z korpusu tryptyku św. Wolfganga (nr kat. 87), postaci św. Augustyna i Ambrożego z poliptyku fromborskiego (nr kat. 23). Oblicze Marii, jej welon oraz podwika przypominają zaś rozwiązania rzeźb św. Anny i św. Marty z tryptyku z Nowego Miasta Lubawskiego (nr kat. 61). Rzeźby Asysty stanowią najpewniej przykład nieco słabszej produkcji toruńskiej albo lokalne naśladownictwo.

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Rejmanowski, Jaskulska 1967 (Kijewo – Grupa); KZSP 11/4, s. 99, il. 278; Rygielska 1983 (Kijewo – Grupa); Woźniński 1996, nr kat. 205, s. 536; Dekanat chełmiński 1996, s. 121; Kościoły diecezji toruńskiej [1], s. 194; 25 lat diecezji 2017, s. 174; Mazur 2020, s. 108; Binnebesel 2023 (Kijewo – Maria); Binnebesel 2023 (Kijewo – św. Jan).

⁹²⁵ KZSP 11/4, s. 98.

⁹²⁶ Vis. 1647 [1900], s. 38.

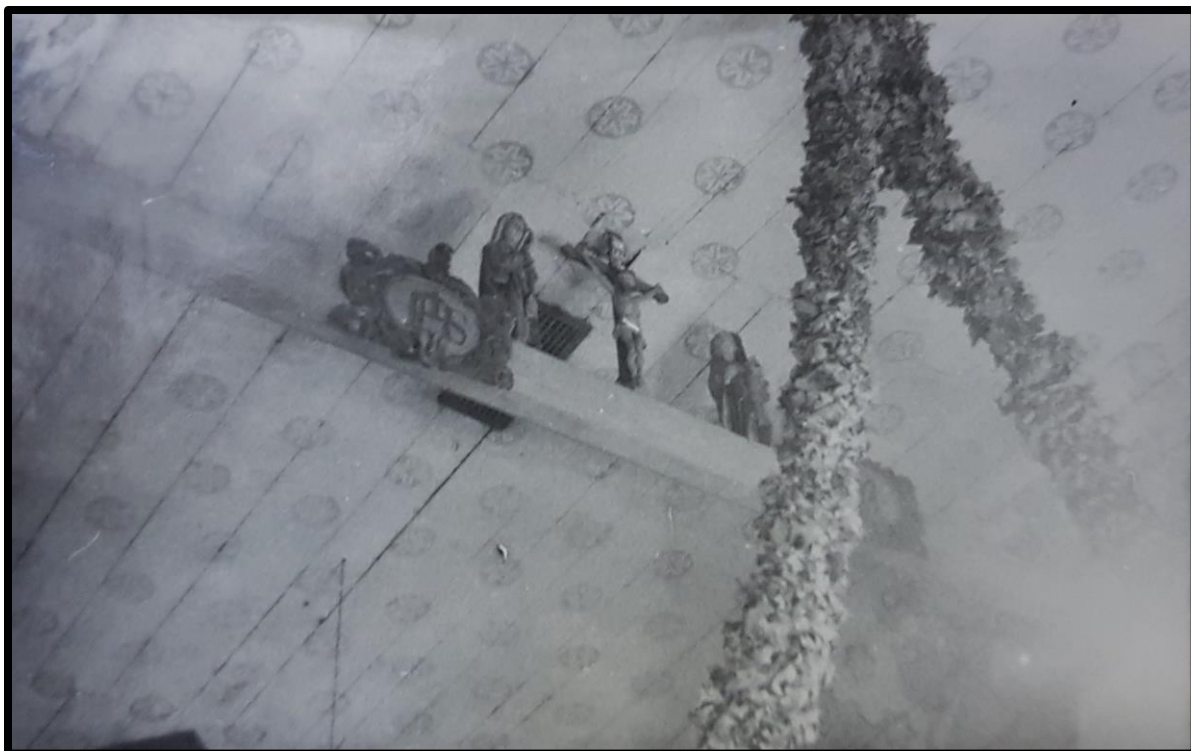
⁹²⁷ Woźniński 1996, nr kat. 205, s. 536.

⁹²⁸ Binnebesel 2023 (Kijewo – Maria); Binnebesel 2023 (Kijewo – św. Jan).

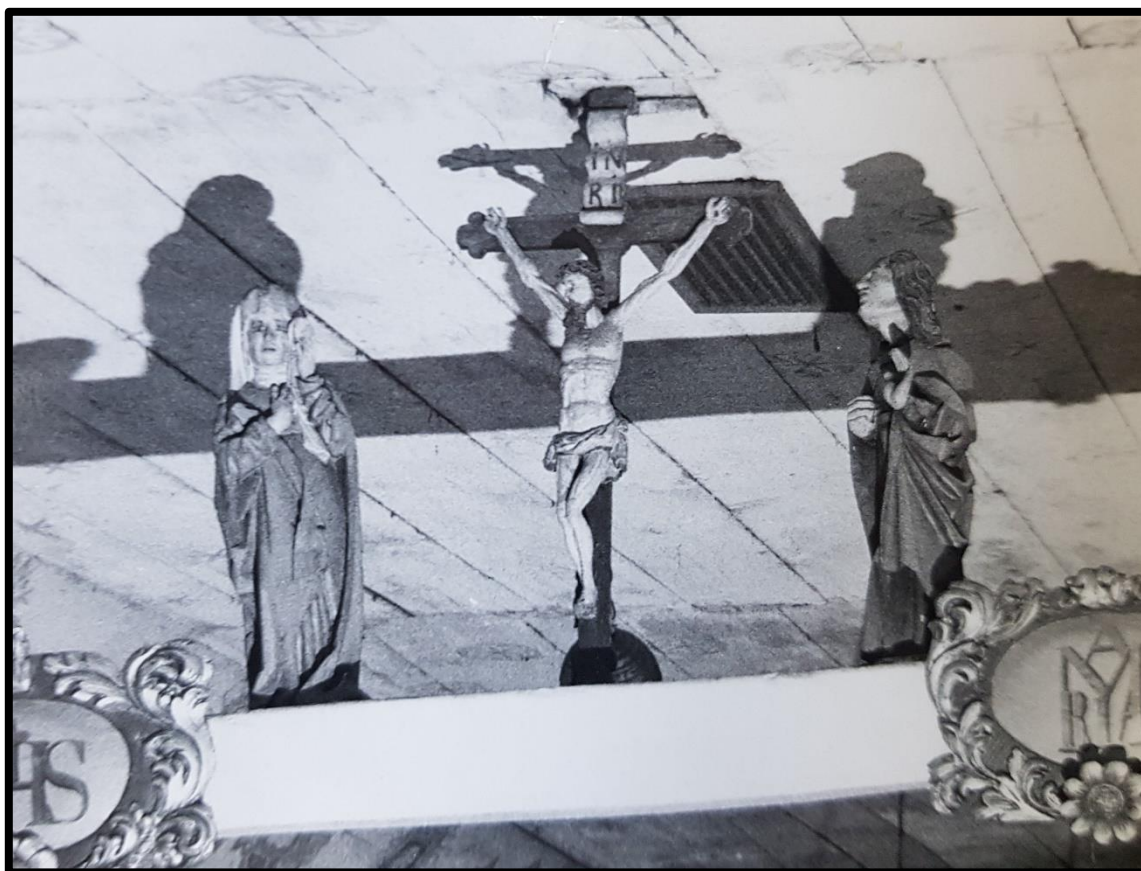
⁹²⁹ KZSP 11/4, s. 99; Rygielska 1983 (Kijewo – Grupa); Dekanat chełmiński 1996, s. 121.

⁹³⁰ Kościoły diecezji toruńskiej [1], s. 194.

⁹³¹ Rejmanowski, Jaskulska 1967 (Kijewo – Grupa).



39–1. Grupa Ukrzyżowania (Kijewo Król., k. św. Wawrzyńca), fot. za **Rejmanowski, Jaskulska 1967** (Kijewo – Grupa)



39–2. Grupa Ukrzyżowania (Kijewo Król., k. św. Wawrzyńca), fot. za **Rygielska 1983** (Kijewo – Grupa)



Il. 54. Grupa Ukrzyżowania (Kijewo Król., k. św. Wawrzyńca), fot. W. Binnebesel, 2022



39-4. Maria Bolesna (Kijewo Król., k. św. wawrzyńca), fot. W. Binnebesel, 2022



39-5. Św. Jan Ewangelista (Kijewo Król., k. św. Wawrzyńca), fot. W. Binnebesel, 2022

KURKOCIN (pow. wąbrzeski)

Kościół par. pw. św. Bartłomieja

Grupa Ukrzyżowania, nieznany warsztat lokalny, 1. ćw. XVI w. (?)

- a) Krucyfiks
- b) Maria Bolesna
- c) św. Jan Ewangelista

Wymiary:

- a) wys. ok. 140 cm (postać Chrystusa)
- b) c) ok. 130 cm (obiekty niedostępne)

Lokalizacja: Kościół par. pw. św. Bartłomieja w Kurkocinie – Na belce tęczowej.

Technika wykonania: Rzeźby snycerskie, polichromowane, pełnoplastyczne o zwartej bryle, opracowane z wszystkich stron, przeznaczone do oglądu frontalnego. Drewno i polichromia nieprzebadane.

Opis

- a) Chrystus ukazany jako brodaty, długowłosy, dojrzały mężczyzna o szczupłej budowie, rozpięty na krzyżu łacińskim. Proporcje postaci zachwiane – krótki korpus o wydatnej klatce piersiowej, duża głowa osadzona na krótkiej, zbyt nisko umieszczonej szyi, duże stopy, ręce długie, o masywnych dłoniach. W biodrach wąskie białe perizonium, którego jedna poła opada sztywno zza lewego uda, druga zaś wystaje niewielkim jęzorem zza prawego biodra. Na głowie brązowa, masywna korona cierniowa w formie torusa związana z przodu.

Sztywno wyprostowany, przylegający do pionowej belki korpus zawieszony na mocno naprężonych, wyprostowanych niemal horyzontalnie ułożonych ramionach. Układ postaci statyczny, pokrywający się z osią krzyża, z której odchyła się jedynie nieznacznie przechylona ku prawemu ramieniu głowa. Palce wyprostowane. Usta rozchylone z widocznymi zębami, oczy zamknięte. Nogi ustawione równolegle, stopy skierowane do wewnątrz, z prawą na wierzchu.

Włosy brązowe, okalające twarz dwoma mało rozrzeźbionymi, sztywnymi puklami włosów opadającymi na piersi. Broda krótka, o dwóch szpicach. Twarz szczupła, ascetyczna, pociągła. Na powierzchni ciała zarysowane mięśnie i ścięgna – prosto, intuicyjnie, z błędami anatomicznymi. Na goleniach mocno podkreślone, wystające piszczele; na trzonie mostka wyraźne wgłębienia. Po czole, przedramionach, prawym boku i stopach spływają niewielkie stróżki krwi.

- b) Maria ukazana jako dojrzała kobieta. Proporcje ciała zaburzone – korpus drobny, wąski i wyciągnięty, dłonie masywne, duża głowa osadzona na krótkiej szyi. Odziana w sięgającą ziemi różową przepasaną suknię o długich rękawach – dopasowaną w partii stanika, luźniejszą poniżej pasa. Spod spódnicy sukni widoczne czubki butów. Na ramionach

narzucony niebieski płaszcz, z różowym podbiciem rozszerzający się nienaturalnie u dołu. Na głowie biały welon zakrywający włosy; pod szyją biała podwijka; na wierzch narzucony niebieski maforion.

Zwrócona nieznane w lewą stronę. Ręce zgięte w łokciach, wyciągnięte blisko przed siebie o złożonych dłoniach na wysokości ramion.

Lewa poła płaszcza wywinięta na przedramieniu opada prosto ku dołowi; prawa przerzucona na lewą stronę gdzie podebrana – powstaje niecka oraz łagodny, mało rozrzeźbiony spływ. Na powierzchni poły dwie v-kształtne fałdy agraflowe. Fałdy płaszcza o obłych grzbietach, mało rozrzeźbione. Twarz pociągła, o niskim czole. Nos wąski, długi, oczy drobne, przymknięte.

- c) Ewangelista ukazany jako młody mężczyzna, o długich sięgających karku włosach. Proporcje ciała zaburzone – korpus drobny, wąski i wyciągnięty, dłonie masywne, duża głowa osadzona na krótkiej, wąskiej szyi. Odziany w odsłaniającą gołe stopy niebieską, przepasaną szatę o długich rękawach zakończonych wywiniętymi mankietami z rozcięciem – dopasowana w partii klatki piersiowej, luźniejsza poniżej pasa. Na ramionach obfity brązowy płaszcz, z czerwonym podbiciem, spięty pod szyją taśmą, sięgający do ziemi.

Ukazany frontalnie, dość sztywno. Prawa ręka przyciśnięta do korpusu, w łokciu zgięta, otwarta dłoń złożona na piersi. Ręka lewa zgięta w łokciu, wyciągnięta w prawą stronę w dłoni trzyma prawą połę płaszcza, tworząc nieckę oraz niewielki, mało rozrzeźbiony feston. Pod lewą pachą przyciśnięta do korpusu księga.

W dolnej partii szaty spodniej fałdy regularne, piszczalkowe, zagęszczone między nogami. Włosy brązowe, nieznacznie rozrzeźbione po powierzchni – meandrującymi nacięciami, zakończone puklami. Twarz pociągła, poliki pulchne, Czoło wysokie. Ekspresja ograniczona.

Stan zachowania

Stan zły – obiekty silnie zabrudzone, widoczne otwory po drewnojadach, silnie i niestarannie przemalowane – znacznie zmniejsza czytelność form rzeźbiarskich. Rzeźby Marii i św. Jana w nieznanym czasie zostały przerobione – płaszcze poszerzono w partii poniżej bioder, z dwóch stron tworząc efekt nielogicznego rozszerzenia.

- Między 1966 r. (il. 40–1) a 1984 r. (il. 40–2) rzeźby zostały przemalowane.
- W 1984 r. określony jako „dobry, spękania i niewielkie ubytki polichromii – wskazana interwencja konserwatorska”⁹³².

Proweniencja / Historia zabytku

Rzeźby stanowią późnośredniowieczną grupę ukrzyżowania. Najpewniej są elementami pierwotnego wyposażenia kościoła.

⁹³² Dettlaff 1984 (Kurkocin – Grupa).

Datowanie i atrybucja

Datowane przeważnie na 2. poł. XVI w.⁹³³, rzadziej na 1. poł. XVI stulecia⁹³⁴. Według Korneckiego rzeźby o cechach „gotycko-renesansowych”⁹³⁵. Według Krużyńskiej reprezentują „dużą wartość”⁹³⁶.

Stan zachowania (grube przemalowania) utrudnia szczegółową analizę stylu rzeźb. Wydaje się, że figury prezentują prowincjonalne wykonanie, zapewne w nieznanej pracowni lokalnej⁹³⁷. Widoczne analogie układu postaci Ukrzyżowanego i formy perizonium w innych lokalnych dziełach (krucyfiksy z Łobdowa (**nr kat. 52, 53**), Wielkich Radowisk (**nr kat. 107**) i Papowa Biskupiego (**nr kat. 70**), świadczące zapewne o najbardziej wówczas obiegowych typach krucyfiksów. Układ sztywnej poły perizonium zbliżony do większego krucyfiksu z Golubia (**nr kat. 26**) i Łobdowa (**nr kat. 52**).

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Kornecki 1966 (Kurkocin – Grupa); KZSP 11/19, s. 6, il. 149; Dettlaff 1984 (Kurkocin – Grupa); Dekanat Golub 1994, s. 46; Krużyńska 1994 [7], s. 16; Woźniński 1996, nr kat. 239, s. 549; Birecki, Oleksiak 2016, s. 150; Kościoły diecezji toruńskiej [2], s. 172; Binnebesel 2023 (Kurkocin – św. Jan); Binnebesel 2023 (Kurkocin – Krzyż); Binnebesel 2023 (Kurkocin – Maria).

⁹³³ Kornecki 1966 (Kurkocin – Grupa); gotycko-renesansowa; KZSP 11/19, s. 6; Dettlaff 1984 (Kurkocin – Grupa); Dekanat Golub 1994, s. 46; Krużyńska 1994 [7], s. 16;

⁹³⁴ Woźniński 1996, nr kat. 239, s. 549; Kościoły diecezji toruńskiej [2], s. 172; Binnebesel 2023 (Kurkocin – św. Jan); Binnebesel 2023 (Kurkocin – Krzyż); Binnebesel 2023 (Kurkocin – Maria).

⁹³⁵ Kornecki 1966 (Kurkocin – Grupa).

⁹³⁶ Krużyńska 1994 [7], s. 16.

⁹³⁷ Zasugerował to Binnebesel 2023 (Kurkocin – św. Jan); Binnebesel 2023 (Kurkocin – Krzyż); Binnebesel 2023 (Kurkocin – Maria).



40–1. Grupa Ukrzyżowania (Kurkocin, k. św. Bartłomieja), fot. za **Kornecki 1966** (Kurkocin – Grupa)



40-2. Grupa Ukrzyżowania (Kurkocin, k. św. Bartłomieja), fot. za **Dettlaff 1984** (Kurkocin – Grupa)



40-3. Grupa Ukrzyżowania (Kurkocin, k. św. Bartłomieja), for. W. Binnebesel, 2023



40–4. Krucyfiks (Kurkocin, k. św. Bartłomieja), for. W. Binnebesel, 2023



40–5. Maria Bolesna (Kurkocin, k. św. Bartłomiej), for. W. Binnebesel, 2023



40–6. Św. Jan Ewangelista (Kurkocin, k. św. Bartłomieja), for. W. Binnebesel, 2023

**Św. dominikanin, warsztat toruński – tzw. warsztat św. Wolfganga
(pracownia mistrza Stenczela?), pocz. XVI w.**

Wymiary: 73 × 24,5 × 10 cm.

Lokalizacja: Muzeum Diecezjalne w Pelplinie (nr inw. 140/I).

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, wykonana z drewna lipowego⁹³⁸. Figura pełnoplastyczna o zwartej bryle, opracowana z trzech stron, z tyłu ścięta, przeznaczona do oglądu frontального. Polichromia temperowa, grunt kredowy o grubości 0,4 cm. Coculla złożona dukatem na ciemnobrązowym bolusie⁹³⁹. Na czubku głowy widoczne zarysy dwóch otworów technologicznych – o średnicy 1,6 cm oraz 1,4 cm.

Opis

Święty ukazany jako mężczyzna w średnim wieku, w stroju zakonnym. Postać posadowiona na ośmiobocznej, czarnej plincie. Odziany w długi do ziemi, odsłaniający czubek prawej stopy, biały habit. Przepasany wysoko pod żebrami ciemnobrązowym pasem. Szkaplerz stosunkowo wąski, czarny, sięgający poniżej kolan. Coculla złożona, o błękitnym podbiciu.

Upozowany frontalnie, prosto, dość sztywno, w lekkim wykroku – prawa noga nieznacznie wysunięta. Głowa przechylona na lewą stronę. Prawa ręka, zgięta w łokciu, wzniesiona ku górze na wysokość twarzy z kciukiem i palcem wskazującym wyprostowanymi. Lewa ręka, zgięta w łokciu, blisko klatki piersiowej. Na leżącej dłoni spoczywa otwarta księga (grzbietem ku dołowi) o czerwonej oprawie.

Prawa poła coculli opada prosto, sztywno z prawego ramienia. Lewa poła, otula lewe przedramię, niższa część poły przyciśnięta do tułowia lewą dłonią. Fałdy habitu regularne, rurkowate, o wąskich grzbietach. Płaszcz drapowany ostro, fałdy o wąskich grzbietach. Na głowie tonsura; pas włosów brązowy, opracowane meandrującymi i ceowatymi nacięciami. Twarz zakonnika okrągła, wyrazista. Podbródek podwójny, Oczy o nieco opadającej górnej powiece. Nos długi, prosty. Zmarszczki mimiczne podkreślone – między brwiami i skośnie opadające od nasady nosa.

Stan zachowania

Dobry – na powierzchni polichromii (szczególnie twarzy) widoczne drobne spękania i ubytki. Złocenia miejscami przetarte, widoczne spękania i ubytki.

- W 1965 r. opisany jako: „silnie zaniedbany, wymaga pilnie zabezpieczenia i konserwacji”⁹⁴⁰.
- W 1973 r. określony jako „stan drewna stosunkowo dobry. Odwrocie lekko spękanie (pionowo). Powierzchnia złożona, mocno wytarta do bolusu, a miejscami do gruntu. Farba

⁹³⁸ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 10, s. 79.

⁹³⁹ Tamże.

⁹⁴⁰ Chrzanowski 1965 (Kurkocin – św. Zakonnik).

biała na habicie złuszczone w 90%. Ciemnoniebieski szkaplerz częściowo złuszczony i wytarty. Na twarzy występują liczne, drobne złuszczenia”. „Habit, szkaplerz oraz twarz Świętego przemalowane farbami olejnymi. Podstawa dorobiona w okresie późniejszym”⁹⁴¹.

- 1973 r. (pracownia konserwatorska MOT) – „położono pęcherze (alkohol poliwinylowy), założono kity gipsowo-kredowe (klej zwierzęcy), usunięto przemalowania olejne z szat oraz twarzy, wykonano punktowanie – głównie na szacie ciemnoniebieskiej i złotej, na twarzy i jasnozielonej podstawie.
- W 1984 r. określony jako: „stan zachowania dobry, drewnojady, spękania i ubytki polichromii, złocenie szlagmetalem – wskazana interwencja konserwatorska”⁹⁴².
- 2003 r. – Tatiana Srokowska (Gdańsk) – prace konserwatorskie – „podklejenie i konsolidacja odspojień warstwy malarskiej i złoczonej wraz z zaprawą (wklej króliczy), usunięcie wtórnych warstw malarskich, złoczonych, gruntów impregnacja drewna (Paraloid B-72), rekonstrukcja brakujących palców ręki (Araldit), uzupełnienie ubytków gruntów (zaprawa kredowo-klejowa), scalenie kolorystyczne ubytków w obrębie złoczeń (akwarela), retusz (czerń, błękit) i rekonstrukcja (biel habitu, włosy, podstawa) warstwy malarskiej – akwarela, farby olejne zabezpieczenie całości (Paraloid B-72) zmiana formy podstawy i jej aranżacja kolorystyczna”⁹⁴³.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie rzeźby nie jest znane. W Kurkocinie uchwytny dopiero w 1965 r. – funkcjonował wówczas w feretronie (il. 41–1)⁹⁴⁴. Po powrocie z wystawy *Kultura artystyczna...* z 1973 r.⁹⁴⁵ ustawiona na mensie bocznego ołtarza św. Mikołaja (pd.) (il. 41–3, 41–4). Do MDP trafić musiała między 1984 (kiedy odnotowana była w kościele po raz ostatni) a 1986 r. (założenie karty w MDP)⁹⁴⁶. Niewykluczone, że rzeźba ta stanowi mienie pokasacyjne i trafiła do Kurkocina z jakiegoś dominikańskiego konwentu (Toruń, Chełmno).

Datowanie i atrybucja

Datowana na k. XIV w.⁹⁴⁷, ok. 1500 r.⁹⁴⁸, pocz. XVI w.⁹⁴⁹, 1. ćw. XVI w.⁹⁵⁰, czy nawet na 1. poł. XVII w. jako dzieło późnorenesansowe⁹⁵¹. Przez Kruszelnicką rzeźba została włączona w krąg toruńskiego warsztatu św. Wolfganga⁹⁵². Badaczka uznała obiekt za przykład słabszej produkcji⁹⁵³. Co podważał Woźniński, doszukując się jedynie śladowych związków⁹⁵⁴.

⁹⁴¹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 10, s. 79.

⁹⁴² Dettlaff 1984 (Kurkocin – św. dominikanin).

⁹⁴³ Buchholz-Todoroska 1986 (św. dominikanin).

⁹⁴⁴ Chrzanowski 1965 (Kurkocin – św. Zakonnik).

⁹⁴⁵ ADP, WBCh, sygn. 41, Kurkocin, s. 3: według protokołu wizytacji z maja 1976 r. rzeźba miała znajdować się nadal w toruńskim muzeum.

⁹⁴⁶ Według Ciecholewskiego od 1985 r. w kościele (Ciecholewski 2000, s. 144).

⁹⁴⁷ Chrzanowski 1965 (Kurkocin – św. Zakonnik): data z czasem przekreślona.

⁹⁴⁸ KZSP 11/19, s. 7; ADP, WBCh, sygn. 41, Kurkocin, s. 3; Buchholz-Todoroska 1986 (Dominikanin); Krużyńska 1994 [7], s. 17; Dekanat golubski 1994, s. 46.

⁹⁴⁹ Chrzanowski 1965 (Kurkocin – św. Zakonnik); Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 10.

⁹⁵⁰ Woźniński 1996, nr kat. 241, s. 550; Ciecholewski 2000, s. 144.

⁹⁵¹ Dettlaff 1984 (Kurkocin – św. Dominikanin).

⁹⁵² Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 10, s. 79: twarz nieco zbliżona do oblicza figur św. Wolfgana z szafy i predelli tryptyku tegoż świętego i rzeźby św. Marcina z Torunia.

⁹⁵³ Kruszelnicka 1973a, s. 34.

⁹⁵⁴ Woźniński 1996, s. 298; nr kat. 241, s. 550; Woźniński 2021, s. 21–22.

Nie można zgodzić się ze stanowiskiem Kruszelnickiej o niskiej jakości dzieła oraz Wozińskiego – podważającym toruńską proveniencję stylową. Pomimo niewielkich rozmiarów opracowanie jest precyzyjne. Twarz zdecydowanie wpisuje się w powielany w toruńskim warsztacie typ męskiej twarzy – o wyraźnych zmarszczkach mimicznych i nieco obwisłych partiach skóry. Do analogii tego typu zaliczyć można twarze św. Wolfganga z tryptyku (**nr kat. 87**), św. Ambrożego i Augustyna z poliptyku fromborskiego (**nr kat. 23**), św. dominikanina z Gostkowa (**nr kat. 30**), figur św. papieża z Boluminka (**nr kat. 3**), biskupa z Jastrzębia (**nr kat. 35**) czy św. Wolfganga z predelli tryptyku (**nr kat. 87**). Opracowanie regularnych fałd piszczałkowatych w dolnej partii habitu nasuwa na myśl analogiczne części wspomnianej rzeźby z Gostkowa oraz figur św. Katarzyny i Barbary z nowomiejskiego tryptyku (**nr kat. 61**).

Źródła archiwalne:

ADP, WBCh, sygn. 41, Kurkocin, s. 3.

Bibliografia:

Chrzanowski 1965 (Kurkocin – św. Zakonnik); KZSP 11/19, s. 7, il. 143; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 10, s. 79, il. 11; Kruszelnicka 1973a, s. 34; Dettlaff 1984 (Kurkocin – św. Dominikanin); Buchholz-Todorowska 1986 (Dominikanin); Krużyńska 1994 [7], s. 17; Dekanat golubski 1994, s. 46; Woziński 1996, s. 298; nr kat. 241, s. 550, il. 614; Ciecholewski 2000, s. 144; Błażejewska 2005, s. 66–67; Woziński 2021, s. 21–22; Jakubek-Raczkowska, Raczkowski 2023a, s. 21.



41-1. Św. dominikanin (Kurkocin, k. św. Bartłomieja, ob. MDP),
fot. T. Chrzanowski 1965, ze zbiorów ISPAN, nr 82973



41-2. Św. dominikanin (Kurkocin, k. św. Bartłomieja, ob. MDP), fot. B. Swobodzińska 1972, ze zbiorów MOT, kl. 7883



41-3. Ołtarz boczny (Kurkocin, k. św. Bartłomieja), fot. za Dettlaf 1984 (Kurkocin – ołtarz św. Huberta)



41-4. Św. dominikanin (Kurkocin, k. św. Bartłomieja, ob. MDP),
fot. za **Detlaf 1984** (Kurkocin – św. dominikanin)



41–5. Św. dominikanin (Kurkocin, k. św. Bartłomieja ob. MDP), fot. M. Todoroski za **Buchholz-Todoroska 1986**
(św. dominikanin)



41–6. Święty Dominikanin (Kurkocin, k. św. Bartłomieja, ob. MDP), fot. W. Binnebesel, 2022

Chrystus Zmartwychwstały, nieznaną warsztat lokalny, 1. poł. XVI w. (?)**Wymiary:** 63,5 (bez wtórnej plinty) × 20 × 21 cm**Lokalizacja:** Muzeum Diecezjalne w Toruniu**Technika wykonania:** Rzeźba snycerska, polichromowana, opracowana w zasadniczej części w jednym kawałku drewna, osobno opracowane przedramiona i wtórny cokół. Pełnoplastyczna, opracowana z wszystkich stron, przeznaczona do oglądu frontalnego. Drewno i polichromia nieprzebadane.**Opis**

Chrystus ukazany jako dojrzały, brodaty, ukoronowany mężczyzna z długimi włosami. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża, korpus krótki, ramiona wąskie, ręce zbyt długie, wszystkie kończyny masywne, nogi o dużych stopach. Posadowiony na owalnej obłej, zielonej plincie, osadzonej na wtórnym sześciobocznym cokole. Na ramiona narzucony ma luźny, obszerny czerwony płaszcz z niebieskim podbiciem, spięty na piersi złożoną taśmą. Krawędź płaszcza wyklada się na plincie za stopami.

Upozowany frontalnie, prosto, sztywno. Prawa ręka, zgięta w łokciu wzniesiona na wysokość szyi – dłoń w geście błogosławieństwa. Lewa ręka zgięta w łokciu pod kątem prostym, wyciągnięta do przodu – dłoń zaciśnięta, trzymająca pierwotnie zapewne niezachowany atrybut (chorągiew).

Prawa poła płaszcza przerzucona na lewą stronę – przez lewe przedramię. Lewa poła opada prosto ku dołowi. Fałdy łamane miękko, o wąskich, obłych grzbietach. Korona w postaci diademu z częściowo zachowanym fryzem meandrowym. Włosy falowane, brązowe, opadające na plecy. Ich blokowy kształt opracowany na powierzchni meandrującymi nacięciami. Broda krótka, rozdzielona po środku z dwiema wolutkami. Wąsy opracowane częściowo rzeźbiarsko. Twarz pociągła, ascetyczna o zdziwionym wyrazie. Czoło niskie. Brwi zmarszczone na kształt litery M. Oczy duże, osadzone głęboko wylupaste. Nos długi, wąski. Usta rozchylone. Na dłoniach, stopach oraz prawym boku widoczne ślady po Męce – opracowane rzeźbiarsko i wykończone polichromią.

Stan zachowania

Zły – liczne uszkodzenia mechaniczne – brak większości palców prawej dłoni, pierwotnie zapewne plastycznych fleuronów korony, większości aplikowanego, wtórnego ornamentu meandrowego otaczającego dolną część korony; rzeźba mocno przemalowana (utrudniony odbiór dzieła); liczne spękania i odpryski wtórnych warstw polichromii.

- L. 50. XX w. (?) – przemalowanie rzeźby i uzupełnienie korony (il. 42–1).

- W 1965 r. określony jako: „silnie zaniedbany. Wskazana konserwacja”⁹⁵⁵. Na fotografii widoczne wtórna, niska centralna pałka korony (il. 42–1).
- W 1984 r. opisany jako: „spękania i niewielkie ubytki drewna, duże ubytki nieautentycznej polichromii. Konieczna interwencja konserwatorska”⁹⁵⁶.
- W 1996 r. określony jako: „spękania i drobne ubytki drewna, brak chorągwi, polichromia wtórna”⁹⁵⁷ – jednak nie ma pewności czy Woziński widział rzeźbę na własne oczy.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie rzeźby nie jest znane. W Kurkocinie odnotowana po raz pierwszy w 1965 roku⁹⁵⁸. W bliżej nieznanym czasie, najpewniej w l. 90. XX w., rzeźba została przekazana do toruńskiej kurii (brak protokołu)⁹⁵⁹.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba datowana przeważnie na XVI stulecie – 1. poł.⁹⁶⁰, ok. poł. XVI w.⁹⁶¹, oraz na 2. połowę⁹⁶²; na muzealnej etykiecie 2. poł. XV stulecia⁹⁶³. Według autorów KZSP „w tradycjach gotyckich”⁹⁶⁴.

Datowanie i określenie analogii stylistycznych utrudnione przez zniekształcające odbiór przemalowania. Forma prowincjonalna – złudowiła, jednak o wyraźnych motywach późnogotyckich – szczególnie zmarszczone brwi o kształcie litery M.

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Chrzanowski 1965 (Kurkocin – Zmartwychwstały); KZSP 11/19, s. 7, il. 149; Dettlaff 1984 (Kurkocin – Zmartwychwstały); Krużyńska 1994 [7], s. 16; Dekanat Golub 1994, s. 46, il. na s. 47; Woziński 1996, nr kat. 239, s. 549–550, il. 613.

⁹⁵⁵ Chrzanowski 1965 (Kurkocin – Zmartwychwstały).

⁹⁵⁶ Dettlaff 1984 (Kurkocin – Zmartwychwstały).

⁹⁵⁷ Woziński 1996: nr kat. 239, s. 549.

⁹⁵⁸ Chrzanowski 1965 (Kurkocin – Zmartwychwstały).

⁹⁵⁹ Niedatowany dopisek na karcie ewidencyjnej stwierdza brak rzeźby „możliwe, że przed 1990 r. do Pelplina” (Dettlaff 1984 (Kurkocin – Zmartwychwstały)).

⁹⁶⁰ Chrzanowski 1965 (Kurkocin – Zmartwychwstały); Woziński 1996, nr kat. 239, s. 549–550.

⁹⁶¹ KZSP 11/19, s. 7; Dettlaff 1984 (Kurkocin – Zmartwychwstały).

⁹⁶² Krużyńska 1994 [7], s. 16; Dekanat Golub 1994, s. 46.

⁹⁶³ Etykieta MDT.

