

Emilia Ziółkowska-Ganc*

Nieznana rzeźba toruńskiego snycerza
Johanna Antona Langenhana młodszego w Pakości

Unknown Sculpture of Toruń Woodcarver
Johann Anton Langenhan the Younger in Pakość

Unbekannte Skulptur des Thorner Bildhauers
Johann Anton Langenhan d. J. in Pakosch

Streszczenie. Artykuł dotyczy anonimowej, jak dotąd, rzeźby Chrystusa upadającego pod krzyżem, znajdującej się w kalwaryjskiej kaplicy Drugiego upadku w Pakości (pow. inowrocławski). Odnalezienie kontraktu zawartego w 1774 r. na wykonanie tego posągu umożliwiło jego precyzyjne datowanie, określenie proveniencji materiału, przebiegu pracy, a przede wszystkim wskazanie zatrudnionego artysty, którym był toruński snycerz Johann Anton Langenhan młodszy (1737-1795). Tym samym niewielki dorobek twórcy został powiększony o – jedyne jak do tej pory pewne i zachowane – dzieło plastyki kamiennej. Przedmiotem rozważań stały się także okoliczności związane z fundacją rzeźby, kwestia jej pierwotnego usytuowania i wyglądu, a także aspekty formalno-ikonograficzne.

* Adiunkt w Katedrze Historii Sztuki XX w. w Europie Środkowej i na Emigracji Wydziału Sztuk Pięknych UMK; absolwentka studiów doktoranckich na Wydziale Nauk Historycznych UMK w Toruniu. Jej zainteresowania badawcze dotyczą głównie architektury nowoczesnej, ze szczególnym uwzględnieniem działalności służb budowlanych Królestwa Polskiego w XIX w. ORCID: 0000-0002-7362-9606

Abstract. The article concerns the so far anonymous sculpture of Christ falling under the cross, located in the Calvary chapel of the Second Fall in Pakość (Inowrocław district). Finding the contract concluded in 1774 for the execution of this statue made it possible to date it precisely, determine the provenance of the material, the course of work, and above all, to identify the employed artist, Johann Anton Langenhan the younger (1737-1795), a woodcarver from Toruń. Thus, the small oeuvre of the artist was enlarged by the only reliable and preserved work of stone art. The circumstances related to the foundation of the sculpture, the question of its original location and appearance, as well as formal and iconographic aspects were also taken under scrutiny.

Zusammenfassung. Der Beitrag betrifft die bisher anonyme Skulptur des unter dem Kreuz hinfallenden Christus, die sich in der Kapelle des Zweiten Falls des Kalvarienberges in Pakość (Pakosch), Kreis Inowrazlaw befindet. Das Auffinden des 1774 geschlossenen Vertrages über Ausführung dieser Skulptur ermöglichte es, sie genau zu datieren, und Provenienz des Materials sowie den Arbeitsablauf bei der Anfertigung der Figur zu ermitteln und vor allem den verpflichteten Künstler zu bestimmen – Johann Anton Langenhahn d. J. (1737-1795), Bildhauer aus Thorn. Somit wurde der bescheidene Ertrag des Künstlers um das einzige erhaltene, nachweislich aus seiner Hand stammende Werk der Steinmetzkunst erweitert. Gegenstand der Überlegungen waren auch Umstände der Entstehungsgeschichte der Skulptur, die Frage nach ihrem ursprünglichen Standort und Aussehen sowie formale und ikonografische Aspekte.

Słowa kluczowe: Johann Anton Langenhan, Pakość, kalwaria, rzeźba barokowa, Chrystus upadający pod krzyżem

Keywords: Johann Anton Langenhan, Pakość, Calvary, Baroque sculpture, Christ falling under the cross

Schlüsselwörter: Johann Anton Langenhahn, Pakosch, Kalvarienberg, Barockplastik, Christus fällt unter dem Kreuz

W badaniach nad sztuką obszaru dawnej Rzeczypospolitej niezbyt często zdarza się, aby zachowane dzieło było udokumentowane odnoszącymi się do niego wprost archiwaliami. Taki właśnie przypadek stanowi dotychczas anonimowa rzeźba Chrystusa upadającego pod krzy-

żem, znajdująca się w kalwaryjskiej kaplicy Drugiego upadku w Pakości (pow. inowrocławski) (il. 1)¹. Zabytek ten nie wzbudził, jak dotąd, zainteresowania naukowego, co szczególnie nie dziwi wobec skromnej refleksji badawczej ze strony historyków sztuki nad samą Kalwarią Pakoską. Jedynie autorzy *Katalogu zabytków sztuki* ograniczyli się do odnotowania istnienia posągu, ustalając czas jego powstania na XIX wiek². Asumpt do wnikliwego przyjrzenia się rzeźbie dał odnaleziony w Archiwum Klasztoru oo. Franciszkanów w Pakości kontrakt zawarty w 1774 r. między protektorem i kasztelanem konarskim kujawskim Franciszkiem Mieczkowskim a toruńskim snycerzem Johannem Antonem Langenhanem młodszym na wykonanie kamiennej figury Chrystusa upadającego pod krzyżem³. W oparciu o inne, nieliczne źródła po pakoskich reformatach nakreślono kontekst powstania figury oraz zrekonstruowano jej pierwotny wygląd i usytuowanie.

Rzeźba autorstwa Langenhana została przeznaczona do Kalwarii Pakoskiej, wówczas prężnie funkcjonującego ośrodka pielgrzymkowego o ponadregionalnym zasięgu⁴. Założenie zostało wytyczone w 1628 r. przez proboszcza pakoskiego, księdza Wojciecha Kęsickiego, jako druga po Zebrzydowskiej kalwaria na ziemiach polskich⁵. Fundację w 1629 r. uprawomocnił dziedzic miasta i wojewodzie brzeski Michał

¹ Składam serdeczne podziękowania dr. Bartłomiejowi Łyczakowi za konsultacje merytoryczne i potwierdzenie atrybucji niniejszej rzeźby.

² *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI: *Województwo bydgoskie*, z. 8: *Powiat inowrocławski*, red. T. Chrzanowski, M. Kornecki, Warszawa 1974, s. 58.

³ Archiwum Klasztoru Franciszkanów w Pakości (dalej: AFP), *Akta kościoła parafialnego w Pakości dotyczące się obsadzania drzewami grobli kalwaryjskich poczynszy od roku 1843*, b. sygn., k. nlb. Pełna treść kontraktu została zamieszczona w aneksie źródłowym na końcu artykułu.

⁴ Głównym motywem lokalizacji ośrodka kultu Męki Pańskiej w Pakości było przeświadczenie o konieczności rekatolizacji miasta i jego najbliższej okolicy: R. Kabaciński, *W czasach staropolskich do roku 1772*, [w:] *Dzieje Pakości*, red. W. Jastrzębski, Poznań–Warszawa 1978, s. 101.

⁵ W rozplanowaniu założenia Kęsicki posłużył się wskazówkami duchownego i geografa Christiana Kruika van Adrichema na temat topografii Jerozolimy oraz normą wytyczenia pierwszej na ziemiach polskich Kalwarii Zebrzydowskiej: E. Ziółkowska-Ganc, *Budowa Kalwarii Pakoskiej w świetle źródeł archiwalnych*, [w:] *Pakość i Kalwaria Pakoska. Zbiór studiów na 390-lecie fundacji Kalwarii Pakoskiej*, red. D. Karczewski, M. Wilczek-Karczewska, Inowrocław 2019, s. 84.



Il. 1. Johann Anton Langenhan, Chrystus upadający pod krzyżem, 1774, kaplica Drugiego upadku, Pakość. Fot. E. Ziółkowska-Ganc

Działyński, który dwa lata później przy współdziałaniu braci: starosty kowalskiego Pawła i biskupa chełmińskiego Kaspra, sprowadził do miasta reformatów, mających przejąć od miejscowego proboszcza zarząd nad sanktuarium⁶. Budowa zespołu, obejmującego 25 kaplic, trwała od około 1632 r. do końca XVII stulecia, przy czym jeszcze do połowy XVIII w. podjęto dwa szerszej zakrojone remonty⁷. Powstanie kalwarii oraz osiedlenie się zakonników spowodowały, że Pakość stała się znanym ośrodkiem kultu religijnego, który odwiedzali liczni piel-

⁶ W 1647 r. zakonnicy uzyskali pełną własność i pieczę nad ośrodkiem pielgrzymkowym: *Ibid.*, s. 77, 83.

⁷ Zrealizowano je w latach 1722-1725 oraz 1745-1751: *ibid.*, s. 73, 83, 103, 118.

grzymi, pochodzący niekiedy z odległych stron⁸. Rozwijany w Kalwarii Pakoskiej kult Męki Pańskiej zyskiwał coraz bardziej na znaczeniu poprzez propagowanie cudownych zdarzeń dokonanych za sprawą krucyfiksu z kaplicy (później kościoła) Ukrzyżowania⁹. Istotną rolę w popularyzacji ośrodka odegrały relikwie Drzewa Krzyża Świętego, przeniesione w 1671 r. do Pakości z klasztoru reformatów w Łąkach Bratiańskich¹⁰. Na zwiększenie ruchu pielgrzymkowego oddziaływały także przywileje odpustowe udzielone przez papieży kilku kaplicom i działalność bractw religijnych: Świętego Krzyża oraz Pięciu Ran Chrystusa¹¹.

Okoliczności ufundowania rzeźby wyprzedzają jej powstanie o kilka lat. Inicjatorem wystawienia monumentu był kanonik gnieźnieński Ignacy Kołodzki, pochodzący ze szlacheckiej rodziny herbu Pomian, osiadłej w majątkach Kołuda Wielka i Mała niedaleko Pakości¹². Duchowny – w podziękowaniu za uzdrowienie mocą cudownego krucy-

⁸ Według różnych źródeł w związku z uroczystościami Znalezienia Krzyża Świętego do Pakości przybywało około 15 tysięcy pielgrzymów. Zob.: S. Niemir, *Wspomnienie o Pakości (Dokończenie)*, Tygodnik Literacki, 1841, nr 43, s. 354; R. Kabaciński, *W czasach staropolskich*, s. 103.

