

Lena Rydelska*

Św. Jan Ewangelista oraz Madonna Bolesna w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu. Rozpoznanie obiektów oraz uwagi o proveniencji

St John the Evangelist and Madonna of Sorrows in the collection
of the District Museum in Toruń. Identification of objects
and comments on provenance

Hl. Johannes der Evangelist und die Schmerzensmutter aus den
Beständen des Bezirksmuseums in Toruń. Erkundung
von Objekten und Hinweise zur Provenienz

Streszczenie. W artykule omówiono problematykę proveniencyjną oraz zagadnienie autentyczności rzeźb przedstawiających św. Jana Ewangelistę oraz Madonnę Bolesną ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu. Badania przeprowadzono w latach 2021–2023. W pierwszej części artykułu został zweryfikowany stan badań, pozwalający na wyłonienie kilku najważniejszych zagadnień problemowych. W tekście umieszczono analizę formalną obiektów, a także ich przemian konserwatorskich na podstawie badań *in situ*, dokumentacji konserwatorskich

* Lena Rydelska – studentka studiów drugiego stopnia z zakresu ochrony dóbr kultury na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, na specjalności zabytkoznawstwo i muzealnictwo. Jej zainteresowania oraz praca naukowa oscylują wokół średniowiecznej plastyki drewnianej oraz kamiennej z terenów państwa zakonnego w Prusach. W szczególności skupia się na badaniu losów obiektów, ich funkcji dawnych i współczesnych oraz na autentyczności zabytkowej materii. ORCID: 0000-0002-9323-7175.

i zdjęć archiwalnych, popartych analizą badań, m.in. zdjęć wykonanych w świetle wzbudzonym światłem ultrafioletowym i podczerwonym, oraz badaniem składu pierwiastkowego polichromii. Przeprowadzone badania pozwoliły na podważenie tezy o pochodzeniu obiektów z kościoła pw. Przemienienia Pańskiego w Iławie. Ponadto po przeprowadzeniu analizy formalnej rzeźby te wydają się od siebie zasadniczo odmienne.

Summary. The article discusses provenance issues and the question of authenticity of the sculptures depicting St John the Evangelist and Madonna of Sorrows from the collection of the District Museum in Toruń. The research was carried out in 2021–2023. The first part of the article reviews the state of the research, allowing some of the most important problematic issues to emerge. The text includes a formal analysis of the objects, as well as their conservation transformations on the basis of *in situ* research, conservation documentation and archival photographs, supported by an analysis of, among other things, photographs taken under ultraviolet and infrared light, and a study of the elemental composition of the polychrome. The research carried out allowed us to question the thesis of the origin of the objects in the Church of the Holy Transfiguration in Iława. Moreover, following a formal analysis, the sculptures appear to be fundamentally different from each other.

Zusammenfassung. Der Beitrag erörtert Fragen der Provenienz und der Echtheit von Skulpturen aus den Beständen des Bezirksmuseums in Toruń, die den hl. Johannes den Evangelisten und die Schmerzensmutter darstellen. Die Untersuchungen wurden im Zeitraum 2021–2023 durchgeführt. Im ersten Teil des Beitrags wurde auf den Forschungsstand eingegangen und dabei wurden einige der wichtigsten Fragestellungen identifiziert. Der Text enthält eine formale Analyse der Objekte und ihrer konservatorischen Verwandlungen in Anlehnung an *in situ* Untersuchungen, Konservierungsdokumentation und Archivfotos, unterstützt durch Analysen von im UV- und IR-Licht angefertigten Fotos, sowie Untersuchung der Zusammensetzung von Polychromien nach Elementen. Die durchgeführten Untersuchungen ermöglichten es, die

These zu widerlegen, dass die Objekte aus der Verklärungskirche in Iława stammen. Darüber hinaus, nach einer formalen Analyse, scheinen diese Skulpturen sich grundlegend voneinander zu unterscheiden.

Słowa kluczowe: rzeźba, Muzeum Okręgowe w Toruniu, snycerka, sztuka średniowieczna, grupa *Ukrzyżowania*.

Keywords: Sculpture, District Museum in Toruń, woodcarving, medieval art, *Crucifixion* group.

Schlüsselwörter: Skulptur, Bezirksmuseum Muzeum Okręgowe in Toruń, Holzschnitzerei, mittelalterliche Kunst, Kreuzigungsgruppe.