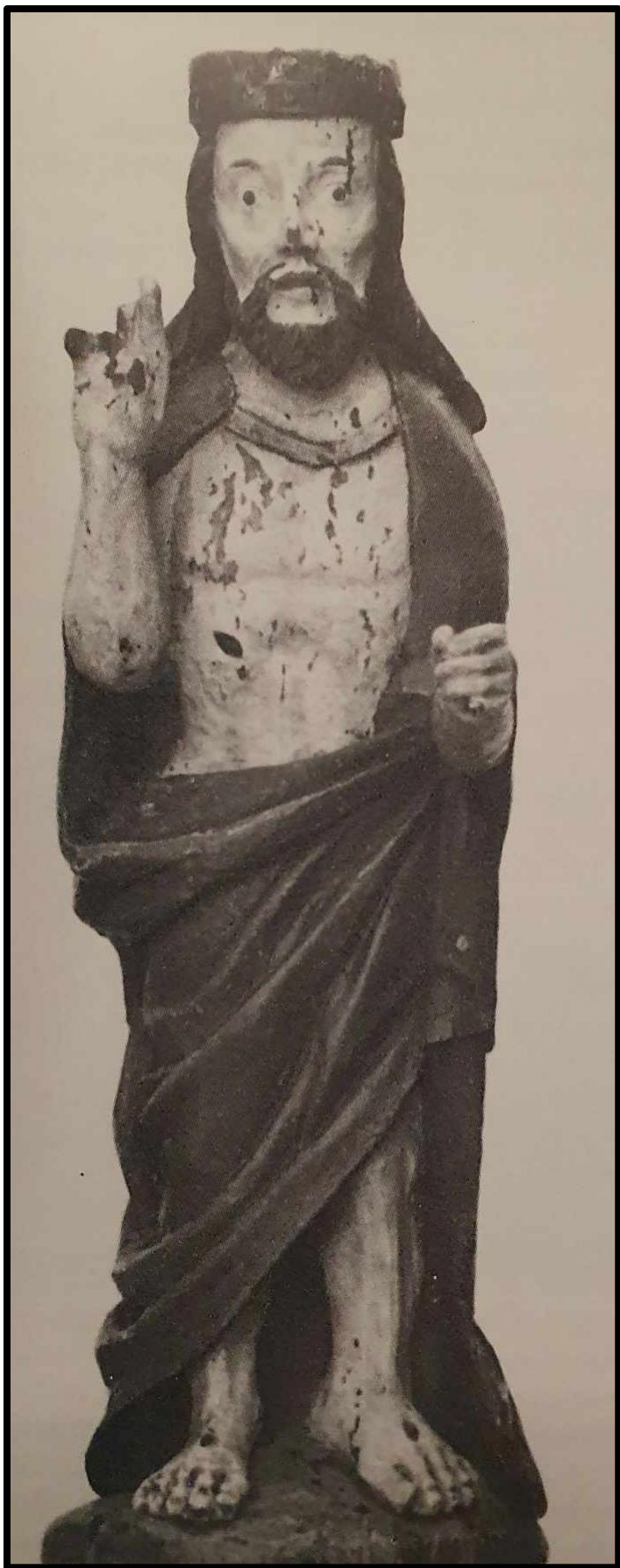
⁹⁶⁴ KZSP 11/19, s. 7.



42-1. Chrystus Zmartwychwstały (Kurkocin, k. św. Bartłomieja, ob. MDT), fot. T. Chrzanowski 1965, ze zbiorów IS PAN, nr 82974



42-2. Chrystus Zmartwychwstały (Kurkocin, k. św. Bartłomieja, ob. MDT),
fot. za **Detlaff 1984 (Kurkocin – Zmartwychwstały)**



42-3. Chrystus Zmartwychwstały (Kurkocin, k. św. Bartłomieja, ob. MDT), fot. za **Dekanat Golub 1994**, s. 47



42–4. Chrystus Zmartwychwstały (Kurkocin, k. św. Bartłomieja, ob. MDT), fot. W. Binnebesel, 2021

Św. Niewiasta, nieznan warsztat lokalny, ok. 1500 r. (?)**Wymiary:** wys. 87 cm⁹⁶⁵**Lokalizacja:** obiekt zaginiony

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, wykonana z drewna liściastego⁹⁶⁶. Pełnoplastyczna, opracowana z trzech stron, z tyłu spłaszczona, nieobrobiona⁹⁶⁷. Polichromia nałożona bezpośrednio na drewnie, przemalowana kilkakrotnie farbami olejnymi⁹⁶⁸.

Opis

Święta ukazana jako młoda, ukoronowana niewiasta, o długich włosach, z berłem w prawej ręce. Proporcje ciała zaburzone – mała głowa, korpus wąski, drobny. Posadowiona na owalnej, wyszczerbionej plincie, która wtórnie osadzona na ośmiobocznym cokole. Odziana w długą, dopasowaną w partii stanika, luźną w spódnicy suknię o długich, luźnych rękawach, przepasaną wysoko, w talii paskiem. Dekolt głęboki, o wykroju trapezowatym, wykończony wyrazistą bortą, uwidaczniający giezło. Spódnica odsłania czubek lewego buta. Na ramiona narzucony obfity płaszcz.

Upozowana frontalnie, sztywno w lekkim wykroku – lewa noga nieznacznie wysunięta; głowa przechylona lekko na prawą stronę. W prawej, wyciągniętej przed siebie, zgiętej w łokciu ręce trzyma wysokie berło (wtórne). Lewa ręka, zgięta w łokciu, blisko ciała, trzyma prawą połę płaszcza. Na głowie niski diadem o prostych, trójkątnych fleuronach. Prawa poła płaszcza przerzucona na lewą gdzie jej kraniec podtrzymany w dłoni. Poniżej prawego przedramienia płytka, szeroka niecka. Lewa poła ciasno oplata łokieć, z którego spływa sztywno, prosto ku dołowi.

Fałdy płaszcza łamane ostro, o wąskich grzbietach, ułożone gęsto. Suknia fałdowana rytmicznymi fałdami piszczałkowatymi, u stóp, promienście rozchodzą się. Włosy długie, sięgające bioder, okalające ramiona i opadające jednym grubym pasmem na lewe ramię. Opracowana powierzchniowo szerokimi, ceowatymi nacięciami. Twarz Marii owalna, o wąskim krótkim nosie, podwójnym podbródku i niskiej ekspresji. Usta drobne.

Stan zachowania

- W 1973 r. określony jako: „na odwrociu nieliczne otwory po owadach. Warstwy malarskie wykazują silne spękania i tendencję do łuszczenia. Największe zniszczenia tego typu występują na wierzchołkach fałd i na podstawie”. Stwierdzono wówczas liczne przemalowania: „odkrywki wykazały następującą kolorystykę poszczególnych partii –

⁹⁶⁵ Flik, Kruszelnicka 1973, nr 28, s. 105.⁹⁶⁶ Tamże.⁹⁶⁷ Tamże.⁹⁶⁸ Tamże.

począwszy od autentycznej warstwy, a skończywszy ostatniej warstwie przemalówki [!]. Suknia – szaroniebieska, jasnoczerwona, niebieska, biała (trzykrotnie). Płaszcz – żółty, biały, granatowy, biały grunt, niebieski. Twarz i dłonie – różowe, różowoszare, beżowe (dwukrotnie). Berło – żółte, beżowe, brązowożółte. Powierzchnia drewna koloru szarego, częściowo wypłukana przez wodę z atmosfery, świadczy, że rzeźba stała kiedyś na zewnątrz kościoła⁹⁶⁹. Rzeźba posadowiona była wówczas na wtórnym cokole. Berło wydaje się mieć formy nowożytne. Pewne wątpliwości budzi również forma diademu – niewykluczone, że został przerzeźbiony.

- Przed wystawą *Kultura artystyczna...* z 1973 r. przeprowadzono prace konserwatorskie w pracowni MOT – „zabezpieczono warstwę malarską przed złuszczeniem (alkohol poliwinylowy)”⁹⁷⁰.
- W 1996 r. Woziński stan zachowania opisał jako: „atrybut nowy, polichromia wtórna”⁹⁷¹ – bardzo prawdopodobne, że rzeźba już wtedy zaginęła i badacz jej nie widział osobiście.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie zabytku nie jest znane. W kościele odnotowana po raz pierwszy w 1954 r. w niszy wieży, powyżej wejścia⁹⁷² – w tym też czasie wykonano fotografię ze zbiorów IS PAN (il.). Według informacji z protokołu wizytacji z 1971 r. kościół płonął w 1946 roku, czego ślady miały być wówczas jeszcze widoczne na wieży⁹⁷³. Niewykluczone, że rzeźbę ustawiono w niszy podczas prac renowacyjnych rozpoczętych w 1951 roku⁹⁷⁴. W 1973 r. eksponowana na wystawie *Kultura artystyczna...* w Toruniu (MOT)⁹⁷⁵. W 1976 r. odnotowano „w kościele jest figura z czasu około 1500 roku – postać nieznanej świętej”⁹⁷⁶, co wskazywać by mogło, że rzeźba powróciła do Lidzbarka. W inwentarzu załączonym do protokołu wizytacyjnego z tego roku dookreślono, że figura znajduje się na plebanii⁹⁷⁷. Według autorów 10 tomu *Diecezji Toruńskiej* z 1999 r. rzeźba znajdować się miała nadal w niszy wieży⁹⁷⁸, co jest mało prawdopodobne. Zapis ten budzi o tyle wątpliwość, że jest dosłownym zacytowaniem fragmentu KZSP z roku 1954⁹⁷⁹. Rzeźba zaginęła po 1976 roku⁹⁸⁰.

Kruszelnicka, rozważając możliwe pochodzenie rzeźby przywołuje wzmiankę z wizytacji bp. Olszowskiego przeprowadzonej przez kanonika Strzesza traktującą o zapewne późnogotyckiej nastawie ołtarzowej zawierającej w korpusie rzeźby Męża Boleści, św.

⁹⁶⁹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr 28, s. 105.

⁹⁷⁰ Tamże.

⁹⁷¹ Woziński 1996, nr kat. 268, s. 558–559.

⁹⁷² KZSP Działdowo 1954, s. 11.

⁹⁷³ ADP, WBCh, sygn. 64, Lidzbark, s. 1. Odnotować należy, że o pożarze milczą inne opracowania na temat historii kościoła – m.in. KZSP Działdowo 1954, s. 10–11; Dekanat lidzbarski 1999, s. 86–105.

⁹⁷⁴ ADP, WBCh, sygn. 64, Lidzbark, s. 1; ADP, WBCh, sygn. 66, Lidzbark, s. 1.

⁹⁷⁵ Flik, Kruszelnicka 1973, nr 28, s. 105.

⁹⁷⁶ ADP, WBCh, sygn. 65, Lidzbark, s. 1.

⁹⁷⁷ Tamże, Lidzbark – inwentarz, s. 2.

⁹⁷⁸ Dekanat lidzbarski 1999, s. 101.

⁹⁷⁹ Tamże: „w niszy nad wejściem do wieży posąg Matki Boskiej z początku XVI w.” KZSP Działdowo 1954, s. 11: „w niszy nad wejściem do wieży posąg Matki Boskiej, gotycki, pocz. w. XVI”.

⁹⁸⁰ ADP, WBCh, sygn. 65, Lidzbark, s. 1. Poszukiwania w kościele oraz nowej i starej plebanii nie przyniosły rezultatu.

Tomasza Apostoła oraz św. Anny, a na skrzydłach po 8 rzeźb świętych⁹⁸¹. Uznaje jednak, że rzeźba ta najpewniej nie pochodzi ze wspomnianej nastawy – nie pasuje ikonografia opisanych w korpusie figur, a ponadto, opisana struktura mogła powstać najpóźniej w pierwszej poł. XV wieku⁹⁸². Odnotować należy, że w nowożytności funkcjonowało w Lidzbarku więcej dawnych nastaw ołtarzowych. W 1706 r. odnotowane jest wykonane dawną sztuką retabulum Pasji Chrystusa⁹⁸³, a w połowie wieku XVIII osobliwa struktura – „uformowanie z desek permodum Ołtarza, te deski są pomalowane do których są poprzybijane różne kawałki drewniane od starych Ołtarzów”⁹⁸⁴.

Nie można również wykluczyć, że rzeźba pochodziła z ob. nieistniejącego kościoła pw. NMP, rozebranego w 1830 roku⁹⁸⁵.

Postać niewiasty różnie rozpoznawana – mało przekonująco jako Matka Boża⁹⁸⁶, lub hipotetyczne wyobrażenie św. Katarzyny⁹⁸⁷ – co jest prawdopodobne.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba datowana na ok. 1500 r.⁹⁸⁸, pocz. XVI w.⁹⁸⁹, 2. ćw. XVI w.⁹⁹⁰ oraz na 1. poł. XVI stulecia⁹⁹¹. Kruszelnicka podkreślała „daleko zaawansowany stopień „zludowienia”⁹⁹².

Rzeźba wydaje się być dziełem bliżej nieokreślonego warsztatu lokalnego. Pewne, jednak bardzo ogólne zbieżności znaleźć można w rzeźbie Madonny z Grupy Ukrzyżowania z Nowego Miasta Lubawskiego.

Źródła archiwalne:

ADP, WBCh, sygn. 65, Lidzbark, s. 1; ADP, WBCh, sygn. 65, Lidzbark – inwentarz, s. 2.

Bibliografia:

KZSP Działdowo 1954, s. 11; Kruszelnicka 1973a, s. 45; Flik, Kruszelnicka 1973, nr 28, s. 105, il. 38; Woźniński 1996, nr kat. 268, s. 558–559; Dekanat lidzbarski 1999, s. 101; Błażejewska 2005, s. 68.

⁹⁸¹ Vis. 1667–1672 [1904], s. 593: „Unum ad cornu evangelii, nuncupatum Passionis, sculpturis vetustis, sed vivacibus frequens, ubi Christus vulneratus stal inter s. s. Thomam apostolum et s. Annam, minutiora vero sanctotum simulacra octo pro valvis prisco usu”.

⁹⁸² Flik, Kruszelnicka 1973, nr 28, s. 105.

⁹⁸³ ADP, C, sygn. 33, s. 618: „Altare Pasii Jesum, artis quidem vetustioris, sed non inelegantis, cum Misteriis Passioniis Christi, vino quond penicillo ad umbratum, ad huc aliquali gaudet ornamento”.

⁹⁸⁴ ADP, C, sygn. 54, k. 83r–83v.

⁹⁸⁵ ADP, WBCh, sygn. 65, Lidzbark, s. 1.

⁹⁸⁶ KZSP Działdowo 1954, s. 11; Dekanat lidzbarski 1999, s. 101.

⁹⁸⁷ Flik, Kruszelnicka 1973, nr 28, s. 105; Błażejewska 2005, s. 68.

⁹⁸⁸ ADP, WBCh, sygn. 65, Lidzbark, s. 1.

⁹⁸⁹ KZSP Działdowo 1954, s. 11; Dekanat lidzbarski 1999, s. 101.

⁹⁹⁰ Flik, Kruszelnicka 1973, nr 28, s. 105.

⁹⁹¹ Woźniński 1996, nr kat. 268, s. 558–559.

⁹⁹² Kruszelnicka 1973a, s. 45.



43-1. Św. Niewiasta (Lidzbark Welski, k. św. Wojciecha), fot. M. Kornecki 1954 ze zbiorów IS PAN nr 61142



43-2. Św. Niewiasta (Lidzbark Welski, k. św. Wojciecha), fot. B. Swobodzińska, 1972,
ze zbiorów MOT, kl. 7889

Rzeźby ołtarzowe, nieznany warsztat lokalny, pocz. XVI w.

- a) Madonna z Dzieciątkiem
- b) św. Barbara
- c) św. Dorota

Wymiary:

- a) $85,5 \times 26,6 \times 19$ cm⁹⁹³
- b) wys. ok. 86 cm
- c) wys. 86 cm⁹⁹⁴

Lokalizacja:

- a) rzeźba skradziona.
- b) c) Kościół par. pw. św. Michała Archanioła w Linowie – w retabulum ołtarza głównego.

Technika wykonania: Rzeźby snycerskie wykonane z drewna lipowego⁹⁹⁵. Pełnoplastyczne, opracowane z trzech stron, z tyłu drążone. Grunt kredowo-klejowy, złocenia i srebrzenia na pulmencie, laserunki⁹⁹⁶.

- c) grunt kredowy grubości 1 mm. Płaszcz i korona złożone dukatem na brązowym podkładzie⁹⁹⁷.

Opis

- a) Maria jako młoda, ukoronowana niewiasta, o idealizowanej, nieco lalkowatej urodzie i długich włosach, z Dzieciątkiem siedzącym na lewej ręce. Niemal cała powierzchnia rzeźby (oprócz twarzy, szyi, włosów i dłoni pokryta była srebrną trybowaną sukienką w jakimś stopniu oddającą sposób układ szat). Proporcje zaburzone – duża głowa osadzona na długiej szyi, korpus drobny, o wąskich ramionach, ręce krótkie. Posadowiona na wielobocznej (ośmiobocznej?) plincie podwyższonej klinowatym klockiem powtarzającym obrys plinty. Odziana w długą suknię o długich rękawach, dopasowaną w partii stanika, luźną w spódnicy, która wyklada się na plincie odsłaniając czubek prawego buta z patynką. Dekolt trójkątny, głęboki. Na ramiona narzucony obfity płaszcz spięty pod szyją taśmą, którego lewa poła znacznie dłuższa. Na głowie aplikowany, srebrny diadem z osadzonymi kamieniami, zwieńczony pałkami okolonymi akantowym listowiem. W prawej, wyciągniętej przed siebie, zgiętej w łokciu ręce trzymała niezachowany atrybut (berło?).

Upozowana frontalnie, w lekkim esowatym kontrapoście – ciężar ciała na lewej nodze, prawa wysunięta do przodu, głowa pochylona lekko na lewą stronę. Prawa poła płaszcza spływa skośnie, zakrywając połowę przedramienia, niżej opada sztywno ku dołowi i ginie

⁹⁹³ Kluczajd 1993, nr kat. 38, s. 50.

⁹⁹⁴ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 23, s. 98.

⁹⁹⁵ Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002, s. 11; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 23, s. 99.

⁹⁹⁶ Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002, s. 11.

⁹⁹⁷ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 23, s. 99.

za postacią. Lewa poła opada z przedramienia tworząc rozbudowaną nieckę, dalej przyciśnięta lewą dłonią do korpusu, skąd opada połącią o rozbudowanym i dynamicznym układzie fałd z dużą małżowiną, poniżej której opada ku prawej stopie. Wysoko, na lewej, wyciągniętej przed siebie ręce, siedzi, zasłaniając lewą pierś Matki, drobne Dzieciątko.

Włosy długie, sięgające bioder, opadające wzdłuż ramion. Powierzchnia rozrzeźbiona ceowatymi nacięciami. Twarz Marii okrągła, dość szeroka. Oczy drobne, osadzone blisko siebie, nos długi. Delikatnie zaznaczone rzeźbiarsko zmarszczki mimiczne między płatkami nosa o kącikami ust. Dzieciątko upozowane sztywno, niemal frontalnie, lekko zwrócone w prawą stronę. Rączki wyciągnięte przed siebie, na lewej w osi korpusu prezentuje jabłko królewskie. Odziane w sięgającą połowy łydek srebrną, aplikowaną sukienkę bez rękawków. Na głowie srebrny, aplikowany diadem. Oblicze Dzieciątka pucułowate, o ograniczonej ekspresji. Włosy krótkie.

- b) Święta ukazana jako młodzieńcza, ukoronowana niewiasta, o idealizowanej, nieco lalkowatej urodzie i długich włosach, z modelem wieży przy lewym boku. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża osadzona na długiej, szerokiej szyi, korpus drobny, krótki, o stosunkowo szerokich ramionach. Posadowiona na wielobocznej ciemnozielonej plincie. Odziana w długą, srebrzoną suknię o długich, luźnych rękawach, dopasowaną w partii stanika, luźną w spódnicy wykładającą się na plincie, odsłaniając czubek prawego buta. Przepasana wysoko, pod biustem złożonym paskiem. Dekolt płytki, łódkowy, obsztyty wąską złotą bortą, schodzącą wąską wstawką w dół w osi stanika. Na lewe ramię zarzucony obfity, złożony płaszcz z czerwonym podbiciem. Na głowie diadem o szczątkowo zachowanych sterczynach.

Upozowana w lekkim wykroku – prawa noga wystawiona nieco do przodu i ku prawej stronie, o lekko zgiętym kolanie, głowa nieznacznie pochylona, skierowana lekko w lewą stronę. Prawa ręka zgięta w łokciu, wyciągnięta przed siebie, eleganckim szerokim gestem podtrzymuje krawędź opadającej zza pleców prawej poły płaszcza, która tworzy poniżej ręki ostro łamaną nieckę, a z dłoni opada wywiniętym podszewką do wierzchu jęzorem. Lewa ręka skierowana ku dołowi, w zadłuż boku, rozwartą dłonią trzyma za czerwony dach ciemnobrązowy model wysokiej, wąskiej wieży z trzema oknami, w przyziemiu której jakby portal z kielichem. Lewa poła zakrywa lewe ramię oraz pierś, znikając za postacią, wypływając dopiero u stóp jęzorem, podbiciem do wierzchu.

Fałdy plastyczne, głębokie, łamane ostro, o wąskich grzbietach. Twarz świętej okrągła, o wysokim czole, drobnych rysach i podwójnym podbródku. Nos krótki, o stosunkowo szerokich płatkach. Oczy drobne, osadzone blisko siebie, o lekko przypuchniętej górnej powiece. Drobne usta, czerwone. Włosy falowane, ciemnobrązowe, opadające wzdłuż ramion. Opracowane jedynie powierzchniowo ceowatymi nacięciami.

- c) Święta ukazana jako młodzieńcza, ukoronowana niewiasta, o idealizowanej, nieco lalkowatej urodzie i długich włosach, z wyplatany koszykiem w lewej dłoni. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża osadzona na długiej, szerokiej szyi, korpus drobny, krótki, o wąskich ramionach, nogi zbyt krótkie. Posadowiona na wielobocznej ciemnozielonej plincie. Odziana w długą, srebrzoną suknię o długich, luźnych rękawach, dopasowaną w partii stanika, luźną w spódnicy wykładającą się na plincie, odsłaniając czubek lewego buta

z patynką. Przepasana wysoko, pod biustem złożonym paskiem. Dekolt głęboki, łódkowy, obszyty wąską złotą bortą, uwidaczniający srebrzone gieźło. Na ramionach złożony, obfity płaszcz spięty na piersi wąską, krótką taśmą. Na głowie, nieco odchylony do diadem o szczątkowo zachowanych sterczynach.

Upozowana frontalnie, w lekkim wykroku – lewa noga, o lekko zgiętym kolanie wystawiona nieco do przodu i ku osi rzeźby, stopą na zewnątrz, głowa nieznacznie pochylona na lewą stronę. Prawa ręka zgięta w łokciu, wyciągnięta do przodu z dłońią o zaciśniętych palcach – trzymającą pierwotnie niezachowany atrybut. Lewa ręka gięta w łokciu, z dłońią w osi korpusu, skierowaną nieco ku dołowi trzyma za ucho wyplatany, złożony koszyk. Lewa poła płaszcza spływając z lewego przedramienia opada prosto, sztywno ku plincie. Prawa poła przerzucona ku lewej stronie, gdzie przyciśnięta lewą dłońią do tułowia, tworzy pod prawym przedramieniem wąską, wysoką nieckę, spod dłoni wpływa diagonalnym, prostym spływem.

Fałdy plastyczne, głębokie, łamane ostro, o wąskich grzbietach. Twarz świętej okrągła, o wysokim czole, drobnych rysach i podwójnym podbródku. Nos krótki, o stosunkowo szerokich płatkach. Oczy drobne, osadzone blisko siebie i nisko, o lekko przypuchniętej górnej powiece. Drobne usta, czerwone. Włosy falowane, ciemnobrązowe, opadające wzdłuż ramion. Opracowane jedynie powierzchniowo ceowatymi nacięciami.

Stan zachowania

Dobry – na powierzchni rzeźb widoczne zabrudzenia, drobne otarcia srebrzeń i złocen, spękania. Widoczne ubytki formy w obrębie sterczyn koron niewiast, brak atrybutu z prawej dłoni św. Doroty.

- XIX w. (zapewne 1878 lub 1883 r.) – wykonane przez K. Raedera i J. Schwonke⁹⁹⁸. Rzeźby wówczas przegruntowano zaprawą kredowo-klejową i pokryto nową polichromią⁹⁹⁹.
- 1952 r. – pokrycie rzeźb kolejną warstwą gruntu kredowo-klejowego i polichromii¹⁰⁰⁰.
- W 1965 r. zauważono „nieliczne ślady owadów”¹⁰⁰¹.
- W 1973 r. zanotowano na temat rzeźby św. Doroty „polichromia przemalowana kilkakrotnie farbami olejnymi. Jak wykazały odkrywki, kolory poszczególnych warstw są następujące: suknia czerwona, przemalowana w kolorach: niebieskim, beżowym, białym. Płaszcz – złoto dukatowe na brązowym podkładzie, przemalowany kolejno na kolory: biały, żółtoczerwony. Korona – złoto dukatowe, przemalowana kolejno w kolorach: żółtym, żółtozielonym. Koszyczek – żółtoczerwony, przemalowany kolejno w kolorach: białym, jasnozielonym”¹⁰⁰². „Zwieńczenie korony ułamane, warstwy przemalowań kładzione w 30% bezpośrednio na drewno. Autentyczne warstwy gruntu i farby są w poważnym stopniu

⁹⁹⁸ Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002, s. 1: na retabulum zachowana inskrypcja „Renov. 1878. K. Raeder. Praep. J. Schwonke Pictor.” oraz „1952” – umiejscowienia inskrypcji nie podano. W tej samej dokumentacji pod „wszeźniejszymi konserwacjami” wpisano daty „1883 r. [!?] i 1952 r”.

⁹⁹⁹ Tamże, s. 11.

¹⁰⁰⁰ Tamże.

¹⁰⁰¹ Domagała 1965 (Linowo – Maria); Domagała 1965 (Linowo – Barbara); Domagała 1965 (Linowo – Dorota).

¹⁰⁰² Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 23, s. 99.

złuszczone. Na powierzchni rzeźby szczególnie na odwrociu, wiele otworów po owadach”¹⁰⁰³.

- Przed wystawą *Kultura artystyczna...* (1973) wykonano prace konserwatorskie rzeźby św. Doroty w pracowni MOT – odwrocie nasyczone żywicą (vinoflex)¹⁰⁰⁴.
- W 1978 oraz 1990 r. podnoszono konieczność przeprowadzenia prac konserwatorskich retabulum ołtarza głównego¹⁰⁰⁵.
- Przed 1984 r. przeprowadzono konserwację figury Marii z Dzieciątkiem¹⁰⁰⁶.
- W 1996 r. opisany jako „drobne ubytki formy, polichromia wtórna, sukienka nowożytna”¹⁰⁰⁷.
- I–IX 2002 r. – K. Owsiany, A. Wąsowska-Owsiany (Toruń) – „usunięto przemalowania olejne, wykonano impregnację drewna, uzupełniono ubytki oryginalnego gruntu gruntem emulsyjnym, wykonano rekonstrukcję opracowania pozłotniczego – srebrzenia z laserunkami, wykonano retusz karnacji. Powierzchnię rzeźby zabezpieczono 7% Paraloidem B-72 w toluenie”¹⁰⁰⁸.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie rzeźb nie jest znane. Wydaje się, że pochodzą z jednej nastawy ołtarzowej. Niewykluczone, że z tego samego zespołu pochodzi rzeźba św. Biskupa zachowana w zwieńczeniu głównego retabulum (**nr kat. 45**) – odpowiadająca pozostałym stylem, chociaż nieco mniejsza. Według Kruszelnickiej, powołującej się na lokalną tradycję ustną, zespół tych rzeźb pochodzić ma z rozebranego w 1817 r. kościoła w Bursztynowie¹⁰⁰⁹. Według autorów KZSP z r. 1974 retabulum ołtarza głównego pochodzić ma z chełmińskiego kościoła franciszkanów¹⁰¹⁰, zaś według Bireckiego i Oleksiaka ze świątyni poddominikańskiej¹⁰¹¹. Rzeźby ustawione są w niszach, które stanowią pozostałości po zapewne oryginalnej, późnogotyckiej nastawie ołtarzowej¹⁰¹², co pozwala przypuszczać, że rzeźby te były od początku powiązane z tą nastawą.

Wizytacja biskupia z 1647 r. odnotowuje w kościele 3 nastawy ołtarzowe¹⁰¹³. W wizytacji bp. Olszowskiego kanonik Strzesz odnotowuje nową nastawę ołtarza głównego, wystawioną staraniem lokalnego plebana, która zastąpiła tą z czasów bpa Kostki, w której znajdował się obraz NMP, oraz dwie „niesmaczne/niedorzeczne” nastawy znajdujące się w korpusie¹⁰¹⁴. W 1706 r. odnotowana jest nowa nastawa ołtarza głównego – wystawiona w 1699 r.¹⁰¹⁵, w której znajdować się miał wizerunek NMP ze srebrnymi koronami na głowach Marii i

¹⁰⁰³ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 23, s. 99.

¹⁰⁰⁴ Tamże.

¹⁰⁰⁵ ADP, WBCh, sygn. 86, Linowo, s. 14; ADP, WBCh, sygn. 88, Linowo, s. 10.

¹⁰⁰⁶ ADP, WBCh, sygn. 87, Linowo, s. 15.

¹⁰⁰⁷ Wosiński 1996, nr kat. 273, s. 560.

¹⁰⁰⁸ Owsiany 2002 (Linowo – Barbara); Owsiany 2002 (Linowo – Dorota).

¹⁰⁰⁹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 23, s. 99.

¹⁰¹⁰ KZSP 11/7, s. 38.

¹⁰¹¹ Birecki, Oleksiak 2016, s. 164.

¹⁰¹² Owsiany, Wąsowska-Owsiany 2002, s. 9.

¹⁰¹³ Vis. 1647 [1900], s. 48.

¹⁰¹⁴ Vis. 1667–1672 [1905], s. 729, 730: „altaria insulsa”.

¹⁰¹⁵ ADP, C, sygn. 33, s. 805: „Altare maius nouum satis decorum Anno 1699 positum”

dzieciątka oraz ze srebrnym berłem w ręku Marii¹⁰¹⁶. Obecnie wydaje się niemożliwe ustalenie pochodzenia omawianego zespołu rzeźb.

W 1973 r. rzeźba św. Doroty wypożyczona na wystawę *Kultura artystyczna...* (MOT)¹⁰¹⁷. W 1993 r. rzeźba Madonny z Dzieciątkiem wypożyczona na wystawę *Ars Sacra...* do (MOT)¹⁰¹⁸.

W nocy z 1 na 2 XI 1995 r. dokonano włamania do kościoła i skradziono rzeźbę Marii z Dzieciątkiem¹⁰¹⁹ – zapewne z racji na srebrne aplikacje. Według notatki wykonanej w marcu 1996 r. „nisza w głównym ołtarzu po skradzionej rzeźbie nadal pusta”¹⁰²⁰. W 2002 r. w korpusie retabulum znajdowała się już kopia rzeźby Madonny¹⁰²¹ – zachowana do dzisiaj, o niewielkich walorach artystycznych.

Datowanie i atrybucja

Datowane ogólnie na XV stulecie¹⁰²², k. XV w.¹⁰²³, pocz. XVI w.¹⁰²⁴, 1. ćw. XVI wieku¹⁰²⁵, najczęściej jednak na ok. 1500 roku¹⁰²⁶. Kruszelnicka uznała rzeźby za dzieła gdańskie¹⁰²⁷, co jednak nie zostało powszechnie przyjęte¹⁰²⁸.

Rzeźby nie posiadają znanych analogii na terenie ziemi chełmińskiej. Wykazują pewne, jednak dość ogólne analogie w rzeźbach z Rożentala.

Źródła archiwalne:

ADP, WBCh, sygn. 85, Linowo, s. 1; ADP, WBCh, sygn. 85, Linowo – inwentarz, s. 2; ADP, WBCh, sygn. 87, Linowo, s. 1, 15.

Bibliografia:

Diecezja chełmińska 1928, s. 534; Domagała 1965 (Linowo – Maria); Domagała 1965 (Linowo – Barbara); Domagała 1965 (Linowo – Dorota); KZSP 11/7, s. XVI, 38, il. 137; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 23, s. 98–99; Kruszelnicka 1973a, s. 44; Chrzanowski, Kornecki 1986, s. 271, il. 10A; Kluczwajd 1993, *Matka Boska z Dzieciątkiem*, nr kat. 38, s. 50, il. 38; KWZS Linowo; Woźniński 1996, nr kat. 273, s. 560; Dekanat radzyński 1997, s. 69–71; Katalog 2000, nr kat. 287; Owsiany 2002 (Linowo – Barbara); Owsiany 2002 (Linowo –

¹⁰¹⁶ ADP, C, sygn. 33, s. 805: „Item in imagine Beatissimae altaris Collateralis corona argentea et sceptrum. Item in uertice Pueri Jesu Corona”.

¹⁰¹⁷ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 23, s. 99.

¹⁰¹⁸ Kluczwajd 1993, *Matka Boska z Dzieciątkiem*, nr kat. 38, s. 50.

¹⁰¹⁹ WKZK, Linowo, List z dnia 3 XI 1995 r.

¹⁰²⁰ Tamże, Notatka służbowa nr 16/96 z inspekcji konserwatorskiej przeprowadzonej w dniu 26 III 1996 r.

¹⁰²¹ Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002, s. 3.

¹⁰²² ADP, WBCh, sygn. 87, Linowo, s. 1, 15.

¹⁰²³ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 23, s. 98–99.

¹⁰²⁴ Domagała 1965 (Linowo – Maria); Domagała 1965 (Linowo – Barbara); Domagała 1965 (Linowo – Dorota).

¹⁰²⁵ Woźniński 1996, nr kat. 273, s. 560.

¹⁰²⁶ KZSP 11/7, s. XVI, 38; Kluczwajd 1993, *Matka Boska z Dzieciątkiem*, nr kat. 38, s. 50; KWZS Linowo – ok. 1500; Dekanat radzyński 1997, s. 69–71; Katalog 2000, nr kat. 287; Owsiany 2002 (Linowo – Barbara); Owsiany 2002 (Linowo – Dorota); Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002, s. 3; 25 lat diecezji 2017, s. 200; Kościoły diecezji toruńskiej [2], s. 128.

¹⁰²⁷ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 23, s. 98–99; Kruszelnicka 1973a, s. 44.