⁹ Krucyfiks wraz z pełnoplastycznymi figurami z grupy Ukrzyżowania (Iotrzy, Matka Boska, Jan Ewangelista), datowany jest w literaturze przedmiotu na 2. połowę XVII w.: *Katalog zabytków*, s. 59 (il. 161).

¹⁰ Katarzyna i Zygmunt Działyńscy ufundowali w 1671 r. złoty relikwiarz w formie krzyża, sporządzony przez poznańskiego złotnika Wojciecha Budzyniewicza: E. Ziółkowska-Ganc, *Budowa Kalwarii*, s. 98; R. Kabaciński, *W czasach staropolskich*, s. 103.

¹¹ E. Ziółkowska-Ganc, *Budowa Kalwarii*, s. 98; R. Kabaciński, *W czasach staropolskich*, s. 103.

¹² Biblioteka Kórnicka Polskiej Akademii Nauk (dalej: BK PAN), Zbiór Rękopisów, *Scrutinium antiquitatis sive nova revisio veteris archivii conventus ad S. Bonaventuram Pacostensem PP. S. Francisci reformatorum in II libros divisa*, sygn. BK 1592, k. 41. Kołodzki był synem Zofii z Ulatowskich i Antoniego, chorążycza bydgoskiego. W 1747 r. kanonik został wiceprezydentem Trybunału Koronnego, a od 1761 r. sprawował funkcję prebendarza kaplicy Kołodzkich przy katedrze gnieźnieńskiej; posiadał wieś Rzeczyce: *Teki Dworzaczka. Materiały historyczno-genealogiczne do dziejów szlachty wielkopolskiej XV-XX wieku* (wersja on-line: <http://teki.bkpan.poznan.pl/>), metrykalia, katolickie, Gniezno – św. Michał, 39541; gazety, poz. 640 i 654: *Kurier Polski* z 12 V i 18 X 1747 r.; rejestry, księgi grodzkie i ziemskie, Nakło, cz. 1, 6809 (nr 206), 7371 (nr 212); J. Korytkowski, *Pralaci i kanonicy katedry metropolitalnej gnieźnieńskiej od roku 1000 aż do dni naszych*, Gniezno 1883, t. 1, s. 119, t. 2, s. 282.

fiksu kalwaryjskiego w 1769 r. – chciał przyczynić się do nadania sanktuarium wspanialszej oprawy artystycznej. Pomnik miał stanowić wotum wdzięczności, a jednocześnie „wieczne wspomnienie” rodziny Kołodzkich i rodziny ze strony matki kanonika, Zofii z Ulatowskich¹³. Do przedsięwzięć fundatorskich Kołodzkiego, zrealizowanych jeszcze w tym samym roku, należało sprawienie krucyfiksu z marmuru oraz szczególnego artefaktu – srebrnego pancerza, podnoszącego splendor wizerunku ukrzyżowanego Chrystusa z kościoła kalwaryjskiego¹⁴.

Rychła śmierć kanonika, pochowanego z początkiem 1770 r. w krypcie zakonnej świątyni reformatów w Pakości, nie przekreśliła planów wystawienia statuy; z tytułu legatu ich realizacji podjęli się gwardian pakoskiego klasztoru wraz z protektorem kalwarii Franciszkiem Mieczkowskim¹⁵. Ponadto matka zmarłego, jako egzekutorka jego ostatniej woli, ofiarowała do kościoła kalwaryjskiego srebrny dzban z misą, symbolizujące akt obmycia rąk przez Piłata po osądzeniu Jezusa, a zarazem początek Męki Pańskiej¹⁶. Z niewiadomych powodów do realizacji zamierzeń Kołodzkiego doszło dopiero kilka lat później, w 1774 r.

¹³ W kronice zakonnej odnotowano, że w 1760 r. Kołodzka w geście podziękowania za uzdrowienie złożyła srebrne wotum przed krucyfiksem w kalwaryjskim kościele Ukrzyżowania: BK PAN, Zbiór Rękopisów, sygn. BK 1592, k. 388.

¹⁴ Kołodzki przekazał protektorowi kalwarii, Franciszkowi Mieczkowskiemu, sumę 90 złotych na marmurowy krucyfix oraz 100 czerwonych zł na wykonanie pancerza (*lorica*), który zakładano figurze Jezusa podczas najważniejszych odpustów kalwaryjskich: BK PAN, Zbiór Rękopisów, sygn. BK 1592, k. 41. Wprawdzie o działalności fundatorskiej Kołodzkiego wiadomo stosunkowo niewiele, można jednak podejrzewać, że z oczywistych względów szczególną troską otaczał rodzinną kaplicę przy katedrze gnieźnieńskiej, ufundowaną w 1652 r. przez Szymona Kołodzkiego, kanonika i proboszcza metropolitalnego: *Katedra gnieźnieńska*, t. 1, red. A. Świechowska, Poznań 1970, s. 290, 291; J. Korytkowski, *Prałaci i kanonicy*, t. 1, s. 245.

¹⁵ Ignacy Kołodzki zm. 30 XII 1769 r., został pochowany w 3 I 1770 r.: BK PAN, Zbiór Rękopisów, sygn. BK 1592, k. 4. Funkcję gwardiana pakoskiego klasztoru sprawowali: w latach 1770-1771 – Benedykt Roszkowski, 1771-1772 – Bonawentura Rakowski, 1772-1773 – Piotr Jerzykiewicz, 1773-1774 – Franciszek Chęcki, 1774-1775 – Michał Tyrakowski: *ibid.*, k. 37, 38.

¹⁶ *Ibid.*, k. 13. W świetle źródeł sprostowania wymaga informacja podana przez Karola Kielczewskiego, jakoby około 1760 r. nie matka Kołodzkiego, lecz właśnie on „postawił u stóp krzyża w kościele kalwaryjskim czarę złotą przedziwnej roboty”: [K.] Kielczewski, *Z przeszłości Pakości. Na uczczenie trzechsetnej rocznicy założenia kalwarii 1628-1928*, Pakość 1928, s. 55.

Wówczas – jak się zdaje – zaistniały sprzyjające okoliczności: pierwsza to ustabilizowanie sytuacji polityczno-administracyjnej po przyłączeniu Kujaw do Królestwa Prus; druga to zmierzający ku końcowi remont zabudowań kościelno-klasztornych reformatów, trwający jeszcze od 1763 r.¹⁷ Ponadto na lata siedemdziesiąte przypadło wiele pomniejszych inwestycji w zakresie sukcesywnego odnawiania architektury i traktów kalwaryjskich, dokonanych pod kierunkiem protektora Mieczkowskiego¹⁸. Trudno przesądzić, czy wybór konkretnego wykonawcy pomnika upadającego Chrystusa był podyktowany przez samego kanonika, czy decyzję w tej kwestii pozostawił on gwardianowi. Byli wszakże donatorzy, którzy w zapisach na rzecz kalwarii poczynili rozmaite sugestie odnośnie do finansowanych przez siebie przedsięwzięć artystycznych. Potwierdzenie takiego stanu rzeczy stanowi *casus* wojskiego kruszwickiego Marcina Bełdowskiego, który sprecyzował w legacie z 1687 r., aby wieczną lampkę do kościoła kalwaryjskiego wykonano w Toruniu¹⁹. Renoma tamtejszych artystów miała więc stanowić gwarancję satysfakcjonującego wykonania zamówienia.

Zlecenie na sporządzenie statuy do Kalwarii Pakoskiej zostało powierzone toruńskiemu snycerzowi Johannowi Antonowi Langenhanowi młodszemu (1737-1795), pochodzącemu z rodziny o rzeźbiarskich tradycjach sięgających czterech pokoleń²⁰. Działalność zawodową rozpoczął on po śmierci ojca – Johanna Antona Langenhana starszego, będącego uznanym twórcą i właścicielem dobrze prosperującego warsztatu w Toruniu²¹. W 1758 r. Langenhan młodszy został przyjęty do cechu malarsko-rzeźbiarskiego, a w kolejnym roku stał się pełnopraw-

¹⁷ R. Kabaciński, *W czasach staropolskich*, s. 67, 68, 115, 116.

¹⁸ Remont objął m.in. roboty tynkarskie przy kaplicach w 1776 r. oraz uporządkowanie zieleni i grobli kalwaryjskich: E. Ziółkowska-Ganc, *Budowa Kalwarii*, s. 116.

¹⁹ Archiwum Prowincji Franciszkanów-Reformatów w Krakowie, Archiwum kustodii (1623-1639) i prowincji wielkopolskiej pw. św. Antoniego z Padwy (1639-1864), *Liber additamentorum Ad Erecciones Conventuum Provinciae Majoris Poloniae Reformatorum Multas complectens materias collectus...*, b. sygn, s. 28.

²⁰ Przebieg kariery zawodowej i charakterystykę twórczości snycerza nakreślił B. Łyczak, *Toruński cech rzeźbiarski i snycerka na obszarze jego oddziaływania w latach 1695-1793*, Warszawa 2018, s. 59, 80-86 (tam pełne zestawienie literatury poświęconej Langenhanowi).

²¹ Z powodu śmierci ojca w 1757 r. Langenhan młodszy przerwał wędrówkę czeladniczą, aby przejąć odziedziczony interes: *ibid.*, s. 61, 81.

nym obywatelem Torunia²². Snycerz wykonywał przeważnie elementy wyposażenia wnętrza sakralnych zarówno w małej, jak i większej skali: od dekoracji ornamentalnych przez rzeźby figuralne, do sprzętów kościelnych, takich jak: ołtarze, ambony, konfesjonały, prospekty organowe. Początek kariery zawodowej Langenhana układał się pomyślnie, ponieważ w 1759 r. zrealizował prestiżowe zamówienie na elementy wyposażenia staromiejskiej fary ewangelickiej w Toruniu²³. Informacje na temat funkcjonowania warsztatu w późniejszym okresie są fragmentaryczne. Ze wzmianek archiwalnych wiadomo, że na początku lat siedemdziesiątych, notabene trudnych dla gospodarki Torunia, artysta borykał się z problemami finansowymi. Otrzymane wówczas zlecenia ograniczały się do incydentalnych, mało znaczących prac, czasem niezwiązanych z profesją mistrza²⁴. Tym samym intratne zamówienie z Pakości, odbiegające od standardowego repertuaru wyrobów warsztatu, gwarantowało snycerzowi doraźną poprawę sytuacji materialnej.