Przedmiotem tego artykułu są słabo rozpoznane rzeźby przedstawiające Madonnę Bolesną (il. 1.) i św. Jana Ewangelistę (il. 6.), od ponad stu lat wiązane z kościołem parafialnym w Iławie. Obecnie oba obiekty są eksponatami na wystawie stałej w Muzeum Okręgowym w Toruniu.

Rzeźby te zostały wprowadzone do literatury w 1911 r. przez Bernharda Schmid¹. Badacz podał, że omawiane w niniejszym artykule figury znajdowały się wówczas w Toruniu – św. Jana w zakrystii kościoła świętojańskiego, a Maryi w Muzeum Miejskim. Uważał on także, że figura Madonny Bolesnej trafiła do Torunia z Iławy oraz że rzeźby są dziełem przybyłych na ziemię pruskie artystów, którzy przede wszystkim wzorowali się na sztuce nadreńskiej². Kolejna wzmianka o rzeźbach pochodzi z 1916 r.³ Reinhold Heuer rzeźbę Madonny Bolesnej widział w zakrystii kościoła świętojańskiego (tam również zostało wykonane zdjęcie zamieszczone w jego publikacji⁴), a św. Jana w Muzeum Miejskim w Toruniu⁵. Badacz podaje, że figury mierzące 1,24 m, wykonane z drewna brzozy (badacz błędnie zidentyfikował drewno – rzeźby

¹ B. Schmid, *Die gotischen Bildwerke der St. Johanniskirche*, [w:] *Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn*, z. 19, Toruń 1911, s. 11.

² Ibidem.

³ R. Heuer, *Thorner Kunstaltertümer*, Heft 1, *Die Werke der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes in Thorn bis zum Ende des Mittelalters*, Toruń 1916, s. 4–5, tabl. I.

⁴ Ibidem, tabl. I.

⁵ Ibidem, s. 4–5.

zostały wykonane z lipy, co potwierdza badanie dendrologiczne⁶) pochodzą prawdopodobnie z tego samego – możliwe, że toruńskiego – warsztatu⁷. Prawdopodobnie dzieło snycerskie przedstawiające św. Jana Ewangelistę z Iławy zostało wzmiankowane przez Arthura Semraua w 1917 r. w publikacji *Führer durch das Städtische Museum*⁸. Rzeźba ukazana jest przez badacza w „antycznej postawie”⁹ i prawdopodobnie będąca figurą składającą się na grupę *Ukrzyżowania* z początku XIV w. W 1919 r. Schmid opisał krucyfiks z belki tęczowej w Iławie, który datował na połowę trzeciej dekady XIV w., ze względu na czas powstania kościoła¹⁰. Następnie podał, że omawiana w tej pracy figura przedstawiająca św. Jana, wówczas znajdująca się w Muzeum Miejskim, mogła wyjść z tego samego warsztatu, co opisywany przez badacza krucyfiks z Iławy. Z uwagi na rozmiar figury (1,24 m, jak podał Heuer) badacz wysunął tezę, że rzeźba przedstawiająca św. Jana Ewangelistę nie stanowiła jednej z figur kolegium apostołskiego, a gestykulacja i forma przedstawienia są charakterystyczne dla rzeźb pochodzących z grup *Ukrzyżowania* z łuków triumfalnych. Schmid datował rzeźbę na początek wieku XIV¹¹. W przewodniku po Toruniu, autorstwa Jana Lankaua i Nikodema Pajzderskiego, pojawiła się wzmianka o wizerunku św. Jana ze zbiorów Muzeum Miejskiego. W publikacji opisana jako rzeźba drewniana w archaicznym układzie stanowiąca niegdyś figurę ołtarzową z grupy *Ukrzyżowania* z początku XIV w.¹² Prawdopodobnie wzmianka o omawianych w tej pracy figurach pochodzi z artykułu ks. dr. Szczęsnego

⁶ Badanie dendrologiczne wykonane przez Barbarę Gmińską-Nowak w Laboratorium Dendrochronologicznym na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w 2021 roku. Badania zostały przeprowadzone w ramach projektu *Inwentarz sztuki Torunia*.

⁷ Ibidem, s. 4.

⁸ A. Semrau, *Führer durch das Städtische Museum*, Toruń 1917, s. 7; Kruszelnicza w publikacji *Zbiory gotyckiej rzeźby i malarstwa Muzeum Okręgowego w Toruniu* z 1968 r. uznała przytaczaną przez Semraua rzeźbę za omawianą w niniejszym artykule figurę św. Jana z Iławy.