¹⁰²⁸ Kluczwajd 1993, *Matka Boska z Dzieciątkiem*, nr kat. 38, s. 50; Woźniński 1996, nr kat. 273, s. 560; Owsiany 2002 (Linowo – Barbara); Owsiany 2002 (Linowo – Dorota); Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002, s. 3.

Dorota); Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002, s. 3; 25 lat diecezji 2017, s. 200; Birecki, Oleksiak 2016, s. 164; Kościoły diecezji toruńskiej [2], s. 128; Kowalski 2021, s. 124, 139, 143.



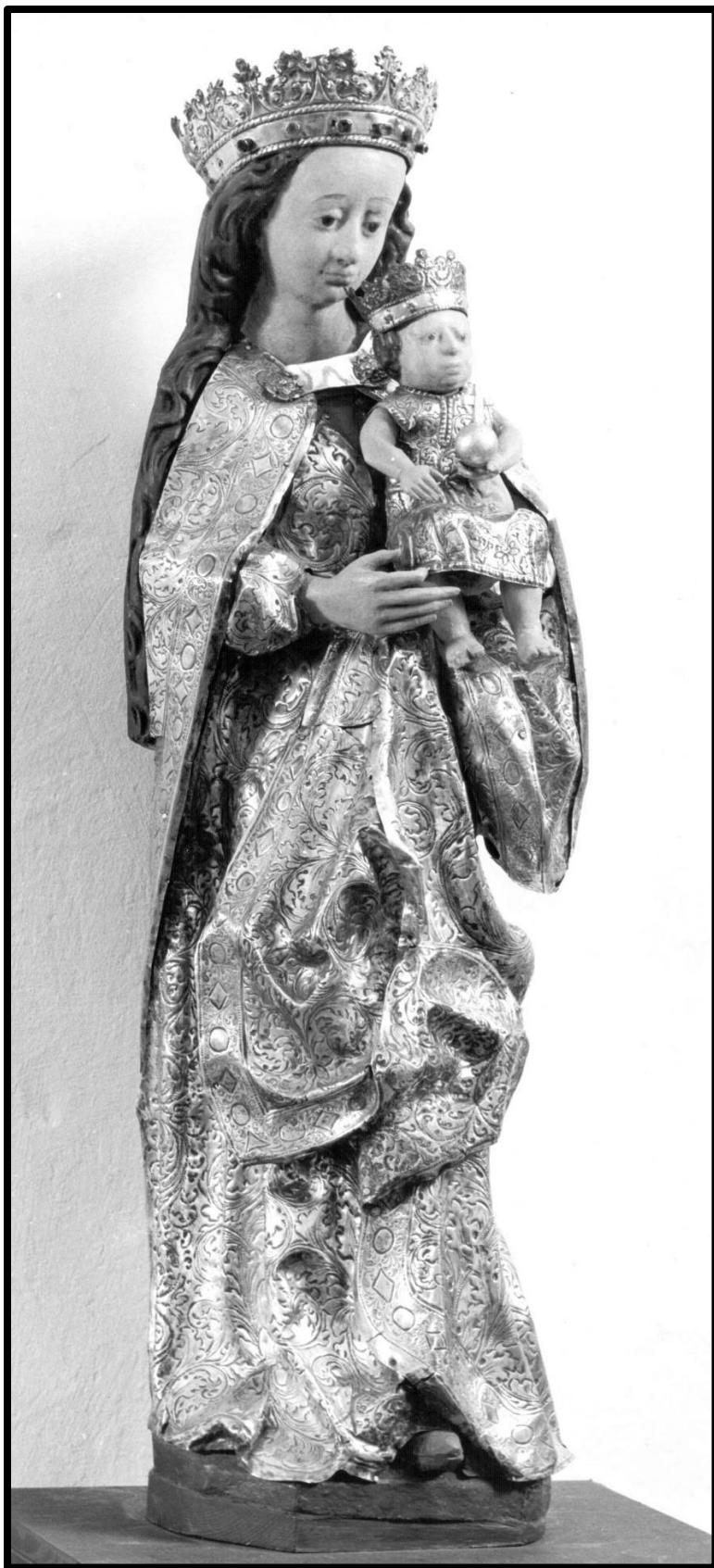
44–1. Retabulum ołtarza głównego (Linowo, k. św. Michała), fot. za Domagała 1965 (Linowo – ołtarz)



44a-1. Madonna z Dzieciątkiem (Linowo, k. św. Michała, ob. zaginiona),
fot. za **Domagała 1965 (Linowo – Maria)**



44a-2. Madonna z Dzieciątkiem (Linowo, k. św. Mikołaja ob. zaginiona),
fot. za **Chrzanowski, Kornecki 1986**, il. 10A.



44a-3. Madonna z Dzieciątkiem (Linowo, k. św. Michała, ob. zaginiona),
 fot. W. Górski pocz. I. 90. XX w.?, ze zbiorów Fototeki
 WSzP UMK w Toruniu



44a-4. Madonna z Dzieciątkiem (Linowo, k. św. Michała, ob. zaginiona), fot. W. Górski pocz. l. 90. XX w.?, ze zbiorów Archiwum UMK, Spis 17/4



44a–5. Madonna z Dzieciątkiem (Linowo, k. św. Michała, ob. zaginiona),
fot. Z. Smoliński 1993 lub 1994 ze zbiorów MOT nr 26785



44a-6. Madonna z Dzieciątkiem (Linowo, k. św. Michała, ob. zaginiona), fot. za **Ars sacra** 1993 il. 38



44a–7. Madonna z Dzieciątkiem (Linowo, k. św. Michała) – kopia, fot. W. Binnebesel, 2022



44b-1. Św. Barbara (Linowo, k. św. Michała), fot. za Domagała 1965 (Linowo – Barbara)



44b-2. Św. Barbara (Linowo, k. św. Michała), fot. T. Chrzanowski 1971/1972 ze zbiorów IS PAN, nr 102579



44b-3. Św. Barbara (Linowo, k. św. Michała) – przed pracami, fot. za Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002, il. 60



44b-4. Św. Barbara (Linowo, k. św. Michała) – przed pracami, fot. za **Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002**, il. 63



44b-5. Św. Barbara (Linowo, k. św. Michała), fot. W. Binnebesel, 2025



44c-1. Św. Dorota (Linowo, k. św. Michała), fot. za Domagała 1965 (Linowo – Dorota)



44c-2. Św. Dorota (Linowo, k. św. Michała), fot. T. Chrzanowski 1971/1972 ze zbiorów IS PAN, nr 102580



44c-3. Św. Dorota (Linowo, k. św. Michała) – przed pracami, fot. za **Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002**, il. 52



44c-4. Św. Dorota (Linowo, k. św. Michała) – przed pracami, fot. za **Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002**, il. 54



44c-5. Św. Dorota (Linowo, k. św. Michała), fot. W. Binnebesel, 2025

Św. Biskup, nieznany warsztat lokalny, pocz. XVI w.**Wymiary:** wys. ok. 85 cm**Lokalizacja:** Kościół par. pw. św. Michała Archanioła w Linowie – umieszczona w środkowej kwaterze górnej kondygnacji głównego retabulum ołtarzowego.**Technika wykonania:** Rzeźba snycerska wykonana z drewna lipowego¹⁰²⁹. Półplastyczna, opracowana z trzech stron, z tyłu drążona. Grunt kredowo-klejowy, złocenia i srebrzenia na pulmencie, laserunki¹⁰³⁰.**Opis**

Święty ukazany jako dojrzały, brodaty mężczyzna w stroju biskupim z pastorałem. Proporcje ciała zaburzone – duża głowa, korpus i nogi drobne, wąskie ramiona, ręce zbyt długie. Posadowiony na owalnej, uszkodzonej po lewej plincie. Odziany w srebrzoną, luźną albę o luźnych rękawach, długą do ziemi – odsłaniającą czubek prawego buta. Wokół szyi widoczny srebrzony humerał. Na albie srebrzona dalmatyka sięgająca kolan, wykończona od dołu złożonymi frędzlami. Na wierzch nałożony złożony ornat sięgający poniżej kolan, o niebieskim podbiciu. Na głowie srebrzona mitra o złożonych bortach i kolumnie.

Upozowany frontalnie w lekkim wyroku – prawa noga wysunięta, nieznacznie zgięta w kolanie. Prawa, zgięta w łokciu ręka, wzniesiona blisko ciała w geście błogosławieństwa. Lewa, zgięta w łokciu, blisko ciała, wyciągnięta na wysokość lewej piersi, dłoń o lekko rozchylonych palcach – jakby po niezachowanym atrybucie. Lewym nadgarstkiem do klatki piersiowej przyciśnięty srebrzony pastorał. Wzniesiona przedramiona powodują podniesienie bocznych pół ornatu, tworząc łopатовatą połąć, zakrywającą korpus.

Fałdy łamane ostro, dość plastyczne, o stosunkowo wąskich grzbietach. Twarz szeroka, o drobnych rysach. Wydatne kości jarzmowe, policzki zapadnięte. Nos krótki, stosunkowo szeroki. Oczy drobne, osadzone blisko siebie. Usta małe. Włosy krótkie, ciemnobrązowe, wystające jedynie nieznacznie spod mitry po bokach twarzy i czoła. Broda krótka, bujna, opracowana rytmicznymi, meandrującymi nacięciami. Wąsy wykończone malarsko.

Stan zachowania

Dobry – na powierzchni rzeźb widoczne zabrudzenia, drobne otarcia srebrzeń i złocień, spękania. Pastorał wtórny – barokowy.

¹⁰²⁹ Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002, s. 11; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 23, s. 99.

¹⁰³⁰ Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002, s. 11.

- XIX w. (zapewne 1878 lub 1883 r.) – wykonane przez K. Raedera i J. Schwonke¹⁰³¹. Rzeźby wówczas przegruntowano zaprawą kredowo-klejową i pokryto nową polichromią¹⁰³².
- 1952 r. – pokrycie rzeźb kolejną warstwą gruntu kredowo-klejowego i polichromii¹⁰³³.
- W 1965 r. zauważono „nieliczne ślady owadów”¹⁰³⁴.
- W 1978 oraz 1990 r. podnoszono konieczność przeprowadzenia prac konserwatorskich retabulum ołtarza głównego¹⁰³⁵.
- I–IX 2002 r. – K. Owsiany, A. Wąsowska-Owsiany (Toruń) – „usunięto przemalowania olejne, wykonano impregnację drewna, uzupełniono ubytki oryginalnego gruntu gruntem emulsyjnym, wykonano rekonstrukcję opracowania pozłotniczego – srebrzenia z laserunkami, wykonano retusz karnacji. Powierzchnię rzeźby zabezpieczono 7% Paraloidem B-72 w toluenie”¹⁰³⁶.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzi najpewniej z tego samego zespołu co rzeźby Madonny, św. Barbary i św. Doroty – zob. **nr kat. 44**.

Datowanie i atrybucja

Datowana przeważnie na ok. 1500 r.¹⁰³⁷, przez Wozińskiego na 1. ćw. XVI wieku¹⁰³⁸.

Wydaje się, że rzeźba powstała w tym samym warsztacie co figury świętych niewiast z tej samej barokowej nastawy ołtarzowej (zob. **nr kat. 44**).

Źródła archiwalne:

ADP, WBCh, sygn. 85, Linowo, s. 1; ADP, WBCh, sygn. 85, Linowo – inwentarz, s. 2; ADP, WBCh, sygn. 87, Linowo, s. 15.

Bibliografia:

KZSP 11/7, s. XVI, 38, il. 139; Woziński 1996, nr kat. 274, s. 560; Dekanat radzyński 1997, s. 71; Owsiany 2002 (Linowo – biskup); Owsiany, Wąsowska-Owsiany 2002, s. 3; Birecki, Oleksiak 2016, s. 164; Kościoły diecezji toruńskiej [2], s. 128.

¹⁰³¹ Owsiany, Wąsowska-Owsiany 2002, s. 1: na retabulum zachowana inskrypcja „Renov. 1878. K. Raeder. Praep. J. Schwonke Pictor.” oraz „1952” – umiejscowienia inskrypcji nie podano. W tej samej dokumentacji pod „wszeźniejszymi konserwacjami” wpisano daty „1883 r. [!?] i 1952 r”.

¹⁰³² Owsiany, Wąsowska-Owsiany 2002, s. 11.

¹⁰³³ Tamże.

¹⁰³⁴ Domagała 1965 (Linowo – Maria); Domagała 1965 (Linowo – Barbara); Domagała 1965 (Linowo – Dorota).

¹⁰³⁵ ADP, WBCh, sygn. 86, Linowo, s. 14; ADP, WBCh, sygn. 88, Linowo, s. 10.

¹⁰³⁶ Owsiany 2002 (Linowo – Barbara); Owsiany 2002 (Linowo – Dorota).

¹⁰³⁷ KZSP 11/7, s. XVI, 38; Owsiany 2002 (Linowo – biskup); Owsiany, Wąsowska-Owsiany 2002, s. 3; Kościoły diecezji toruńskiej [2], s. 128.

¹⁰³⁸ Woziński 1996, nr kat. 274, s. 560.



45-1. Św. Biskup (Linowo, k. św. Michała), fot. T. Chrzanowski 1971/1972 ze zbiorów IS PAN, nr 102578



45-2. Św. Biskup (Linowo, k. św. Michała) – przed pracami, fot. za **Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002**, il. 40



45-3. Św. Biskup (Linowo, k. św. Michała) – przed pracami, fot. za Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2002, il. 46



45-4. Św. Biskup (Linowo, k. św. Michała), fot. za **Owsiany 2002 (Linowo – biskup)**



45–5. Św. Biskup (Linowo, k. św. Michała), fot. W. Binnebesel, 2022

Grupa Ukrzyżowania, nieznany warsztat lokalny, 1. poł. XVI w.

- a) Krucyfiks
- b) Maria Bolesna
- c) św. Jan Ewangelista

Wymiary:

- a) 100 cm
- b) c) 85 cm¹⁰³⁹ (rzeźby niedostępne)

Lokalizacja: Kościół par. pw. św. Michała Archanioła w Linowie – na belce tęczowej.

Technika wykonania: Rzeźby snycerskie, pełnoplastyczne, opracowane z wszystkich stron. Wykonane z drewna lipowego¹⁰⁴⁰. Polichromia pierwotna temperowa, położona najprawdopodobniej na gruncie kredowo-klejowym¹⁰⁴¹, przemalowania olejne¹⁰⁴².

Opis

a) Chrystus ukazany jako brodaty, długowłosy, dojrzały mężczyzna o szczupłej budowie, rozpięty na krzyżu łacińskim z *titulusem*. Proporcje postaci zachwiane – głowa duża, pociągła, wąski, wydłużony korpus, nogi zbyt krótkie, ręce długie. W biodrach bardzo wąskie złożone perizonium, przewiązane w osi – lewa poła wywinięta niewielkim jęzorem z góry, prawa poła krótkim spływem opada między udami. Na głowie ciemnozielona korona cierniowa w formie spiralnie skręconego torusa.

Sztywno wyprostowany, przylegający do pionowej belki korpus zawieszony na mocno naprężonych, wyprostowanych diagonalnie ułożonych ramionach. Układ postaci statyczny, pokrywający się z osią krzyża, z której odchyła się jedynie nieznacznie przechylona ku prawemu ramieniu głowa. Palce ułożone w geście błogosławieństwa. Usta rozchylone uwidaczniające dolny rząd zębów, oczy przymknięte. Nogi ustawione równolegle – z dużym odstępem między udami i kolanami, stopy skierowane do wewnątrz, z prawą na wierzchu.

Włosy brązowe, okalające twarz dwoma sztywnymi pasmami włosów opadającymi na piersi. Opracowane jedynie pojedynczymi ceowatymi nacięciami. Broda krótka, o dwóch szpicach, opracowana wraz z wąsami. Powierzchnia rozrzeźbiona jedynie ceowatymi nacięciami. Twarz szczupła, ascetyczna, pociągła o wyrazie bólu. Czoło niskie. Nos długi, wyrazisty, o wąskim grzbiecie i stosunkowo szerokiej nasadzie. Oczy osadzone szeroko, wysoko, zewnętrzne kąci opadają. Wykrój między powiekami w kształcie sierpowatym –

¹⁰³⁹ Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2004.

¹⁰⁴⁰ Tamże.

¹⁰⁴¹ W przypadku rzeźb Marii i św. Jana w 1973 r. grunt określono jako kredowy o grubości 0,1 mm [cm?] (Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 31, s. 108).

¹⁰⁴² Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2004.

ostrymi końcami skierowanymi ku górze. Rzeźbiarsko opracowane zmarszczki mimiczne – między brwiami, między nosem a ustami. Podkreślone kości jarzmowe. Na powierzchni ciała zarysowane mięśnie i ścięgna – prosto, intuicyjnie, z błędami anatomicznymi – z wyraźnie zarysowanymi śladami dłuta. Na goleniach mocno podkreślone, wystające piszczele; na trzonie mostka wyraźne wgłębienia. Na powierzchni ciała niewielkie opracowane malarsko ślady krwi. W prawym boku rana opracowana rzeźbiarsko.

- b) Maria ukazana jako dojrzała kobieta. Posadowiona na obłej, owalnej zielonej plincie. Proporcje ciała mocno zaburzone – korpus drobny i wąski, ręce długie, duża głowa osadzona na długiej szyi, kolano bardzo wysoko. Odziana w sięgającą ziemi czerwoną suknię o długich rękawach – dopasowaną w partii stanika, luźną w partii spódnicy, która odkrywa czubek prawego buta. Dekolt głęboki, półkolisty, obszyty plastyczną bortą. Na ramionach niebieski płaszcz, z takim samym podbiciem ze złożoną bortą spięty złożoną taśmą. Na głowie biały welon zakrywający włosy, opadający na ramiona.

Upozowana prosto, zwrócona nieznacznie w lewą stronę, w lekkim wykroku – prawa noga wysunięta. Ręce zgięte w łokciach, skrzyżowane na piersi. Lewa poła płaszcza okalająca lewe ramię, opada z łokcia prosto, sztywno ku dołowi; prawa przerzucona z prawego łokcia na lewą stronę gdzie przyciśnięta do piersi lewym przedramieniem – powstaje płytka.

Fałdy łamane ostro, o wąskich grzbietach. Twarz pociągła, pyzata, o szerokim, wypukłym czole. Nos masywny, prosty, długi. Oczy osadzone szeroko, o opadających zewnętrznych kąciach.

- c) Ewangelista ukazany jako młody mężczyzna, o długich, opadających na ramiona włosach. Proporcje ciała zaburzone – korpus drobny, wąski i krótki, ręce długie, duża głowa, kolano zbyt wysoko. Odziany w odsłaniającą bosc stopy czerwoną, przepasaną, luźną szatę z wysoką stójką, o długich rękawach. Na ramionach zielony płaszcz o złożonej boricie, pod szyją wykończony postawionym kołnierzem, o czerwonym podbiciu, spięty pod szyją taśmą, sięgający do ziemi.

Ukazany frontalnie, dość sztywno, w nielogicznym wykroku – stopu w tej samej linii, kolano lewej nogi zgięte. Ręce zgięte w łokciach, złożone prawa na lewą na wysokości pasa. Pod lewym przedramieniem przyciśnięta do korpusu zamknięta księga o czarnej okładce. Prawa poła płaszcza okala ramię i z łokcia opada prosto ku dołowi. Część lewej poły wyciągnięta i przyciśnięta lewym przedramieniem do korpusu, opada w osi postaci okazałym jęzorem.

W dolnej partii szaty spodniej fałdy regularne, piszczalkowe, zagęszczone między nogami. Włosy brązowe, ułożone w sprężynkowate pukle – rozrzeźbione powierzchniowo, raczej prosto. Twarz pociągła, poliki pulchne. Lewe oko osadzone niżej, bliżej nosa.

Stan zachowania

Ogólnie dobry – rzeźby zakurzone, widoczne pajęczyny i pojedyncze ptasie odchody. Nieprofesjonalne przemalowania utrudniają odbiór – wykazują brak logiczności – m.in. dekolt Marii pokryty został czerwienią – powinno tam być widoczne gieżło lub skóra.

- Niewykluczone, że rzeźby przemalowano w 1971 r., kiedy prowadzono szeroko zakrojone prace renowacyjne wnętrza świątyni¹⁰⁴³.
- W 1973 r. określony jako: „Polichromia nieautentyczna. Figury były przemalowane raz jeden w kolorach białym i niebieskim. Okrywki wykazały, że poszczególne partie figur mają następującą kolorystykę: Maria – suknia jasnoczerwona, płaszcz granatowy, chusta kremowa, twarz i dłonie jasnobeżowe, podstawa zielona; św. Jan. – tunika beżowa, płaszcz ciemnobrązowy, twarz, dłonie i stopy jasnobeżowe, księga czarna i pomarańczowa, podstawa zielona”¹⁰⁴⁴. Dodatkowo na temat figury św. Jana: „podstawa od strony licowej ułamana, stopy przy podstawie pęknięte. Widoczne otwory po owadach – głównie w dolnej części figury” oraz Madonny „palce prawej dłoni ułamane, na powierzchni figury – głównie w dolnej i górnej części – otwory po owadach. Na odwrociu dwa podłużne spękania drewna”¹⁰⁴⁵.
- W 1996 r. Woźniński opisał stan zachowania jako: „drobne ubytki formy, polichromia wtórna”¹⁰⁴⁶ – jest jednak bardzo prawdopodobne, że nie widział zabytków na żywo – opisał bowiem jedynie odnotowane w katalogu wystawy z 1973 r. figury asysty, a pominął pochodzącą z tego samego czasu rzeźbę Ukrzyżowanego, która na wystawie się nie znalazła.
- W 2002 r. stan zachowania rzeźb określony jako „przemalowana, obecna polichromia jest daleko od oryginalnego sposobu opracowani malarskiego. Na powierzchni widoczne są liczne otwory po owadach, (kołatkach). Rzeźba powinna być poddana zabiegom konserwatorskim”¹⁰⁴⁷.
- Przed pracami konserwatorskimi z 2004 r. stwierdzono „naprawy pęknięć drewna na figurze Matki Boskiej; dorzeźbione ręce Chrystusa; dwie warstwy wtórnych polichromii na rzeźbach; naprawy dość wczesne (XVII w?). Ostatnie przemalowanie prawdopodobnie z końca XIX wieku. Krzyż z lat 70-tych XX w.”¹⁰⁴⁸.
- 2004 prace konserwatorskie – K. Owsiany i A. Wąsowska-Owsiany (Toruń) – „oczyszczenie zabrudzeń powierzchniowych, usunięcie dawnych wypełnień szczelin-pakuł, impregnacja drewna 10% roztworem Paraloidu B 72, zdjęcie przemalowań z polichromii, uzupełnienie ubytków i szerokich spękań drewna kitem trocinowo-emulsyjnym, uzupełnienie ubytków zaprawy kitem f-my Tikkurila; retusz farbami akrylowymi Rembrandt f-my Talens; srebrzenia wykonane proszkiem, polerowane, laserowane na złoto”¹⁰⁴⁹.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie grupy Ukrzyżowania nie jest pewne. Niewykluczone, że pierwotnie przeznaczona została do świątyni w Linowie.

¹⁰⁴³ ADP, WBCh, sygn. 85, Linowo, s. 12.

¹⁰⁴⁴ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 31, s. 108.

¹⁰⁴⁵ Tamże.

¹⁰⁴⁶ Woźniński 1996, nr kat. 272, s. 559–560.

¹⁰⁴⁷ Owsiany 2002a; Owsiany 2002b; Owsiany 2002f.

¹⁰⁴⁸ Owsiany, Wąsowska-Owsiany 2004. Wówczas przeprowadzano generalny remont kościoła – l. 1970–1975) (Dekanat radzyński 1997, s. 67).

¹⁰⁴⁹ Owsiany, Wąsowska-Owsiany 2004.

Datowanie i atrybucja

Datowane na ok. 1500 r.¹⁰⁵⁰ i 1. poł. XVI w.¹⁰⁵¹. Podkreślano prowincjonalne wykonanie¹⁰⁵² - „gotycki modelunek szat nakłada się na formy całkowicie już „ludowe””¹⁰⁵³.

Rzeźby prezentują prowincjonalne wykonanie o cechach późnogotyckich, zapewne w nieznanej pracowni lokalnej o wyraźnych cechach stylistycznych – brak jednak znanych analogii.

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

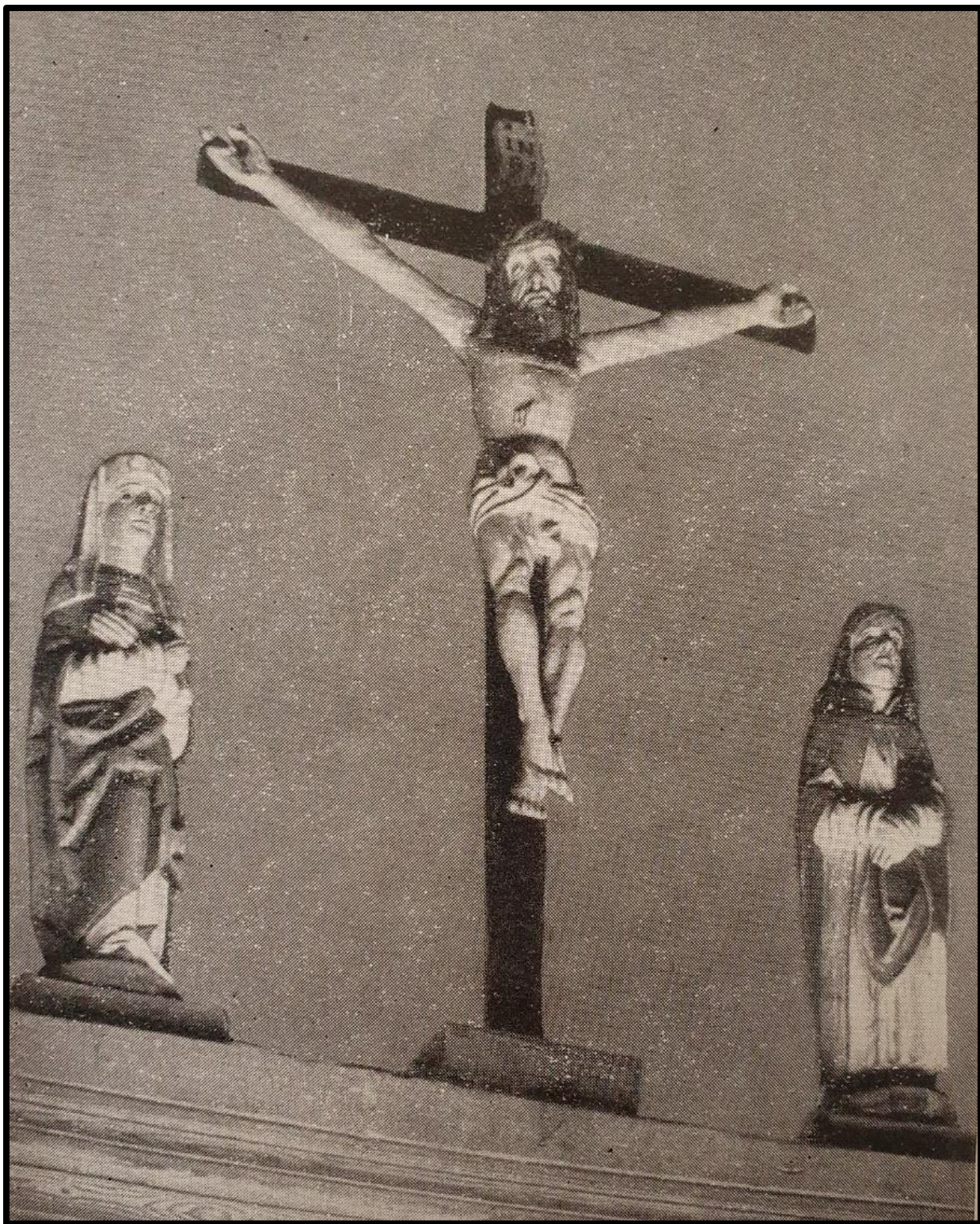
Kruszelnicka 1973a, s. 45; **KZSP 11/7**, XVI, s. 38, il. 142; **Woźniński 1996**, nr kat. 272, s. 559–560; **Owsiany 2002 (Linowo – Maria Bolesna)**; **Owsiany 2002 (Linowo – św. Jan)**; **Owsiany 2002 (Linowo – Krzyż)**; **Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2004**; **25 lat diecezji 2017**, s. 200.

¹⁰⁵⁰ **Owsiany 2002 (Linowo – Maria Bolesna)**; **Owsiany 2002 (Linowo – św. Jan)**; **Owsiany 2002 (Linowo – Krzyż)**; **Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2004**

¹⁰⁵¹ **KZSP 11/7**, XVI, s. 38; **Woźniński 1996**, nr kat. 272, s. 559–560

¹⁰⁵² **KZSP 11/7**, XVI, s. 38.

¹⁰⁵³ **Kruszelnicka 1973a**, s. 45.



46-1. Grupa Ukrzyżowania (Linowo, k. św. Michała), fot. za **KZSP 11/7**, il. 142



46-2. Grupa Ukrzyżowania (Linowo, k. św. Michała), fot. W. Binnebesel, 2022



46b-1. Maria Bolesna (Linowo, k. św. Michała), fot. B. Swobodzińska 1972,
ze zbiorów MOT kl. 7893



46b-2. Maria Bolesna (Linowo, k. św. Michała) – przed pracami, fot. za Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2004, fot. 11



46b-3. Maria Bolesna (Linowo, k. św. Michała) – podczas prac, po usunięciu wtórnych przemalowań, fot. za Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2004, fot. 16



46b-4. Maria Bolesna (Linowo, k. św. Michała), fot. W. Binnebesel, 2022



46c-1. Św. Jan Ewangelista (Linowo, k. św. Michała), fot. B. Swobodzińska 1972, ze zbiorów MOT kl. 7890



46c-2. Św. Jan Ewangelista (Linowo, k. św. Michała) – przed pracami, fot. za **Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2004**, fot. 20



46c-3. Św. Jan Ewangelista (Linowo, k. św. Michała) – podczas prac, po częściowym usunięciu wtórnych przemalowań, fot. za **Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2004**, fot. 25



46c-4. Św. Jan Ewangelista (Linowo, k. św. Michała), fot. W. Binnebesel, 2022



46a-1. Krucyfiks (Linowo, k. św. Michała) – przed pracami, fot. za **Owsiany, Wąskowska-Owsiany 2004**, fot. 1



46a-2. Krucyfiks (Linowo, k. św. Michała), fot. W. Binnebesel, 2022

Rzeźby świętych niewiast, nieznany warsztat lokalny, k. XV w.

- a) Św. Maria Magdalena
- b) św. Niewiasta (św. Katarzyna?)
- c) św. Niewiasta
- d) św. Niewiasta (św. Barbara?)

Wymiary:

- c) wys. 48 cm¹⁰⁵⁴
- d) wys. 47 cm¹⁰⁵⁵
- e) wys. 49 cm¹⁰⁵⁶
- f) wys. 47 cm¹⁰⁵⁷ (rzeźby trudnodostępne)

Lokalizacja: Kościół par. pw. św. Michała Archaniola w Linowie – ustawione na niewielkich konsolach, zawieszonych na parapecie chóru muzycznego.

Technika wykonania: Rzeźby snycerskie, niemal pełnoplastyczne, opracowane z trzech stron, z tyłu płaskie¹⁰⁵⁸. Każda z rzeźb opracowana w jednym kawałku drewna. Pierwotnie polichromowane. Drewno i pozostałości warstw technologicznych nie były badane.

Opis

- a) Święta ukazana jako młoda niewiasta, o długich włosach. Proporcje ciała zaburzone – duża głowa, osadzona na długiej szyi, korpus i nogi bardzo drobne i krótkie, ręce zbyt długie. Posadowiona na owalnej plincie. Odziana w długą, luźną suknię przepasaną wysoko pod biustem. Na całej jej długości równoległe fałdy piszczalkowe. Dekolt płytki. Na lewą ramię narzucony obfity płaszcz spięty szeroką taśmą, zakrywający niemal cały lewy bok postaci. Prawa poła nieco dłuższa. Na głowie welon, którego rąbek podąża za taśmą płaszcza, odsłaniający włosy.

Zwrócona nieznacznie w prawą stronę – lewa noga balansująca wysunięta lekko do przodu; głowa ukazana frontalnie. Oburącz, przy prawej piersi prezentuje dużą, zamkniętą cylindryczną puszkę na oleje – lewa dłoń od dołu, prawa z boku.

Fałdy płytkie, łamane ostro, o wąskich, obłych grzbietach. Włosy długie, falowane, opadające na plecy i wzdłuż lewego ramienia do wysokości łokcia. Rozrzeźbione

¹⁰⁵⁴ Owsiany 2002 (Linowo – św. Maria).

¹⁰⁵⁵ Owsiany 2002 (Linowo – św. Niewiasta 2).

¹⁰⁵⁶ Owsiany (Linowo – św. Niewiasta 1).

¹⁰⁵⁷ Owsiany 2002 (Linowo – św. Niewiasta 3).

¹⁰⁵⁸ Owsiany 2002 (Linowo – św. Maria); Owsiany 2002 (Linowo – św. Niewiasta 2); Owsiany (Linowo – św. Niewiasta 1); Owsiany 2002 (Linowo – św. Niewiasta 3).

powierzchniowo ceowatymi nacięciami. Twarz Świętej owalna, o niskiej ekspresji i naiwnym wyrazie. Żuchwa niska, podbródek podwójny, oczy duże, nos krótki.

- b) Święta ukazana jako młoda, ukoronowana niewiasta, o długich włosach. Proporcje ciała zaburzone – duża głowa, osadzona na bardzo szerokiej szyi, korpus i ręce drobne i krótkie, nogi zbyt długie. Posadowiona na owalnej, wyszczerbionej plincie. Odziana w długą, luźną suknię o dopasowanym, rozciętym staniku. Przepasana paskiem wysoko pod biustem, kraniec paska opada w osi ku dołowi. Dekolt płytki, trójkątny, obszyty bortą schodzącą wzdłuż rozcięcia aż do pasa. Na ramiona narzucony obfity płaszcz, o dłuższej prawej pole. Na głowie korona o 7 sterczynach – co druga pierwotnie wyższa, w formie niezachowanego fleuronu.