Kontrakt został spisany w Toruniu 10 maja 1774 r. Umowę z artystą zawarł kasztelan konarski kujawski Franciszek Mieczkowski (ok. 1710-1781), będący wieloletnim protektorem Kalwarii Pakoskiej i syndykiem apostolskim tamtejszego klasztoru²⁵. Ze względu na fakt, iż reguła zakonna zabraniała reformatom dokonywania czynności prawnych, za takowe odpowiadał zarząd składający się z trzech świeckich osób: protektora oraz jego dwóch pomocników, zwanych prowizorami.

²² Ibid., s. 81.

²³ Ibid., s. 83, 84.

²⁴ Prace rzemieślnicze dotyczyły m.in. cięcia desek, robót kamieniarskich przy studniach miejskich i renowacji figury stojącej przed Salą Rady w ratuszu. Kryzys zamówień wymusił na mistrzu objęcie posady kantora i dzwonnika w nowomiejskim kościele ewangelickim Trójcy Świętej: *ibid.*, s. 82, 84.

²⁵ Mieczkowski herbu Bończa w latach 1748-1765 piastował urząd łowczego kowalskiego, a od 1765 r. był kasztelanem konarskim kujawskim. Przynajmniej od 1734 r. dzierżawił majątność pakoską i okoliczne folwarki (Wielowieś i Rybitwy): BK PAN, Zbiór Rękopisów, sygn. BK 1592, k. 12; AFP, *Metrica Conventus et Calvariae Pacostensis conscripta Anno ad Passionem Dei Hominis ex Virgine nati 1680*, b. sygn., k. 73; Archiwum Państwowe w Poznaniu, Majątek Konarzewo, *Działyńscy – majątek Pakość*, sygn. 2303, k. 106, 127, 146; *Teki Dworzaczka*, rejestry, księgi grodzkie i ziemskie, Nakł. 6918 (nr 206); monografie, Mieczkowsky. Por. *Urzędnicy kujawscy i dobrzyńscy XVI-XVIII wieku: spisy*, oprac. K. Mikulski, W. Stanek, red. A. Gąsiorowski, Kórnik 1990, s. 124, 149, 249.

Pełnili oni – podobnie jak syndyk apostolski i substytut konwentu – dozór nad sprawami ekonomicznymi kalwarii, między innymi pośrednicząc w transakcjach ze zleceniobiorcami²⁶.

W myśl umowy snycerz zobowiązał się „z kamienia swego bremeńskiego wyrobić figurę według abrysu Chrystusa Pana upadającego z krzyżem”, wraz z „plata” opracowaną „gzymsową robotą”²⁷. Załączony do kontraktu rysunkowy szkic, przedstawiający planowane dzieło, niestety nie zachował się. W dokumencie został także sprecyzowany materiał, z którego miała powstać statua. Jego zorganizowanie leżało w gestii artysty. Tak zwanym kamieniem bremeńskim zwyczajowo określano piaskowiec pochodzący ze złóż w dolnosaksońskim Obernkirchen, eksploatowanych przynajmniej od XII w.²⁸ Nieśląbne przez stulecia zapotrzebowanie na tę odmianę piaskowca wynikało z jego wysokiej jakości, uwarunkowanej właściwościami fizycznymi – jako w 95% skała kwarcowa ze spoiwem żwirowym charakteryzuje się drobnoziarnistą, jednorodną, zwartą strukturą²⁹. Cechy te powodują, że surowiec wyróżnia się wysoką odpornością na czynniki atmosferyczne, świetnie nadając się do obróbki kamieniarskiej i rzeźbiarskiej. Znaczną część bloków wydobywanych w kamieniołomach Obernkirchen transportowano Wezerą do Bremy, skąd drogą morską trafiały między innymi do Holandii, Belgii, Szwajcarii i krajów w basenie Morza Bałtyckiego, w tym przez Gdańsk i Elbląg na terytorium Rzeczypospolitej³⁰.

²⁶ Wypada odnotować, że z ramienia zakonu głównym przełożonym i promotorem ośrodka pielgrzymkowego był gwardian, zobowiązany do stałej opieki duchowej i utrzymania kaplic w należyтым porządku. Jednakże w praktyce bezpośredni dozór nad sanktuarium sprawował mianowany przez prowincjała prokurator, wytypowany spośród zakonników klasztoru: E. Ziółkowska-Ganc, *Budowa Kalwarii*, s. 73.

²⁷ AFP, *akta kościoła parafialnego*, b. sygn., k. nlb.

²⁸ D. Poestges, *Die Geschichte der Obernkirchener Sandsteinbrüche. Ein wichtiges Kapitel in den Handelsbeziehungen der Stadt Bremen*, *Bremisches Jahrbuch*, Bd. 60/61, 1982/1983, s. 95-116.

²⁹ A. Ehling, *Cretaceous Building Sandstones in Northern Germany*, [w:] *Global Heritage Stone: Worldwide Examples of Heritage Stones*, red. J. T. Hannibal, S. Kramar, B. J. Cooper, London 2020, s. 207-212.

³⁰ Stąd zwyczaj określania kamienia jako „bremeńskiego”, choć w samym mieście do XIX w. nosił on nazwę *Grauwerk*: D. Poestges, *Die Geschichte*, s. 95-116.

Przyjęte przez Langenhana zlecenie miało zostać zrealizowane w ciągu trzech i pół miesiąca, przy czym termin dostarczenia rzeźby ustalono na dzień 24 sierpnia 1774 r. Data ta zapewne była uzależniona od przygotowań do jednej z najważniejszych uroczystości kalwaryjskich – Podwyższenia Krzyża Świętego, obchodzonej 14 września, na którą zwykle przybywały tłumy pielgrzymów. Nowo wystawiona statua mogła więc uświetnić tę celebrację. Kontrakt przewidywał honorarium w wysokości 30 czerwonych złotych, rozłożone na trzy raty, z których pierwsza została wypłacona tytułem zaliczki przy podpisaniu umowy, druga – przy dokończeniu rzeźby, reszta zaś – po sfinalizowaniu zlecenia. Kwota ta stanowiła wówczas odpowiednik około 502 złotych srebrnych³¹. Na tle ówczesnej koniunktury zamówień artystycznych była to bardzo wysoka suma, niezależnie od uwzględnienia w niej kosztów materiału i transportu rzeźby z Torunia do oddalonej o nieco ponad 50 kilometrów Pakości³².

Realizacja zlecenia postępowała dynamicznie, wobec czego już 16 czerwca Langenhan pobrał 3 czerwone złote, a 3 lipca – 7 złotych. Choć artysta terminowo wywiązał się z powierzonego mu zadania, dostarczywszy figurę 1 sierpnia, to otrzymał wówczas jedynie 7 z deklarowanych 10 złotych. Jak wynika z adnotacji na kontrakcie, 6 sierpnia rzeźbiarz powrócił do Pakości, aby dokończyć opracowanie dłoni figury³³. Wtedy też nastąpiło ostateczne rozliczenie gotowej pracy i przekazanie wykonawcy ostatniej transzy wynagrodzenia.

³¹ Z. Żabiński, *Systemy pieniężne na ziemiach polskich*, Wrocław–Warszawa 1981, s. 140-142 (tabl. 82, 83).

³² Rekonstrukcji cennika toruńskich rzeźbiarzy dokonał B. Łyczak, *Toruński cech*, s. 38, 39. Zbliżoną do Langenhana gażę – w wysokości 200 dukatów – otrzymał od biskupa Ignacego Krasickiego warmiński rzeźbiarz Andrzej Schmidt za odkucie kamiennych, najpewniej piaskowcowych, figur czterech ewangelistów, ustawionych między 1771 a 1777 r. w górnej kondygnacji fasady kościoła katolickiego w Królewcu: A. Wagner, *Warsztat rzeźbiarski Christiana Bernarda Schmidta na Warmii*, Olsztyn 2007, s. 62 (zob. także s. 123, 142-146).

³³ „Die 1ma Augusti brałem 7 # dico siedem czerwonych złotych od Xiędza Gwardiana, przy tym się deklaruie iak będę na Kalwaryi, że po mnie posiła 6ta Augusta oddać trzy czerwony złoty mnie według contractu do trzydzistu, a że niedokąncielem trocha kole ręku osobe, obliguie sie tam na mieyscu dokąnczyc na Kalwaryą, na co sie podpisuie”: AFP, *Akta kościoła parafialnego*, b. sygn., k. nlb. Wypada nadmienić, iż

Domniemaną, pierwotną lokalizację rzeźby stanowił niewielki plac przed bramą wejściową na wzgórze kalwaryjskie³⁴. Miejsce to było dogodne nie tyle z powodu ukształtowania terenu, ile przez wzgląd na jego walory ekspozycyjne przy jedynej drodze prowadzącej do „serca” kalwarii z kościołem Ukrzyżowania. Wiadomo, iż „osoba nie była natychmiast na kolumnie”, lecz została tymczasowo złożona w kaplicy Trzeciego upadku na wzgórzu kalwaryjskim, najpewniej do momentu przygotowania odpowiedniej podstawy³⁵. Skomplikowana jest kwestia oprawy pomnika, po której nie pozostał dziś żaden ślad, prócz jednej zapiski archiwalnej. Ujawnia ona, że statua została sprowadzona do Pakości „z postumentami kamiennymi dwoma i kapitelami marmurowymi ośmioma”³⁶. Detale te mogły powstać w warsztacie Langenhana. Jak informuje kronika zakonna, „do tej osoby złożonych było w dworcu kalwaryjskim marmurów ciosanych czarnych dwadzieścia trzy” w ramach daru od kapituły gnieźnieńskiej, uczynionego zapewne przez wstawiennictwo Kołudzkiego³⁷. Niewątpliwie chodziło o płyty z wapienia mozańskiego, stanowiącego istotny element wnętrza katedry gnieźnieńskiej, między innymi jako detal portali kaplic: Kołudzkich, Bożego Ciała, Pana Jezusa czy św. Stanisława³⁸. Zgodnie

realizacja zlecenia przypadła na czas rządów ustępującego z funkcji gwardiana Franciszka Chęckiego i jego następcy Michała Tyrakowskiego.