⁹ A. Semrau, *Führer*, s. 7.

¹⁰ B. Schmid, *Gotische Kruzifixe in Preussen*, [w:] *Mitteilungen des Copenicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn*, H. 27, Toruń 1919, s. 47, tabl. 3.

¹¹ Ibidem, s. 48.

¹² J. Lankau, N. Pajzderski, *Monografia i przewodnik ilustrowany po Toruniu: z planem miasta*, Toruń 1924, s. 75.

Dettloff *Rzeźba polska do wieku XVIII* z 1932 r. Rzeźby św. Jana, którą Dettloff widział w Muzeum Miejskim w Toruniu, i Madonny Bolesnej z kościoła śś. Janów, to według badacza najwcześniejsze zabytki rzeźby gotyckiej na ziemiach polskich i pochodzące z 1 ćw. XIV w. oraz obiekty, które najpewniej stanowią import¹³. W tym samym roku ukazała się także publikacja Bolesława Makowskiego *Sztuka na Pomorzu: jej dzieje i zabytki*, w której to badacz poświęcił uwagę plastyce drewnianej w regionie. Wspominał w niej o najstarszych przykładach snyczerki tego obszaru, jakimi są figura Madonny Bolesnej, wówczas znajdująca się na strychu zakrystii kościoła pw. św. Jana, oraz św. Jana Ewangelisty z Muzeum Miejskiego, zdaniem Makowskiego pochodząca z kościoła protestanckiego w Iławie¹⁴. Makowski zwrócił uwagę na archaiczność przedstawień i przypuszczał, że powstały w tym samym, prawdopodobnie toruńskim, warsztacie. Obiekty datuje na 1300 r.¹⁵ Rzeźby wzmiankował także Gwidon Chmarzyński w 1933 r.¹⁶ Według badacza figury powstały pod wpływem świętojańskiej plastyki kamiennej i są dziełem warsztatu związanego z tymże kościołem toruńskim¹⁷. Badacz datuje omawiane w niniejszym artykule dzieła na początek XIV w. W katalogu wystawy *Polska sztuka gotycka* autorstwa Michała Walickiego pod numerami 6 i 7¹⁸ znajdują się noty dotyczące omawianych obiektów. Jako pierwotne miejsce pochodzenia rzeźb Walicki podał kościół parafialny w Iławie, jednak już wówczas (1935 r.) miejscem przechowywania było Muzeum Miejskie w Toruniu. Rzeźby datował na 2 ćw. XIV w.¹⁹ Zapewne Clasen przed 1939 r. widział Madonnę Bolesną już w Muzeum Miejskim²⁰.

¹³ Sz. Dettloff, *Rzeźba polska do wieku XVIII*, Warszawa 1932, s. 553.

¹⁴ B. Makowski, *Sztuka na Pomorzu, jej dzieje i zabytki (Pamiętnik Instytutu Bałtyckiego, t. 9)*, Toruń, 1932, s. 47.

¹⁵ Ibidem, s. 48.

¹⁶ G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu*, [w]: *Dzieje Torunia. Praca zbiorowa z okazji 700-lecia miasta*, red. K. Tymieniecki, Toruń 1933, s. 500.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ M. Walicki, *Polska sztuka gotycka: katalog wystawy zorganizowanej przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie*, Warszawa 1935, s. 16.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ K. H. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst Deutschordensland Preussen*, Berlin 1939, t. 1, s. 352.

W swojej pracy *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen* wskazuje na jej podobieństwo do figury przedstawiającej Madonnę Bolesną z Gostkowa²¹. Rzeźbę przedstawiającą św. Jana stylistycznie wiązał z wizerunkiem Ukrzyżowanego z kościoła w Iławie. Badacz wskazuje przede wszystkim na podobieństwo w opracowaniu powierzchni obu figur²². Clasen zwrócił również uwagę na podobne rozwiązania formalne obiektów przedstawiających św. Jana i Maryję, jednak podkreśla, że odróżniają się one znacząco od pruskiej plastyki²³. Badacz uważał, że omawiana w tej pracy rzeźba przedstawiająca św. Jana trafiła do Muzeum Miejskiego w Toruniu z kościoła w Iławie, jednak w przypadku wizerunku Madonny Bolesnej nie jest pewny tej samej proveniencji.