Upozowana frontalnie – korpus przechylony lekko w lewo. Ręce zgięte w łokciach pod kątem prostym, wyciągnięte do przodu. Prawa dłoń zaciśnięta – pierwotnie trzymająca niezachowany atrybut. Lewa ręka zachowana bez dłoni. Lewa poła płaszcza opada z przedramienia prosto, sztywno ku dołowi. Prawa poła przerzucona na lewą stronę, tworząc płytką nieckę, gdzie wąski kraniec przełożony przez lewe przedramię. Na powierzchni płaszcza fałdy łamane ostro, o obłych grzbietach. Na powierzchni spódnicy równoległe fałdy piszczałkowe.

Włosy długie, falowane, opadające na plecy. Rozrzeźbione powierzchniowo ceowatymi nacięciami. Twarz Świętej owalna, o niskiej ekspresji i naiwnym wyrazie. Oczy duże, osadzone blisko siebie, nos drobny. Czoło wysokie, usta drobne. Broda wąska. Podbródek podwójny.

- c) Święta ukazana jako dojrzała niewiasta. Proporcje ciała zaburzone – duża głowa, osadzona na bardzo szerokiej szyi, korpus i ręce drobne i krótkie, jakby pozbawione przedramion, nogi zbyt długie. Posadowiona na owalnej plincie. Odziana w długą, luźną suknię, przepasaną wysoko pod biustem paskiem, którego kraniec opada w osi. Na ramiona narzucony obfity płaszcz, o dłuższej lewej pole.

Upozowana frontalnie, prosto. Ręce zgięte w łokciach pod kątem prostym, wyciągnięte do przodu, prawa nieznacznie niżej. Prawa dłoń zaciśnięta – pierwotnie trzymająca niezachowany, pionowy atrybut. W lewej ręce nieczytelny, zachowany szczątkowo atrybut. Lewa poła płaszcza opadająca z lewego przedramienia przerzucona na prawą stronę, tworząc płytką nieckę, gdzie przyciśnięta prawą dłonią do boku. Prawa poła okala prawe przedramię i znika za postacią.

Na staniku cztery pionowe piszczałkowate fałdy między piersiami. Na powierzchni spódnicy fałdy piszczałkowe rozchodzące się nieznacznie ku dołowi. Fałdy płaszcza łamane ostro, o obłych grzbietach. Pod szyją podwijka sięgająca brody i zasłaniająca dekolt. Na głowie welon, zasłaniający włosy, opadający na ramiona. Twarz owalna, o niskiej ekspresji, naiwnym wyrazie i drobnych rysach. Oczy osadzone blisko siebie, nos i usta drobny. Czoło wysokie, broda wąska.

- d) Święta ukazana jako młoda, ukoronowana niewiasta, o długich włosach. Proporcje ciała zaburzone – duża głowa, osadzona na bardzo szerokiej szyi, korpus i ręce drobne i krótkie – prawy łokieć osadzony na wysokości biodra, lewa ręka jakby pozbawiona przedramienia.

Posadowiona na owalnej plincie. Odziana w długą, luźną suknię wykładającą się na plincie, odsłaniającą czubek prawego buta. Na ramionach obfity płaszcz, o dłuższej lewej pole. Na głowie korona o 7 sterczynach – co druga pierwotnie wyższa, w formie niezachowanego fleuronu.

Upozowana frontalnie w nieznacznym wyroku – prawa noga wysunięta do przodu. Prawa ręka wyciągnięta do przodu o zgiętym łokciu. Na otwartej dłoni pozostałość po niezachowanym atrybucie – stopa kielicha (?). Lewa ręka blisko ciała, zgięta w łokciu – dłoń z palcem wskazującym skierowanym w stronę niezachowanego atrybutu. Prawa poła płaszcza opada z przedramienia prosto, sztywno ku dołowi. Lewa poła przerzucona na prawą stronę, tworząc płytką nieckę, gdzie kraniec przyciśnięty do boku prawą dłonią.

Na powierzchni płaszcza fałdy łamane ostro, o obłych grzbietach. Na sukni równoległe fałdy piszczalkowe rozchodzące się ku dołowi. Włosy długie, falowane, opadające na plecy. Rozrzeźbione powierzchniowo ceowatymi nacięciami. Twarz Świętej owalna, o niskiej ekspresji, naiwnym wyrazie i drobnych rysach. Oczy duże, osadzone blisko siebie, nos drobny. Czoło wysokie, usta drobne. Broda wąska. Podbródek podwójny.

Stan zachowania

Zły – stan rzeźb zakrawa o destrukcję. Rzeźby całkowicie pozbawione polichromii, złocen i gruntu. Na powierzchni widoczne liczne ślady po drewnojadach, drobne pęknięcia. Widoczne liczne ubytki form rzeźbiarskich – brak plastycznych fleurownów, wyszczerbione plinty, niezachowane atrybuty.

- Przed 2002 r. prace konserwatorskie (brak dokumentacji) – impregnacja drewna.
- W 2002 r. określony jako: „dobry, prawdopodobnie były wykonane prace konserwatorskie – brak dokumentacji. Można by przeprowadzić profilaktyczną impregnację drewna preparatem owadobójczym”¹⁰⁵⁹. Na zdjęciu (il. 47c–1) widoczna mączka – aktywne drewnojady.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie rzeźb nie jest znane. Najprawdopodobniej pochodzą z jednej nastawy ołtarzowej, co zaproponował Owsiany¹⁰⁶⁰, zapewne ze skrzydeł retabulum. Na temat uchwytnych źródłowo nastaw ołtarzowych w Linowie zob. **nr kat. 44**.

Datowanie i atrybucja

Rzeźby datowane na 2. poł. XV wieku¹⁰⁶¹.

Wykonane zostały najpewniej w tym samym warsztacie co figury Madonny i św. diakona z Rywałdu (**nr kat. 79**) oraz rzeźby z Orzechowa (**nr kat. 67**) – bliżej nieznanym, lokalnym warsztacie o silnej odrębności stylistycznej, aktywnym w nieokreślonym miejscu na ziemi chełmińskiej. Na bliskość wspomnianych figur wskazuje przede wszystkim uroda postaci – typ owalnej, wydłużonej twarzy o naiwnym wyrazie i opracowanie włosów .

Źródło archiwalne:

Brak.

¹⁰⁵⁹ Owsiany 2002 (Linowo – św. Maria); Owsiany 2002 (Linowo – św. Niewiasta 2); Owsiany (Linowo – św. Niewiasta 1); Owsiany 2002 (Linowo – św. Niewiasta 3).

¹⁰⁶⁰ Tamże.

¹⁰⁶¹ Tamże.

Bibliografia:

KZSP 11/7, s. XVI; Owsiany 2002 (Linowo – św. Maria); Owsiany 2002 (Linowo – św. Niewiasta 2); Owsiany (Linowo – św. Niewiasta 1); Owsiany 2002 (Linowo – św. Niewiasta 3); Birecki, Oleksiak 2016, s. 164.



47–1. Wnętrze kościoła (Linowo, k. św. Michała) – widok ku zach, fot. W. Binnebesel, 2022



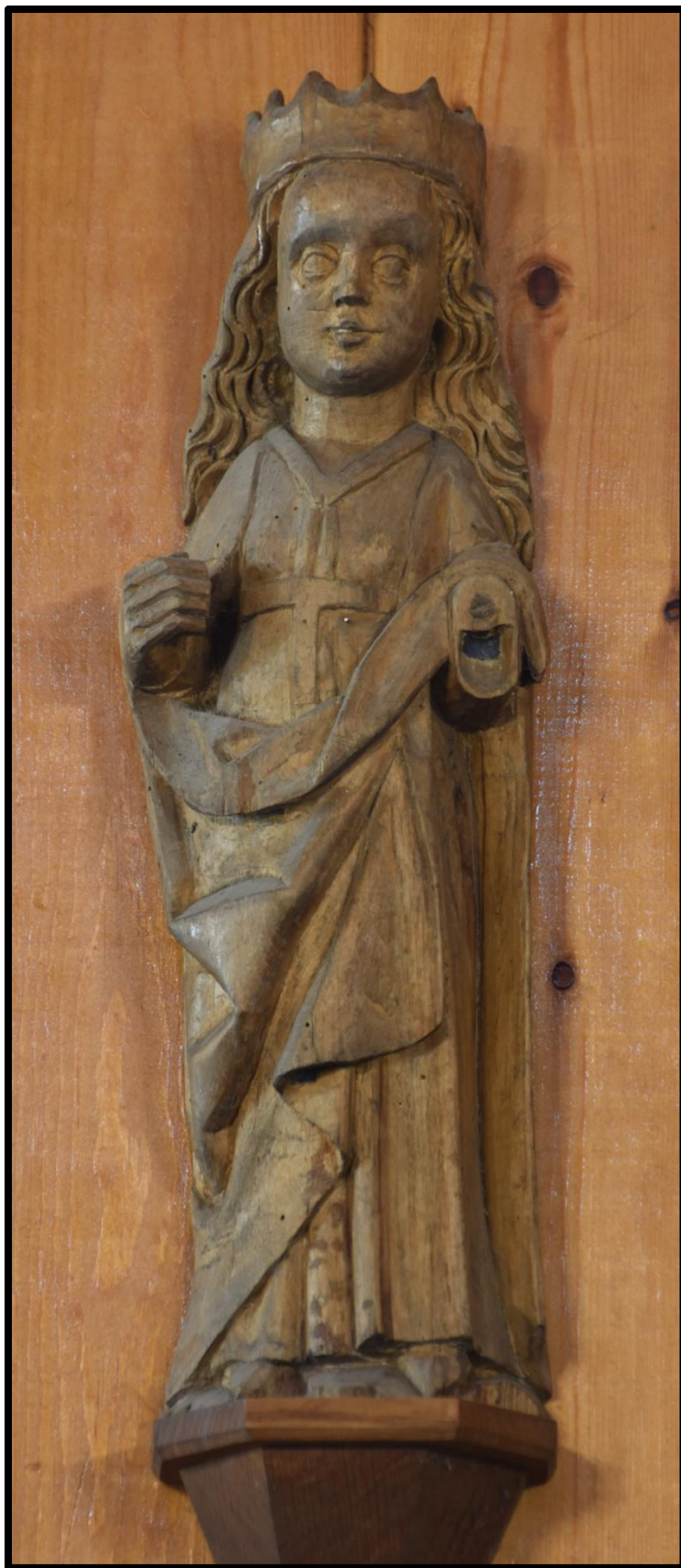
47a-1. Św. Maria Magdalena (Linowo, k. św. Michała), fot. za **Owsiany 2002 (Linowo – św. Maria)**



47a-2. Św. Maria Magdalena (Linowo, k. św. Michała), fot. W. Binnebesel, 2025



47b-1. Św. Niewiasta (Linowo, k. św. Michała), fot. za **Owsiany 2002 (Linowo – św. Niewiasta 2)**



47b-2. Św. Niewiasta (Linowo, k. św. Michała), fot. W. Binnebesel, 2025



47c-1. Św. Niewiasta (Linowo, k. św. Michała), fot. za **Owsiany (Linowo – św. Niewiasta 1)**



47c-2. Św. Niewiasta (Linowo Św.), fot. W. Binnebesel, 2022



47d-1. Św. Niewiasta (Linowo, k. św. Michała), fot. za **Owsiany 2002 (Linowo – św. Niewiasta 3)**



47d-2. Św. Niewiasta (Linowo, k. św. Michała), fot. W. Binnebesel. 2022

Madonna z Dzieciątkiem (tzw. Madonna Lipska), warsztat nieznany – lokalny (?), k. XV w.

Wymiary: 29 × 11 cm¹⁰⁶² (obiekt niedostępny).

Lokalizacja: Kościół par. pw. św. Anny w Lubawie – w centrum retabulum ołtarzowego w tzw. kaplicy Mortęskich, kościoła pw. św. Anny w Lubawie.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, pełnoplastyczna, wykonana w jednym kawałku drewna lipowego zawierającego rdzeń drzewa, opracowana ze wszystkich stron, przeznaczona do oglądu frontального. Polichromia na gruncie kredowo-klejowym (kleju glutynowy), złożona i srebrzona¹⁰⁶³.

W głowie Marii zaślepiony otwór o Ø 1,5 cm; od dołu dwa zaślepione, nachodzące na siebie otwory. Jeden z nich sięgający połowy wysokości rzeźby od dołu – „nie współliniowy z pierwszym”, o Ø 1,8 cm¹⁰⁶⁴.

Opis

Maria ukazana jako młoda niewiasta, o długich, opadających na plecy i lewe ramię włosach, z siedzącym Dzieciątkiem na prawej ręce. Postać posadowiona na ośmiobocznej, złożonej, wyoblonej plincie. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża, korpus drobny, krótki, ręce o masywnych dłoniach i zbyt krótkich przedramionach. Odziana w długą, wykładającą się na plincie złożoną suknię o trójbocznym, głębokim dekolcie i o długich rękawach. Na ramionach luźny, srebrzony płaszcz spięty pod szyją taśmą.

Upozowana frontalnie, dość sztywno, lekko przechylona na swoją lewą stronę, z lewą nogą balansującą. Prawa ręka zgięta w łokciu, blisko ciała – na lewej dłoni zasiada Dzieciątko, którego nóżki podtrzymywane lewą dłonią. Lewa poła płaszcza podebrana i przerzucona przez prawe przedramię.

Fałdy płaszcza łamane ostro, o obłych, wąskich grzbietach. Włosy Marii brązowe, falowane, opracowane w pięciu plastycznych puklach – cztery z nich promieniście rozchodzące się na plecach, jeden opadający na lewe ramię. Na głowie Marii wyrzeźbiony uskok – miejsce osadzenia wtórnej korony. Dzieciątko nagie, pulchne, w pozycji półleżącej, ujęte prawym półprofilem do odbiorcy, o zgiętych nóżkach. Przed sobą oburącz trzyma otwartą księgę wspartą na lewym kolanie. Włosy dzieciątka krótkie (przerzeźbione?), odsłaniają uszy. Oblicze Dzieciątka okrągłe, o drobnych rysach i przymkniętych oczach. Twarz Marii owalna, o ograniczonej ekspresji.

Stan zachowania

Dobry – po pracach (obiekt niedostępny).

¹⁰⁶² Kowalski 2021, nr kat. 8, s. 120.

¹⁰⁶³ Tamże.

¹⁰⁶⁴ Tamże, s. 121.

- Pocz. XVIII w. lub wcześniej – przerzeźbienie głów postaci w celu osadzenia złotniczych koron¹⁰⁶⁵. Jak wynika z badań Kowalskiego, w 1706 r. figura „była (bezpośrednio) przyozdobiona dużą ilością biżuterii (poza koronami na głowach postaci: bransolety, zausznicze, sztuczki, łańcuszki i sznury pereł) oraz posiadała srebrne promienie i takież księżyc”¹⁰⁶⁶. Srebrna sukienka wzmiankowana dopiero w 1779 roku¹⁰⁶⁷.
- Po 1848 r. – przypuszczalne odnowienie rzeźby¹⁰⁶⁸.
- Przed 1899 r. – przypuszczalne odnowienie rzeźby¹⁰⁶⁹.
- 1947 r. – pozłocenie płaszcza Madonny (złotnik J. Mówka z Lubawy), osadzenie figury na nowym cokole, umieszczenie w feretronie (W. Zacholski z Bydgoszczy)¹⁰⁷⁰.
- 1969 r. – odnowienie rzeźby i pozłocenie aplikacji (W. Zacholski z Bydgoszczy oraz S. Żuchowski).
- XI 2018 r. – liczne mechaniczne uszkodzenia – „otwory po mocowaniu aplikacji, spękania zapraw (lewa dłoń Marii) i liczne przetarcia polichromii, złocień i srebrzeń” powstałe m.in. w skutek wykorzystywania rzeźby podczas procesji¹⁰⁷¹.
- XI–XII 2018 r. – prace konserwatorskie (Gorek Restauro, Warszawa) – „odnaleziono cztery warstwy malarskie, co do których przyjęto, iż trzy wierzchnie powstały po połowie XIX wieku. Warstwa czwarta (zwierająca biel ołowiową) uznana została za najstarszą, choć prawdopodobnie nie była pierwotną. Po badaniach zdecydowano się na usunięcie warstw wtórnych oraz zaprawy z partii srebrzonego płaszcza Marii (z uwagi na słabą przyczepność do podłoża). Odsłonięte drewno zostało przeklejone klejem skórnym i zagruntowane zaprawą klejowo-kredową. Inne ubytki zaprawy również uzupełniono kitem klejowo-kredowym, grunt pod złocenia przeklejono klejem króliczym i pokryto pulmentem. Złocenia wykonano złotem płatkowym, a srebrzenia srebrem w proszku, po czym całość zabezpieczono paraloidem w acetonie. Partie karnacji postaci zabezpieczono werniksem retuszerskim oraz wykonano niezbędne retusze (przy użyciu farb o spoiwie temperowym), zabezpieczając całość werniksem końcowym. Figura posiada haczyki do mocowania poprzednich koron (dziś nieużywane, jednak pozostawione po pracach). Zdecydowano się zachować poprzedni sposób montażu metalowych aplikacji – do tylnej partii rzeźby przy pomocy dwóch śrub przykręcona jest płaska blacha z promieniami, na której zawieszony jest łańcuszek z metalowym półksiężycem oraz bezpośrednio z którą skręcony jest płaszcz Marii; płaszcz Jezusa przykręcony jest bezpośrednio do figury. W ramach prac konserwatorskich oczyszczono mechanicznie i chemicznie metalowy, dwuczęściowy płaszcz na figurze, uzupełniono srebrne nity oraz brakujące listki w pałkach korony Dzieciątka oraz zamieniono szklane imitacje kamieni w koronie Marii na kamienie półszlachetne. Osobne prace dotyczyły zespołu plaket wotywnych. Zmieniono też sposób montażu figury w nastawie – nowy czop i gniazdo umieszczone w rzeźbie i ruchomej,

¹⁰⁶⁵ Kowalski 2021, nr kat. 8, s. 121.

¹⁰⁶⁶ Tamże, s. 122; na podstawie AADDT, APL, sygn. 15.

¹⁰⁶⁷ Tamże: na podstawie AADDT, APL, sygn. 15.

¹⁰⁶⁸ Kowalski 2021, nr kat. 8, s. 122.

¹⁰⁶⁹ Tamże, s. 127.

¹⁰⁷⁰ Tamże, s. 122; w innym miejscu Alfons Szumiński z Bydgoszczy (Kowalski 2021, nr kat. 8, s. 127).

¹⁰⁷¹ Tamże, s. 122.

wysuwanej półce, umożliwiając jej wyjmowanie (przy rezygnacji z permanentnego przechowywania jej w feretronie)”¹⁰⁷².

Proweniencja / Historia zabytku

Łaskami słynący wizerunek Matki Bożej znajdujący się zapewne w Lubawie („Lubovum” i „Lubenitz”) poświadczony już na przełomie XIV i XV wieku¹⁰⁷³ a przytoczona po raz pierwszy w wizytacji bp. Olszowskiego legenda o początkach kultu maryjnego w lipowym gaju nieopodal Lubawy, sięgać miała początków XIII wieku¹⁰⁷⁴. Jednoznaczne powiązanie przytoczonej przez Strzesza legendy z lubawskim wizerunkiem nastąpiło dopiero w 1880 r. przez Fankidejskiego¹⁰⁷⁵. Usankcjonowało to niejako utrwalone wiekową tradycją procesje do kaplicy w Lipach, w których niesiono omawianą rzeźbę¹⁰⁷⁶.

Już na pocz. l. 70. XVII w. uchwytyn jest duży zasób srebrnych plaket wotywnych, jednak bez dookreślenia przy którym ołtarzu się znajdował¹⁰⁷⁷. Rzeźba zapewne tożsama z omawianą figurą poświadczona jest po raz pierwszy w wizytacji bp. Potockiego z 1706 roku. Określona została jako „miraculosa Icuncula B.V.M.” (obrazek/wizeruneczek) – został opisany poza kontekstem nastaw ołtarzowych¹⁰⁷⁸. W inwentarzu z tego samego roku wizerunek wzmiankowany jako „obraz cudowny Najświętszej Panny, rżnięty, drewniany”¹⁰⁷⁹. Na rzeźbie znajdować się miał wówczas dość znaczny zestaw biżuterii, aplikowana srebrna gloria; wymieniono również położony sierp księżycy oraz zespół wotów¹⁰⁸⁰.

Rzeźba, według wielu badaczy miała zostać przekazana do kościoła lubawskiego przez bp. Piotra Kostkę¹⁰⁸¹. Zapis o wizerunku maryjnym ofiarowanym przez hierarchę zachował się w wizytacji bp. Potockiego¹⁰⁸². Jak udowodnił ostatnio Kowalski zapis ten dotyczy innego wizerunku – srebrnej, odlewanej figury, którą odnotowuje także protokół bp. Olszowskiego¹⁰⁸³. Oba utożsamiane wizerunki w tym samym inwentarzu z 1706 r. są opisane oddzielnie – jako „obraz Najświętszej Panny z Dzieciątkiem odlewany, dęty” – ufundowany przez bp. Kostkę oraz „obraz cudowny Najświętszej Panny, rżnięty, drewniany” – omawiany zabytek¹⁰⁸⁴.

W 1725 r. w protokole wizytacji bpa Kretkowskiego rzeźbę odnotowano w nowo wzniesionej (1722 r.) staraniem proboszcza ks. Franciszka Barnickiego nastawie ołtarzowej w odnowionej z jego inicjatywy kaplicy Zwiastowania NMP, fund. Magdaleny Mortęskiej OSB

¹⁰⁷² Kowalski 2021, nr kat. 8, s. 122–123.

¹⁰⁷³ Akta procesu [2014], s. 454, 458.

¹⁰⁷⁴ Vis. 1667–1672 [1903], s. 328.

¹⁰⁷⁵ Fankidejski 1880a, s. 20–28.

¹⁰⁷⁶ Kowalski 2021, nr kat. 8, s. 127.

¹⁰⁷⁷ Vis. 1667–1672 [1903], s. 346; na temat zespołu wotów zob. Liek 1892, s. 373, 388–401, 410–421; Makowski 1932, s. 206; Woźniak 1993c; Katalog złotnictwa 2006, s. 395–411 (nr kat. 290/19–146); Woźniak 2012a, s. 239, 242–244, 246, 249, 251; Woźniak 2012b, s. 255, 257, 268–269, 271–272; il. 459, 462, 499–500, 502, 510–511, 513; Krupska 2013b, s. 516–527; Krupska 2013a, 15–17, 20.

¹⁰⁷⁸ ADP, C, sygn. 33, s. 349.

¹⁰⁷⁹ AADDT, APL, sygn. 15.

¹⁰⁸⁰ Tamże; Kowalski 2021, nr kat. 8, s. 124.

¹⁰⁸¹ Gutowski 1985, s. 7–14; Rozmarynowicz 1991, s. 12; Krupska 2013; Żurek, Krokowska 2020.

¹⁰⁸² ADP, C, sygn. 33, s. 349.

¹⁰⁸³ Vis. 1667–1672 [1903], s. 346 „Imago B. M. V. argentea cum puerulo Iesu mc. 20”.

¹⁰⁸⁴ Kowalski 2021, nr kat. 8, s. 125.

(„sculpta statua imaginis BM.V. parculum Iesum gestantis”)¹⁰⁸⁵. Zapewne od połowy XVIII w. rzeźba zasłaniana była obrazem z wyobrażeniem Wniebowzięcia NMP (z 1755 r.)¹⁰⁸⁶.

W 1848 r. dokonano włamania i skradziono znajdujące się na rzeźbie ozdoby. Z inicjatywy ks. Klingenberga zamówiono w Münster nowe aplikacje¹⁰⁸⁷. Według przekonujących przypuszczeń Kowalskiego, poprzednie srebrne sukienki najprawdopodobniej powtarzały kształt ciała i szat figury (na co wskazywać miały zaobserwowane podczas ostatnich prac konserwatorskich liczne otwory po gwoździach), zaś te nowsze, sporządzone w połowie XIX w. naśladowały dzwonową formę płaszcza figur z Łąk Bratiańskich¹⁰⁸⁸.

Rzeźba została koronowana po uzyskaniu zgody papieża Pawła VI przez ks. kardynała Stefana Wyszyńskiego 2 VII 1969 roku¹⁰⁸⁹.

Datowanie i atrybucja

Kujot zasugerował, że rzeźba ma metrykę średniowieczną i jest „tego samego typu co [figura] Łąkowska, raczej kopia tejże”¹⁰⁹⁰. W 1949 r. Liedtke rzeźbę opisał jako „prosty, rzeźbiarsko niedopracowany kawałek lipowego drewna, pozbawiony wartości artystycznej”, stwierdzając, że „figurka posiadająca drut w rączkach ma najwyżej 150 lat”¹⁰⁹¹, co było później często powtarzane. Woźniak zauważył cechy późnogotyckie rzeźby¹⁰⁹² a parę lat później zadatowano ją na XV wiek¹⁰⁹³. Dalej powielano jednak niepoparte faktami twierdzenie Liedtkego, jakoby rzeźba opracowana miała jedynie twarze Marii i Dzieciątka¹⁰⁹⁴. Dygdała rzeźbę uznał za dzieło późnorenesansowe o cechach wczesnobarokowych¹⁰⁹⁵. W dokumentacji konserwatorskiej z 2020 r. rzeźbę powiązano z fundacją bp. Kostki (1574–1595) i zakwestionowano gotyckość formy. Wykonano także badania próbki drewna metodą C14, z której miałoby wynikać, że hipotetycznie, rzeźba nie mogła powstać później niż w połowie XVII wieku¹⁰⁹⁶. Narrację tę zakwestionował Kowalski¹⁰⁹⁷. Ten ostatni rzeźbę określił jako „dzieło o cechach późnogotyckich, lub post-gotyckie”. Zadatował ją na „początek XVI wieku (?)”, wykonaną w nieznanym warsztacie pomorskim (?), wskazując na pewne analogie z rzeźbą Madonny z Dzieciątkiem z Nieżywicy¹⁰⁹⁸.

Rzeźba faktycznie wykazuje pewne podobieństwo z grupą rzeźb z Nieżywicy (**nr kat. 55**), Brodnicy (**nr kat. 5**) i Byszwałdu (**nr kat. 9**), jednak natury raczej ogólnej. Figura nie posiada ścisłych analogii w regionie.

¹⁰⁸⁵ **Wiz. Kretkowskiego 1724**, s. 325.

¹⁰⁸⁶ **Kowalski 2021**, nr kat. 8, s. 125.

¹⁰⁸⁷ **Fankidejski 1880a**, s. 26.

¹⁰⁸⁸ **Kowalski 2021**, nr kat. 8, s. 126.

¹⁰⁸⁹ **Tamże**, s. 127–128.

¹⁰⁹⁰ **Kujot 1905**, s. 254–255, za nim **Mańkowski 1936**, s. 260.

¹⁰⁹¹ **Gutowski 1985**, s. 7–11.

¹⁰⁹² **Woźniak 1993a**, s. 17–20.

¹⁰⁹³ **Dekanat lubawski 1995**, s. 45.

¹⁰⁹⁴ **Domasłowski 1997**, s. 9; **Kowalski 2017**, s. 338–340, przyp. 47; **Kowalski 2018a**, s. 230; **Kowalski 2018b**, s. 199–200, przyp. 33.

¹⁰⁹⁵ **Dygdała 2016**, s. 173–175; za nim **Galanciak 2019**, s. 267–268.

¹⁰⁹⁶ **Żurek, Krokowska 2020**, s. 5–27, 64–69, 86–88, 102, 114–116, 120, 143–145, 167–171, 211.

¹⁰⁹⁷ **Kowalski 2021**, nr kat. 8, s. 122.

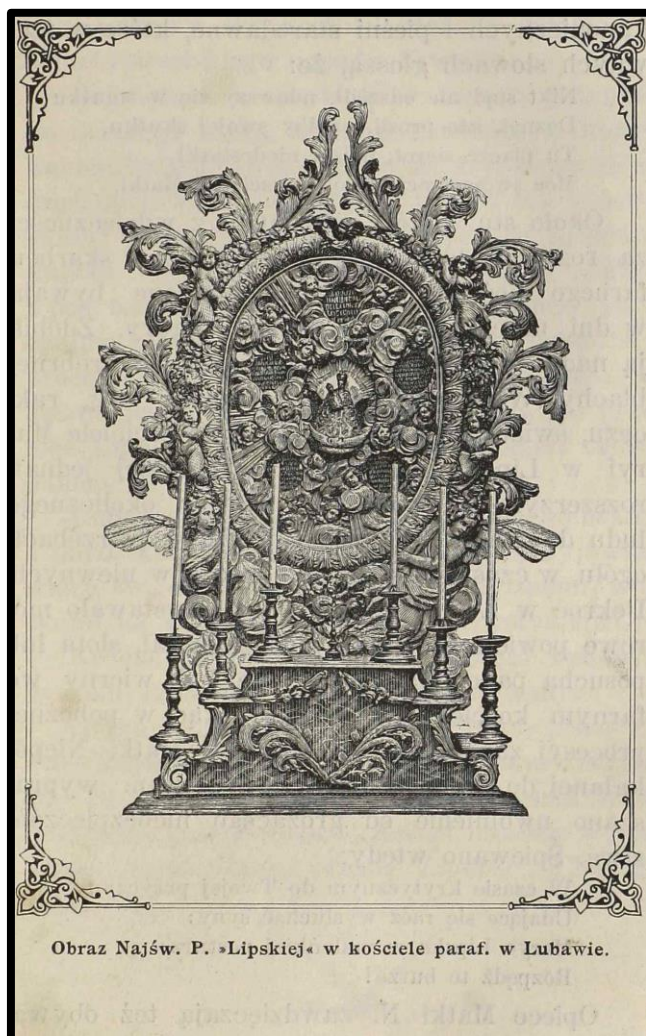
¹⁰⁹⁸ **Tamże**, s. 121.

Źródła archiwalne:

AADDT, APL, sygn. 15; ADP, C, sygn. 33, s. 349; ADP, WBCh, sygn. 68, Lubawa, s. 3; ADP, WBCh, sygn. 69, Lubawa, s. 2, 25; ADP, WBCh, sygn. 71, Lubawa, s. 5.

Bibliografia:

Fankidejski 1880a, s. 20–28; s. 20; Chociszewski 1882, s. 317–318; SGKP V 1884, s. 385–386; Rohner 1888, s. 605; Barącz 1891, s. 144–145; Heise 1895, s. 651; Nowakowski 1902, s. 372–374; Fridrich 1903, s. 270–275 (il.); Kujot 1905, s. 254–255; Frydrychowicz 1916, s. 34–35; Orłowicz 1924, s. 283; Diecezja chełmińska 1928, s. 442; Kalendarz Łąkowski 1930, s. 19–21 (il.); Mańkowski 1936, s. 260; Śliwiński 1982, s. 30–32; Gutowski 1985, s. 7–11; Borzyszkowski 1986, s. 41–42; Zaleski 1988, s. 27; Kwiatkowski 1990, s. 95; Gutowski 1991, s. 9; Rozmarynowicz 1991, s. 12; Woźniak 1993a, s. 17–20; Pabian 1994, s. 157–159; 25 lat koronacji 1994, s. 6, 30–33 (il.); Dekanat lubawski 1995, s. 45 (il.), 52; Zielińska-Melkowska 1995, s. 244; Domasłowski 1997, s. 9; Z dawna Polski 1999: s. 336–338 (il.); Liżewska 1994 (Lubawa – ołtarz); Korcz, Świderski 2003, s. 194–198; Sanktuaria maryjne 2003, s. 81–82, il. 25; Rozmarynowicz 2005, s. 19; Więckowiak 2009, s. 333–334; Witkowska, Nastalska-Wisnicka 2013, s. 379 (pomyłone z Nowym Miastem Lubawskim); Kowalski 2015a, s. 57–58, 118, 131, 248–249 (nr kat. 15); Kronika 1969–2016; Dygdała 2016, s. 173–175 (il.); Kowalski 2017, s. 338–340, przyp. 47 (il. 8); Kowalski 2018a, s. 230; Kowalski 2018b, s. 199–200, przyp. 33, 364 (il. 8); Galanciak 2019, s. 267–268; Kowalski 2019, s. 29–30, 163 (il. 3); Żurek, Krokowska 2020, s. 5–27, 64–69, 86–88, 102, 114–116, 120, 143–145, 167–171, 211; Kowalski 2021, nr kat. 8, s. 120–132.



48–1. Retabulum ołtarzowe w kaplicy Zwiastowania NMP (Lubawa, k. św. Anny), fot. za Fridrich 1903, il. na s. 274



48-2. Madonna z Dzieciątkiem – tzw. Madonna Lipska (Lubawa, k. św. Anny), fot. za **Żurek, Krokowska 2020**



48–3. Madonna z Dzieciątkiem – tzw. Madonna Lipska – odwrocie (Lubawa, k. św. Anny), fot. za **Żurek, Krokowska 2020**



48–4. Retabulum ołtarzowe z rzeźbą Madonny z Dzieciątkiem (Lubawa, k. św. Anny), fot. za **Żurek, Krokowska** 2020, s. 1

Pieta, warsztat gdański – pracownia Mistrza Pawła (?), ok. 1520 r.**Wymiary:** 75 × 38 × 16 cm.**Lokalizacja:** Muzeum Ziemi Lubawskiej w Lubawie.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, wykonana w drewnie lipowym. Pełnoplastyczna, mocno spłaszczona, z tyłu ścięta. Wykonana zasadniczo z dwóch kawałków drewna, połączonych 3 prostokątnymi drewnianymi flekami. Oryginalny grunt, polichromia i złocenia niezachowane. Na czubku głowy okrągły, zaślepiony otwór technologiczny.

Opis

Maria ukazana jako dojrzała niewiasta o melancholijnym obliczu, zasiadająca w rozkroku na niskiej ławie, podtrzymująca na kolanach drobne, martwe ciało Chrystusa o złożonych na brzuchu rękach. Posadowiona na pierwotnie owalnej plincie. Proporcje postaci zaburzone, ciało Chrystusa, wątłe, o dużej głowie i wąskim, wyciągniętym korpusie. Głowa Marii duża osadzona na długiej szyi, korpus wyciągnięty, o wąskich ramionach, ręce chude, nogi patykowate, jakby pozbawione ud, o kościstych kolanach. Maria odziana w czerwoną sięgającą ziemi suknię, o dopasowanym, gładkim staniku, wąskich rękawach i luźnej spódnicy. Przepasana wysoko, cienkim brązowym paskiem. Pod suknią zaznacza się lewe kolano. Na głowie welon, zakrywający czoło i szczelnie okalający twarz, połączony z podwijką zakrywającą dekolt. Na ramiona i głowę narzucony ciemnogrnatowy płaszcz o ugrowym podbiciu, który układa się na głowie niczym czepiec siodłowy. Wokół bioder Chrystusa białe, wąskie perizonium przewiązane z przodu. Na głowie ciemnobrązowa, gęsto spleciona, zamknięta od góry korona cierniowa.