³⁴ Brak adekwatnych źródeł uniemożliwia ściśle określenie położenia monumentu. Kronika zakonna wzmiankuje jedynie, że statua miała stanąć na „kolumnie” przy drodze wiodącej na wzgórze kalwaryjskie: BK PAN, Zbiór Rękopisów, sygn. BK 1592, k. 13.

³⁵ Przedsięwzięcie, realizowane pod kontrolą protektora Mieczkowskiego, odnotowano w kronice pod rokiem 1770, co pozostaje w sprzeczności z kontraktem na realizację dzieła. Niewykluczone zresztą, że choć samą figurę wykonano i dostarczono w 1774 r., to zakonnicy dysponowali już na miejscu pozostałymi komponentami monumentu, zwiezionymi – jak zapisał kronikarz – w 1770 r.: BK PAN, Zbiór Rękopisów, sygn. BK 1592, k. 13.

³⁶ Ibid., k. 13.

³⁷ Ibid., k. 13.

³⁸ M. Wardzyński, *Marmur i alabaster w rzeźbie i malej architekturze Rzeczypospolitej: studium historyczno-materialoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku*, Warszawa 2015, s. 19, 26, 95, 248; *Katedra gnieźnieńska*, s. 309-313.

z intencjami kanonika sprowadzono także pięćdziesiąt pięć sztab żelaza szwedzkiego na kratę otaczającą pomnik³⁹.

Niestety nie udało się odnaleźć jakichkolwiek przekazów ikonograficznych, pozwalających określić pierwotny wygląd pomnika. Mimo to na podstawie archiwalnych wzmianek można sformułować ogólne wnioski co do zasadniczej formy dzieła. Dla wyeksponowania rzeźby przewidziano raczej tradycyjną formę prostopadłościennego cokołu, nie zaś wysoką podporę, jak w przypadku figur świętych ustawionych na wolno stojących kolumnach, co notabene było typowym rozwiązaniem w południowych Niemczech i Austrii, gdzie rozpowszechnił się specyficzny typ przydrożnej rzeźby Chrystusa niosącego krzyż (niem. *Kreuzschlepper*)⁴⁰. Na cokole spoczęła niska, gzymsowana płyta z posągami upadającego Chrystusa. Ściany boczne cokołu pokryto okładziną z czarnych płyt wapiennych, a naroża ujęto ośmioma kolumnami lub pilastrami o korynckich lub kompozytowych kapitelach⁴¹. Cokół, poprzez kontrast, służył jako znakomite tło dla uwydatnienia jasnej, piaszczynowej figury⁴². Takie zestawienie kolorystyczne i fakturalne wpływało na wzbogacenie efektów estetycznych. Dekoracyjny cokół nie tylko odpowiednio prezentował rzeźbę, nadając monumentalny charakter całej strukturze pomnika, lecz mógł także stanowić wykładnię programu treściowego.

³⁹ Ponadto w ramach legatu Kołudzkiego sprowadzono 50 sztuk flizów koloru szafirowego i białego na posadzkę kalwaryjską: BK PAN, Zbiór Rękopisów, sygn. BK 1592, k. 13. „Szafirowy marmur”, o którym mowa w źródle, to najpewniej szarozielonkawa odmiana wapienia olandzkiego. Szerzej na temat tego materiału w: M. Wardziński, *Marmur i alabaster*, s. 125-129.

⁴⁰ Stosowane w kronice zakonnej określenie „kolumna” (*columna*) należy raczej definiować jako podporę, podwyższenie. O przydrożnych figurach Chrystusa na słupie: H. Kramer, *Kreuzweg und Kalvarienberg: Historische und Baugeschichtliche Untersuchung*, Strassburg 1957, s. 37, 38.

⁴¹ Porządki korynckie i kompozytowe, uważane za najbardziej dekoracyjne i wzniosłe, były powszechnie stosowane w nowożytności, zwłaszcza w elementach wyposażenia wnętrz sakralnych. Szerzej o symbolice porządków architektonicznych i ich rozumieniu w nowożytności: J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław 1973, s. 89.

⁴² Figura określana jest w kronice zakonnej jako biała, choć w rzeczywistości ma żółtawoszarą barwę.

Abstrahując od pobudek religijnych, pomnik był wyrazem sarmackiego stylu myślenia przedstawicieli szlachty w kategoriach nie tyle jednostki, ile rodziny, jej pozycji i zasług lub kreowania tychże⁴³. Ten wątek znaczeniowy prawdopodobnie został rozwinięty przez zestaw herbów i tablicę inskrypcyjną będących świadectwem familijnej genealogii i pobożności Kołudzkich. Pomnik stał się więc swego rodzaju monumentem pamięci o fundatorze i jego krewnych, pochowanych w kościele reformatów w Pakości⁴⁴. Tutejszy ośrodek pielgrzymkowy wraz z założeniem kościelno-klasztornym reformatów, położony nieopodal rodzinnych włości Kołudzkich, najwyraźniej miał dla nich szczególne znaczenie. Jak bowiem wykazał Piotr Gryglewski, brak parafii w miejscowości rezydencjonalnej skłaniał wiele rodzin szlacheckich do poszukiwania atrakcyjnego miejsca w pobliżu gniazd rodowych, które mogłoby się stać godną nekropolią, a przy tym stanowiłoby znaczący ośrodek kultu religijnego⁴⁵. Potrzeba zamanifestowania pozycji i aspiracji Kołudzkiego za pomocą artystycznego przedsięwzięcia znalazła raczej dość konwencjonalne urzeczywistnienie, o czym zapewne przesądziły ograniczone możliwości finansowe zleceniodawcy⁴⁶. Kosz-

⁴³ Spośród licznych opracowań dotyczących artystycznych przedsięwzięć szlachty, stanowiących przejaw propagandy rodu, zob.: M. Karpowicz, *Mecenat artystyczny w Polsce nowożytnej (1500-1764)*, [w:] *Z dziejów mecenatu kulturalnego w Polsce: studia*, red. J. Kostecki, Warszawa 1999, s. 91-112; P. Gryglewski, *Vetusta monumenta. Szlacheckie mauzoleum od połowy XV do XVII w.*, Łódź 2002, s. 157-170.

⁴⁴ Pochówków członków rodziny Kołudzkich w świątyni reformatów w Pakości dokonano zapewne w przekonaniu o szczególnym uprzywilejowaniu grobu w pobliżu sacrum, zwiększającym szansę na zbawienie. Pośmiertne ulokowanie ciała w kościele klasztornym dawało gwarancję stałego modlitewnego wsparcia duszom zmarłych; w osiągnięciu zbawienia miała dopomóc także bliskość relikwii Drzewa Krzyża Świętego. Kołudzcy złożeni w krypcie to: Józef, brat Antoniego, chorążyc bydgoski z Kołudy Wielkiej (1770); w krypcie zakonnej Antoni, chorążyc bydgoski z Kołudy Małej, ojciec Ignacego (1759); Wiktoria Kołudzka (1749); Dorota Kołudzka, podstolina kruszwicka (1756); Justyna Kołudzka, burgrabianka radziejowska (1774). Kołudzcy zasilili też szereg III Zakonu w Pakości: w 1757 r. Aleksander, kanonik gnieźnieński oraz Józef, chorążyc bydgoski. BK PAN, Zbiór Rękopisów, sygn. BK 1592, k. 20, 36-38, 43; *Teki Dworzaczka*, metrykalia, katolickie, cz. 3, Ludziska, 18244.

⁴⁵ P. Gryglewski, *Vetusta monumenta*, s. 148, 149, 173.

⁴⁶ Wśród kleru niższego szezebla kanonicy odznaczali się dużą aktywnością fundacyjną, choć zazwyczaj ograniczoną do skromniejszych donacji, np. paramentów. Zob. J. Korytkowski, *Pralaci i kanonicy*, passim.

townym inwestycjom nie sprzyjała także niepewna sytuacja polityczno-gospodarcza regionu. Choć zastosowane środki artystyczne złożyły się na tradycyjną formułę rzeźby pomnikowej, to stanowiła ona udane dopełnienie architektury skromnych kaplic, pozostając odosobnionym dziełem tego rodzaju w kontekście pakoskiego założenia.

Dalsze losy pomnika można odtworzyć tylko fragmentarycznie. Według relacji Stanisława Niemira z 1841 r., „ktoś przed kilkoma laty szukając w tej podstawie pieniędzy, zrzucił oną figurę i odtłukł jedną stopę nogi, jako też i jedno ramię krzyża jednostajnie wraz z figurą wyciosanego”⁴⁷. Najpewniej incydent ten stał się przyczyną podjęcia decyzji o konieczności znalezienia bezpieczniejszego miejsca dla rzeźby. Nieznana jest dokładna data przeniesienia jej do kaplicy Drugiego upadku⁴⁸. Pewne jest natomiast, że terminus ante quem dla ulokowania figury stanowi 1836 rok, kiedy powstał, skądinąd interesujący, plan sytuacyjny Kalwarii Pakoskiej autorstwa geometry Breitherra z Królewsko-Pruskiej Rejencji w Bydgoszczy⁴⁹. Zdumiewa skrupulatność urzędnika, który inwentaryzując architekturę założenia kalwaryjskiego, pokusił się o uwzględnienie w rzucie kaplicy narysu cokołu ze schematycznie zaznaczoną statua (il. 2). Najprawdopodobniej w związku z planowaną translokacją rzeźby zaaranżowano w obu przeciwległych ścianach analogiczne płytkie wnęki zamknięte trójbocznie. W jedną z nich wkomponowano wtórny cokół z figurą, natomiast *vis-à-vis* mógł być ustawiony ołtarz, co sugeruje mapa Breitherra⁵⁰. Zrezygnowano przy tym – zapewne z braku odpowiednich środków finansowych – z odtworzenia „marmurowej” oprawy cokołu, stanowiącej istotny element pierwotnej struktury pomnika.

⁴⁷ S. Niemir, *Wspomnienie o Pakości*, s. 355.