Obiekty wzmiankowane są także w kilku powojennych publikacjach. W katalogu z 1968 r., autorstwa Janiny Kruszelnickiej i Józefa Flika, znajduje się najobszerniejsze opracowanie figur. W obydwu rzeźbach Kruszelnicka zauważyła wpływy saskie²⁴, w szczególności inspiracji miałyby dostarczyć XIII-wieczna realizacja *Ukrzyżowania* z kolegiaty we Freibergu²⁵. Według badaczki figura Maryi stanowiła depozyt z kościoła św. Jana w Toruniu, jednak pierwotnie, tak jak figura św. Jana Ewangelisty oraz krucyfiks, znajdowała się na łuku tęczowym kościoła parafialnego w Iławie²⁶. Tezę o datowaniu rzeźb na 2. ćw. XIV w. Kruszelnicka opierała na dacie powstania iławskiej świątyni oraz stylistyce modelunku fałd szat²⁷. W 2003 r. w monografii poświęconej bazylice katedralnej świętych Janów Jerzy Domasłowski wspominał o omawianych w niniejszej pracy figurach. Obydwie rzeźby trafiły do toruńskiej placówki muzealnej – wizerunek św. Jana z kościoła parafialnego w Iławie, a Maryi z kościoła pw. św. Janów w Toruniu. Domasłowski

²¹ Można przypuszczać, że to porównanie odnosi się do rzeźby o starszej metryce – Madonny Bolesnej z Gostkowa (ob. Muzeum Okręgowe w Toruniu).

²² Ibidem, s. 241.

²³ Ibidem.

²⁴ J. Kruszelnicka, J. Flik, *Zbiory gotyckiej rzeźby i malarstwa Muzeum Okręgowe w Toruniu*, Toruń 1968, s. 69, 71.

²⁵ Ibidem, s. 70.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

zwrócił uwagę na jednakowe cechy formalne i zbliżone wymiary obu rzeźb²⁸. Badacz przywołał datowanie obiektów, zaproponowane przez Janinę Kruszelnicką, na drugą ćw. XIV w. Ponadto zaznaczył, że losy obu figur, poza ich przekazaniem do Muzeum Miejskiego i ich konserwacją w 1959 r., nie zostały jeszcze ustalone²⁹. Grupa *Ukrzyżowania* z Iławy została wspomniana także w artykule Anny Błażejewskiej z 2010 r. Autorka datowała rzeźby przed połową XIV w., oraz wspomniała, że figury są słabszej jakości artystycznej niż rzeźby z Grupy *Ukrzyżowania* z katedry toruńskiej (obecnie wystawa stała w Muzeum Okręgowym w Toruniu). Według Błażejewskiej omawiane w artykule obiekty wykazują cechy charakterystyczne dla plastyki jeszcze sprzed połowy XIII w. oraz stylistycznie nawiązują do grupy *Ukrzyżowania* z kolegiaty we Freibergu³⁰. Madonna Bolesna jest wspomniana także w pracy zbiorowej z okazji 150 lat działalności Muzeum Okręgowego w Toruniu. Rzeźba została przekazana przed 1939 r. do Muzeum Miejskiego z kościoła pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu. Jest ona uważana za pochodzącą z belki tęczowej z kościoła parafialnego w Iławie, datowana na 2. ćw. XIV w. i wiązana z warsztatem pracującym pod wpływami saskimi³¹. W pracy licencjackiej poświęconej rzeźbie przedstawiającej Madonnę Bolesną z Gostkowa wskazałam na podobieństwo w opracowaniu fałd szat sukni obu Madonn, które zostały wyrzeźbione zasadniczo w identyczny sposób³² oraz na podobny typ ikonograficzny³³.

Na potrzebę badań proveniencyjnych została przeprowadzona kwerenda dokumentów muzealnych oraz zapisów i fotografii archiwalnych.

²⁸ *Bazylika katedralna świętych Janów w Toruniu*, red. M. Biskup, Toruń 2003, s. 151, il. 22.

²⁹ *Ibidem*, s. 152.

³⁰ A. Błażejewska, *Rzeźba w państwie krzyżackim od jego początków do wojny trzynastoletniej*, [w:] *Fundacje artystyczne na terenie państwa krzyżackiego w Prusach*, t. II, *Eseje*, red. B. Pospieszna, Malbork 2010, s. 172.