Maria upozowana frontalnie, korpus lekko przechylony w lewą stronę, lewe ramię wyżej, głowa przechylona na stronę prawą. Szerokimi, eleganckimi ruchami Maria podtrzymuje ułożone prawym profilem Ciało Syna, którego mocno wygięty korpus opiera się jedynie pośladkami o jej lewe kolano; klatka piersiowa ukazana pulpitem; nogi lekko zgięte w kolanach opadają i spoczywają stopami na plincie. Prawa ręka Matki Bożej podtrzymuje kark i włosy, lewa zaś prawe przedramię Syna. Lewa poła płaszcza opadając zakrywa lewe ramię i szerokim łukiem opada, znikając za biodrem Marii. Prawa poła opadając szerokim łukiem wyłożona na prawym kolanie, z którego spływa po obu stronach, tworząc przy lewej stopie okazałe wywinięcie.

Nad paskiem Marii promieniście rozchodząca się palmetka fałd. Spod paska rozchodzą się promieniście układ regularnych, płaskich fałd pęczkowatych. Twarz Chrystusa o niskim czole, z nisko osadzonym uchem. Oczy i usta zamknięte. Nos długi, prosty. Włosy długie, ciemnobrązowe, nie opadają, a podążają za karkiem – falowane, opracowane jedynie pojedynczymi nacięciami. Broda krótka, wąsy długie, zakończone wolutką. Rany zaznaczone rzeźbiarsko, wykończone polichromią. Na powierzchni ciała widoczne nieporadne próby zarysowania mięśni, ścięgien, stawów i żył. Twarz Marii pociągła, o niskim czole i wąskiej,

szpiczastej brodzie. Oczy małe, o jakby przypuchniętych powiekach, osadzone szeroko. Nos długi, wąski, prosty. Usta drobne, wysoko.

Stan zachowania

Dobry – rzeźba po pracach konserwatorskich. Zastanowienie budzi zniekształcające odbiór przemalowanie podbicia wywiniętej na czole poły płaszcza.

- XIX w. – z tego czasu pochodzi najstarsza zachowana warstwa malarska. „Odnotowano warstwę malarską w postaci błękitu – w partiach płaszcza, pomarańczowej podszewki, błękitno-białego perizonium, karnacji Chrystusa i Marii oraz czerwieni na sukni. Prawdopodobnie wykonano wówczas na odwrociu nieczytelny obecnie napis”¹⁰⁹⁹.
- k. XIX w. (?) – „odświeżono wówczas warstwę malarską podobnymi kolorami, a podszewkę płaszcza Marii przemalowano na zielono. Najprawdopodobniej w tym czasie ustabilizowano także konstrukcję rzeźby poprzez dodanie trzech prostych klinów na odwrociu”¹¹⁰⁰.
- W 1954 r. określony jako: „Drewno spróchniałe. Podstawa zbutwiała głębokość 25 cm. wypełniona gipsem. Brak jednej kiści i obydwu stop w figure Chrystusa. Figura rozklejona i dla ostrzymania całości zbita ztyłu deskami, w górnej części i dolnej gwoździami kowalskimi, szpara wypełniona kitem. Na odwrocie geste ślady kornika”. „Szata przemalowana olejno na jasnoniebieski, suknia czerwona, koło twarzy biała. Karnacje cielisty. Tron brązowy. Farba zczerniała i złuszczone. Pod niebieską warstwą farby olejnej znajduje się cienka warstwa klejowej szpachlówki, pod która jest kolor ciemno-zielony położony bezpośrednio na drewnie o wałsnościach wybitnie temperowych, - to samo czerwona suknia w kolorze cynobru bardzo dobrze zachowanym w górnej części niżej zniszczona. Pod bielą resztki błękitu na cienkim gruncie. Na pasie i kłamrze resztki złocenia na żółtym podkładzie. Podszewka jasnożółta na żółtym podkładzie. Karnacje dwukrotnie przemalowane”¹¹⁰¹.
- 1954 – prace konserwatorskie – W. Minkiewicz (Gdańsk) – figure sklejoną. Drewno nasycono roztworem kalafoni. Spróchniałe części figury wypełniono masą drzewną. Dorobiono kiść i stopy Chrystusa. Usunięto przemalowanie, zakitowano, zagruntowano i wypunktowano. Figure pokryto po konserwacji werniksem ochronnym¹¹⁰². „Polichromię zamalowano całkowicie z pominięciem karnacji – farbami olejnymi. Karnacja została jedynie wypunktowana w obrębie ubytków i przetarć”¹¹⁰³.
- W 1973 r. określony jako: „Polichromia pierwotna zachowana w 50%¹¹⁰⁴; przemalowana podobnymi kolorami, jednak ciemniejszymi. Punktowania olejne. Perizonium było jasnoniebieskie, przemalowane białą farbą olejną. Podszewka maforionu pierw. Jasnopomarańczowa, przemalowana na zielen. Na odwrociu, u dołu widoczne kity trocinowe. W miejscu sklejenia rzeźby w części środkowej – trzy wzmocnienia poziome,

¹⁰⁹⁹ Gorek, Gościńska, Żurek, Zalewska 2018, s. 11.

¹¹⁰⁰ Tamże.

¹¹⁰¹ WKZK, Lubawa, Opis obiektu poddanego konserwacji.

¹¹⁰² Tamże.

¹¹⁰³ Gorek, Gościńska, Żurek, Zalewska 2018, s. 11–12.

¹¹⁰⁴ Za oryginalną, uznano polichromię z XIX w. (Tamże, s. 11).

wykonane przy pomocy drewnianych listew (4 × 9 cm) oraz jedno podobne wzmocnienie po prawej (12 × 9 cm). Odwrocie nasyczone żywicą (kalafonia). Kiść oraz stopy Chrystusa są dorobione”. „Podstawa pęknięta, wewnątrz spróchniała. Polichromia autentyczna mocno przetarta i przemyta. Punktowania i przemaalowania olejne pociemniały”¹¹⁰⁵.

- W 1996 r. określony jako: „drobne ubytki formy, polichromia wtórna”¹¹⁰⁶.
- W 2018 r. określony jako: „zły stan zachowania drewna, który wpływa bezpośrednio na zły stan zachowania warstw malarskich, jest wynikiem aktywności ksylofagów oraz najprawdopodobniej podpalenia. Na stan zachowania obiektu złożyły się następujące czynniki: • przekształcenia plastyczno-estetyczne – na skutek wielu przemaalowań, zatarto pierwotny wygląd obiektu, • biologiczne – działanie ksylofagów spowodowało silną degradację struktury drewna, • mechaniczne – powodujące uszkodzenia i ubytki drewna oraz przetarcia warstwy malarskiej; • fizyczne – spowodowane naturalną pracą drewna i starzeniem się materiału prowadzącym do powstawania spękań i szczelin w łączeniach”¹¹⁰⁷.
- I–II 2018 – Gorek Restauro – kierownik prac P. Gorek (Warszawa) – „usunięcie wierzchnich warstw wtórnych opracowań warstwy malarskiej wraz z gruntami i odsłonięcie warstw chronologicznie najstarszych; usunięcie odspajających się kitów, w szczególności usunięcie kitu wiórowego włożonego w rzeźbę od dołu; zdemontowanie wtórnych elementów tj., dłoni i stóp Chrystusa, podstawy oraz wąskiej listwy wzmacniającej; zaimpregnowanie drewna; wklejenie fleków i uzupełnienie jedynie drobnych ubytków drewna; wykonanie nowej rekonstrukcji dłoni i stóp Chrystusa; uzupełnienie drobnych ubytków zaprawy kitem; scalenie kolorystyczne drewna; scalenie kolorystyczne pozostałości najstarszej warstwy malarskiej; zabezpieczenie warstwy malarskiej werniksem końcowym, zabezpieczenie rzeźby woskiem bezbarwnym”¹¹⁰⁸.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie rzeźby nie jest pewne. Według Kruszelnickiej, powołującej się na fragment wizytacji kanonika Strzesza, może pochodzić z kaplicy zwanej „Pod Gajem”, mieszczącej się niegdyś w Lpiach nieopodal Lubawy, a następnie, zdaniem badaczki miała zostać przeniesiona do lubawskiej fary¹¹⁰⁹. Faktycznie, we wspomnianym protokole mowa jest o aż trzech ołtarzach („vetusta [...] altaria), z którym jeden, zapewne tryptyk („cum valvis clusibilibus”) miał być poświęcony Marii Bolesnej („B. M. V. Dolorosae”)¹¹¹⁰. Jako jedyny teorię badaczki podważył Woziński uznając, że w opisanym przez Strzesza retabulum wcale nie musiała stać pieta¹¹¹¹. Za lipską proveniencją opowiedzieli się autorzy dokumentacji prac z 2018 r. – uznając je za prawdopodobne. Kaplica ta bowiem spłonąć miała 12 VII 1861 r. – stąd miałyby się wziąć okopcenia na figurze, a najstarsze warstwy polichromii pochodzą dopiero z XX wieku¹¹¹².

¹¹⁰⁵ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 22, s. 98.

¹¹⁰⁶ Woziński 1996, s. 313; nr kat. 279, s. 526.

¹¹⁰⁷ Gorek, Gościńska, Żurek, Zalewska 2018, s. 22.

¹¹⁰⁸ Tamże, s. 2.

¹¹⁰⁹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 22, s. 98; Kruszelnicka 1993, *Pieta*, nr kat. 40, s. 51.

¹¹¹⁰ Vis. 1667–1672 [1903], s. 363.

¹¹¹¹ Woziński 2000, s. 87–88.

¹¹¹² Gorek, Gościńska, Żurek, Zalewska 2018, s. 4.

Cenną poszlaką ułatwiającą zapewne poznanie historii zabytku byłoby rozczytanie napisu umieszczonego na odwrocie rzeźby, na wysokości łopatek Marii. Inskrypcja ta pozostaje niestety nieczytelna¹¹¹³.

Po raz pierwszy odnotowana w lubawskiej farze w 1954 roku – bez podania konkretnego miejsca¹¹¹⁴. W 1972 r. miała znajdować się w kaplicy Mortęskich¹¹¹⁵. Ekspozowana w 1973 r. na wystawie w MOT *Kultura artystyczna...*, oraz ponownie w 1993 r. na wystawie *Ars Sacra...*¹¹¹⁶. Po powrocie z wystawy z 1973 r. ponownie wzmiankowana w kaplicy (1977 i 1990 r.)¹¹¹⁷. W 2002 r. odnotowana w Muzeum Parafialnym¹¹¹⁸.

Datowanie i atrybucja

Datowana była różnie – ok. 1500 r.¹¹¹⁹, pocz. XVI w.¹¹²⁰, ok. 1510–1525 r.¹¹²¹, ogólnie na XVI w.¹¹²² a nawet na XVII stulecie¹¹²³. Najczęściej wiązana z warsztatem elbląskim z kręgu mistrza ołtarza z Laptau¹¹²⁴, zaś według Kierkus-Prus widoczne miały być wpływy twórczości Schofsteina¹¹²⁵. Woźniński uznał zbieżności te za jedynie ogólne¹¹²⁶. Wpływy mistrza Pawła z Gdańska dostrzeżono w dokumentach prac konserwatorskich z 2018 roku¹¹²⁷.

Rzeźba powstała zapewne w pracowni mistrza Pawła. Wskazują na to wyraźne analogie widoczne przede wszystkim w opracowaniu twarzy o melancholijnym obliczu, drobnych przymkniętych oczach, wąskim, długim nosie, drobnych ustach i o wąskiej, lekko szpiczastej brodzie; gęsto drapowanej w poprzek podwice; zasłaniający czoło welon o pionowych, regularnych fałdach i formie zarzuconego na głowę Marii płaszcza, widoczne w rzeźbach Marii Bolesnej z bazyliki mariackiej (il. 492) oraz kościoła św. Katarzyny w Gdańsku (il. 491), a także św. Anny z reliefu z Frydlądu (il. 490).

Źródła archiwalne:

WKZK, Lubawa, Opis obiektu poddanego konserwacji; ADP, WBCh, sygn. 68, Lubawa, s. 3; ADP, WBCh, sygn. 69, Lubawa, s. 6, s. 25; ADP, WBCh, sygn. 71, Lubawa, s. 5; ADP, WBCh, sygn. 71, Lubawa – inwentarz, s. 3; ADP, WBCh, sygn. 70, Lubawa, s. 3.

¹¹¹³ Według Minkiewicza jest to „Dol Augustin” (WKZK, Lubawa, Opis obiektu poddanego konserwacji). Zdaniem autorów dokumentacji z 2018 r. napis brzmi „Dal od (...) Aug(...)”. Niewykluczone, że dotyczy daty ocalenia rzeźby z pożaru – miało to miejsce w sierpniu (łac. Augustus).

¹¹¹⁴ KZSP NML 1954, s. 31

¹¹¹⁵ ADP, WBCh, sygn. 68, Lubawa, s. 3.

¹¹¹⁶ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 22, s. 97–98; Kruszelnicka 1993, *Pieta*, nr kat. 40, s. 51.

¹¹¹⁷ ADP, WBCh, sygn. 69, Lubawa, s. 25; ADP, WBCh, sygn. 71, Lubawa, s. 5.

¹¹¹⁸ Walkowiak 2002, s. 170.

¹¹¹⁹ KZSP NML 1954, s. 31.

¹¹²⁰ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 22, s. 97–98; Kruszelnicka 1993, *Pieta*, nr kat. 40, s. 51; Więckowiak 2002, s. 168–170.

¹¹²¹ Woźniński 1996, s. 313; nr kat. 279, s. 526; Gorek, Gościńska, Żurek, Zalewska 2018, s. 2.

¹¹²² ADP, WBCh, sygn. 71, Lubawa – inwentarz, s. 3.

¹¹²³ WKZK, Lubawa, Opis obiektu poddanego konserwacji.

¹¹²⁴ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 22, s. 97–98; Kruszelnicka 1993, *Pieta*, nr kat. 40, s. 51, Więckowiak 2002, s. 168–170; Woźniński 1996, s. 313; nr kat. 279, s. 526 – opatrzyl to znakiem zapytania, podobnie Gorek, Gościńska, Żurek, Zalewska 2018, s. 2.

¹¹²⁵ Kierkus-Prus 2000, s. 42.

¹¹²⁶ Woźniński 2000, s. 87–88.

¹¹²⁷ Gorek, Gościńska, Żurek, Zalewska 2018, s. 7.

Stan badań:

KZSP NML 1954, s. 31; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 22, s. 97–98, il. 30; Kruszelnicka 1993, *Pieta*, nr kat. 40, s. 51, il. 40; Więckowiak 2002, s. 168–170; Dekanat Lubawski 1994, s. 52; Woźniński 1996, s. 313; nr kat. 279, s. 526, il. 362; Kierkus-Prus 2000, s. 42; Woźniński 2000, s. 87–88; Gorek, Gościńska, Żurek, Zalewska 2018, *passim*.



49–1. Pieta (Lubawa, k. św. Anny, ob. MZL) – przed pracami konserwatorskimi, fot. W. Minkiewicz (?) 1954, ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zabytków Kościelnych Kurii Toruńskiej.



49-2. Pieta (Lubawa, k. św. Anny, ob. MZL) – po zakończeniu prac konserwatorskich, fot. W. Minkiewicz (?) 1954, ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zbytków Kościelnych Kurii Toruńskiej



49-3. Pieta (Lubawa, k. św. Anny, ob. MZL), fot. za **Flik**, **Kruszelnicka 1973**, il. 30



49-4. Pieta (Lubawa, k. św. Anny, ob. MZL), fot. W. Górski 1993 (?), ze zbiorów fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 1862



49–5. Pieta (Lubawa, k. św. Anny, ob. MZL) – przed pracami konserwatorskimi, fot. za **Gorek, Gościńska, Żurek, Zalewska 2018**, s. 12



49–6. Pietà (Lubawa, k. św. Anny, ob. MZL), fot. W. Binnebesel, 2023

Grupa Ogrójcowa, warsztat gdański – pracownia Mistrza Pawła (?), ok. 1520 r.

- a) Chrystus
- b) św. Piotr
- c) św. Jan Ewangelista
- d) św. Jakub

Wymiary:

- a) $133,5 \times 48 \times 56,5$ cm
- b) $101 \times 63,5 \times 47,5$ cm
- c) $37,5 \times 158 \times 51$ cm
- d) $101 \times 53 \times 46,5$ cm

Lokalizacja: Muzeum Diecezjalne w Toruniu

Technika wykonania: Rzeźby snycerskie, polichromowane i złożone, pełnoplastyczne, opracowane z wszystkich stron o zwartych bryłach. Drewno i warstwy technologiczne polichromii oraz złoceń nieprzebadane.

- a) Opracowany zasadniczo w jednym kawałku drewna, osobno wykonana lewa stopa, podeszwa i palce prawej stopy. Blok drewna pierwotnie zawierający rdzeń – wydrążony w środku (?), od doły zaślepiony zbliżonym do prostokąta wtórnym flekiem przybitym na cztery gwoździe. W osi postaci widoczne wyraźnie pionowe spęknięcia zaznaczające się również od góry i spodu – trudne do interpretacji – element wtórny, flek warsztatowy umożliwiający wcześniejsze wydrążenie drewna (?).
- b) Opracowany zasadniczo w dwóch kawałkach drewna – większość postaci w większym, zaś skała i prawa część postaci w mniejszym – łączone trzema drewnianymi kołkami o średnicy od 3 do 5 cm. Na czubku głowy widoczny zarys otworu o średnicy ok. 2 cm.
- c) Opracowany z wielu kawałków drewna – większość postaci opracowana w jednym, dużym bloku, część prawej ręki, boku i uda oraz część skał opracowana w mniejszym klocku połączonym kołkami, dolna część skał wykonana w płaskiej desce, przymocowanej dwoma kołkami o średnicy ok. 4 cm i 3 cm; osobno opracowane prawe kolano oraz część goleni, lewa dłoń oraz stopy.
- d) Opracowany w jednym kawałku drewna.

Opis

- a) Chrystus ukazany jako dojrzały, brodaty mężczyzna z długimi włosami. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża, ramiona wąskie, krótkie golenie. Posadowiony na zbliżonej do okręgu, obłej, zielonej plincie. Odziany w długą, obszerną czerwoną szatę o długich i luźnych rękawach i białym podbiciu. Pod szyją i na mankietach obszyta złożoną bortą z czerwonym ornamentem – na przemian występujące okręgi i romby z wpisanymi, syntetycznie oddanymi kwiatami. Dolna krawędź szaty odsłania białe stopy.

Upozowany prosto, sztywno, w postawie klęczącej, lewa noga wysunięta nieco do tyłu, ręce blisko ciała o złożonych do modlitwy, wzniesionych wysoko – do poziomu brody dłońmi.

Fałdy o wąskich, obłych grzbietach, łamane ostro – drobne. Włosy ciemnobrązowe, falowane, z przedziałkiem po środku, opadające na plecy pięcioma puklami i pojedynczym

na prawe ramię. Opracowane meandrującymi, regularnymi nacięciami, pukle zakończone wolutką. Broda bujna, z zarysowanym podziałem na dwa szpice – w osi widoczne dwie wolutki. Powierzchnia rozrzeźbiona płytkimi, regularnymi meandrującymi nacięciami. Wąsy długie, opracowane rzeźbiarsko, opadające na brodę. Twarz prostokątna o mocnych rysach. Nos wydatny, zakończony ostro, oczy osadzone blisko, o wykroju migdałowatym. Usta duże, rozchylone. Pomiędzy brwiami i na czole widoczne zmarszczki mimiczne.

- b) Św. Piotr ukazany jako śpiący, starszy, brodaty mężczyzna z łysiną. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża, osadzona na bardzo krótkiej szyi, lewe ramię szerokie, korpus krótki i wąski, kończyny krótkie i drobne. Posadowiony na zbliżonej do okręgu, obłej, ciemnoszarej plincie imitującej syntetycznie ukazane formacje skalne. Odziany w długą, obszerną zieloną szatę o długich rękawach. Z przodu rozcięta i zebrana na klatce piersiowej dwoma złożonymi guzikami – nieco się rozchodzi. Przepasana wysoko wąskim, złożonym paskiem. Mankiety złożone. Na ramiona narzucony czerwony płaszcz o złożonym podbiciu, którego lewa poła obszerniejsza.

Upozowany frontalnie. Przyklęka na prawe kolano, lewa noga ze stopą ustawioną odśrodkowo, blisko prawego kolana. Postać przechylona nieco ku prawej stronie – ku syntetycznie oddanej formacji skalnej, na której spoczywa prawa, zgięta w łokciu ręka – dłonią opadająca ku dołowi. Na ręce oparta głowa. Lewa ręka złożona na lewym kolanie. Część lewej poły płaszcza opada z ramienia na udo, zasłaniając ramię i łokieć, dolna część poły zasłania prawie całe nogi – odsłaniając palce lewej stopy.

Fałdy o wąskich, obłych grzbietach, łamane ostro – drobne. Włosy szaro-siwe, kręcone, krótkie. Na czubku głowy łysiną. Opracowane w drobnych, mało rozrzeźbionych pukielkach. Powyżej czoła, ślad po niezachowanym puklu. Broda bujna, złożona z licznych, drobnych, mało rozrzeźbionych pukli. Wąsy długie, opracowane rzeźbiarsko, opadające na brodę. Twarz o obrysie zbliżonym do prostokąta, żuchwa wydatna, czoło stosunkowo wąskie, mocne rysach. Nos wydatny, krótki, odstający, z prostym, poprzecznym podcięciem u nasady. Oczy zamknięte, osadzone dość szeroko. Usta lekko rozchylone. Widoczne zmarszczki – nosowo-ustne, na czole, w kącikach oczu. Rzeźbiarsko podkreślone kości jarzmowe, jakby nieco napuchnięte.

- c) Św. Jan ukazany jako śpiący, leżący młodzieniec. Proporcje ciała mocno zaburzone – głowa bardzo mała, drobne dłonie – prawa nienaturalnie wygięta, ręce krótkie, wiotkie, prawa niemal pozbawiona ramienia, korpus masywny, wyciągnięty, prawa udo bardzo wydłużone, lewa stopa duża. Posadowiony na zbliżonej do prostokąta, ciemnoszarej plincie imitującej syntetycznie ukazane formacje skalne. Odziany w długą, obszerną bladą szatę o długich rękawach. Przepasana żółtym, szerokim pasem. Na wierzch nałożony fioletowawy płaszcz o zielonym podbiciu o niejasnej formie zapięcia (na niewidocznym prawym ramieniu?).

Upozowany nieco pulpitem – leży na prawym boku. Prawa ręka zgięta w łokciu wspiera przechyloną głowę. Lewa ręka lekko zgięta w łokciu spoczywa na podbrzuszu wraz z małą księgą – wskazujący i środkowy palec włożone między strony, serdeczny i mały na okładce. Lewa noga zgięta w kolanie, podciągnięta, ustawiona bokiem do odbiorcy, prawa zgięta w kolanie z niewidocznym goleniem. Postać spoczywa na prawej pościeli, lewa zaś poła przykrywa część klatki piersiowej i większość lewej ręki.

Fałdy o wąskich, obłych grzbietach, łamane ostro – bardzo drobne i zagęszczone. Włosy brązowe, kręcone, sięgające żuchwy. Opracowane w drobnych, długich, mało rozrzeźbionych, spłaszczonych pukielkach. Prawa część włosów opada ku dołowi. Twarz okrągła, o niskim czole i szerokiej żuchwie. Nos o wąskiej nasadzie i dość szerokich skrzydełkach, lekko odstający. Usta wąskie, zaciśnięte. Oczy zamknięte, osadzone blisko siebie, stosunkowo wysoko.

- d) Św. Jakub ukazany jako śpiący, brodaty mężczyzna w średnim wieku o długich włosach. Proporcje ciała zaburzone – głowa duża, osadzona na bardzo krótkiej szyi, ramiona szerokie, korpus drobny, krótki, lewa ręka nienaturalnie skrzycona, ramię i przedramię bardzo skrócone, lewa noga niemal pozbawiona uda. Posadowiony na zbliżonej do okręgu, obłej, ciemnoszarej, wysokiej plincie imitującej syntetycznie ukazane formacje skalne. Odziany w długą, obszerną zieloną szatę o długich rękawach. Z przodu rozcięta i zebrana na klatce piersiowej dwoma guzikami. Przepasana wysoko wąskim, złożonym paskiem. Mankiety podwinięte, o złożonych krawędziach. Odsłania palce lewej stopy. Na ramiona narzucony ciemnozielony płaszcz o czerwonym podbiciu z wąską, złożoną lamówką. Wokół szyi płaszcz wyłożony jest podszewką do wierzchu. Po bokach opada zasłaniając ramiona.

Upozowany frontalnie. Przykłęka na prawe kolano, lewa noga ze stopą ustawioną odśrodkowo, blisko prawego kolana. Postać przechylona nieco ku lewej. Prawa ręka wyprostowana, palcami dotyka plinty. Lewy łokieć oparty na lewym kolanie, dłoń otwarta, podpira głowę.

Fałdy o wąskich, obłych grzbietach, łamane ostro – drobne. Włosy ciemnobrązowe, falowane, z przedziałkiem po środku. Opadają na plecy oraz pojedynczymi, dość masywnymi pasmami z przodu, okalając twarz. Opracowane dość płytkimi, regularnymi, meandrującymi i ceowatymi nacięciami. Broda bujna, kręcona, złożona z licznych, drobnych, mało rozrzeźbionych pukli. Wąsy długie, opracowane rzeźbiarsko, opadające na brodę. Twarz pociągła, czoło wysokie. Nos wąski i długo, z prostym, poprzecznym podcięciem u nasady. Oczy duże, zamknięte, osadzone dość szeroko. Usta lekko rozchylone.

Stan zachowania

Ogólnie zły. Odbiór rzeźb znacznie utrudniony przez grube, miejscami silnie spękanie i złuszczone przemalowania przekłamujące zapewne pierwotną kolorystykę. Widoczne liczne spękania drewna, drobne ślady po żerowaniu owadów.

a) Widoczne dwa pionowe pęknięcia w osi postaci – wyraźnie zarysowane u dołu szaty, od spodu rzeźby o obrysie zbliżonym do kwadratu oraz na czubku głowy (pęknięcie powstałe wtórnie/flek?). Od spodu zaślepiony zbliżonym do prostokąta wtórnym flekiem przybitym na cztery gwoździe. Brak małych palców u dłoni. Tylna krawędź plinty (pod stopami) przybita gwoździami.

b) Widoczne wyraźne, pionowe, głębokie szczeliny pomiędzy kawałkami drewna. Spękania i wyłuszczenia warstw technologicznych przy kołkach. Pęczek włosów powyżej czoła utracony. Plinta od tyłu wtórnie uzupełniona.

c) Widoczne wyraźne, miejscami głębokie szczeliny między kawałkami drewna. Spękania i wyłuszczenia warstw technologicznych przy kołkach.

- d) Szerokie pęknięcie w osi prawej nogi i prawego ramienia.
- W 1975 r. określony jako: a) „nowa polichromia, rzeźba częściowo zniszczona – uszkodzone dłonie – wraz z pozostałymi znajduje się na chórze org. – na okres remontu kościoła należy zabezpieczyć, poddać konserwacji – potem właściwie wyeksponować”¹¹²⁸.
b) jak w a) a dodatkowo „drewno toczone owady, uszkodzone czoło”¹¹²⁹.
c) „nowa niewłaściwa polichromia, rzeźba zabrudzona [dalej jak w a)]”¹¹³⁰
d) jak a) a dodatkowo: „drewno pęknięte, toczone przez owady, uszkodzenia mechaniczne – należy przeprowadzić dezynsekcję, poddać konserwacji”¹¹³¹.

Proweniencja / Historia zabytku

Rzeźby stanowią jednolity stylistycznie zespół. Pochodzą z niezachowanej do dzisiaj kaplicy ogrójkowej¹¹³² znajdującej się pierwotnie przy lubawskiej farze – ulokowana była „od najdawniejszych czasów” w kruchcie podwieżowej¹¹³³. Powiązane z nią zostały przez Fankidejskiego w roku 1880¹¹³⁴. Zdaniem autora kaplica ta miała zostać później przeniesiona na cmentarz – bowiem w wizytacji z 1692 r., na którą się powołuje, miała znajdować się informacja, że „znajdowała w zachodniej części cmentarza: nazywano ją Getsemane; oprócz małego ołtarza widać było te same figury z drzewa: P. Jezusa modlącego się i trzech Apostołów śpiących”. Odnotowuje jednak, że nie ma już po tym budynku śladu¹¹³⁵. Trudna jest do interpretacji teza Fankidejskiego – nie udało się zidentyfikować wspomnianej przez autora wizytacji z 1692 roku. Dodatkowo problematyczny jest fakt, że w wizytacji bp. Kretkowskiego z l. 1724–1730 kaplica ta wzmiankowana jest przy głównym wejściu do kościoła – pod wieżą¹¹³⁶. Odnotowane są tam starożytne rzeźby Apostołów. Z treści wzmianki Fankidejskiego nie wynika również jasno, gdzie znajdowały się wówczas omawiane rzeźby.

Następnie wzmiankowane ogólnie przy omawianiu wyposażenia kościoła farnego aż do 1972 r. włącznie¹¹³⁷. W 1975 r. odnotowane na emporze muzycznej kościoła poklasztornego pw. św. Jana¹¹³⁸. Nie jest pewne kiedy rzeźby trafiły do Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie. Według Woźnińskiego miało to miejsce w 1989 roku (nr inw. inw. 151/I)¹¹³⁹. W 1993 r. jednak rzeźby zostały wpisane wraz z pozostałymi elementami wyposażenia kościoła świętojańskiego

¹¹²⁸ Juraszowa 1975 (Lubawa – Chrystus).

¹¹²⁹ Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Piotr).

¹¹³⁰ Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Jan).

¹¹³¹ Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Jakub).

¹¹³² Odnotowana po raz pierwszy przez kanonika Strzesza na przełomie l. 60. i 70. XVII w., niemniej mająca z pewnością pochodzenie późnośredniowieczne (Fankidejski 1880b, s. 128).

¹¹³³ Fankidejski 1880b, s. 128.

¹¹³⁴ Tamże: „W niej to urządzono kaplicę na podobę Ogrójca. Samo miejsce ciemne i samotne każdego już usposabiało do rozważania najdroższej Męki; oprócz tego ustawiono tam wielkie figury P. Jezusa modlącego się i trzech Apostołów opodal śpiących”.

¹¹³⁵ Tamże.

¹¹³⁶ AADDT, ATCh, sygn. 143, s. 235 „In majori introitu Templi per modum Capella hortum Hetsemani representantis exstant (?) statuæ Apostolorum sculptae antiquae”.

¹¹³⁷ Diecezja chełmińska 1928, s. 442: wzmianka problematyczna – mowa o św. Piotrze i św. Pawle; Makowski 1932, s. 48; Rogoziński 1937, s. 19; KZSP NML 1954, s. 31; ADP, WBCh, sygn. 68, Lubawa, s. 2.

¹¹³⁸ Juraszowa 1975 (Lubawa – Chrystus); Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Jan); Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Piotr); Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Jakub).

¹¹³⁹ Woźniński 1996, nr kat. 278, s. 562.

do rejestru zabytków¹¹⁴⁰. W 1994 r. wzmiankowane jako przeniesione do MDP¹¹⁴¹. Niewykluczone, że figury faktycznie trafiły do Pelplina w 1989 r., jednak nie poinformowano wówczas o tym odpowiednich władz. W 2014 r. przekazane do Muzeum Diecezjalnego w Toruniu¹¹⁴².

Datowanie i atrybucja

Datowane były różnie – na ok. 1500 r.¹¹⁴³, pocz. XVI w.¹¹⁴⁴, ok. 1510–1525 r.¹¹⁴⁵, 2. poł. XVI w.¹¹⁴⁶, nawet na 1. poł. XIX stulecia¹¹⁴⁷. Początkowo wiązane z warsztatem Wita Stwosza¹¹⁴⁸, według Makowskiego zespół niejednorodny – rzeźby Chrystusa i św. Jana słabsze¹¹⁴⁹. Przez Wozińskiego określone jako dzieła gdańskie¹¹⁵⁰. Określane także jako rzeźby renesansowe¹¹⁵¹ oraz ludowe¹¹⁵² o „mniejszej wartości”¹¹⁵³.

Należy się zgodzić z Wozińskim – grupa jest zapewne gdańskim importem. Wskazują na to dość liczne analogie – szczególnie w sposobie opracowania twarzy bloku włosów oraz masywnej, gęstej brody Chrystusa, widoczne m.in. w postaci Ukrzyżowanego oraz *Ecce Homo* Żukowa (il. 479–480), krucyfiksu z Grójca oraz Zmartwychwstałego ze zbiorów MOT (il. 483). Postać św. Jana również znajduje odpowiedniki w kręgu twórczości mistrza Pawła. Lubawska rzeźba zestawia dwa motywy zastosowane w rzeźbie tegoż świętego z grupy Ukrzyżowania gdańskiej bazyliki mariackiej (il. 487) – zgięta w łokciu prawa ręka z dłonią na prawej części twarzy, lewa dłoń z księgą, pomiędzy której stronicami włożone palce. Na analogiczne w rzeźbie św. diakona z Żukowa (ob. MDP) (il. 486) opracowanie fałdy szaty okalającej prawą nogę zwrócił już uwagę Woziński¹¹⁵⁴.

Źródła archiwalne:

ADP, WBCh, sygn. 68, Lubawa, s. 2; ADP, WBCh, sygn. 69, Lubawa, s. 26; WKZK, Lubawa, Wykaz obiektów wyposażenia wnętrza kościoła filialnego pw. Św. Jana Chrzciciela w Lubawie, objętych decyzją Nr L.Dz. PSOZ. IZR-5330-8/93 z dn. 26 II 1993 (załącznik).