⁴⁸ Kaplicę wzniesiono w 1672 r.: E. Ziółkowska-Ganc, *Budowa Kalwarii*, s. 98, 112, 122. Decyzja o złożeniu figury właśnie w tej kaplicy „upadkowej” wynikała zapewne z większej przestrzeni wnętrza, aniżeli w Trzecim upadku, gdzie był już umiejscowiony ołtarz z końca XVII w.

⁴⁹ Mapa powstała w związku z inwentaryzacją majątku reformatów po kasacie klasztoru w Pakości w 1836 r.: *ibid.*, s. 73.

⁵⁰ W późniejszym okresie wnęka została zamurowana; obecnie na ścianie ekspozycyjny jest współczesny obraz ze sceną upadku Chrystusa.



Il. 2. Breitherr, fragment mapy sytuacyjnej kalwarii w Pakości z widokiem kaplicy Drugiego upadku, 1836, Archiwum Klasztoru Franciszkanów w Pakości. Fot. P. Kurek

Pełnoplastyczna, wolno stojąca rzeźba Chrystusa upadającego pod krzyżem została odkuta z jednego bloku piaskowca, podobnie jak niski, profilowany postument, stanowiący dla niej podstawę (il. 1)⁵¹. Postument osadzono na wtórnym, prostopadłościennym cokole wznie-

⁵¹ Wymiary figury: dł. ok. 139 cm, szer. ok. 40 cm, wys. ok. 67 cm. Wymiary postumentu: dł. ok. 176 cm, szer. ok. 60 cm, wys. ok. 19 cm.

sionym z cegły i otynkowanym zaprawą cementową. Zbliżony do naturalnej wielkości posąg przedstawia Jezusa w pozycji leżącej, wspartego na przedramionach i kolanach. Podtrzymuje on prawą ręką dłuższą belkę krzyża opartego o plecy, podczas gdy lewa dłoń spoczywa na skale. Chrystus odziany jest w dwuwarstwową szatę: długą tunikę przewiązaną w pasie sznurem i narzuconym na nią płaszczem na wzór rzymskiej togi. Głowa jest odwrócona pod kątem prostym w stosunku do korpusu i pochylona ku lewemu barkowi, ze wzrokiem skierowanym na wprost (il. 3). Miętko modelowana twarz jest owalna, z długim, prostym nosem i czołem o wydatnym łuku brwiowym. Z oczu o regularnym, migdałowatym kształcie i wyraźnie zaznaczonych powiekach spływają duże krople krwi. Rozchylone usta, o pełnych wargach i widocznej linii górnych zębów, okala wąski pas zarostu. Jezus ma na głowę nasuniętą koronę cieniową, spod której po bokach spływają pojedyncze, lekko pofalowane pasma włosów, a krótką brodę formują spiralnie skręcone loczki.

Mimo iż rzeźba prezentuje dobry stan zachowania, to bez wątpienia należałoby przywrócić jej pierwotny wygląd, tym bardziej że nigdy nie została poddana profesjonalnej konserwacji. Przede wszystkim niezbędne jest usunięcie wtórnych warstw malarskich, które mają niekorzystny wpływ na procesy zachodzące w kamieniu, jednocześnie zniekształcając estetyczny odbiór dzieła i szczegóły jego modelunku rzeźbiarskiego, a tym samym utrudniając rzetelną ocenę wartości artystycznej⁵². W różnych partiach figury występują spękania farby i znaczne ubytki: w dolnej części płaszcza, wzdłuż krawędzi u dołu dłuższej belki krzyża, przy lewej stopie pozbawionej palców oraz lewej dłoni bez kciuka. Górną połowę krótszego ramienia krzyża, która została odłamana najprawdopodobniej w latach 30. XIX w., przytwierdzono, choć w nieudolny sposób. Postument nosi ślady przełamania w 1/3 długości.

Niezależnie od pochlebnej opinii Stanisława Niemira na łamach „Tygodnika Literackiego”, przekonującej, że pakoskie dzieło to „piękna

⁵² W 1926 r., podczas kompleksowego remontu kaplic w ramach przygotowań do obchodów 300-lecia istnienia kalwarii, zmyto z figury grubą warstwę olejnej farby: Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, Archiwum Kurii Metropolitalnej, *Akta dotyczące się budowli w Pakości*, sygn. II 201/78, k. nlb.



Il. 3. Johann Anton Langenhan, Chrystus upadający pod krzyżem, 1774, kaplica Drugiego upadku, Pakość. Fot. E. Ziółkowska-Ganc

figura [...] roboty niepospolitego dłuta”, odznacza się ona przeciętnym poziomem artystycznym⁵³. Cechuje ją stosunkowo dynamiczna kompozycja przy dość zwartej bryle, uzyskana głównie dzięki upozowaniu głowy i plastyce szat udrapowanych zgodnie z anatomią i ruchem ciała. Dostrzec można pewne niedociągnięcia warsztatowe: statua ma nieco zachwiane proporcje, gdyż korpus jest zbyt wąty w stosunku do masywniejszej dolnej części ciała. Niektóre szczegóły sprawiają wrażenie pobieżnie wykończonych. W sposobie kształtowania dłoni, stóp i szat zauważalna jest tendencja do rezygnacji z drobnych niuansów na rzecz

⁵³ S. Niemir, *Wspomnienie o Pakości*, s. 355.

uproszczeń. Należy jednak mieć na uwadze, że sumarycznie opracowane stopy czy dłonie mógł wykonać czeladnik mistrza, zgodnie z powszechną ówczesnie praktyką podziału zadań warsztatowych⁵⁴. Choć figura została wyrzeźbiona dość płytko, powierzchniowo, artysta osiągnął efekty światłocieniowe, zwłaszcza w partii płaszcza, dość swobodnie, choć oszczędnie modelowanego nielicznymi, wydatnymi fałdami.

Rzeźba ta zdradza predylekcję Langenhana do stosowania specyficznych szczegółów budowy anatomicznej. Określając typowe dla artysty rozwiązania formalne, Bartłomiej Łyczak wskazał na osobliwą fizjonomię ciała o stosunkowo krótkim korpusie i wysmuklonych, choć mocno wymodelowanych członkach⁵⁵. Ponadto snycerz z dość dużą starannością oddał szczegóły twarzy pakoskiej figury, w charakterystyczny dla siebie sposób opracowując partię włosów i zarostu. Cechą wyróżniającą typ głowy Chrystusa jest długi nos, duże oczy z wyraźnie zaznaczonymi powiekami, a także uwydatniony łuk brwiowy. Podobny repertuar środków, choć przy znacznie większej swobodzie i drobiazgowości w oddaniu detali, cechuje snycerskie rzeźby figuralne autorstwa Langenhana, ocalałe w toruńskim kościele Św. Ducha, zwłaszcza figurę Chrystusa Zmartwychwstałego umiejscowioną na bramce ambony⁵⁶. Analogie dostrzec można również w atrybuowanych mistrzowi rzeźbach: Chrystusa z portalu drzwi w kościele Św. Ducha oraz św. Józefa z ołtarza św. Józefa w kościele w Broniewie⁵⁷. Dysponując tylko jednym piaskowcowym dziełem autorstwa Langenhana trudno jednak wysuwać szersze wnioski co do ogółu umiejętności mistrza w zakresie plastyki kamiennej. Należy jednak podkreślić, że mimo wskazanych niedociągnięć, i przy świadomości oczywistych rozbieżności techniczno-warsztatowych w obróbce odmiennych materiałów, Langenhan dość swobodnie pracował w kamieniu, przy zachowaniu spójności własnej manieri, wyrażonej w specyficznym modelunku szczegółów anatomo-

⁵⁴ Nie wiadomo czy w okresie realizacji pakoskiego zlecenia Langenhan zatrudnił pomocnika; przynajmniej jeden okresowo pracował w warsztacie w latach 60. XVIII w.: B. Łyczak, *Toruński cech*, s. 82. Szerzej o podziale zadań przy realizowaniu zamówień na rzeźby figuralne: A. Wagner, *Warsztat rzeźbiarski*, s. 132, 135.

⁵⁵ B. Łyczak, *Toruński cech*, s. 83, 84.

⁵⁶ *Ibid.*, s. 83, 84, 215.

⁵⁷ Atrybucji dokonał B. Łyczak, *Toruński cech*, s. 85, 86.

micznych twarzy i sposobie opracowania sylwetki o nieco skróconych proporcjach.

Typ ikonograficzny upadającego Chrystusa cieszył się niesłabnącą popularnością w sztuce średniowiecznej i nowożytnej⁵⁸. Istniały trzy zasadnicze warianty przedstawieniowe, zarówno w scenach indywidualnych, jak i zbiorowych. W najbardziej rozpowszechnionej wersji Jezus ukazany jest w pozycji klęczącej, podparty jedną dłonią o kamień, drugą trzymający belkę krzyża. Tego rodzaju wizerunek zawdzięczał swą popularność między innymi malowidłu Rafaela Santiago z około 1515 r., które dało początek licznym naśladownictwom w grafice, między innymi w sztychu Agostino Veneziano z 1517 r.⁵⁹ W kolejnym ujęciu półleżąca postać Chrystusa wspiera się o ziemię obiema rękami i kolanami, przy czym niekiedy jedna noga jest nieco wysunięta, jakby podkurczona pod korpus. Krzyż oparty jest o bok Jezusa lub leży na jego plecach. Zdecydowanie najrzadszy pozostaje ostatni wariant, w którym Jezus leży na ziemi lub wspiera się na kolanach, nieznacznie dźwigając korpus, podczas gdy jedna ręka, płasko złożona na ziemi, wyciągnięta jest do przodu, a druga, lekko ugięta, opiera się o podłoże. Przykład tego ujęcia stanowi płótno *Droga na Kalwarię* Domenichina z około 1610 r.⁶⁰ Do każdego z tych wariantów wprowadzono zresztą

⁵⁸ Rozkwit przedstawień niosącego krzyż lub upadającego Chrystusa przypadł na okres późnego średniowiecza. Wpływ na to miały przede wszystkim zakony dominikanów i franciszkanów, które wypromowały nowy rodzaj pobożności opartej na głębokim i emocjonalnym przeżywaniu Męki Pańskiej. Genezę i warianty typu ikonograficznego omówili: U. Ulbert-Schede, *Das Andachtsbild des Kreuztragenden Christus in der deutschen Kunst. Von den Anfängen bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts. Eine ikonographische Untersuchung*, München 1966, s. 76, 77; G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 2: *Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968, s. 88-92; J. H. Marrow, *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor Into Descriptive Narrative*, Brussels 1979, s. 142-163.