³¹ *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861–2011. Katalog*, red. A. Ziembewska, Toruń 2011, s. 157.

³² L. Rydelska, *Studium zabytkoznawcze średniowiecznej rzeźby Mater Dolorosa z kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Gostkowie*, Toruń 2021, s. 41–42.

³³ *Ibidem*, s. 47.

Z 1911 r. pochodzą fotografie przedstawiające Madonnę Bolesną wykonane w kościele śś. Janów w Toruniu, które zachowały się w Książnicy Kopernikańskiej³⁴ oraz w Archiwum fotograficznym IS PAN w Warszawie³⁵.

Prawdopodobnie w latach 60. bądź 70. ubiegłego stulecia zostały sporządzone przez Janinę Kruszelnicką karty muzealne obiektów³⁶. Według zamieszczonych w nich informacji figura św. Jana została zakupiona 6 czerwca 1897 r., a Madonny Bolesnej pozyskana przed 1939 r. jako depozyt z kościoła pw. św. Jana Chrzyciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu. Ponadto Kruszelnicka podała, że oba te dzieła, a także krucyfiks z belki tęczowej w Iławie, zostały wykonane przez tego samego snycerza. W kartach zabytków znajduje się także krótki opis stanu zachowania obiektu, co zostanie rozwinięte w dalszej części artykułu³⁷.

Na potrzeby pracy został przestudiowany także zbiór inwentarzy katedry pw. śś. Janów w Toruniu. W poszycie *Liber visitationum generalium*³⁸ w inwentarzu z 1819 r.³⁹ została wymieniona jedna statua Matki Boskiej i św. Jana. Pod pozycją nr 6 inwentarza tabelarycznego z 1842 r.⁴⁰ została wymieniona figura Madonny oraz św. Jana. Figura Matki Bożej i św. Jana są wyszczególnione także w inwentarzu z 1928 r. w tytule VII – *narzędzia z drewna*, poz. 4 i 5⁴¹. Pod taką samą pozycją występują w inwentarzu z 1929 r.⁴² Ze względu na brak charakterystyki obiektów w przywołanych inwentarzach tabelarycznych mogą to być

³⁴ Teka 6, nr 24, Książnica Miejska im. Mikołaja Kopernika w Toruniu.

³⁵ Klisze nr 2505 oraz 33247, Archiwum fotograficzne IS PAN w Warszawie.

³⁶ Muzealna karta obiektu MT/AD.224/SN oraz MT/Rz/3/SN, Muzeum Okręgowe w Toruniu – brak daty sporządzenia kart oraz nazwiska autora. Przypisanie autorstwa kart Janinie Kruszelnickiej ze względu na jej ówczesną pracę nad zbiorami z Galerii Gotyckiej oraz ze względu na spójność informacji z kart z tymi pojawiającymi się w publikacjach badaczki.

³⁷ Muzealna karta obiektu MT/AD.224/SN oraz MT/Rz/3/SN, Muzeum Okręgowe w Toruniu.

³⁸ *Liber visitationum generalium*, sygn. 44, Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej.

³⁹ Inwentarz z 1819 r., sygn. 44, Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej.

⁴⁰ Inwentarz z 1842 r., sygn. 37, Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej.

⁴¹ Inwentarz z 1928 r., sygn. 37, Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej.

⁴² Inwentarz z 1929 r., sygn. 37, Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej.

zarówno rzeźby omawiane w niniejszym artykule, figury, które znalazły się w Państwowym Zbiorze Sztuki na Wawelu (obecnie Muzeum Okręgowe w Toruniu) bądź jakiegokolwiek inne przedstawienia rzeźbiarskie wchodzące niegdyś w skład grupy *Ukrzyżowania*.

Z powyższego stanu badań wyłonić można kilka ważnych zagadnień wymagających szerszego opracowania. Pierwszym z nich jest pochodzenie obiektów oraz ich późniejsze losy: czy rzeźby były przeznaczone do kościoła farnego w Iławie oraz jak trafiły do Torunia, a następnie do toruńskiej placówki muzealnej? Kolejnym ważnym zagadnieniem jest także proveniencja warsztatowa omawianych figur: czy obiekty są ze sobą spójne stylistycznie i pod względem formalnym, a także czy powinny być wiązane z krucyfiksem z Iławy? Rozbieżności występują także w przypadku określenia datowania obiektu – w literaturze przedmiotu datowane od ok. 1300 aż do połowy tegoż stulecia. Datowanie w przypadku owych rzeźb jest jednak niezwykle trudne do uchwycenia, ze względu na archaiczne opracowanie figur. Poprawne datowanie utrudnia także zły stan zachowania rzeźby przedstawiającej Madonnę Bolesną. W dalszej części pracy zostaną poruszone zagadnienia autentyczności obiektów oraz zostanie podjęta próba określenia ich proveniencji.