Bibliografia:

Fankidejski 1880b, s. 127–128; Diecezja chełmińska 1928, s. 442; Makowski 1932, s. 48; Rogoziński 1937, s. 19; KZSP NML 1954, s. 31; Juraszowa 1975 (Lubawa – Chrystus); Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Jan); Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Piotr); Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Jakub); Krużyńska 1994 [11], s. 19;

¹¹⁴⁰ WKZK, Lubawa, Wykaz obiektów wyposażenia wnętrza kościoła filialnego pw. Św. Jana Chrzciciela w Lubawie, objętych decyzją Nr L.Dz. PSOZ. IZR-5330-8/93 z dn. 26 II 1993 (załącznik)

¹¹⁴¹ Krużyńska 1994 [11], s. 19; Dekanat lubawski 1994, s. 52.

¹¹⁴² Informacja od Katarzyny Buclaw z MDT.

¹¹⁴³ Krużyńska 1994 [11], s. 19; Dekanat lubawski 1994, s. 52.

¹¹⁴⁴ Ciecholewski 2000, s. 78; Czapska 2013, s. 81.

¹¹⁴⁵ Woziński 1996, nr kat. 278, s. 562.

¹¹⁴⁶ Juraszowa 1975 (Lubawa – Chrystus); Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Jan); Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Piotr); Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Jakub); ADP, WBCh, sygn. 69, Lubawa, s. 26; WKZK, Lubawa, Wykaz obiektów wyposażenia wnętrza kościoła filialnego pw. Św. Jana Chrzciciela w Lubawie, objętych decyzją Nr L.Dz. PSOZ. IZR-5330-8/93 z dn. 26 II 1993 (załącznik).

¹¹⁴⁷ KZSP NML 1954, s. 31.

¹¹⁴⁸ Diecezja chełmińska 1928, s. 442; Makowski 1932, s. 48; Rogoziński 1937, s. 19.

¹¹⁴⁹ Makowski 1932, s. 48

¹¹⁵⁰ Woziński 1996, nr kat. 278, s. 562.

¹¹⁵¹ Juraszowa 1975 (Lubawa – Chrystus); Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Jan); Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Piotr); Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Jakub); ADP, WBCh, sygn. 69, Lubawa, s. 26.

¹¹⁵² KZSP NML 1954, s. 31; ADP, WBCh, sygn. 68, Lubawa, s. 2.

¹¹⁵³ ADP, WBCh, sygn. 68, Lubawa, s. 2.

¹¹⁵⁴ Woziński 2002, s. 79.

Dekanat lubawski 1994, s. 52; **Woźniński 1996**, nr kat. 278, s. 562, il. 265–266; **Ciecholewski 2000**, s. 78; **Majoch 2010**, s. 243; **Czapska 2013**, s. 81, il. 14.



50–1. Grupa Ogrójcowa (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT), fot. za **Orłowicz 1924**, s. 285



50a-1. Chrystus z grupy Ogrójcowej (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT), fot. za **Juraszowa 1975** (**Lubawa – Chrystus**)



50a-2. Św. Jakub z grupy Ogrójcowej (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT) – od tyłu, fot. za **Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Jakub)**



50a-3. Chrystus z grupy Ogrójcowej (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT) – od boku, fot. za **Juraszowa 1975 (Lubawa – Chrystus)**



50a–5. Chrystus z grupy Ogrójcowej (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT) – widok frontalny, fot. W. Binnebesel, 2021



50a-6. Chrystus z grupy Ogrójcowej (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT) – widok boczny, fot. W. Binnebesel, 2021



50b-1. Św. Piotr z grupy Ogrójcowej (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT), fot. za Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Piotr)



50b-2. Św. Piotr z grupy Ogrójcowej (Lubawa, ob. MDT) – widok z boku, fot. za **Juraszowa 1975** (**Lubawa – św. Piotr**)



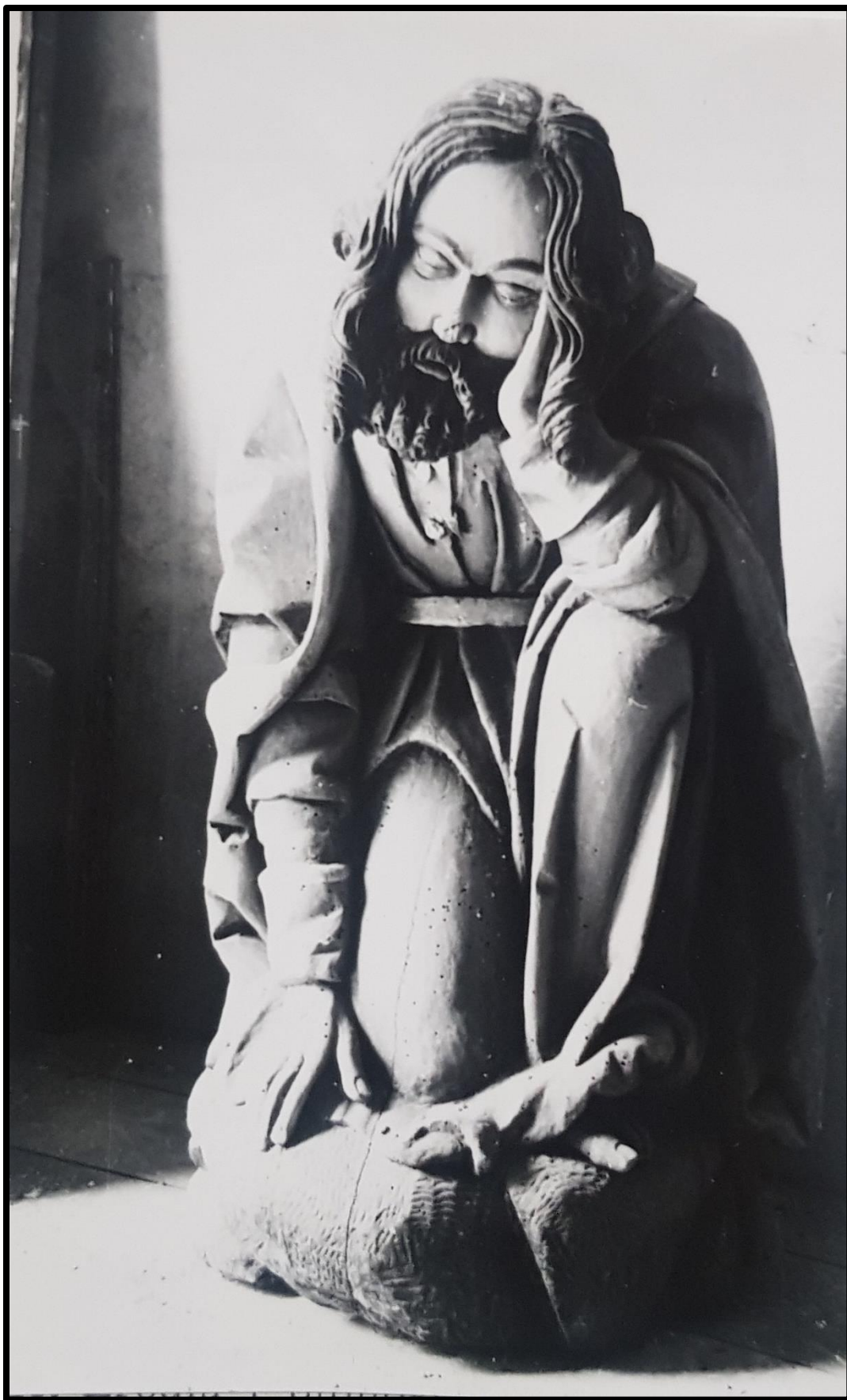
50b–3. Św. Piotr z grupy Ogrójcowej (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT), fot. W. Binnebesel, 2021



50c–155. Św. Jan Ew. z grupy Ogrójcowej (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT), fot. za **Juraszowa 1975 (Lubawa – św. Jan)**



50c–2. Św. Jan Ew. z grupy Ogrójcowej (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT), fot. W. Binnebesel, 2024



50d-1. Św. Jakub z grupy Ogródzkiej (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT), fot. za **Juraszowa 1975** (**Lubawa – św. Jakub**)



50d-2. Św. Jakub z grupy Ogrójcowej (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT) – widok z boku, fot. za **Juraszowa 1975**
(Lubawa – św. Jakub)



50d-3. Św. Jakub z grupy Ogrójcowej (Lubawa, k. św. Anny, ob. MDT), fot. W. Binnebesel, 2021

Madonna z Dzieciątkiem (tzw. Madonna Łąkowska), nieznany warsztat lokalny, 4. ćw. XV w.

Wymiary: wys. ok. 100 cm¹¹⁵⁵ (obiekt niedostępny)

Lokalizacja: Kościół par. pw. św. Tomasza w Nowym Mieście Lubawskim – centrum głównego retabulum ołtarzowego

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, pełnoplastyczna, opracowana z trzech stron z tyłu drążona lub ścięta, wykonana z drewna lipowego, polichromowana i złożona. Warstwy technologiczne polichromii i złoceń nie były badane¹¹⁵⁶.

Opis

Maria ukazana jako młoda, ukoronowana niewiasta, o długich, opadających na plecy i okalających ramiona włosach, z siedzącym Dzieciątkiem na prawej ręce i berłem w lewej. Postać posadowiona na wieloboczej, zielonej, wyoblonej plincie. Proporcje ciała zachwiane – głowa duża, osadzona na długiej szyi, korpus drobny, krótki, o stosunkowo szerokich ramionach, ręce długie. Odziana w długą, luźną, wykładającą się na plincie czerwoną suknię o trójkątnym, głębokim dekolcie i o długich rękawach. Widoczny ostry czubek lewego buta. W dekolcie widoczne białe giezło. Na ramionach luźny, złożony płaszcz spięty pod szyją taśmą.

Upozowana frontalnie, z głową pochyloną nieco do przodu, w lekkim esowatym kontrapoście, z lewą nogą balansującą. Prawa ręka zgięta w łokciu, blisko ciała – na dłoni zasiada Dzieciątko. Lewa ręka, zgięta w łokciu, wyciągnięta do przodu, w dłoni wtórne berło. Prawa poła płaszcza podebrana i przerzucona na lewe biodro, gdzie przyciśnięta przedramieniem.

Fałdy płaszcza łamane ostro, o obłych, wąskich grzbietach. Włosy Marii brązowe, falowane, opracowane w zwartym bloku, którego powierzchnia rozrzeźbiona ceowatymi nacięciami. Na głowie Marii widoczna ścięta w celu nałożenia wtórnych, złotniczych koron pierw. drewniana korona o przynajmniej dziesięciu pałkach. Dzieciątko nagie, pulchne, siedzące, ujęte prawym półprofilem do odbiorcy, o zgiętych nóżkach – lewa założone na prawą. Prawą ręką Jezusek chwyta za lewą piętę. Lewa ręka obejmuje szyję Marii. Włosy dzieciątka krótkie (przerzeźbione?), odsłaniają uszy. Oblicze Dzieciątka okrągłe, pucułowate, o wysokim czole, drobnych rysach i przymkniętych oczach. Twarz Marii pociągła, o ograniczonej ekspresji. Czoło wysokie, oczy drobne, przymknięte, o wykroju wrzecionowatym. Nos wąski, długi, usta drobne. Podbródek podwójny, wąski.

¹¹⁵⁵ Kowalski 2021, nr kat. 14, s. 172.

¹¹⁵⁶ Tamże.

Stan zachowania

Obiekt niedostępny, ocena stanu zachowania utrudniona – na powierzchni twarzy Marii widoczne spękania polichromii i gruntu.

- Przed 1684 r.¹¹⁵⁷ rzeźba udekorowana srebrną aplikacją o formie dzwonowatego płaszcza¹¹⁵⁸. Przed k. XVII w. udekorowano także postać Dzieciątka oraz osadzono na głowach postaci złotnicze korony (głowę Marii przerzeźbiono)¹¹⁵⁹ (il. 51–1).
- Nowożytność – aplikowanie biżuterii na nieosłoniętych srebrnym płaszczem dłoniach Marii – liczne, drobne uszkodzenia mechaniczne¹¹⁶⁰.
- Na niedatowanych fotografiach autorstwa Górskiego (il. 51–5, 51–6) zauważyć można „liczne spękania i krakelury gruntu (twarze postaci, złożone elementy płaszcza Marii), przetarcia i ubytki polichromii (włosy i ciało Dzieciątka) oraz dwa haki wbite z boków rzeźby (służące zapewne montażowi i stabilizacji rzeźby w nastawie)”¹¹⁶¹.
- Przed 2002 r. – bliżej nieznane prace renowacyjne – całkowite przeżłoczenie szat Marii, pomalowanie podbicia płaszcza na niebiesko¹¹⁶².
- W 1996 r. Woiński odnotował „drobne ubytki formy” oraz stwierdził, że polichromia jest wtórna¹¹⁶³. Wydaje się, że badacz nie oglądał figury bez srebrnych aplikacji.
- Przed pracami w 2002 r. – stan ogólnie dobry, brak śladów żerowania owadów, „widoczne były jednak na niej liczne ślady przetarć i ubytków polichromii”¹¹⁶⁴.
- 2002 r. – prace konserwatorskie (ks. Andrzej Kulesza SDB) – „figurę oczyszczono, usunięto nieznaczne, mechaniczne uszkodzenia oraz przywrócono kolorystykę szat Marii (m.in. czerwień sukni, błękit podbicia płaszcza). Metalowa korona na głowie Marii mocowana jest obecnie przy użyciu odpowiednio podciętej snycerskiej korony i bezpośrednio do niej dopasowana, z kolei montaż korony na głowie Dzieciątka wspomagają metalowe kołeczki wbite w figurę, na których aplikacja ta się opiera”¹¹⁶⁵.

Proweniencja / Historia zabytku

Rzeźba pochodzi z niezachowanego kościoła w Łąkach Bratniańskich, w którym ogniskował się zapewne przynajmniej od k. XVI w. kult maryjny¹¹⁶⁶. Według wizytacji przeprowadzonej przez Strzesza, wzniesiona przez krzyżaków świątynia miała stanąć w miejscu pruskiego miejsca kultu¹¹⁶⁷. Świątynia w Łąkach zapewne ok. 1631 r. została przekazana sprowadzonym do Nowego Miasta Lubawskiego franciszkanom, gdzie ufundowano klasztor¹¹⁶⁸. Jednym z zadań zakonników było ożywienie istniejącego w Łąkach kultu maryjnego, który już w XVII w. zyskał sławę, czyniąc z miejscowości

¹¹⁵⁷ Drews 1684, [s. 52–55].

¹¹⁵⁸ Kowalski 2021, nr kat. 14, s. 174.

¹¹⁵⁹ Tamże.

¹¹⁶⁰ Tamże.

¹¹⁶¹ Tamże, s. 174–175.

¹¹⁶² Tamże, s. 175.

¹¹⁶³ Woiński 1996, nr kat. 292, s. 567.

¹¹⁶⁴ Kowalski 2021, nr kat. 14, s. 175.

¹¹⁶⁵ Tamże.

¹¹⁶⁶ Tamże: na podstawie wzmianki Hennenbergera o praktykowanym tam wielkim bałwochwalstwie – „darinnen gros Abgotterten getrieben wird., (Henneberger 1595, s. 251).

¹¹⁶⁷ Vis. 1667–1672 [1903], s. 328; Vis. 1667–1672 [1904], s. 449 – 450.

¹¹⁶⁸ Kowalski 2021, nr kat. 14, s. 175

ponadregionalne centrum pielgrzymkowe¹¹⁶⁹. W tych czasach wykształciła się również legenda o cudownym znalezieniu rzeźby w czasach krzyżackich¹¹⁷⁰.

Z 1684 r. pochodzi najstarsza zachowana grafika ukazująca rzeźbę Marii z Dzieciątkiem – rzeźba już wówczas dekorowana była srebrnymi aplikacjami (il. 51–1). W sporządzonym w 1687 r. sprawozdaniu na temat stanu diecezji chełmińskiej sporządzonym przez bp. Opalińskiego, jak wynika z badań Kowalskiego, zachowała się najpewniej pierwsza „bezpośrednia archiwalna wzmianka, którą możemy bezsprzecznie powiązać z czczoną do dziś figurą”¹¹⁷¹. Pod koniec XVII w. rzeźba została ustawiona w centrum nowej nastawy ołtarza głównego (kons. 1699 r.)¹¹⁷². Dnia 4 VI 1752 r. na mocy zgody papieża Benedykta XIV figura została koronowana przez bpa Leskiego¹¹⁷³. Kult był na tyle duży, że w drugiej poł. XVIII w. rozbudowano zespół oraz następnie wzniesiono nowy kościół¹¹⁷⁴.

Według przekazu Fankidejskiego w 1806 r. wojska pruskie miały dokonać próby rekreacji rzeźby w celu przewiezienia jej do Królewca – myśłano, że zabytek wykonano ze złota. Zabytek pozostawiono w Łąkach po udowodnieniu, że wykonany został z drewna¹¹⁷⁵.

W 1875 r. rząd pruski rozwiązał konwent łąkowskich franciszkanów. Dnia 26 IX odprawiono w świątyni ostatnie nabożeństwo, zaś nazajutrz przeniesiono do fary Nowego Miasta Lubawskiego Najświętszy Sakrament, a kościół zamknięto. Tymczasem figurę pozostawiono w Łąkach¹¹⁷⁶. Dnia 4 VII 1881 r.¹¹⁷⁷ w wieżę kościoła uderzył piorun i spowodował wybuch pożaru. Żywioł udało się częściowo opanować i rzeźbę wraz z zespołem wotów¹¹⁷⁸ przewieziono do nowomiejskiej fary. Następnego dnia pożar na nowo wezbrał na sile i kościół uległ spaleni. Figurę umieszczono w centrum retabulum ołtarza głównego¹¹⁷⁹. Ocalałe z pożaru sprzęty wystawiono na licytację¹¹⁸⁰.

W listopadzie 1960 r. dokonano kradzieży koron Marii i Dzieciątka, które zrekonstruowano rok później¹¹⁸¹.

Datowanie i atrybucja

Rzeźba datowana różnie. Już w XVIII w. uchodząca za zabytek z czasów krzyżackich¹¹⁸². Kujot utożsamiał wzmiankowaną w malborskim *Tresslerbuchu* fundację maryjnego wizerunku w bliżej nieznanej miejscowości *Lubenicz* z omawianym zabytkiem i

¹¹⁶⁹ M.in.: Zapartowicz 1660, s. 44; Drews 1684, [s. 52–55]; Koralewicz 1722, s. 78–90. Na temat ludowych kopii wizerunku Matki Bożej z Łąk Szymański 1973/1974.

¹¹⁷⁰ Jak wynika z ustaleń Kowalskiego, po raz pierwszy opublikowana u Koralewicz 1722, 78–90; z czasem zmieniała swój kształt (por. Fankidejski 1880a, s. 33–36).

¹¹⁷¹ UBC 1466–1774 [1887], nr 1197, s. 1088; Kowalski 2021, nr kat. 14, s. 177.

¹¹⁷² Katolik 1850a, s. 80–84.

¹¹⁷³ Kowalski 2021, nr kat. 14, s. 178. Więcej na temat uroczystości u Błachut 2003, s. 252–253, 257–259, 268, 270–271, 275.

¹¹⁷⁴ Kowalski 2021, nr kat. 14, s. 179.

¹¹⁷⁵ Fankidejski 1880a, 40–41.

¹¹⁷⁶ Betlejewski 1903 [2022], s. 81.

¹¹⁷⁷ Według m.in. Kunickiego pożar wybuchł w nocy z 5 na 6 V 1882 r. ok. godz. 1:00. Tłum wiernych zbudzony pożarem ruszyć miał by ratować łaskami słynącą figurę. Strażnik pilnujący drzwi do kościoła nie wydał im jednak kluczy. Dopiero przybyły z NML urzędnik nakazał otwarcie i zaczęto wynosić sprzęty ok. godziny 7:00 wyniesiono figurę (Kunicki 2002, s. 55).

¹¹⁷⁸ Zespół wotów słabo opracowany, na jego temat: Chrzanowski, Kornecki 1988, s. 125; Woźniak 1993a, s. 8–11; Krupska 2013a; Krupska 2013b.

¹¹⁷⁹ Betlejewski 1903 [2022], s. 82–83; Fridrich 1903, s. 301–302; Kowalski 2021, nr kat. 14, s. 180.

¹¹⁸⁰ Kowalski 2021, nr kat. 14, s. 180.

¹¹⁸¹ Tamże.

¹¹⁸² Kuryer Polski 1752, s. 2.

początek kultu rzeźby osadził około roku 1400¹¹⁸³. Takie datowanie powszechnie powtarzano¹¹⁸⁴, niekiedy utożsamiając wizerunek z tronującą rzeźbą Marii z dzieciątkiem z Nowego Miasta Lubawskiego¹¹⁸⁵. Niskich walorów artystycznych dzieło powstać miało jego zdaniem w jakimś miejscowym warsztacie¹¹⁸⁶. Kruszelnicka pierwsza uznała rzeźbę za dzieło późnogotyckie z przełomu XV i XVI w., skupiając wokół niej krąg aktywnego na ziemi lubawskiej tzw. Mistrza Madonny Łąkowskiej, w którego *oeuvre* umieściła grupę Ukrzyżowania z nowomiejskiej fary, rzeźbę św. Biskupa z Głotowa¹¹⁸⁷ (il. 423), a także jako późniejsze grupę Ukrzyżowania z Brodnicy¹¹⁸⁸. Atrybucję tę podważył to Woźniński¹¹⁸⁹. Jakubek-Raczkowska zadatowała figurę na 2. poł. XV stulecia¹¹⁹⁰, zaś Kowalski na k. XV wieku¹¹⁹¹.

Brak możliwości dokonania autopsji a nawet posiadania współczesnych zdjęć dobrej jakości ukazujących rzeźbę bez złotniczych sukienek utrudnia ocenę stylu. Wydaje się, że rzeźba nie ma bliskich analogii na ziemi chełmińskiej. Pewnym analogiom z wykreowanym przez Kruszelnicką kręgiem tzw. Mistrza Madonny Łąkowskiej nie można zaprzeczyć, jednak wydaje się, że rzeźba z Łąk jest zdecydowanie starsza i reprezentuje wyższą klasę, chociaż raczej prowincjonalną, lekko archaiczną.

Źródła archiwalne:

APB, UWP, sygn. 3577, Odpis pisma Jana Lankaua z 12 V 1921, s. 1.

Bibliografia:

Zapartowicz 1660, s. 44; Drews 1684, [s. 52–55]; Koralewicz 1722, s. 78–90; Pinocci 1765, [s. 95]; Kuryer Polski 1752, s. 2; Katolik 1850a, s. 80–84; Katolik 1850b, s. 88–93; Lipiński 1850, s. 17; Bieliński 1870, s. 2, 5; Chociszewski 1874, s. 14, 20 (il.); Pielgrzym 1875, s. 3; Polkowski 1877, s. 2; Fankidejski 1880a, s. 32–33, 36, 40–42; Chociszewski 1882, s. 254–257 (il.); Pielgrzym 1882a, s. 2–3; Pielgrzym 1882b, s. 3–4; Pielgrzym 1883, s. 2–3; SGKP V 1884, s. 633–634; Rewoliński 1887, s. 62 (nr kat. 598; tab. XII); Rohner 1888, s. 563–565 (il.); Barącz 1891, s. 164–165; Semrau 1893, s. 37; Fridrich 1903, s. 277, 296–302 (il.); Betlejewski 1903, s. 89–90, 104–105, 115–116 (il.) (to samo Betlejewski 1903 [2022]); Nowakowski 1902, s. 414–418; Kujot 1905b, s. 247–251; Frydrychowicz 1916, s. 54–56, 80–86; Orłowicz 1924, s. 263–265; Diecezja chełmińska 1928, s. 498, 500; Mańkowski 1936, s. 260; Clasen 1939, s. 277, przypis 8, s. 288, przypis 165, s. 339 (nr kat. 457); Malej 1958, s. 21–22; Piszcz 1971, s. 177–203, il. 21 – 190; Juraszowa 1971 (NML – Madonna); Kruszelnicka 1973a, s. 42–43; s. 42; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 19, 92–95; Szymański 1973/1974, s. 68 (il.), 71, 73, 75; Zaleski 1988, s. 30; Kalamajska-Saeed 1993, s. 206–207; Woźniak 1993a, s. 8–11; Pabian 1994, s. 159–161; Zielińska-Melkowska 1995, s. 243–244; Dekanat nowomiejski 1998, s. 93–94; Woźniński 1996, s. 370; nr kat. 292, s. 567 il. 519; Błachut 2001, s. 200, 202 (il.); Korecki 2002, s. 68–70, 78–79, 107–111, 136–137 (il.); Kunicki 2002, s. 9–10, 29–34, 62–64; Sanktuarium 2003, s. 100–112, fig. 34; Korecki, Rejewski, Trzeciak 2003, s. 9, 27–31; Korcz, Świdorski 2003, s. 251–255; Błachut 2003, s. 252–253, 257–259, 268, 270–271, 275; Baranowski 2003, s. 37–38, 195; Dąbkowska 2007, s. 107, 111, przypis 4; Więckowiak 2009, s. 337–340, 344 (il.); Witkowska, Nastalska-Wisnicka 2013, s. 411–413 (il.); Jakubek-Raczkowska 2014, s. 214, przypis 34; Kowalski 2015, s.

¹¹⁸³ Na ten temat Kowalski 2021, nr kat. 14, s. 181–182.

¹¹⁸⁴ 25 lat diecezji toruńskiej, s. 252

¹¹⁸⁵ Piszcz 1971 s. 190.

¹¹⁸⁶ Kujot 1905b, s. 247–251.

¹¹⁸⁷ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 19, 92–95; nr kat. 20, s. 95–96.

¹¹⁸⁸ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 19, 92–95; nr kat. 20, s. 95–96; Kruszelnicka 1973a, s. 42–43.

¹¹⁸⁹ Woźniński 1996, s. 370; nr kat. 292, s. 567.

¹¹⁹⁰ Jakubek-Raczkowska 2014, s. 214, przypis 34.

¹¹⁹¹ Kowalski 2021, T. 2, nr kat. 14, s. 172.

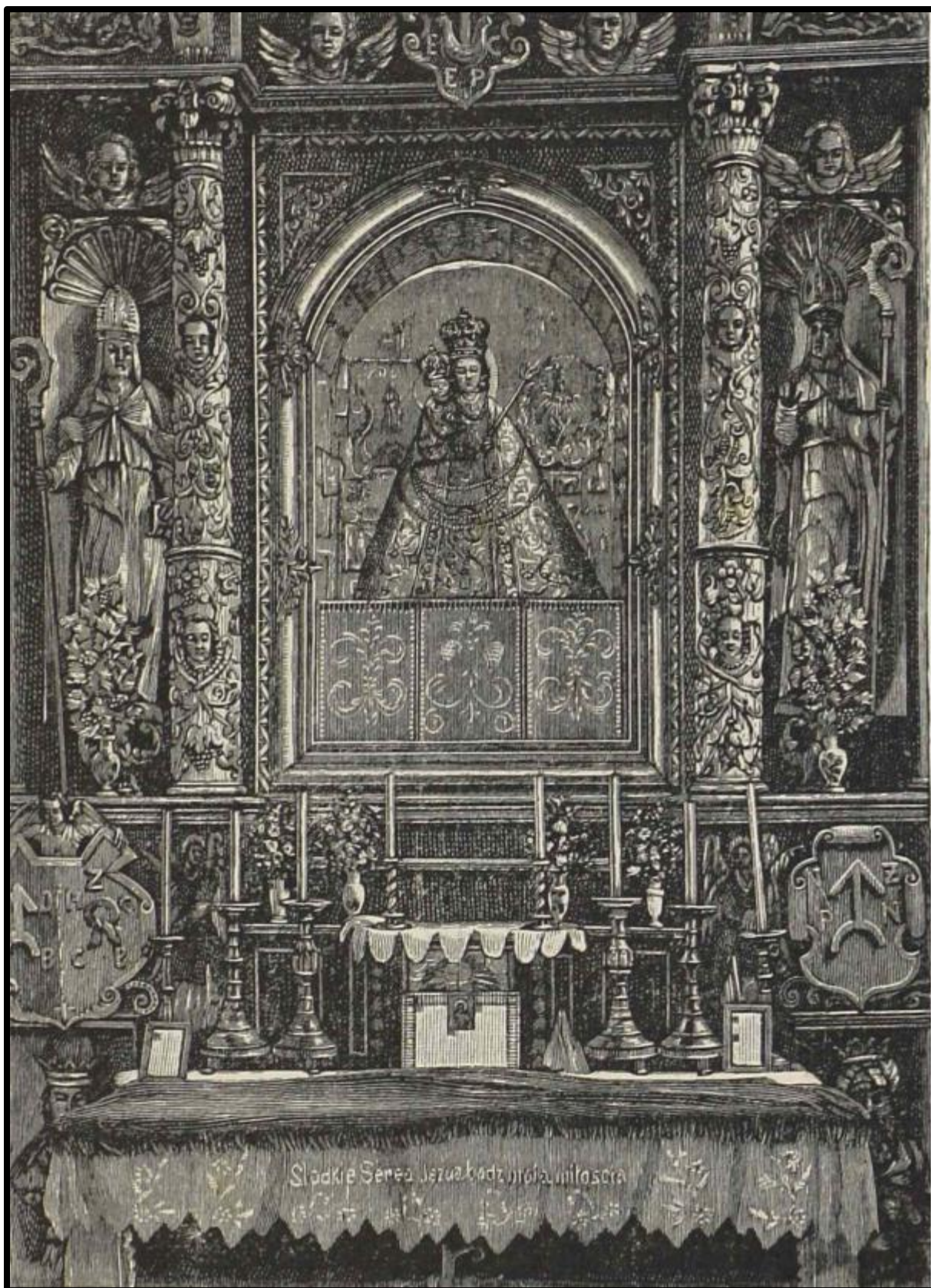
57, 114, 134, 256–257 (nr kat. 19); **25 lat diecezji 2017**, s. 252; **Kowalski 2017**, s. 337–340, il. 7; **Kowalski 2018b**, s. 199–200, 202–203, 362 (il. 6); **Kowalski 2019b**, s. 32–33; **Kowalski 2021**, T. 2, nr kat. 14, s. 172–186.



51–1. Madonna z Dzieciątkiem (Łąki Bratiańskie, ob. Nowe Miasto Lubawskie, k. św. Tomasza),
il. za **Drews 1684**, [s. 52] (cyfrowa kopia ilustracji ze zbiorów Tomasza Kowalskiego)



51–2. Madonna z Dzieciątkiem (Łąki Bratiańskie, ob. Nowe Miasto Lubawskie, k. św. Tomasza), il. za **Rohner 1888**, s. 563



51–3. Madonna z Dzieciątkiem (Łąki Bratiańskie, ob. Nowe Miasto Lubawskie, k. św. Tomasza), il. za **Fridrich** 1903, s. 297



51-4. Madonna z Dzieciątkiem (Łąki Bratiańskie, ob. Nowe Miasto Lubawskie, k. św. Tomasza), fot. za **Piszc** 1971, il. 21



51–5. Madonna z Dzieciątkiem (Łąki Bratiańskie, ob. Nowe Miasto Lubawskie, k. św. Tomasza), fot. W. Górski, ze zbiorów Fototeki WSzP UMK, sygn. 3698



51–6. Madonna z Dzieciątkiem (Łąki Bratniańskie, ob. Nowe Miasto Lubawskie, k. św. Tomasza), fot. W. Górski, ze zbiorów Fototeki WSzP UMK, sygn. 3700



51–7. Madonna z Dzieciątkiem (Łąki Bratiańskie, ob. Nowe Miasto Lubawskie, k. św. Tomasza), fot. W. Górski, ze zbiorów Fototeki WSzP UMK, sygn. 3699



51–8. Madonna z Dzieciątkiem (Łąki Bratiańskie, ob. Nowe Miasto Lubawskie, k. św. Tomasza), fot. A. Kulesza 2002 za **Kunicki 2002**



51–9. Madonna z Dzieciątkiem (Łąki Bratiańskie, ob. Nowe Miasto Lubawskie, k. św. Tomasza), fot. T. Kowalski, 2016

Krucyfiks, nieznany warsztat lokalny, 1. ćw. XVI w. (?)**Wymiary:** wys. 96 cm¹¹⁹²**Lokalizacja:** Muzeum Diecezjalne w Toruniu

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana, złocona, pełnoplastyczna o zwartej bryle, opracowana z trzech stron, przeznaczona do oglądu frontального. Wykonana zasadniczo w jednym kawałku drewna, osobno opracowana prawa poła perizonium. Podbicie perizonium pokryte ultramaryną. Drewno i pozostałe warstwy technologiczne nie były przebadane.

Opis

Chrystus ukazany jako brodaty, długowłosy dojrzały mężczyzna rozpięty na wtórnym krzyżu łańskim. Szywno wyprostowany, przylegający do pionowej belki. Układ postaci statyczny, pokrywający się z osią krzyża, z której odchyła się jedynie opadająca na prawe ramię głowa. Proporcje postaci zachwiane – duża głowa, drobny korpus o wąskich ramionach, krótkie nogi o dużych stopach. W biodrach wąskie, przylegające złocone perizonium przewiązane w osi, którego prawa poła wypływa sztywnym, diagonalnym festonem przy lewym udzie, z lewej zaś zachowana jedynie nasada, skierowana ku górze, na prawym biodrem. Na głowie zielona korona cierniowa w formie torusa o ciasnym i gęstym splocie, przewiązana z przodu. Usta delikatnie rozchylone, oczy zamknięte. Nogi ustawione równolegle, z kolanami skierowanymi nieznacznie na zewnątrz, stopy skierowane do wewnątrz, z prawą na wierzchu. Włosy brązowe, falowane, opadające na plecy oraz pojedynczym puklem o dużej średnicy na prawą pierś. Opracowane powierzchniowo, płytkimi nacięciami. Broda krótka, o jednym szpicu, opracowana rzeźbiarsko wraz z wąsami. Twarz szczupła, pociągła. Nos długi, prosty i wąski. Oczy osadzone dość duże, osadzone blisko, czoło niskie. Widoczne zarysy zmarszczek mimicznych na czole. Opracowanie powierzchni rzeźby wykazuje tendencje do zrysowania detali anatomicznych – zarysowane ścięgna i mięśnie, zarysowany kosz klatki piersiowej o półkolistym obrysie. Na ciele drobne stróżki krwi, rana w boku opracowana rzeźbiarsko.