⁵⁹ J. Meyer zur Capellen, *Raphael. A Critical Catalogue of His Paintings*, vol. 2: *The Roman Religious Paintings, ca. 1508-1520*, Landshut 2005, s. 150-157 (tam też odnotowano kopie obrazu, w tym grafiki – s. 156).

⁶⁰ Podstawowe informacje i literaturę dotyczącą obrazu zestawiono w nocie katalogowej na stronie Muzeum Paula Getty'ego w Los Angeles: <https://www.getty.edu/art/collection/objects/722/domenichino-domenico-zampieri-the-way-to-calvary-italian-about-1610/> (dostęp: 29.09.2021).

szereg modyfikacji, na przykład zmieniając ułożenie krzyża, dłoni czy głowy Jezusa, która bywała naturalnym przedłużeniem korpusu, zwrócona na wprost, pochylona ku ziemi, lekko uniesiona ku górze lub odwrócona w kierunku widza. Pakoska statua reprezentuje więc niezbyt częstą, zwłaszcza w przypadku dzieł rzeźbiarskich, konwencję przedstawieniową.

Nie udało się zidentyfikować bezpośredniego źródła graficznego dla pakoskiej figury. Jest zupełnie oczywiste, że grafika nowożytna obfitowała w nader liczne warianty tego typu ikonograficznego; można je było dosłownie kopiować lub kompilować, a ogrom wydawanych od XVI w. albumów anatomicznych i tomów prezentujących słynne dzieła rzeźbiarskie dostarczał materiału poglądowego do tworzenia rzeźby figuralnej. Niemniej jednak znajomość praktyki warsztatowej każe przyjąć, że Langenhan posłużył się raczej pełnoplastycznymi projektami – *bozzetto* lub *modello* – przedstawiającymi ogólny zarys i układ postaci⁶¹. O ile modele przeznaczone były przede wszystkim do wglądu i oceny zleceniodawców, o tyle w codziennej praktyce rzeźbiarza ważniejszą rolę odgrywały rysunkowe i plastyczne *bozzetta*. Stanowiły one dla pracowników warsztatu, możliwe do wielokrotnego powtarzania lub modyfikowania, wersje przygotowawcze określonych kompozycji⁶². Istotne miejsce w popularyzacji wizerunku Chrystusa upadającego pod krzyżem zajmują *bozzetta*, a także brązowe odlewy opracowane przez Allesandro Algardi (1598-1654), które powielano nie tylko w formie rzeźb o większych rozmiarach, lecz także jako figurki do prywatnej dewocji, wykonane w małej skali z kosztownych materiałów i często osadzone na dekoracyjnym postumencie⁶³. Szczególnie interesującym obiektem w kontekście niniejszych rozważań jest

⁶¹ Jak już niejednokrotnie sygnalizowano w literaturze przedmiotu, powszechną zasadą przy tworzeniu rzeźb było korzystanie z trójwymiarowych wzorów, o wiele łatwiejszych do adaptacji niż dwuwymiarowy wizerunek malarski czy graficzny. O procesie powstawania rzeźb przy użyciu modeli: K. Kalinowski, *Warsztat barokowego rzeźbiarza*, *Artium Quaestiones*, t. 7, 1995, s. 114-116; A. Wagner, *Warsztat rzeźbiarski*, s. 150-153. Zagadnienie to w kontekście toruńskiego środowiska rzeźbiarskiego omówił B. Łyczak, *Toruński cech*, s. 37.

⁶² A. Wagner, *Warsztat rzeźbiarski*, s. 150.

⁶³ J. Montagu, *Allesandro Algardi*, vol. 2, New Haven 1985, poz. 8, 11, 31, 42, 66.

bozzetto autorstwa Johanna Petera Wagnera (1730-1809) (il. 4a)⁶⁴. Stanowiło ono punkt odniesienia dla piaskowcowej grupy figuralnej ze stacji Drugiego upadku przy kościele pielgrzymkowym Nawiedzenia Marii Panny w Würzburgu (il. 4b)⁶⁵.

Poszukując rozmaitych impulsów artystycznych, które w mniejszym lub większym stopniu mogły oddziaływać na pracę toruńskiego snycerza, warto wskazać na analogie z rozwiązaniami kompozycyjnymi stosowanymi w grupach rzeźbiarskich z terenu Austrii i Niemiec. Podobieństwo do rzeźby Langenhana w zakresie zasadniczej kompozycji można dostrzec w piaskowcowej figurze Chrystusa z kaplicy Różańcowej na Świętej Górze w Bärnbach (il. 5)⁶⁶. Dzieło Philippa Jakoba Strauba, ustawione w płytkiej niszy na cokole w kształcie sarkofagu, prezentuje znacznie większą dozę realizmu i swobodę zarówno w opracowaniu sylwetki ciała, twarzy, jak i szaty. Pakoska rzeźba z kolei jest zdecydowanie bardziej powściągliwa i oszczędna w formie. Choć nie udało się odnaleźć konkretnego pierwowzoru, to zapewne obie rzeźby oparto na podobnym schemacie kompozycyjnym. Niewykluczone, że podczas czeladniczej wędrówki Langenhan miał okazję zetknąć się z dokonaniem plastyki rejonu Frankonii i Styrii, słynących z licznych przykładów zespołów rzeźbiarskich w założeniach kalwaryjskich i przykościelnych stacjach Drogi Krzyżowej⁶⁷.

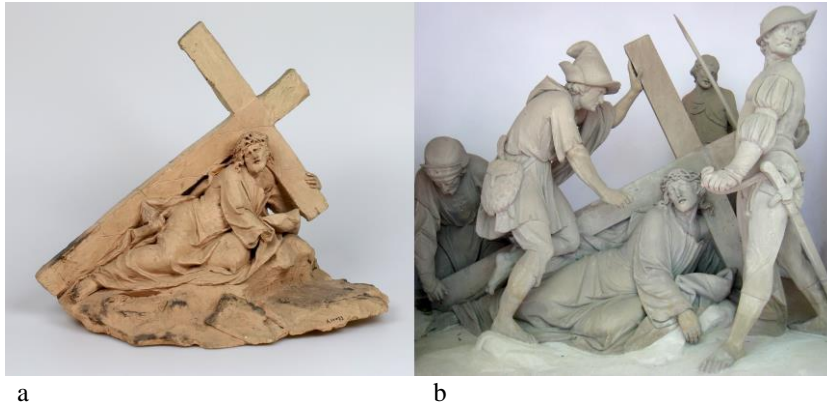
Artystyczne wizerunki Męki Pańskiej, służące jako wizualny bodziec do empatycznej kontemplacji cierpienia Chrystusa i prowokowania silnych przeżyć religijnych, stanowiły istotne elementy nabożeństw kal-

⁶⁴ Składam podziękowania Pani Saskii Rupp z Muzeum Frankonii – Państwowego Muzeum Historii Sztuki i Kultury w Würzburgu za udostępnienie fotografii *bozzetta*.

⁶⁵ W latach 1767-1775 warsztat Wagnera wykonał 14 grup, obejmujących ponad 60 pojedynczych figur do 14 stacji Drogi Krzyżowej przy kościele pielgrzymkowym w Würzburgu: H. P. Trenscherl, *Die kirchlichen Werke des Würzburger Hofbildhauers Johann Peter Wagner*, Würzburg 1968, s. 17-31.

⁶⁶ W latach 1730-1740 Straub wykonał grupy rzeźbiarskie do czterech kaplic pasyjnych na terenie klasztoru w Bärnbach. Zob. H. Kaindl, *Kunsthistorische Streifzüge über steirische Kalvarienberge*, Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark Jahrgang, Bd. 82, 1991, s. 221-241.

⁶⁷ *Ibid.*, s. 230-236; H. Kramer, *Kreuzweg und Kalvarienberg*, s. 17-36.



Il. 4. Johann Peter Wagner, Chrystus upadający pod krzyżem: a – *bozzetto*, ok. 1767-1774, Muzeum Frankonii – Państwowe Muzeum Historii Sztuki i Kultury w Würzburgu. Fot. S. Rupp; b – grupa rzeźbiarska, ok. 1767-1774, stacja Drugiego Upadku, Würzburg. Fot. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:K%C3%A4ppele_\(W%C3%BCzburg\)_Kreuzweg_07_-_IMG_6922.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:K%C3%A4ppele_(W%C3%BCzburg)_Kreuzweg_07_-_IMG_6922.JPG)



Il. 5. Philipp Jakob Straub, Chrystus upadający pod krzyżem, 1730-1740, kaplica Różańcowa, Święta Góra, Bärnbach. Fot. E. Kullmer

waryjskich i procesji Wielkiego Tygodnia⁶⁸. Spośród przedstawień dewocyjnych szczególną rolę odgrywały naturalnych rozmiarów grupy rzeźbiarskie, niekiedy eksponowane na tle monumentalnego malarstwa ściennego, jak w przypadku najstarszego europejskiego sanktuarium w Varallo i innych ośrodków pielgrzymkowych Piemontu i Lombardii⁶⁹. Prócz rozbudowanych scen figuralnych, w nowożytności rozpowszechnił się typ samodzielnie funkcjonującej rzeźby, przedstawiającej samotną postać Chrystusa niosącego krzyż lub upadającego pod nim. Tego rodzaju wizerunki, odpowiednie i do prywatnej medytacji, i do publicznych procesji, miały skłonić wiernych do głębokiej modlitwy i refleksji nad własnym postępowaniem oraz próby podźwignięcia się z własnych grzechów dzięki naśladownictwu Chrystusa.