Forma rzeźbiarska figury przedstawiającej Madonnę Bolesną oraz stan zachowania obiektu

Rzeźba przedstawiająca Madonnę Bolesną została wykonana zasadniczo z jednego kawałka drewna lipowego o wysokości 128 cm, szerokości 29 cm, głębokości 21,5 cm, a szerokość podstawy wynosi $29,5 \times 22,5$ cm. Została opracowana z trzech stron i przeznaczona do oglądu frontального. Rzeźba pierwotnie była w całości polichromowana na grubym gruncie. Obecnie, ze względu na zły stan zachowania obiektu, w wielu miejscach widoczne jest drewno. Czytelne są ślady narzędzi użytych do opracowania powierzchni. Zastosowano przede wszystkim dłuta płaskie do opracowania maforionu i tylnej partii figury oraz półokrągłe i v-kształtne o różnych rozmiarach do modelunku fałd szat. W tylnej części obiektu figura jest opracowana w sposób schematyczny, w partii pleców

znajduje się hak, służący do mocowania na ekspozycji. Podstawa jest od dołu prosto ścięta, a w jej centralnej części znajduje się otwór o średnicy ok. 3,5 cm (il. 3.). Na krawędzi podstawy umieszczona została sygnatura muzealna w kolorze czarnym⁴³ oraz kartka z nadrukiem⁴⁴ (il. 2).

Madonna (il. 1) przedstawiona w średnim wieku, w pozycji stojącej z rękoma zgiętymi w łokciach i dłońmi skrzyżowanymi na wysokości piersi. Głowa postaci wpisana w wydłużony owal, osadzona na krótkiej, wąskiej szyi, nieznacznie pochylona w lewą stronę. Ramiona dość wąskie w porównaniu do głowy i zbyt szerokie w porównaniu do partii bioder. Dłonie w stosunku do twarzy niewielkie, opracowane w sposób niezwykle syntetyczny. Oczy o migdałowym wykroju skierowane ku dołowi, osadzone dość płytko, górna powieka szeroka, dolna dość wąska, acz mięsista. Nos długi, prosty i wąski, o równie wąsko rozstawionych płatkach. Usta niewielkie, węższe od rozstawu płatków nosa, wargi oraz przestrzeń podnosowa opracowane w sposób rzeźbiarski.

Odziana w długą, pomarańczową suknię o prostym kroju, z długimi rękawami. W górnej części suknia przylega gładko do ciała, w partii brzucha oraz ud rurkowate, symetryczne i linearne spływy potraktowane są niezwykle syntetycznie i sztywno, a drażenia są dość płytkie. Od partii ud pionowe spływy nadal linearne, jednak o większych odstępach, drażone głębiej, od partii kostek przechodzące w dół po lekkiej diagonali. Draperia sukni optycznie wydłuża oraz wysmukla sylwetkę Madonny, a spływy w partii ud oraz łydek potęgują wrażenie dysproporcji. Na ramionach ciemnoniebieski płaszcz z maforionem o wysokim czepcu, długi do partii łydek, o schematycznych, liniarnych, głównie pionowych spływach.

Na potrzeby pracy zostały wykonane badania nieinwazyjne, obejmujące zdjęcia wykonane w podczerwieni (IR) oraz zdjęcia wykonane we fluorescencji (UV), a także badania składu pierwiastkowego polichromii wykonane spektrometrem XRF⁴⁵ w celu określenia stanu zachowania oraz autentyczności obiektu.

⁴³ MT/Ad/224/Rz/Sn.

⁴⁴ Muzeum Okręgowe w Toruniu / Autor: artysta nieznany / Tytuł: Matka Boska Bolesna / Nr inw.: MT/Ad/224/Rz/Sn.