Stan zachowania

Ogólnie dobry. Krzyż wtórny, wykonany najpewniej podczas prac w l. 90. XX wieku. Rzeźba pozbawiona rąk. Na powierzchni widoczne liczne drobne spękania oraz pojedyncze ubytki polichromii i gruntu. Niezachowana znaczna część prawej poły perizonium – przepadła między 1965 a 1984 rokiem (il. 52–1, 52–2, 52–3). Na perizonium, na prawym biodrze widoczny większy ubytek drewna i warstw technologicznych.

¹¹⁹² Knieszner-Lang, Lang, s. 1.

- W 1965 r. określony jako: „dość dobry, szpecąca polichromia”¹¹⁹³, zaś w 1984 jako dobry¹¹⁹⁴. W 1996 r. odnotowano: „ubytki w partii dłoni, polichromia i krzyż wtórne”¹¹⁹⁵.
- W l. 90. XX w. odnotowano: brak oryginalnego krzyża, ramion, stóp, kolców w koronie cierniowej i górnego fragmentu perizonium. Znaczny stopień osłabienia drewna – otwory po owadach, spękania. Bardzo liczne odspojenia. Dwie warstwy przemalowań olejnych. Oryginalne złocenia perizonium i ultramaryna zachowane w części środkowej ok. 30%¹¹⁹⁶.
- Prace konserwatorskie – l. 90. XX w. (?) – J. Knieszner-Lang oraz K. Lang – Oczyszczenie, podklejenie odspojień zaprawy dyspersją wodną Polioctanu Winyłu. Gazowanie. Impregnacja drewna – Paraloid B-72 w toluenie, zdjęcie olejnych przemalowań. Uzupełnienie szczelin w plecach kitem żywiczno-trocinowym, mniejsze kitem trocinowym z POW. Uzupełnienie kolców; górnej fałdy perizonium, stóp (żywica). Uzupełnienie zaprawy kitem wiedeńskim, pod złoceniem kitem kredowo-klejowym. Na zaprawie imitacja spekań, na perizonium ornament wykonano. Zawerniksowano. Złocenia oryginalne uzupełniono złotem proszkowym, a pozostałe złotem pładkowym na pulment¹¹⁹⁷.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie nie jest pewne. Odnotowany po raz pierwszy w Łobdowie w 1965 roku¹¹⁹⁸, jednak bez precyzyjnego określenia miejsca. Wydaje się, że fotografia wykonana została w bocznej kaplicy (il. 52–1) – tam też wzmiankowany w 1973 roku¹¹⁹⁹. W 1984 r. odnotowany w salce katechetycznej¹²⁰⁰, gdzie wzmiankowany jeszcze w 1992 roku¹²⁰¹. W 1996 r. wzmiankowany przez Wozińskiego w kościele, jednak nie jest pewne kiedy i czy w ogóle badacz oglądał obiekt na żywo¹²⁰². W l. 90. XX w. rzeźba została najpewniej zabrana do Kurii biskupiej – jako inwestor w niedatowanej dokumentacji wzmiankowany jest ks. Kardasz – diecezjalny konserwator zabytków. Po pracach konserwatorskich uchwyt na plebanii par. Matki Bożej Zwycięskiej w Toruniu (il. 52–5). Nie jest pewne czy stanowił element późnośredniowiecznego wyposażenia kościoła w Łobdowie¹²⁰³.

Datowanie i atrybucja

Datowany najczęściej na 2. ćw. XVI w.¹²⁰⁴, przez Wozińskiego na 1. poł. XVI stulecia¹²⁰⁵. Przez Kruszelnicką powiązany w grupę obiektów z Wielkich Radowisk, Rywałdu, Dźwierzna, Okonina i drugiego krucyfiksu z Łobodwa, które mogły powstać w tym samym

¹¹⁹³ Chrzanowski 1965 (Łobdowo – Krzyż 1).

¹¹⁹⁴ Dettlaff 1984 (Łobdowo – Krzyż).

¹¹⁹⁵ Woziński 1996, nr kat. 297, s. 568.

¹¹⁹⁶ Knieszner-Lang, Lang, s. 2.

¹¹⁹⁷ Tamże, s. 2–3.

¹¹⁹⁸ Chrzanowski 1965 (Łobdowo – Krzyż 1).

¹¹⁹⁹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 13, s. 83.

¹²⁰⁰ Dettlaff 1984 (Łobdowo – Krzyż).

¹²⁰¹ WKZK, Łobdowo, Spis zabytków dodany do inspekcji konserwatorskiej nr 14/92 z dn. 18 III 1992.

¹²⁰² Woziński 1996, nr kat. 297, s. 568.

¹²⁰³ Należy odnotować, że zachowały się świadectwa o przenoszeniu różnego rodzaju sprzętów między kościołami w Łobdowie a we Wrockach (ADP, C, sygn. 54, s. 517).

¹²⁰⁴ WKZK, Łobdowo, Spis zabytków dodany do inspekcji konserwatorskiej nr 14/92 z dn. 18 III 1992; Chrzanowski 1965 (Łobdowo – Krzyż 1); Dettlaff 1984 (Łobdowo – Krzyż); Knieszner-Lang, Lang; KZSP 11/19, s. 8–9; Dekanat Golubski 1994, s. 55.

¹²⁰⁵ Woziński 1996, nr kat. 297, s. 568.

warsztacie co rzeźby z Orzechowa – w pracowni pod wpływem warsztatu św. Wolfganga ulokowanego hipotetycznie w Wąbrzeźnie¹²⁰⁶. Przywołane analogie badaczka datowała na ok. 1520 roku¹²⁰⁷.

Rzeźba prezentuje poprawne, chociaż prowincjonalne wykonanie, zapewne w nieznanej pracowni lokalnej. Widoczne analogie układu postaci i formy perizonium w innych lokalnych dziełach (mniejszy krucyfiks z Łobdowa **nr kat. 53**, Kurkocina **nr kat. 40a**, Wielkich Radowisk **nr kat. 107** i z Papowa Biskupiego **nr kat. 70**), świadczące zapewne o najbardziej wówczas obiegowych typach krucyfiksów. Układ sztywnej poły perizonium zbliżony do większego krucyfiks z Golubia **nr kat. 26**.

Źródła archiwalne:

WKZK, Łobdowo, Spis zabytków dodany do inspekcji konserwatorskiej nr 14/92 z dn. 18 III 1992.

Bibliografia:

Chrzanowski 1965 (Łobdowo – Krzyż 1); Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 13, s. 83; Dettlaff 1984 (Łobdowo – Krzyż); Knieszner-Lang, Lang; KZSP 11/19, s. 8–9, il. 148; Dekanat Golubski 1994, s. 55 (czy ten?); Woźniński 1996, nr kat. 297, s. 568, il. 628.



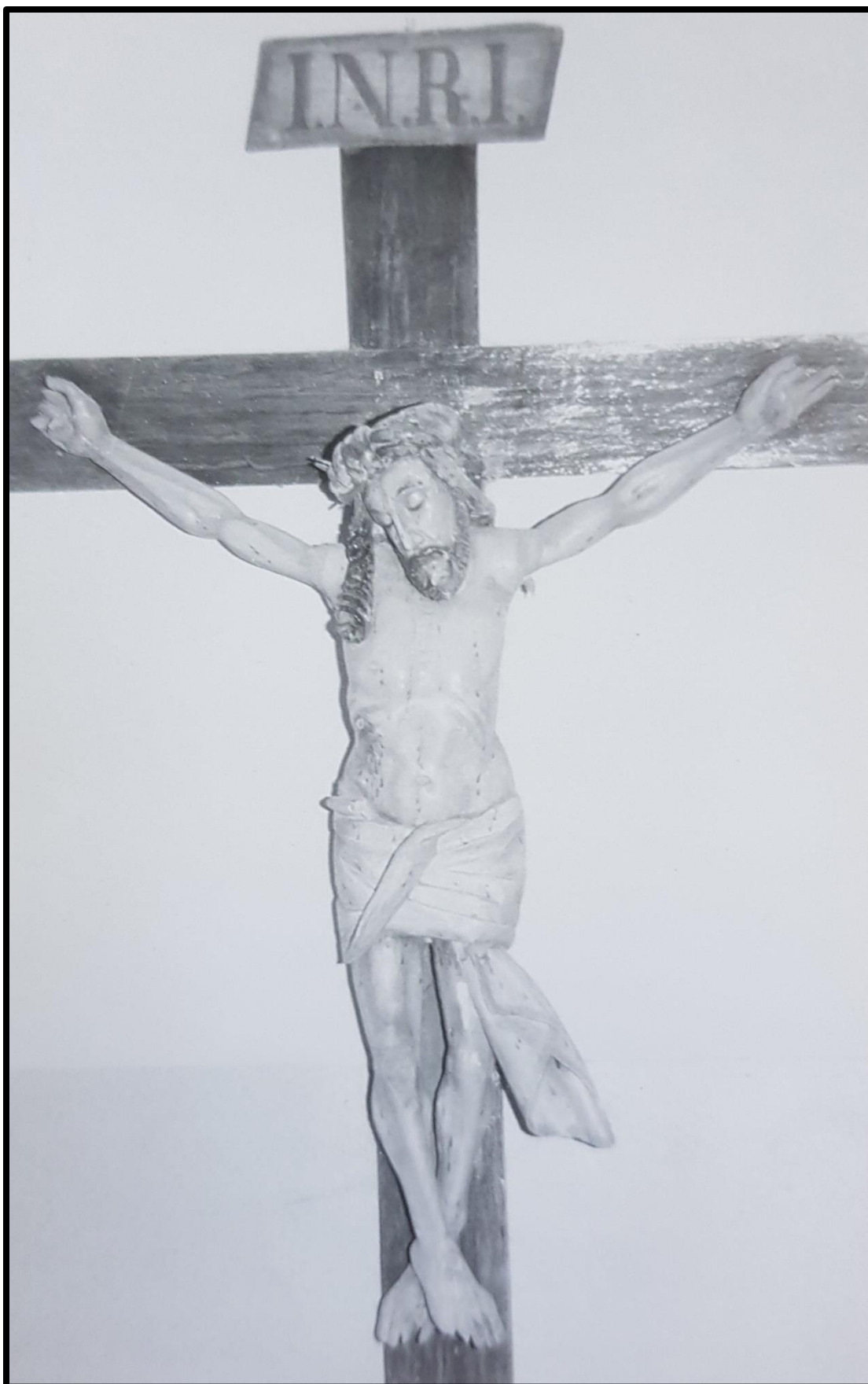
52–1. Krucyfiks (Łobdowo, k. św. Małgorzaty, ob. MDT),
fot. za Chrzanowski 1965 (Łobdowo – Krzyż 1)

¹²⁰⁶ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 13, s. 83; Kruszelnicka 1973a, s. 34.

¹²⁰⁷ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 13, s. 82–83.



52-2. Krucyfiks (Łobdowo, k. św. Małgorzaty, ob. MDT), fot. M. Kornecki 1965 ze zbiorów IS PAN, nr. 83063



52-3. Krucyfiks (Łobdowo, k. św. Małgorzaty, ob. MDT), fot. za **Dettlaff 1984 (Łobdowo – Krzyż)**



52-4. Krucyfiks (Łobdowo, k. św. Małgorzaty, ob. MDT), fot. za **Knieszner-Lang, Lang**, il. 1



52-5. Wnętrze plebanii par. Matki Bożej Zwycięskiej (Toruń), fot. za **Bogacz, Miśkowiec, Szczepaniak, Warzyńska (Toruń – plebania)**



52-6. Krucyfiks (Łobdowo, k. św. Małgorzaty, ob. MDT), fot. W. Binnebesel, 2021

Krucyfiks procesyjny, nieznany warsztat lokalny, 1. poł. XVI w.**Wymiary:** 56,5 × 47,5 × 7 cm**Lokalizacja:** Kościół par. pw. św. Małgorzaty w Łobdowie - wisi w zakrystii, na wschodniej ścianie

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, polichromowana, pełnoplastyczna o zwartej bryle, opracowana z wszystkich stron, z tyłu uproszczona, przeznaczona do oglądu frontального. Głowa, korpus i nogi wykonane w jednym kawałku drewna, osobno ręce. Zaprawa kredowo-klejowa, oryginalna polichromia wykonana w tłustej technice: różowa wykonana z bielą ołowiową i czerwienią najpewniej organiczną¹²⁰⁸.

Opis

Chrystus ukazany jako brodaty, długowłosy młody mężczyzna o szczupłej, drobnej budowie ciała, patykowatych kończynach, rozpięty na krzyżu łacińskim z titulusem. Szttywno wyprostowany, przylegający do pionowej belki korpus zawieszony na mocno naprężonych, wyprostowanych diagonalnie ułożonych ramionach. Układ postaci statyczny, pokrywający się z osią krzyża, z której odchyła się jedynie nieznacznie przechylona na prawą stronę głowa. Proporcje zaburzone – duże stopy, rachityczne kończyny. W biodrach wąskie białe perizonium przewiązane w osi. Na głowie ciemnozielona korona cierniowa w formie torusa o pojedynczym splocie. Dłonie niezachowane. Usta i oczy zamknięte. Nogi ustawione równolegle, lekko ugięte, stopy skierowane do wewnątrz, z prawą na wierzchu. Włosy brązowe, opadające na plecy w zwartym bloku oraz w pojedynczym puklu na prawe ramię. Rozrzeźbiony powierzchniowo na kształt spirali. Broda krótka, o pojedynczym szpicu. Twarz pociągła, wychudzona, o wąskiej żuchwie, dużych oczach, masywnym nosie. Szczegóły anatomiczne oddane sumarycznie – zapadnięty brzuch z widocznymi mięśniami uwidacznia dolny obrys kosza klatki piersiowej. Wyraźnie zaznaczone mięśnie piersiowe.

Stan zachowania

Stan zły – liczne spękania oraz ubytki gruntu i polichromii; widoczne otwory po drewnojadach; uszkodzenia mechaniczne (brak dłoni), głębokie pęknięcia w miejscu łączenia rąk z korpusem; ręce w miejscach łączeń z korpusem wzmocnione od tyłu metalowymi listwami; obiekt silnie przemalowany – forma mało czytelna.

- W XIX w. – obiekt dwukrotnie przegruntowany¹²⁰⁹.
- Ok. poł. XX w. – przemalowanie¹²¹⁰.
- W 1965 r. określony jako: „zaniedbany, liczne drobne uszkodzenia”¹²¹¹ – były jeszcze widoczne dłonie (il. 53–1).

¹²⁰⁸ Sobolewski, Kryś 2012.¹²⁰⁹ Tamże.¹²¹⁰ Tamże.¹²¹¹ Chrzanowski 1965 (Łobdowo – Krzyż 2).

- Ok. 1985–1990 r. – przemalowanie (obecnie widoczne)¹²¹².
- 2012 – określony jako: „obiekt silnie zaatakowany przez owady. Widoczne wielokrotne przemalowania, spękania warstw zaprawy oraz ubytki warstwy malarskiej. Postać Chrystusa ma odłamane dłonie. Struktura drewna jest mocno osłabiona czynnymi żerowiskami owadów. Ręce Chrystusa wtórnie zamocowane za pomocą metalowych taśm”¹²¹³. Przeprowadzono wówczas badania stratygraficzne polichromii (B. Sobolewski, Ł. Kryś) – stwierdzono 4 chronologiczne warstwy przemalowań.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzenie nie jest znane. Niewykluczone, że rzeźba niegdyś służyła jako krucyfiks procesyjny.

Datowanie i atrybucja

Datowany różnie – na 2. ćw. XVI w.¹²¹⁴, poł. XVI w.¹²¹⁵, ogólnie na XVI stulecie¹²¹⁶ a nawet na XVIII w. – jako dzieło barokowe¹²¹⁷. Traktowany jako rzeźba o cechach gotyckich i ludowych¹²¹⁸. Przez Kruszelnicką powiązany w grupę obiektów z Wielkich Radowisk, Rywałdu, Dźwierzna, Okonina i drugiego krucyfiksu z Łobdowa, które mogły powstać w tym samym warsztacie co rzeźby z Orzechowa – w pracowni pod wpływem warsztatu św. Wolfganga ulokowanego hipotetycznie w Wąbrzeźnie¹²¹⁹. Przywołane analogie badaczka datowała na ok. 1520 roku¹²²⁰.

Stan zachowania (grube przemalowania) utrudnia szczegółową analizę stylu. Rzeźba prezentuje prowincjonalne wykonanie o cechach późnogotyckich, zapewne w nieznanej pracowni lokalnej¹²²¹. Widoczne analogie układu postaci i formy perizonium w innych lokalnych dziełach (krucyfiksy z Wielkich Radowisk **nr kat. 107**, Papowa Biskupiego **nr kat. 70** i Kurkocina **nr kat. 40a**), świadczące zapewne o najbardziej wówczas obiegowych typach krucyfiksów.

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Chrzanowski 1965 (Łobdowo – Krzyż 2); Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 13, s. 83; KZSP 11/19, s. 9, il. 147; Woźniński 1996, nr kat. 297, s. 568, il. 629; Sobolewski, Kryś 2012; 25 lat diecezji 2017, s. 221; Kościoły diecezji toruńskiej [2], s. 176; Binnebesel 2023 (Łobdowo – Krzyż).

¹²¹² Sobolewski, Kryś 2012.

¹²¹³ Tamże.

¹²¹⁴ Woźniński 1996, nr kat. 297, s. 568.

¹²¹⁵ 25 lat diecezji 2017, s. 221; Kościoły diecezji toruńskiej [2], s. 176.

¹²¹⁶ Chrzanowski 1965 (Łobdowo – Krzyż 2); KZSP 11/19, s. 9; Binnebesel 2023 (Łobdowo – Krzyż) – u tego ostatniego ze znakiem zapytania.

¹²¹⁷ Sobolewski, Kryś 2012.

¹²¹⁸ Chrzanowski 1965 (Łobdowo – Krzyż 2); Binnebesel 2023 (Łobdowo – Krzyż).

¹²¹⁹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 13, s. 83; Kruszelnicka 1973a, s. 34.

¹²²⁰ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 13, s. 82–83.

¹²²¹ Co zasugerował już Binnebesel 2023 (Łobdowo – Krzyż).



53-1. Krucyfiks (Łobdowo, k. św. Małgorzaty), fot. T. Chrzanowski 1965 ze zbiorów IS PAN nr 82980



53-2. Krucyfiks (Łobdowo, k. św. Małgorzaty), fot. W. Binnebesel, 2022

Ostatnia wieczerza, warsztat toruński (?) – tzw. warsztat św. Wolfganga (pracownia mistrza Stenczela?), ok. 1505 r.

Wymiary: 58 × 176 × 26 cm

Lokalizacja: Katedra pw. Wniebowzięcia NMP we Włocławku – na ołtarzu w bocznej kaplicy przy nawie pd. (pierwsza od wsch.) – kaplica Zwiastowania NMP

Technika wykonania: Relief opracowany z trzech stron, niemal pełnoplastyczny, z tyłu, w dolnej partii drążony. Bryła rozczłonkowana. Dzieło snycerskie, polichromowane, złożone. Drewno i polichromia nieprzebadane.

Opis

Kompozycja zdynamizowana, o obrysie poziomego, rozciągniętego prostokąta; wielopostaciowa, osadzona przy długim stole, nakrytym srebrnym obrusem ze złotymi frędzlami. Postacie o bardzo dużych głowach, drobnych korpusach. Wszystkie szaty przezłócone. Kompozycja osadzona na brązowej, skośnie do góry, w głąb ułożonej plincie. Kompozycja dążąca do symetrii. Przed stołem, w regularnych odstępach cztery postacie; u krótszych boków po jednej, za stołem sześć. Niemal w osi, za stołem siedząca frontalnie postać Chrystusa udzielającego Komunii rudowłosemu, trzymającemu w lewej ręce za plecami trzos, Judaszowi (prawa dłoń Chrystusa niezachowana), siedzącemu przed stołem, upozowanemu profilem. Lewą ręką obejmuje śpiącego św. Jana, opierającego się o stół i jego pierś Nauczyciela. Po prawej stronie przechylony w swoją lewą stronę św. Piotr, niejako wstający od stołu i zakasujący prawy rękaw. U czoł stołu stłoczone grupki jakby rozmawiających uczniów, z lewej strony Chrystusa trzech; po prawej czterech. Przedstawienie cechuje duża doza rodzajowości, oddanie wielu szczegółów – na stole talerze i półmiski z jedzeniem; przed Chrystusem złota taca z barankiem. Postacie na pierwszym planie oraz z krótszych boków zasiadają na oddanych szczegółowo, zróżnicowanych siedziskach. Na policzku skrajnie prawego siedziska wyryta data 1505. Postacie o zróżnicowanych typach twarzy, szatach i fryzurach. Na górnej powierzchni plinty, w prawym rogu wyryta inskrypcja „robił M Malinowski 1883 / [nieczytelne przez pęknięcie] / w Warszawie [nieczytelne]”.

Stan zachowania

Stan zły – widoczne pęknięcia drewna, spękania, odspojenia i ubytki warstw technologicznych; odbiór utrudniony przez grube przemalowania.

- Przed 1883 r. „wielce zniszczona”¹²²².

¹²²² Tygodnik Ilustrowany 1906, s. 731.

- 1883 r.¹²²³ – z inicjatywy bpa Wincentego T. Popiela (1875–1883)¹²²⁴ poddana renowacji wykonanej przez M. Malinowskiego (malarza i pozłotnika¹²²⁵) w zakładzie pozłotniczym Ignacego Grąbczewskiego w Warszawie¹²²⁶.
- W 1906 r. określona jako: odnowiona¹²²⁷.
- W 1907 r. określony jako: „Dziś twarzyczki są grubo malowane, a szaty mocno złożone i srebrzone”¹²²⁸.
- W 1961 r. określony jako: „drobne wyłuszczenia gruntówki, stan dostateczny”¹²²⁹.
- 1966 r. – PP PKZ Toruń – prace konserwatorskie o nieznanym zakresie (brak dokumentacji)¹²³⁰.
- W 1988 r. określony jako dobry¹²³¹.

Proweniencja / Historia zabytku

Pochodzi zapewne z predelli niezachowanej nastawy ołtarzowej¹²³². Przed 1883 r.¹²³³ została odnaleziona „w schowanku kościoła parafialnego w Nieszawie”¹²³⁴. Po pracach renowacyjnych (po 1883 r.) z inicjatywy bp. Wincentego T. Popiela (l. 1875–1883) została przeniesiona do włocławskiej katedry¹²³⁵. Niewykluczone, że od razu umieszczono ją w kaplicy pw. św. Marcina – wzmiankowana tam, na mensie ołtarzowej w 1906¹²³⁶, 1921¹²³⁷ i 1933¹²³⁸ roku. W l. 1881–1883 kaplica poddana była pracom restauratorskim¹²³⁹.

Nie jest pewne, czy relief przeznaczony był pierwotnie do nieszawskiego kościoła. Nie potwierdzają tego jednoznacznie nowożytnie wizytacje. Jedynym odnotowanym wówczas wezwaniem ołtarza, które mogłoby ikonograficznie odpowiadać tematowi reliefu jest odnotowywany od 1626 r.¹²⁴⁰ ołtarz Krzyża Świętego¹²⁴¹. Pierwszy jego opis pochodzi z l. 1639–1647. Wynika z niego, że jego struktura była rzeźbiona, w środku znajdowały się figury Ukrzyżowanego oraz NMP, wspomniane są również inne, pozłoczone wizerunki świętych¹²⁴².

¹²²³ Na podstawie inskrypcji: „robił M Malinowski 1883 / [nieczytelne przez pęknięcie] / w Warszawie [nieczytelne]”. Wg Zielińskiego w 1826 r. (**Zieliński 1907**, szp. LX–LXI).

¹²²⁴ **Chodzyński 1921**, s. 43; **Budnik 1998**, nr kat. 31, s. 96.

¹²²⁵ **Zieliński 1907**, szp. LX–LXI.

¹²²⁶ **Morawski 1933**, s. 212.

¹²²⁷ **Tygodnik Ilustrowany 1906**, s. 731.

¹²²⁸ **Zieliński 1907**, szp. LX–LXI.

¹²²⁹ **Frycz 1961 (Włocławek – relief)**.

¹²³⁰ **KZSP 11/18**, s. 33.

¹²³¹ **Wiśniewska 1988 (Włocławek – relief)**.

¹²³² Co zasugerowano już w **KZSP (KZSP 11/18**, s. 33).

¹²³³ Wówczas rzeźba poddana została renowacji.

¹²³⁴ **Tygodnik Ilustrowany 1906**, s. 731.

¹²³⁵ **Chodzyński 1921**, s. 43.

¹²³⁶ **Tygodnik Ilustrowany 1906**, s. 731.

¹²³⁷ **Chodzyński 1921**, s. 43.

¹²³⁸ **Morawski 1933**, s. 212.

¹²³⁹ **Tamże**, s. 211.

¹²⁴⁰ Najstarsza zachowana wizytacja pockodząca z k. XVI w. w kościele odnotowuje jedynie 5 ołtarzy, bez podania ich wezwań czy opisów (**ADW, ABK-P**, sygn. 024, k. 149r).

¹²⁴¹ **ADW, ABK-P**, sygn. sygn. 028, k. 1r; sygn. 029, s. 77. **Budnik** analizując wymiary, stwierdza, że dzieło pochodziło zapewne z ołtarza głównego (**Budnik 1998**, nr kat. 31, s. 97).

¹²⁴² **Tamże**, sygn. 0213/1, s. 723: „Tertium Altare iuxta Ambonae muratum non consecratum [...] Structura huius Altaris est opere sculptorio elaborata decenter, habens in medio sculptam imaginem Crucifixi Dni nri et BVM: aliorumq... SS inaurata”.

Według wizytatora wzniesiono go staraniem Wawrzyńca Śmiałka¹²⁴³, rajcy miejskiego żyjącego na przełomie XVI i XVII wieku¹²⁴⁴ – nie można jednak wykluczyć, że znajdowały się w niej starsze rzeźby. Ołtarz jest wzmiankowany do 1786 roku¹²⁴⁵. Następna wizytacja z 1816 r. już go nie odnotowuje¹²⁴⁶.

Datowanie i atrybucja

Relief datowany na rok 1505 lub około tej daty z racji na widoczną inskrypcję¹²⁴⁷. Frycz uznał relief za dzieło mazowieckie¹²⁴⁸. Autorzy KZSP odnotowali zbliżone cechy do reliefów z Gębic i Kruszwicy¹²⁴⁹. Podkreślano także prymitywizm warsztatowy¹²⁵⁰. Budnik uznał dzieło za wytwór najpewniej toruński¹²⁵¹, z czym się ostatnio zgodzono¹²⁵².

Wydaje się, że reliefy z Gębic (**il. 13**) i Kruszwicy (**il. 14**) łączy z omawianym zabytkiem jedynie zbliżona funkcja, nie zaś styl. Szczegółowa analiza stylistyczna zabytku jest utrudniona przez grube, zniekształcające odbiór warstwy przemalowań. Próba połączenia zabytku z warsztatami aktywnymi w Toruniu może być prawdopodobna – podobne typy twarzy zaobserwować można na reliefach polptyku fromborskiego (**nr kat. 23**).

Źródła archiwalne:

Brak.

Bibliografia:

Tygodnik Ilustrowany 1906, s. 731; **Zieliński 1907**, szp. LX–LXI; **Chodzyński 1921**, s. 43; **Morawski 1933**, s. 212; **Frycz 1961 (Włocławek – relief)**; **KZSP 11/10**, s. XVIII; **CIP IV/1**, s. 67; **KZSP 11/18**, s. XXVIII, 33, il. 286; **Wiśniewska 1988 (Włocławek – relief)**; **Nowakowski 1991**, s. 21; **Budnik 1998**, nr kat. 31, s. 96–98; **Binnebesel 2023 (Włocławek – relief)**.

¹²⁴³ **ADW, ABK-P**, sygn. 0213/1, s. 723: „Construtum est impesis [...] Laurentij Smialek”.

¹²⁴⁴ **KZSP 11/1**, s. 18.

¹²⁴⁵ **ADW, ABK-P**, sygn. 0214, k. 260v: „Quartum Altare Sanctae Crucis, structura eius sculpta deaurata continens imaginem Crucifisi Dno sculptam”; **ADW, ABK-P**, sygn. 0226, s.3: „Altare 3tium Sanctae Crucis”; **ADW, ABK-P**, sygn. 0241, k. 150r: „Drugi Ołtarz Stego Krzyża z wyobrazeniem Pana Jezusa Snycerskiey roboty”; sygn. 0259, k. 3r „5ty Ukrzyżowanego Jezusa”.

¹²⁴⁶ **ADW, ABK-P**, sygn. 0280, k. 24v.

¹²⁴⁷ **Zieliński 1907**, szp. LX–LXI; **Chodzyński 1921**, s. 43; **Morawski 1933**, s. 212; **KZSP 11/18**, s. 33; **Budnik 1998**, nr kat. 31, s. 96–98; **Binnebesel 2023 (Włocławek – relief)**.

¹²⁴⁸ **Frycz 1961 (Włocławek – relief)**.

¹²⁴⁹ **KZSP 11/10**, s. XVIII. Z czym zgodził się Budnik (**Budnik 1998**, nr kat. 31, s. 98).

¹²⁵⁰ **KZSP 11/18**, s. XXVIII.

¹²⁵¹ **Budnik 1998**, nr kat. 31, s. 96–98.

¹²⁵² **Binnebesel 2023 (Włocławek – relief)**.



54-1. *Ostatnia Wieczerza* (Włocławek, katedra), fot. za **Zieliński 1907**, il. 46



54-2. *Ostatnia Wieczerza* (Włocławek, katedra), fot. za **Frycz 1961** (Włocławek – relief)



54-3. *Ostatnia Wieczerza* (Włocławek, katedra), fot. za Wiśniewska 1988 (Włocławek – relief)



54–5. *Ostatnia Wieczerza* (Włocławek, katedra), fot. W. Górski ze zbiorów Fototeki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, nr 1831, 1998 (?)



54–6. *Ostatnia Wieczerza* (Włocławek, katedra), fot. W. Binnebesel 2022

Rzeźby z korpusu nastawy ołtarzowej, nieznany warsztat lokalny – brodnicki (?), k. XV w.

a) Madonna z Dzieciątkiem

b) św. Jan Ewangelista

Wymiary:

a) wys. 113 cm¹²⁵³, 125 cm z koroną¹²⁵⁴

b) wys. 110 cm¹²⁵⁵ (rzeźby niedostępne)

Lokalizacja: Kościół par. pw. św. Jana Chrzciciela w Nieżywieniu – **a)** W centrum nastawy głównego ołtarza; **b)** Na północnej ścianie, nad wejściem do zakrystii, na konsoli.

Technika wykonania: Rzeźby snycerskie, pełnoplastyczna o zwartej bryle, opracowana z trzech stron, z tyłu drażone, przeznaczona do oglądu frontального. Wykonane z drewna lipowego¹²⁵⁶.

a) Od tyłu, w drażeniu dwie poprzecznie przybite listwy, przeznaczona do oglądu frontального; „grunt cienki, 0,2 mm grubości”.

b) „grunt 1 mm grubości”¹²⁵⁷.

Opis

a) Maria ukazana jako młoda, ukoronowana niewiasta, o długich, opadających wzdłuż ramion włosach, z Dzieciątkiem siedzącym na prawej ręce. Proporcje ciała zachwiane – głowa duża, korpus krótki, ramiona dość wąskie, ręce zbyt krótkie. Odziana w długą, sięgającą ziemi ciemnoniebieską suknię o długich rękawach i płytkim trójbocznie wyciętym dekolcie ze złotym obszyciem. Na ramionach luźny, złożony płaszcz z zielonym podbiciem. Na głowie aplikowana wtórna zamknięta korona. Dzieciątko odziane w złożoną tunikę w drobne kwiatki z malowanymi obszyciami. Na czole aplikowana korona (wtórna, pierwotnie przeznaczona do obrazu).

Upozowana frontalnie, sztywno, w kontrapoście z lewą nogą balansującą. Głowa Marii nieznacznie zwrócona w stronę Dzieciątka. Lewa dłoń podtrzymuje jego stopy. Dzieciątko ukazane półprofilem do odbiorcy – patrzące przed siebie. Oburącz, przed sobą trzyma złotego ptaka.

Prawa poła płaszcza przerzucona na drugą stronę i podtrzymana pod nadgarstkiem lewej ręki. Lewa poła podebrana pod lewym przedramieniem. Fałdy płaszcza łamane bardzo ostro, o geometrycznych układach, o obłych grzbietach, jednak cienkich grzbietach. Włosy brązowe, rozrzeźbione jedynie powierzchniowo – meandrujące linie. Na głowie Marii wyrzeźbiony uskok – miejsce osadzenia pierwotnej korony. Oblicze Dzieciątka okrągłe, o

¹²⁵³ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 21, s. 96.

¹²⁵⁴ Dobrzeńska 2009.

¹²⁵⁵ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 21, s. 96.

¹²⁵⁶ Tamże.

¹²⁵⁷ Tamże, s. 97.

dużych uszach, szerokim rozstawie oczu i drobnych ustach. Twarz Marii i Dzieciątka o ograniczonej ekspresji.

- b) Ewangelista ukazany jako młodzieniec, o bujnych włosach sięgających ramion. Zwrócony nieznacznie w lewą stronę. Proporcje ciała nieznacznie zaburzone – kolano zbyt nisko. Odziany w luźną, srebrzoną i laserowaną czerwienią szatę o długich rękawach, sięgającą stóp, nieznacznie rozciętą pod szyją. Na ramionach obfity złożony płaszcz o niebieskim podbiciu, zapięty pod szyją guzikiem.