Znamienne jest, że samodzielnie funkcjonujące rzeźby dewocyjne, przedstawiające Chrystusa upadającego pod krzyżem, cieszyły się szczególną popularnością w rzeźbie ludowej ziem polskich, zwłaszcza regionu Małopolski. Impulsem do rozpowszechnienia tego motywu stało się wzniesienie w 1754 r. barokowej kaplicy Trzeciego Upadku w Kalwarii Zebrzydowskiej, gdzie – na podobieństwo nastawy ołtarzowej – umieszczono na wysokim cokole kamienny posąg upadającego Jezusa⁷⁰. Quasi-ludowa rzeźba autorstwa nieznanego dziś artysty powstała jeszcze przed 1724 r. w nawiązaniu do wcześniejszych tego rodzaju wizerunków w kaplicach Pierwszego i Drugiego upadku usy-

⁶⁸ Zwyczaj eksponowania w świątyniach wielopostaciowych grup Upadku Chrystusa lub Niesienia krzyża (zwanym Drogą na Kalwarię) rozpowszechnił się w późnym średniowieczu, zwłaszcza w krajach niemieckojęzycznych. Ich powstanie wiąże się z tradycją organizowania w czasie Wielkiego Tygodnia misterii pasyjnych. Te szczególne widowiska religijne miały umożliwić wiernym głębokie przeżywanie męki Chrystusa przez swoiste współuczestnictwo w wydarzeniach z nią związanych. Szerzej na ten temat: G. Schiller, *Ikonographie*, s. 92; U. Ulbert-Schede, *Das Andachtsbild*, s. 78, 79.

⁶⁹ G. Symcox, *Jerusalem in the Alps: The Sacro Monte of Varallo and the Sanctuaries of North-western Italy*, Turnhout 2019, s. 76-92, 133-161, 205-257.

⁷⁰ Kwestię wpływu statuy Chrystusa z Kalwarii Zebrzydowskiej na sztukę ludową południowych ziem polskich nakreślili: S. Krzysztofowicz, *Upadek Chrystusa pod krzyżem. Źródła ikonograficzne i ich interpretacja w sztuce*, Polska Sztuka Ludowa, 1970, nr 2, s. 81-89; R. Gapski, *Kamienne figury Chrystusa upadającego pod krzyżem na Żywiecczyźnie – ich źródła ikonograficzne i ideowe*, Roczniki Humanistyczne, t. 34, 1986, s. 133-166.

tuowana na cokole jako stacja Trzeciego Upadku⁷¹. Statua ta zainicjowała kalwaryjski zwyczaj wystawiania wolno stojących figur Chrystusa upadającego pod krzyżem, analogicznych pod względem kompozycyjnym, by wskazać na zabytki, które zachowały się w Górze Kalwarii, Górze św. Anny czy Wejherowie⁷². Choć dziś jest to trudne do ustalenia z braku mówiących o tym przekazów źródłowych, wydaje się prawdopodobne, że zamysł sprawienia rzeźby przez Kołodzkiego wyrósł pod wpływem zebrzydowskiego pierwowzoru i jego naśladownictw. Na tle tych realizacji pakoski zabytek wyróżnia się dojrzałością artystyczną i rzadko spotykanym wariantem przedstawieniowym.

Z niespełna czterdziestoletniego okresu działalności warsztatu Langenhana znane są zaledwie cztery pewne jego realizacje, z których trzy dochowały się do obecnych czasów⁷³. Włączona do *oeuvre* artysty piaskowcowa figura z Pakości stanowi jedyną jak dotąd potwierdzoną źródłowo i zachowaną pracę w kamieniu. Wobec tak skromnej wiedzy o dorobku rzeźbiarza pakoski epizod rzuca nieco światła na nieznaną aspekt jego aktywności zawodowej. Dowodzi on, że Langenhan był artystą, którego możliwości twórcze obejmowały szeroki zakres prac, choć można się domyślać, że wyroby kamienne należały raczej do sporadycznie wykonywanych. Działalność Langenhana przypadła na niekorzystny okres kryzysu gospodarczego miasta, który – jak się zdaje – zmusił lokalne warsztaty rzeźbiarsko-snycerskie do realizowania zleceń wykraczających poza standardową specjalność dla zwiększenia konkurencyjności⁷⁴.

⁷¹ H. E. Wyczawski, *Kalwaria Zebrzydowska: historia klasztoru Bernardynów i kalwaryjskich drózek*, Kalwaria Zebrzydowska 2006, s. 146. Obecnie zarówno w kaplicy Pierwszego, jak i Drugiego upadku znajduje się naturalnej wielkości kamienny posąg Chrystusa, osadzony na cokole.

⁷² W przypadku Kalwarii Wejherowskiej stację Pierwszego upadku Chrystusa symbolizowała wolno stojąca statua z piaskowca umieszczona pod piaskowcowym baldachimem, w XIX w. obudowanym dla ochrony kaplicą: J. Więckowiak, *Kalwaria Wejherowska: dzieje, sztuka i architektura*, Wejherowo 1982, s. 174.

⁷³ Są to elementy wyposażenia dawnej staromiejskiej fary ewangelickiej: ambona, dekoracja rzeźbiarska prospektu organowego oraz snycerski wystrój empory. Prócz tego niezachowanym dziełem Langenhana jest rzeźba *Biczowanie Chrystusa*, wykonana w ramach sztuki mistrzowskiej: B. Łyczak, *Toruński cech*, s. 83, 84, 215, 237.

⁷⁴ J. Dygdała, *Toruń w okresie reform Rzeczypospolitej i zagrożenia pruskiego (1764-1793)*, [w:] *Historia Torunia*, red. M. Biskup, t. 2, cz. 3: *Między barokiem i oświe-*

W kontekście rozważań nad *casusem* współpracy Langenhana z pakoskimi reformatami i ich darczyńcami warto wspomnieć, że korzystali oni z usług innych jeszcze cenionych twórców funkcjonujących w Toruniu. Należeli do nich na przykład malarz Bartłomiej Strobel⁷⁵, architekt Giovanni Battista Cocchi⁷⁶, złotnicy: Johann Christian Bierpfaff⁷⁷, Paul Detloff⁷⁸, Jan Letyński⁷⁹, czy ludwisarz Friedrich Franz Krieger⁸⁰. Różnorodnych prac w Pakości podejmowali się również toruńscy rzemieślnicy i wykwalifikowani specjaliści profesji budowlanych, jak choćby cieśla Marcin Pech⁸¹.

Pakoska rzeźba autorstwa Langenhana, mimo przeciętnej klasy artystycznej, jest interesującym zabytkiem odzwierciedlającym niektóre przejawy ówczesnego światopoglądu religijnego, lokalnych upodobań estetycznych, a także potencjału fundacyjnego przedstawicieli średniozamożnej szlachty i duchowieństwa z terenu Kujaw. Przypadek ten dowodzi, że skrupulatne badania archiwalne i prace inwentaryzacyjne są w dalszym ciągu niezbędne wobec sporej liczby zapomnianych lub wciąż niezidentyfikowanych zabytków regionu kujawskiego, oczekujących na pogłębione studia.

ceniam (1660-1793), Toruń 1996, s. 247-298; K. Mikulski, *Pułapka niemożności: społeczeństwo nowożytnego miasta wobec procesów modernizacyjnych, na przykładzie Torunia w XVII i XVIII wieku*, Toruń 2004, s. 39-46.

⁷⁵ J. Tylicki, *Bartłomiej Strobel: malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, t. 1, Toruń 2000, s. 95, 171, 173, 174, 360.

⁷⁶ E. Ziółkowska-Ganc, *Budowa Kalwarii*, s. 81, 109-111.

⁷⁷ AFP, *Metrica*, k. 40. O Bierpfaffie: A. Kucharski, *Bierpfaff (Birpfaff, Bierpaff, Birffaw, Bierfaf, Bierphar, Byrphaw) Jan Chrystian (ok. 1600-ok. 1680)*, [w:] *Toruński słownik biograficzny*, red. K. Mikulski, t. 5, Toruń 2007, s. 24-26.

⁷⁸ *Katalog zabytków*, s. 61. Biogram złotnika: K. Krupska-Lyczak, *Detloff (Dedtloff, Dettloff, Dietloff, Ditloff) Paul (ok. 1635/40-1691)*, [w:] *Toruński słownik biograficzny*, red. K. Mikulski, t. 8, Toruń 2019, s. 50-52.

⁷⁹ *Katalog zabytków*, s. 50, 60. Szerzej o artyście: K. Krupska, *Srebrne plakietki wotywnie z warsztatu toruńskiego złotnika Jana Letyńskiego*, *Sztuka i Kultura*, t. 2, 2014, s. 107-144.

⁸⁰ *Katalog zabytków*, s. 61. Źródła wzmiankują także BK PAN, Zbiór Rękopisów, sygn. BK 7965, k. 33.

⁸¹ Pech prowadził w 1764 r. prace ciesielskie przy zespole kościelno-klasztornym: BK PAN, Zbiór Rękopisów, sygn. BK 1592, k. 12. Wzmianka o cieśli w: K. Mikulski, *Pułapka niemożności*, s. 177.

Aneks źródłowy*

Kontrakt na wykonanie rzeźby Chrystusa upadającego pod krzyżem, Archiwum Klasztoru Franciszkanów w Pakości, *Akta kościoła parafialnego w Pakości tyżące się obsadzania drzewami grobli kalwaryjskich począwszy od roku 1843*, b. sygn., k. nlb.