⁴⁵ Badania nieniszczące, polegające na wykonaniu zdjęć obiektu przy specjalistycznych lampach emitujących światło ultrafioletowe i podczerwone, dzięki którym

Obiekt jest zachowany w złym stanie, a na jego powierzchni widoczne są liczne ingerencje konserwatorskie. Wtórnie uzupełniony jest środkowy fragment dłoni Madonny za pomocą drewnianego fleka oraz grubej warstwy wosku. Uzupełnienia wymodelowane w grubym gruncie widoczne są także w partii maforionu oraz twarzy, w szczególności w obrębie nosa, czoła, oczu oraz brody. Spływy fałd przy podstawie wydają się nienaturalne, możliwe, że także są wtórnie uzupełnione. Największą nieautentyczną część stanowi odwrocie figury: pionowe, linearne spływy zostały wtórnie wymodelowane oraz zalane grubą warstwą wosku, u dołu powstały pęknięcia na powierzchni.

Na fotografiach wykonanych we fluorescencji wzbudzonej światłem ultrafioletowym UV (il. 4) widoczne są jeszcze większe partie uzupełnień w obrębie twarzy, a także w partii sukni – nie tylko została tu przeprowadzona reintegracja warstwy malarskiej⁴⁶, lecz także wtórnie uzupełniono dolne spływy fałd szat oraz poszczególne miejsca na całej powierzchni sukni. Polichromia płaszcza również jest zachowana w niewielkim stopniu. Zdjęcia w podczerwieni uczytelniły kolejne miejsca nieautentyczne, uzupełnione prawdopodobnie woskiem: fragment płaszcza w partii lewego łokcia oraz partia przedramienia prawej ręki (il. 5). Ponadto widoczne są w partii twarzy miejsca uzupełnione gruntem i woskiem, w obrębie czoła, oczu, policzków, okolicy ust oraz brody.

Badania składu pierwiastkowego polichromii, wykonane spektrometrem XRF dowiodły, że polichromia płaszcza była uzupełniana wielokrotnie. Możliwe, że reintegrację warstwy malarskiej wykonano już w nowożytności – wskazuje na to użycie farb na bazie szkła kobaltowego. Podczas XIX-wiecznych prac konserwatorskich do scalenia polichromii płaszcza zastosowano tzw. błękit pruski, a w partii

widoczne są retusze konserwatorskie oraz inne, wtórne uzupełnienia na powierzchni obiektu, niewidoczne gołym okiem. Badania wykonane przez dr. hab. Juliusza Raczkowskiego, prof. UMK.

⁴⁶ Na fotografiach wykonanych w świetle UV uzupełnienia malarskie widoczne są jako duże powierzchnie ciemnych plam, co świadczy o niedbale wykonanej konserwacji. Ponadto jaśniejsze, wyświecające się miejsca to wtórne uzupełnienia, w szczególności tzw. kity konserwatorskie wykonane m.in. woskiem. Ukazuje to dużą skalę wykonanych uzupełnień.

karnacji użyto biel cynkową oraz tytanową, co może wskazywać także na późniejsze, XX-wieczne ingerencje. W obrębie sukni wykryto farby na bazie tytanu, użyte prawdopodobnie w XX w. podczas konserwacji obiektu.

Warto w tym miejscu zestawić ze sobą obecny wizerunek obiektu z tym uchwyconym na zdjęciach z ok. 1911 r.⁴⁷ Już wówczas lewa dłoń Madonny była uzupełniona, jednak flek był zdecydowanie mniejszy. Na zdjęciu o numerze kliszy 2505 widoczny jest także zły stan zachowania dolnej partii szat i podstawy. Można więc przyjąć, że uzupełnienia dolnej partii powstały po 1911 r. Ponadto obiekt na początku XX w. był pokryty na całej powierzchni licznymi wżerami po owadach. Niestety ze względu na jakość zdjęć archiwalnych nie jest możliwe pełne porównanie stanu zachowania polichromii, jednak już wówczas nie był on najlepszy. W inwentarzu muzealnym stan zachowania rzeźby MT/Ad/224/Rz/SN⁴⁸ jest opisany jako zły: „drewno zniszczone przez korniki, pęknięcia, polichromia bardzo uszkodzona. Zakonserwowano zastrzykami z parafiny w 1938 r.”⁴⁹ W karcie obiektu znajduje się informacja, że w 1959 r. na odwrocie rzeźby znajdowały się liczne wżery spowodowane przez owady, w związku z czym tę partię zalano syntetycznym woskiem. Wówczas zaflekowano ubytek w partiach dłoni Madonny oraz usunięto olejne przemaalowania, a powierzchnie zabezpieczono woskiem pszczelim⁵⁰. Scalenia warstwy malarskiej, w szczególności na całej powierzchni sukni, wykonano w 2019 r. w pracowni muzealnej przez Alinę Targowską⁵¹. Wówczas usunięto także kity z wosku oraz zabezpieczono powierzchnię⁵².