Upozowany w wykroku – prawa noga, zgięta w kolanie, wysunięta do przodu. Prawa ręka zgięta w łokciu, z wyciągniętą dłonią w geście błogosławieństwa. W lewej zgiętej w łokciu, wyciągniętej przed siebie ręce złożony kielich bez stopy. Prawa poła płaszcza przerzucona na lewą stronę, gdzie wyłożona na lewym przedramieniu z niewielkim spływem. Pod prawym przedramieniem niecka. Lewa poła podebrana pod lewą ręką tworząc łagodnie opadający spływ. Prawa poła podebrana na prawym przedramieniu, z którego spada długim, meandrującym jęzorem a do kostek. Fałdy płaszcza łamane ostro, o geometrycznych układach, o obłych grzbietach, jednak wąskich grzbietach. Włosy złożone, rozrzeźbione powierzchniowo, jednak dokładnie – w niewielkie falowane kędziorki. Twarz okrągła, o szerokim rozstawie dużych oczu, niskim czole z centralnym kędziorkiem masywnym nosie, i wąskich ustach.

Stan zachowania

Stan dobry – po pracach konserwatorskich – rzeźby zakurzone. Korona na głowie Marii barokowa (?), wtórna – na puszcze mózgowej widoczny profil do osadzenia starszej (pierwotnej?) korony. Korona Dzieciątka metalowa – wtórna¹²⁵⁸.

- 1903 r. – rzeźba Madonny przegruntowana i przemalowana olejno, położono złocenia pastą pozłotniczą zapewne w tym samym czasie, kiedy rzeźbę św. Jana Chrzciciela (por. nr kat. 54); niewykluczone, że wówczas również przemalowano rzeźbą św. Jana Ewangelisty.
- W 1973 r. określony jako:
 - a) „Autentyczna polichromia przemalowana kilkakrotnie farbami olejnymi. Odkrywki wykazały następującą kolorystykę poszczególnych partii rzeźby – począwszy od autentycznej, [...]: suknia Marii – granatowa, przemalowana w kolorach: różowym, złotym, czerwonym. Płaszcz – pomarańczowy, przemalowany w kolorach: granatowym i dwukrotnie w kolorze złotym. Sukienka Dzieciątka – granatowa, przemalowana w kolorach: białym (grunt), złotym. Twarze i dłonie [...] – różowe, przemalowane trzykrotnie w kolorze beżowym. Drewniana korona na głowie Madonny i prawdopodobnie pochodzi z okresu późniejszego. Naczółek Dzieciątka – również dodany później – jest wykonany z blachy, przybity nad czołem. Figura na odwrociu posiada poziome wzmocnienia, wykonane z drewnianych listew”. „Ułamane dwa palce u nogi w przedstawieniu Dzieciątka. W części górnej na odwrociu jest kilka otworów po owadach. Drobne wyluszczenia warstwy malarskiej, głównie na wypukłych częściach fałd oraz na podstawie”¹²⁵⁹.

b) „Polichromia przemalowana olejno, z zachowaniem w zasadzie pierwotnej kolorystyki. Polichromia autentyczna jest w odcieniu nieco jaśniejszym, oprócz karnacji [...], które mają

¹²⁵⁸ Wydaje się, jakby miała pochodzić z bliżej nieznanego obrazu.

¹²⁵⁹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 21, s. 96–97.

kolor ciemniejszy. Na odwrociu widoczne wzmocnienia (drewniane listwy)”¹²⁶⁰. „Podstawa pośrodku pęknięta. Lewa dłoń figury wraz z kielichem są mocno spróchniałe, z licznymi otworami po owadach. Kielich przełamany w części środkowej”¹²⁶¹.

- Przed 1973 r. – Józef Filk (pracownia MOT) – przed wystawą *Kultura artystyczna...*; impregnacja, sklejenie elementów ułamanych i spróchniałych; „odwrocie figury św. Jana nasycono żywicą (vinoflex); spróchniałe i połamane części kielicha utwardzono (vinoflex) i skleiono (vikol)”¹²⁶².
- Rzeźby zostały pokryte wtórną warstwą polichromii i złocen (bardzo niskie walory estetyczne) między r. 1974 a 1986 (il. 55a–4, 55a–5 oraz 55b–5, 55b–6). Niewykluczone, że miało to miejsce w 1982 r. – wówczas „kościół i ołtarze odnowiono”¹²⁶³. W tym czasie, rzeźba św. Jana została pozbawiona stopy kielicha (il. 55b–5, 55b–6). Ponownie rzeźba Madonny została przemalowana między 1986 a 1993 rokiem kiedy to postulowano przeprowadzanie profesjonalnych prac konserwatorskich¹²⁶⁴. Zapewne w tym samym czasie przemalowano drugi raz rzeźbę św. Jana Ewangelisty¹²⁶⁵.
- VII–XII 2009 r. – Karina Dobrzeniecka (Toruń) – usunięcie przemalowań aż do śladowo zachowanych warstw pierwotnych; impregnacja drewna, uzupełnienia drewna, gruntów, polichromii i złocen¹²⁶⁶.
- 1. ćw. XXI w. (po 2016 r.?) – najpewniej w podobnym czasie wykonano prace przy rzeźbie św. Jana Ewangelisty – brak dokumentacji.

Proweniencja / Historia zabytku

Rzeźby stanowią najpewniej pierwotny element wyposażenia kościoła. Stare, prawdopodobnie późnogotyckie retabulum ołtarza głównego pw. NMP, z którego zapewne pochodzą omawiane rzeźby, opisane zostało w dwóch osiemnastowiecznych wizytacjach – do tego czasu zachowała się najpewniej jeszcze jego integralna struktura – z trzema rzeźbami w korpusie (Madonny z Dzieciątkiem oraz flankujących ją postaci św. Jana Ewangelisty oraz św. Wawrzyńca) oraz figurami 12 Apostołów na skrzydłach (z tego samego retabulum pochodzi zapewne skrzydło ołtarzowe ob. w MNG – por. **nr kat. 57**). W 1706 r. zostało opisane jako „Altare maius vetustius in quo Imago sculpta BMV: puerum Jesum gestantis ex parte una Imago quod S Joannis Evangel ex altera S Laurentii Mar [...] SS 12 Aslorum sculprae Imagines”¹²⁶⁷.

¹²⁶⁰ **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr kat. 21, s. 97.

¹²⁶¹ **Tamże**.

¹²⁶² **Tamże**.

¹²⁶³ **ADP, WBCh**, sygn. 58, Nieżywieć, s. 5, 15.

¹²⁶⁴ **WKZK**, Nieżywieć, Protokół z wizytacji Komisji Konserwatorsko-Budowlanej Kurii Biskupiej Toruńskiej i inspekcji konserwatorskiej nr 37/93 Państwowej Służby Ochrony Zabytków w Toruniu z dn. 14 IV 1993, s. 2: zaleca się oczyszczenie ołtarza głównego „przede wszystkim rzeźbę Matki Boskiej z Dzieciątkiem z 1480 r.” ze współczesnych przemalowań. W 2002 r. stwierdzono złą konserwację ołtarzy, bez należytych zgód (**WKZK**, Nieżywieć, Protokół z inspekcji konserwatorskiej z dn. 27 VIII 2002); „obiekty pokryto dodatkową warstwą malarską, z zastosowaniem niczym nieuzasadnionej kolorystyki” (**WKZK**, Nieżywieć, Notatka z inspekcji konserwatorskiej nr 15/02 z dn. 27 VIII 2002).

¹²⁶⁵ **WKZK**, Nieżywieć, Protokół z inspekcji konserwatorskiej z dn. 21 IX 2007: „przeprowadzono bardzo złą „konserwację” ołtarza głównego i ołtarzy bocznych, Grupy Ukrzyżowania (wraz z zabytkowymi figurami) – brak zgody i powiadomienia [...] [odpowiednich urzędów] tzw. konserwajca wykonana została wbrew wszystkim regułom sztuki konserwatorskiej”.

¹²⁶⁶ **Dobrzeniecka 2009**.

¹²⁶⁷ **ADP, C**, sygn. 33, s. 560.

Ołtarz wzmiankowany jest ponownie między 1724 a 1730 r. „In qua Imago BMV. Sculpta gestant in manu Infantem Jesum, sibi adstantibus Imaginibus Sanctae Barbarae ab una et Sancti Laurentii ab altera parte itidem sculptis. Faciet vero altaris sculptis Imaginibus. Sanctorum duodecim Aposolotum adornata”¹²⁶⁸. W tym jednak przypadku rzeźba św. Jana została zapewne pomyłona z postacią św. Barbary – delikatna uroda, brak zarostu i kielich jako atrybut).

Zapewne w 2. ćw. XVIII w. (z tego czasu najpewniej pochodzi obecna, późnobarok. nastawa główna) usunięto retabula średniowieczne. Madonna z Dzieciątkiem została umieszczona w centrum nowej nastawy, św. Jana zaś umieszczono (możliwe, że później) w ściennej grupie ukrzyżowania. Na zwieńczeniu retabulum postawiono rzeźbę św. Jana chrzciciela (por. **nr kat. 56**).

Rzeźby zostały wypożyczone na wystawę *Kultura artystyczna...* z 1973 roku¹²⁶⁹. Po powrocie z wystawy, św. Jan został umieszczony po drugiej stronie postaci Chrystusa (od zach.) niż wcześniej (od wsch.) (il. **55–3, 55b–1, 55b–2, 55b–3, 55b–5**). Już jednak w 1986 r. widoczny jest na starym miejscu (il. **55b–6**).

W 1993 r. figura św. Jana eksponowana była na wystawie *Ars Sacra*¹²⁷⁰.

Datowanie i atrybucja

Datowane na ok. 1480 r.¹²⁷¹, k. XV w.¹²⁷², ok. 1500 r.¹²⁷³, pocz. XVI w.¹²⁷⁴, 1. ćw. XVI wieku¹²⁷⁵. Autorzy KZSP podkreślali przeciętną klasę rzeźb¹²⁷⁶, co przyjęła także Kruszelnicka podkreślając archaiczne wzorce¹²⁷⁷. Według Kruszelnickiej powstały w kręgu tzw. Mistrza Madonny Łąkowskiej¹²⁷⁸. Badaczka odnotowała związki z grupami Ukrzyżowań z Nowego Miasta Lubawskiego oraz Brodnickiej fary¹²⁷⁹, co przyjęła, chociaż z pewną rezerwą Kluczważd¹²⁸⁰. Kierkus-Purs dopatrywała się wpływów toruńskich – rzeźba św. Jana Ewangelisty miała być inspirowana rzeźbą tegoż świętego z toruńskiej fary¹²⁸¹. W 2023 r. Binnebesel zasugerował wykonanie rzeźb w nieznanym warsztacie lokalnym, ułożonym prawdopodobnie w Brodnicy¹²⁸².

¹²⁶⁸ AADDT, ATCh, sygn. 143, s. 307.

¹²⁶⁹ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 21, s. 96–97. Według protokołu wizytacyjnego rzeźby w czerwcu 1978 oraz maju 1984 r. nadal znajdowały się na wystawie w toruńskim muzeum! (ADP, WBCh, sygn. 6, Nieżywieć, s. 5; ADP, WBCh, sygn. 58, Nieżywieć, s. 5) – treść protokołu była bezmyślnie przepisywana i kopiowana do następnych wizytacji.

¹²⁷⁰ Kluczważd 1993, [hasło kat.] Św. Jan Ewangelista, nr kat. 37, s. 50.

¹²⁷¹ Sądowski 1986 (Nieżywieć – Madonna); 25 lat diecezji 2017, s. 248.

¹²⁷² KZSP 11/2, s. 45; Popek 1974 (Nieżywieć – św. Jan Ew.); ADP, WBCh, sygn. 5, Nieżywieć, s. 2 [brak paginacji]; ADP, WBCh, sygn. 6, Nieżywieć, s. 2; ADP, WBCh, sygn. 58, Nieżywieć, s. 2; Birecki, Oleksiak 2016, s. 208; Kościoły diecezji toruńskiej [2], s. 98; Binnebesel 2023 (Nieżywieć – św. Jan Ew.); Binnebesel 2023 (Nieżywieć – Madonna).

¹²⁷³ Sądowski 1986 (Nieżywieć – św. Jan Ew.).

¹²⁷⁴ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 21, s. 96–97; Popek 1974 (Nieżywieć – Madonna); Kluczważd 1993, Św. Jan Ewangelista, nr kat. 37, s. 50

¹²⁷⁵ Woziński 1996, nr kat. 337, s. 583.

¹²⁷⁶ KZSP 11/2, s. IX.

¹²⁷⁷ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 21, s. 96–97; później Kluczważd 1993, Św. Jan Ewangelista, nr kat. 37, s. 50.

¹²⁷⁸ Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 21, s. 96–97.

¹²⁷⁹ Tamże.

¹²⁸⁰ Kluczważd 1993, Św. Jan Ewangelista, nr kat. 37, s. 50.

¹²⁸¹ Kierkus-Prus 1997, s. 203.

¹²⁸² Binnebesel 2023 (Nieżywieć – św. Jan Ew.); Binnebesel 2023 (Nieżywieć – Madonna).

Rzeźby wykazują duże podobieństwo do figur św. niewiast z Byszwałdu (**nr kat. 9**) oraz nieco luźniejsze z Asystą grupy Ukrzyżowania z brodnickiej fary (**nr kat. 5**). Analogie widoczne zarówno w opracowaniu naiwnych w wyrazie twarzy, opracowaniu włosów okalających ramiona, upozowaniu postaci, drapowaniu przerzuconej poły płaszcza oraz detalach kostiumologicznych. Wydaje się, że rzeźby powstały w jednym, bliżej nieznanym warsztacie lokalnym, niewykluczone, że umiejscowionym w Brodnicy. Powstały zapewne pod k. XV wieku.

Źródło archiwalne:

ADP, C, sygn. 33, s. 560; AADDT, ATCh, sygn. 143, s. 307; ADP, WBCh, sygn. 5, Nieżywieć, s. 2 [brak paginacji]; ADP, WBCh, sygn. 6, Nieżywieć, s. 2; ADP, WBCh, sygn. 58, Nieżywieć, s. 2; WKZK, Nieżywieć, Protokół z wizytacji Komisji Konserwatorsko-Budowlanej Kurii Biskupiej Toruńskiej i inspekcji konserwatorskiej nr 37/93 Państwowej Służby Ochrony Zabytków w Toruniu z dn. 14 IV 1993, s. 2; WKZK, Nieżywieć, Protokół z inspekcji konserwatorskiej z dn. 27 VIII 2002; WKZK, Nieżywieć, Notatka z inspekcji konserwatorskiej nr 15/02 z dn. 27 VIII 2002; WKZK, Nieżywieć, Protokół z inspekcji konserwatorskiej z dn. 21 IX 2007.

Bibliografia:

KZSP 11/2, s. IX, 45, il. 134; Flik, Kruszelnicka 1973, nr kat. 21, s. 96–97; Popek 1974 (Nieżywieć – Madonna); Popek 1974 (Nieżywieć – św. Jan Ew.); Sądowski 1986 (Nieżywieć – Madonna); Sądowski 1986 (Nieżywieć – św. Jan Ew.); Kluczajd 1993, *Św. Jan Ewangelista*, nr kat. 37, s. 50; Woźniński 1996, nr kat. 337, s. 583; Kierkus-Prus 1997, s. 203; 25 lat diecezji 2017, s. 248; Birecki, Oleksiak 2016, s. 208; Kościoły diecezji toruńskiej [2], s. 98; Binnebesel 2023 (Nieżywieć – św. Jan Ew.); Binnebesel 2023 (Nieżywieć – Madonna).



55–1. Nastaw głównego ołtarza (Nieżywiec, k. św. Jana Chrzciciela), fot. Lubowiecki ok. poł. XX w. lub wcześniej (lata międzywojenne?), ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zabytków Kościelnych Kurii Toruńskiej



55-2. Nastaw głównego ołtarza (Nieżywiec, k. św. Jana Chrzciciela), fot. M. Kornecki 1969 ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN nr 102804



55a-1. Madonna z Dzieciątkiem (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. M. Kornecki 1969 ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN nr 102805



55-3. Widok ku wsch. kościoła (Nieżywiec, k. św. Jana Chrzciciela), fot. b.a. 1971 lub wcześniej, ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zabytków Kościelnych Kurii Toruńskiej



55a-2. Madonna z Dzieciątkiem (Nieżywiec, k. św. Jana Chrzciciela), fot. b.a. 1971 lub wcześniej, ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zabytków Kościelnych Kurii Toruńskiej



55a-3. Madonna z Dzieciątkiem (Nieżywiec, k. św. Jana Chrzciciela), fot. ze zbiorów MOT, B. Swobodzińska 1972, kl. 7892



55a-4. Madonna z Dzieciątkiem (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. Poppek 1974 (Nieżywieć – Madonna)



55a-5. Madonna z Dzieciątkiem (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. Sądowski 1986 (Nieżywieć – Madonna)



55a–6. Madonna z Dzieciątkiem przed pracami (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot za **Dobrzeńska 2009**



55a–7. Madonna z Dzieciątkiem podczas prac (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot za **Dobrzeńska 2009**



55a–8. Madonna z Dzieciątkiem (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. W. Binnebesel, 2023



55b-1. Wnętrze kościoła, widok ku pn. (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. b.a., ok. 1920 (?), ze zbiorów Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte - Bildarchiv Foto Marburg, nr 189 054



55b-2. Grupa Ukrzyżowania (Nieżywieć), fot. T. Chrzanowski 1969 ze zbiorów IS PAN nr 102180



55b-3. Św. Jan Chrzciciel (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. b.a. 1971 lub wcześniej, ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zabytków Kościelnych Kurii Toruńskiej



55b-4. Św. Jan Ew. (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. ze zbiorów MOT, B. Swobodzińska 1972, kl. 7887



55b-5. Św. Jan Ew. (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. za Popek 1974 (Nieżywieć – św. Jan Ew.)



55b-6. Św. Jan Ewangelista (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. za Sądowski 1986 (Nieżywieć – św. Jan Ew.)



55b-7. Św. Jan Ewangelista (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. W. Górski 1993, ze zbiorów Archiwum UMK, Spis 17/4



55b-8. Grupa Ukrzyżowania (Nieżywiec, k. św. Jana Chrzciciela), fot. P. Kriesel l. 90. XX w. ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zabytków Kościelnych Kurii Toruńskiej



55b–9. Św. Jan Ewangelista (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. W. Binnebesel, 2023

św. Jan Chrzciciel, nieznaną warsztat lokalny – brodnicki (?), k. XV w.

Wymiary: wys. 108 cm¹²⁸³ (obiekt niedostępny).

Lokalizacja: Kościół par. pw. św. Jana Chrzciciela w Nieżywiecu – na zwieńczeniu nastawy głównego ołtarza.

Technika wykonania: Rzeźba snycerska, wykonana w jednym kawałku drewna, pełnoplastyczna o zwartej bryle, opracowana z trzech stron, z tyłu drażona, przeznaczona do oglądu frontalnego. Drewno „prawdopodobnie sosnowe”¹²⁸⁴. Miejscami przeklejone płótnem. Grunt kredowo klejowy, gruby, polichromia „prawdopodobnie tłusta tempera”, w karnacji stwierdzono biel ołowiową, na odwrocie płaszcza czerń organiczną. Płatkowe złączenia położono na czerwonym, srebrzenia na brązowym pulmencie¹²⁸⁵.

Opis

Postać ukazana jako dojrzały mężczyzna, o bujnych włosach sięgających karku. Proporcje ciała nieznacznie zaburzone – głowa zbyt duża. Odziany w luźną, złożoną tunikę ze skóry wielbłąda z długimi szerokimi rękawami o czerwonym podbiciu. Powyżej przepasania materiał mocno podebrany. Prawa noga powyżej kolana widoczna w rozcięciu. Przy lewej stopnie głowa wielbłąda. Na ramionach obfity złożony płaszcz o niebieskim podbiciu, zapięty pod szyją trzema guzikami.

Zwrócony nieznacznie w lewą stronę; głowa frontalnie. Upozowany w wyroku – prawa noga, zgięta w kolanie, wysunięta do przodu. Lewe ramie przyciśnięte do korpusu, z wyciągniętym przed siebie przedramieniem o otwartą leżącą dłoń, na których prezentuje księgę w czerwonej oprawie zamkniętej na dwa paski, na której leży srebrny baranek. Prawą, zgiętą w łokciu ręką wskazuje jednym palcem na niego. Lewa poła płaszcza odciągnięta ramieniem.

Prawa poła podebrana na prawym przedramieniu, z którego spada długim, meandrującym jęzorem a do kostek. Fałdy płaszcza łamane ostro, gęsto, o obłych grzbietach. Włosy brązowe, rozrzeźbione powierzchniowo, jednak dokładnie – w niewielkie falowane kędziorki. Twarz wyrazista, o szerokim rozstawie dużych oczu, niskim czole z centralnie schodzącymi się nań kędziorkami, masywnym nosie, wąskiej żuchwie. Broda o dwóch szpicach.

Stan zachowania

Dobry – po pracach konserwatorskich – obiekt zakurzony, widoczne pajęczyny. Na odwrocie poprzeczna, wzmacniająca listwa (wtórna).

¹²⁸³ Dobrzeńska 2016; w innym miejscu 110 cm (Sadowski 1986 (Nieżywiec – św. Jan Ch.)).

¹²⁸⁴ Dobrzeńska 2016; wg. Sadowski 1986 (Nieżywiec – św. Jan Ch.) sosnowe.

¹²⁸⁵ Dobrzeńska 2016.

- 1903 – rzeźba przegruntowana i przemalowana olejno, położono złocenia pastą pozłotniczą (il. 65–8)¹²⁸⁶.
- Przemalowany zapewne wraz z retabulum ołtarza głównego w 1982 roku¹²⁸⁷.
- W 2015 r. stwierdzono obecność kołatków – większe zagęszczenie otworów na odwrociu, miejscowe osłabienie drewna, „stan podłoża rzeźby można określić jako dobry” „pionowe pęknięcie od odwrocia powstałe w wyniku pracy drewna”.
- VI 2015–I 2016 – Karina Dobrzeniecka (Toruń) – dezynsekcja, usunięcie warstw wtórnych aż do śladowo zachowanych warstw pierwotnych; impregnacja drewna, uzupełnienia drewna, sklejanie, gruntów, polichromii, złocień i srebrzeń¹²⁸⁸.

Proweniencja / Historia zabytku

Rzeźba stanowi najpewniej pierwotny element wyposażenia kościoła. Stare, zapewne późnogotyckie retabulum św. Jana Chrzciciela, z którego zapewne pochodzi zabytek wzmiankowane w 1706 r. („Altare obseletum S Joannis Baptistae, sed raro in eodem celebratur”)¹²⁸⁹. Niedługo później nastawa ta zapewne ustąpiła miejsca nowszej – w wizytacji z l. 1724–1730 ołtarz o tym wezwaniu miał mieć już nowsze rzeźby („Altari secundam minori sancti Joannis Baptistae [...] sculpturae recentioris”)¹²⁹⁰.

W 1971 r. wzmiankowana jako niemożliwa do wypożyczenia na wystawę *Kultura artystyczna* „ze względu na otoczenie tych obiektów specjalnym kultem, względnie z powody ich złego stanu zachowania”¹²⁹¹.

Datowanie i atrybucja

Na ogólnie XV w.¹²⁹², z 1480 r. [!]¹²⁹³. 4. ćw. XV w.¹²⁹⁴, k. XV w.¹²⁹⁵, pocz. XVI w.¹²⁹⁶, 1. ćw. XVI wieku¹²⁹⁷ (por. **nr kat. 55**).

Rzeźba jest wytworem tego samego warsztatu co figury Madonny z Dzieciątkiem oraz św. Jana Ewangelisty z tego kościoła (**nr kat. 55**).

Pewne podobieństwo w opracowaniu twarzy św. Jana Chrzciciela widoczne jest w podobiznie tegoż świętego z retabulum św. Barbary w bazylice mariackiej w Gdańsku – niskie czoło, szeroko osadzone oczy o opadających zewnętrznych kącikach, grzywka o obrysie trójkątnym opadająca na czoło (**il. 507**), jednak wynikać to może ze wspólnych wzorów graficznych. Dość rzadki na gruncie dawnego państwa zakonnego wydaje się także motyw wielbłądziej paszczy na krańcu szaty świętego – obecny w pracach gdańskich – m.in. wizerunek z Ogrójca na tyle stipesu ołtarza głównego bazyliki mariackiej w Gdańsku (**il. 508**). Oblicze

¹²⁸⁶ **Dobrzeniecka 2016**: Według tabelki stratygraficznej – przegruntowane, przezłoczone i srebrzone i przemalowane raz w XIX w.

¹²⁸⁷ **ADP, WBCh**, sygn. 58, Nieżywić, s. 5, 15.

¹²⁸⁸ **Dobrzeniecka 2016**.

¹²⁸⁹ **ADP, C**, sygn. 33, s. 560.

¹²⁹⁰ **AADDT, AFCh**, sygn. 143, s. 307.

¹²⁹¹ **Protokół 1971**: s. 6.

¹²⁹² **Birecki, Oleksiak 2016**, s. 207–208.

¹²⁹³ **25 lat diecezji 2017**, s. 248.

¹²⁹⁴ **Sądowski 1986** (Nieżywić – św. Jan Ch.).

¹²⁹⁵ **KZSP 11/2**, s. 45; **ADP, WBCh**, sygn. 6, Nieżywić, s. 2; **Dobrzeniecka 2016; Binnebesel 2023** (Nieżywić – św. Jan).

¹²⁹⁶ **Flik, Kruszelnicka 1973**, nr kat. 21, s. 96–97; **Kluczajd 1993**, *Św. Jan Ewangelista*, nr kat. 37, s. 50.

¹²⁹⁷ **Woziński 1996**, nr kat. 337, s. 583.

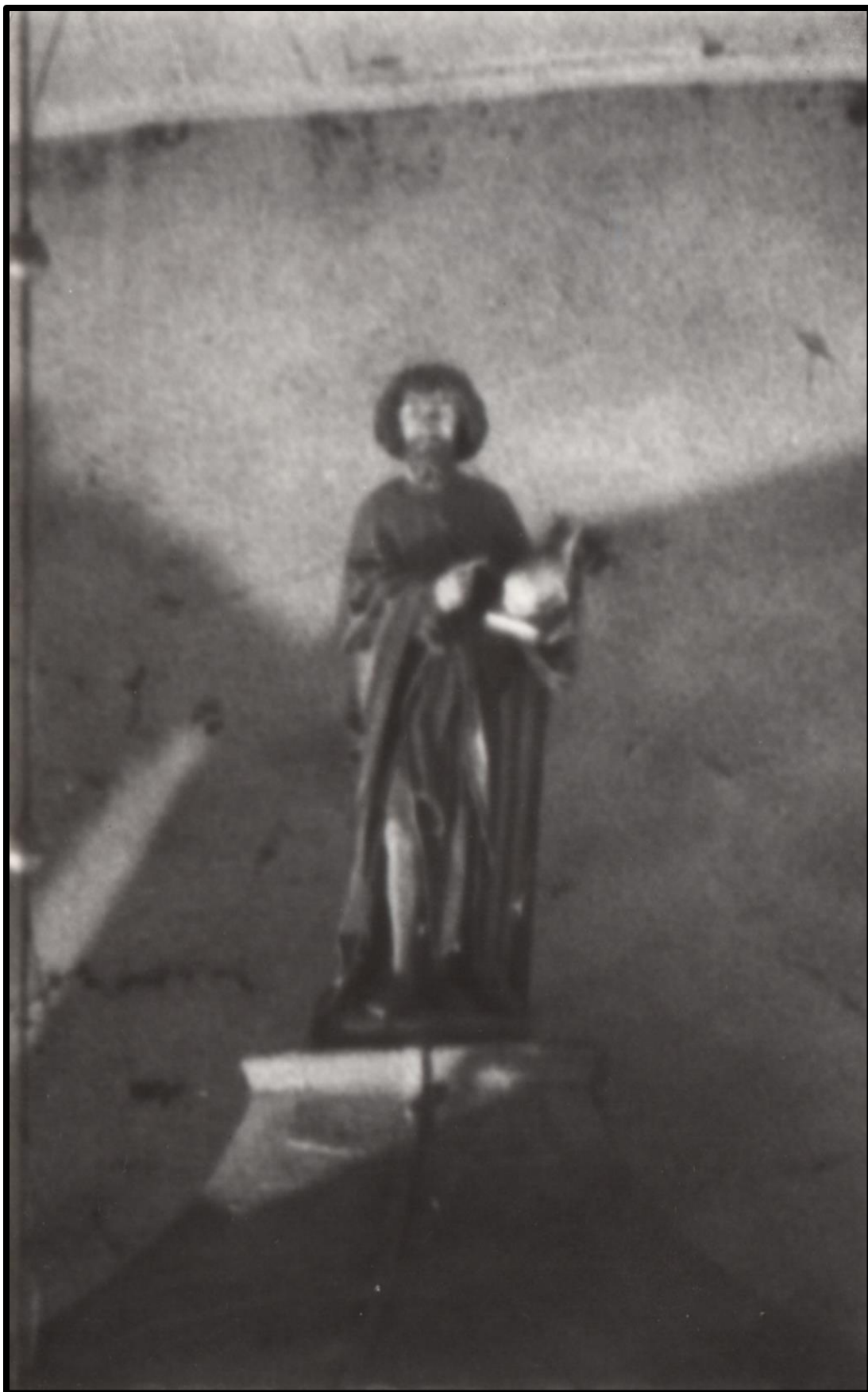
świętego – szeroko rozstawionych, dużych oczach i wydłużonym nosie o wąskim, prostym grzbiecie przypomina twarz Męża Boleści z toruńskiej fary staromiejskiej (**nr kat. 81**).

Źródła archiwalne:

ADP, C, sygn. 33, s. 560; AADDT, AFCh, sygn. 143, s. 307; AWDI, sygn. 1973/2, **Protokół z konferencji uzgadniającej w sprawie wypożyczeń eksponatów na wystawę czasową pt. „Kultura artystyczna Ziemi Chelmińskiej w czasach M. Kopernika”, odbytej w dniu 4 maja 1971 r., s. 6**; ADP, WBCh, sygn. 5, Nieżywieć, s. 2 [brak paginacji]; ADP, WBCh, sygn. 6, Nieżywieć, s. 2.

Bibliografia:

KZSP 11/2, IX, 45, il. 137; Flik, **Kruszelnicka 1973**, nr kat. 21, s. 96-97 (tylko wzmianka na s. 97); **Sądowski 1986** (Nieżywieć – św. Jan Ch.); **Kluczواجد 1993**, [hasło kat.] *Św. Jan Ewangelista*, nr kat. 37, s. 50; **Woziński 1996**, nr kat. 337, s. 583; **Dobrzyniecka 2016**; **Birecki, Oleksiak 2016**, s. 207 (il.), 208; **25 lat diecezji 2017**, s. 248; **Binnebesel 2023** (Nieżywieć – św. Jan).



56-1. Św. Jan Chrzciciel (Nieżywiec, k. św. Jana Chrzciciela), fot. b.a. 1971 lub wcześniej, ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zabytków Kościelnych Kurii Toruńskiej



56-2. Św. Jan Chrzciciel (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. za **KZSP 11/2**, il. 137



56–356. Św. Jan Chrzciciel (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. za **Sądowski 1986** (Nieżywieć – św. Jan Ch.)



56–4. Św. Jan Chrzciciel przed pracami (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela),
fot za **Dobrzeńska 2016**



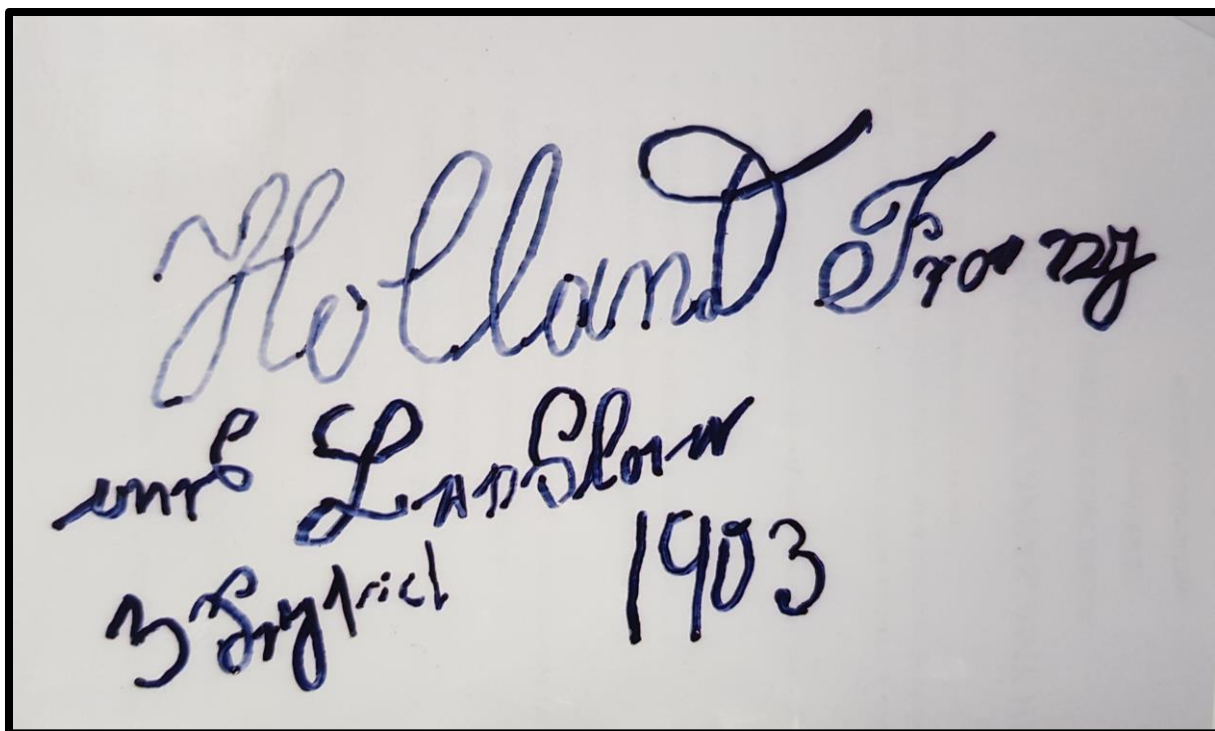
56-5. Św. Jan Chrzciciel podczas prac (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot za **Dobrzeńska 2016**



56–6. Św. Jan Chrzciciel podczas prac (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot za **Dobrzeńska 2016**



56–7. Św. Jan Chrzciciel (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. W. Binnebesel, 2023



65–8. Odrys napisu z rzeźby św. Jana Chrzciciela (Nieżywieć, k. św. Jana Chrzciciela), fot. za **Dobrzeńska** 2016