Stanął pewny nieodmienny kontrakt między Jaśnie Wielmożnym Jegomością Panem Franciszkiem Mieczkowskim, kasztelanem konarskim kujawskim, protektorem Kalwarii Pakoskiej i syndykiem apostolskim przewielebnych ojców reformatów z jednej, a ze Sławetnym Panem Janem Antonim Langenhanem, mieszczaninem toruńskim i majstrem kunsztu snycerskiego z drugiej strony w niżej wyrażony sposób. Sławetny Pan Langenhahn deklaruje z kamienia swego bremerskiego wyrobić figurę według abrysu Chrystusa Pana upadającego z krzyżem pod górą Kalwaryjską, długości pół trzecia łokcia wysokości łokieć jeden plus minus, także wierzchnią płytę osobno z tegoż swego kamienia dłuższą i szerszą na cztery cali, jak leżąca osoba, na grubość zaś ćwierć łokcia lub najmniej sześć cali, która plata ma być wyrobiona gzymsovą robotą, więc tą wyrażoną robotę obowiązuje się Pan Majster jak najdoskonalej zrobić i skończyć najdalej na święto Świętego Bartłomieja w tymże roku, za którą deklaruje Jaśnie Wielmożny Jegomość Pan Kasztelan Dobrodziej według ugody czerwonych złotych trzydzieści dico # 30, z której kwotę przy podpisaniu kontraktu wylicza się ad rationem zaraz temuż Panu Majstrowi czerwonych złotych dziesięć¹. Pod tym podczas roboty przy dokończeniu czerwonych złotych dziesięć, a resztę czerwonych złotych dziesięć, jak zupełnie wigorem tegoż kontraktu się stawił i wszystkim tym punctum rzetelnie za dosyć uczynił, działo się w Toruniu die. 10. May. 1774.

Franciszek Mieczkowski
Kasztelan Konarski Kujawski
Protektor Kalwarii.

* Tekst źródłowy opracowano przy uwzględnieniu współczesnych zasad pisowni i interpunkcji języka polskiego, jednocześnie rozwijając, bez użycia nawiasów, nieliczne, najbardziej oczywiste skróty.

¹ Znakiem # określano w piśmie czerwone złote.

Tegoż dnia odebrał na ten kontrakt # 10 dico dziesięć!²

[poniżej rozliczenia pisane ręką Langenhana]

d. 16 Junii. Także na ten kontrakt wypłaciłem trzy czerwony złoty, dico # 3.

d. 3 Julii 7 # dico siedem

Die 1ma Augusti brałem 7 # dico siedem czerwonych złotych od księdza Gwardiana, przy tym się deklaruje jak będę na Kalwarii, że po mnie posyła 6ta Augusta oddać trzy czerwony złoty mnie według kontraktu do trzydziestu, ^{a-a} za co^a a że nie dokończyłem trochę koło ręki osoby, obliguje się tam na miejscu dokończyć na Kalwarii, na co się podpisuję.

Jan Antoni Langenhan Snyciers i Obywatel Thorunsky.

Odebrałem wszelką satysfakcją do trzydziestu czerwonych złotych.

J. A. Langenhan.

[na odwrocie karty adnotacja]

Kontrakt Jegomości Pana Langenchana Kamieniarza Majstra 1774.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, Archiwum Kurii Metropolitalnej, *Akta dotyczące się budowli w Pakości*, sygn. II 201/78.

Archiwum Klasztoru Franciszkanów w Pakości, *Akta kościoła parafialnego w Pakości dotyczące się obsadzania drzewami grobli kalwaryjskich począwszy od roku 1843*, b. sygn.; *Metrica Conventus et Calvariae Pacostensis conscripta Anno ad Passionem Dei Hominis ex Virgine nati 1680*, b. sygn.

Archiwum Państwowe w Poznaniu, Majątek Konarzewo, *Działyńscy – majątek Pakość*, sygn. 2303.

² Pisane przez Mieczkowskiego.

^{a-a} Wyrazy skreślone.

- Archiwum Prowincji Franciszkanów-Reformatów w Krakowie, Archiwum kustodii (1623-1639) i prowincji wielkopolskiej pw. św. Antoniego z Padwy (1639-1864), *Liber additamentorum Ad Erecciones Conventuum Provinciae Majoris Poloniae Reformatorum Multas complectens materias collectus...*, b. sygn.
- Biblioteka Kórnicka Polskiej Akademii Nauk, Zbiór Rękopisów, *Scrutinium antiquitatis sive nova revisio veteris archivii conventus ad S. Bonaventuram Pacostensem PP. S. Francisci reformatorum in II libros divisa*, sygn. BK 1592.
- Teki Dworzaczka. Materiały historyczno-genealogiczne do dziejów szlachty wielkopolskiej XV-XX wieku* (wersja on-line: <http://teki.bkpan.poznan.pl/>).

Literatura

- Dygdała J., *Toruń w okresie reform Rzeczypospolitej i zagrożenia pruskiego (1764-1793)*, [w:] *Historia Torunia*, red. M. Biskup, t. 2, cz. 3: *Między barokiem i oświeceniem (1660-1793)*, Toruń 1996.
- Ehling A., *Cretaceous Building Sandstones in Northern Germany*, [w:] *Global Heritage Stone: Worldwide Examples of Heritage Stones*, red. J. T. Hannibal, S. Kramar, B. J. Cooper, Londyn 2020.
- Gapski R., *Kamienne figury Chrystusa upadającego pod krzyżem na Żywiec – ich źródła ikonograficzne i ideowe*, *Roczniki Humanistyczne*, t. 34, 1986.
- Gryglewski P., *Vetusta monumenta. Szlacheckie mauzoleum od połowy XV do XVII w.*, Łódź 2002.
- Kabaciński R., *W czasach staropolskich do roku 1772*, [w:] *Dzieje Pakości*, red. W. Jastrzębski, Poznań–Warszawa 1978.
- Kaindl H., *Kunsthistorische Streifzüge über steirische Kalvarienberge*, *Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark Jahrgang*, Bd. 82, 1991.
- Kalinowski K., *Warsztat barokowego rzeźbiarza*, *Artium Quaestiones*, t. 7, 1995.
- Karpowicz M., *Mecenat artystyczny w Polsce nowożytnej (1500-1764)*, [w:] *Z dziejów mecenatu kulturalnego w Polsce: studia*, red. J. Kostecki, Warszawa 1999.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI: *Województwo bydgoskie*, z. 8: *Powiat inowrocławski*, red. T. Chrzanowski, M. Kornecki, Warszawa 1974.
- Katedra gnieźnieńska*, t. 1, red. A. Świechowska, Poznań 1970.
- Kielczewski [K.], *Z przeszłości Pakości. Na uczczenie trzechsetnej rocznicy założenia kalwarii 1628-1928*, Pakość 1928.
- Korytkowski J., *Pralaci i kanonicy katedry metropolitalnej gnieźnieńskiej od roku 1000 aż do dni naszych*, t. 1-2, Gniezno 1883.

- Kowalczyk J., *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław 1973.
- Kramer H., *Kreuzweg und Kalvarienberg: Historische und Baugeschichtliche Untersuchung*, Strassburg 1957.
- Krupska K., *Srebrne plakietki wotywne z warsztatu toruńskiego złotnika Jana Letyńskiego*, *Sztuka i Kultura*, t. 2, 2014.
- Krupska-Łyczak K., *Detloff (Dedtloff, Dettloff, Dietloff, Ditloff) Paul (ok. 1635/40-1691)*, [w:] *Toruński słownik biograficzny*, red. K. Mikulski, t. 8, Toruń 2019.
- Krzysztofowicz S., *Upadek Chrystusa pod krzyżem. Źródła ikonograficzne i ich interpretacja w sztuce*, *Polska Sztuka Ludowa*, 1970, nr 2.
- Kucharski A., *Bierpfaff (Birpfaff, Bierpaff, Birffaw, Bierfaf, Bierphar, Byrphaw) Jan Chrystian (ok. 1600-ok. 1680)*, [w:] *Toruński słownik biograficzny*, red. K. Mikulski, t. 5, Toruń 2007.
- Łyczak B., *Toruński cech rzeźbiarski i snycerka na obszarze jego oddziaływania w latach 1695-1793*, Warszawa 2018.
- Marrow J. H., *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor Into Descriptive Narrative*, Brussels 1979.
- Meyer zur Capellen J., *Raphael. A Critical Catalogue of His Paintings*, vol. 2: *The Roman Religious Paintings, ca. 1508-1520*, Landshut 2005.
- Mikulski K., *Pułapka niemożności: społeczeństwo nowożytnego miasta wobec procesów modernizacyjnych, na przykładzie Torunia w XVII i XVIII wieku*, Toruń 2004.
- Montagu J., *Allesandro Algardi*, t. 2, New Haven 1985.
- Niemir S., *Wspomnienie o Pakości (Dokończenie)*, *Tygodnik Literacki*, 1841, nr 43.
- Poestges D., *Die Geschichte der Obernkirchener Sandsteinbrüche. Ein wichtiges Kapitel in den Handelsbeziehungen der Stadt Bremen*, *Bremisches Jahrbuch*, Bd. 60/61, 1982/1983.
- Schiller G., *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 2: *Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968.
- Symcox G., *Jerusalem in the Alps: The Sacro Monte of Varallo and the Sanctuaries of North-western Italy*, Turnhout 2019.
- Trenschel H. P., *Die kirchlichen Werke des Würzburger Hofbildhauers Johann Peter Wagner*, Würzburg 1968.
- Tylicki J., *Bartłomiej Strobel: malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, t. 1, Toruń 2000.

- Ulbert-Schede U., *Das Andachtsbild des Kreuztragenden Christus in der deutschen Kunst. Von den Anfängen bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts. Eine ikonographische Untersuchung*, München 1966.
- Urzednicy kujawscy i dobrzynscy XVI–XVIII wieku: spisy*, oprac. K. Mikulski, W. Stanek, red. A. Gąsiorowski, Kórnik 1990.
- Wagner A., *Warsztat rzeźbiarski Christiana Bernarda Schmidta na Warmii*, Olsztyn 2007.
- Wardzyński M., *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej: studium historyczno-materialoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku*, Warszawa 2015.
- Więckowiak J., *Kalwaria Wejherowska: dzieje, sztuka i architektura*, Wejherowo 1982.
- Wyczawski H. E., *Kalwaria Zebrzydowska: historia klasztoru Bernardynów i kalwaryjskich drózek*, Kalwaria Zebrzydowska 2006.
- Ziółkowska-Ganc E., *Budowa Kalwarii Pakoskiej w świetle źródeł archiwalnych*, [w:] *Pakość i Kalwaria Pakoska. Zbiór studiów na 390-lecie fundacji Kalwarii Pakoskiej*, red. D. Karczewski, M. Wilczek-Karczewska, Inowrocław 2019.
- Żabiński Z., *Systemy pieniężne na ziemiach polskich*, Wrocław–Warszawa 1981.