⁴⁷ Fotografie przedstawiające Madonnę Bolesną w kościele śś. Janów w Toruniu, klisze nr 2505 oraz 33247, Archiwum fotograficzne IS PAN w Warszawie.

⁴⁸ Księga inwentarzowa Muzeum Okręgowego w Toruniu, Dział dokumentacji MOT.

⁴⁹ Dokumentacja konserwatorska nie została sporządzona lub się nie zachowała.

⁵⁰ Karta obiektu MT/Ad/224/Rz/Sn, Muzeum Okręgowe w Toruniu.

⁵¹ Nr wpisu do księgi konserwatorskiej: 103 – 2019; /DKMRz i GR – dokumentacja konserwatorska nie posiada obecnie numeru, Dział Konserwacji, Muzeum Okręgowe w Toruniu.

⁵² Ibidem.

Całość jawi się jako dzieło opracowane w sposób syntetyczny. Niezwykle trudne jest jednak określenie jakości artystycznej obiektu ze względu na jego nieautentyczność. Zasadniczo partii oryginalnych jest mniej niż tych wtórnych (wybrakowana polichromia z licznymi uzupełnieniami warstw malarskich, nieautentyczna dłoń Madonny, partie twarzy modelowane w gruncie i wosku, w całości zmieniona tylna partia obiektu). Ponadto XIX- i XX-wieczne zabiegi konserwatorskie zostały wykonane w sposób rażąco niedbały, w szczególności w tylnej partii figury, co w dużym stopniu zakłamuje pierwotne oddziaływanie rzeźby.

Forma rzeźbiarska figury przedstawiającej św. Jana Ewangelistę oraz stan zachowania obiektu

Rzeźba przedstawiająca św. Jana Ewangelistę (il. 6) wykonana zasadniczo z jednego kawałka drewna lipowego⁵³ o wysokości 121,5 cm, szerokości 32 cm, głębokości 17 cm, a szerokość podstawy wynosi 25 × 13 cm. Opracowana ze wszystkich stron, w całości polichromowana na grubym gruncie, obecnie warstwa malarska jest w licznych miejscach uszkodzona, na skutek czego w wielu partiach figury widoczne jest drewno. Na powierzchni obiektu dostrzec można ślady po zastosowanych narzędziach. Do opracowania figury zastosowano dłuta płaskie, półokrągłe i v-kształtne o różnych rozmiarach. W tylnej części obiektu rzeźba została opracowana w sposób bardziej uproszczony, w partii pleców umieszczono wtórny hak, służący do mocowania na ekspozycji. W partii szyi znajduje się niewielki, kolisty otwór. W dolnej, tylnej części, widoczna jest sygnatura muzealna w kolorze czarnym⁵⁴, a pod nią kolejna w kolorze białym⁵⁵. Podstawa jest od dołu prosto ścięta, a w jej mniej więcej centralnej części znajduje się otwór (il. 8). Po jego prawej

⁵³ Gatunek drewna został potwierdzony podczas badania przeprowadzonego w 2021 r. przez mgr Barbarę Gmińską-Nowak w Laboratorium Dendrochronologicznym Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Badania zostały przeprowadzone w ramach projektu *Inwentarz sztuki Torunia*.

⁵⁴ MT/Rz/3/SN.

⁵⁵ S/603/MT.

stronie została umieszczona kartka z nadrukiem⁵⁶. Na czubku głowy świętego znajduje się otwór technologiczny uzupełniony innym fragmentem drewna (flekiem).

Święty Jan ukazany jako młodzieniec, upozowany w lekkim kontra-poście, z obiema rękoma zgiętymi w łokciu. Prawą dłonią podtrzymuje policzek, w lewej ręce trzyma zamkniętą księgę. Głowa postaci wpisana w owal, osadzona na smukłej szyi, lekko przechylona w prawą stronę. Ramiona dość wąskie, dłonie w stosunku do twarzy niewielkie. Rzeźbiarsko zostało opracowane niskie czoło, lekko wystające kości policzkowe, zapadnięte policzki i smukła, lekko wysunięta bródka. Oczy o migdałowym wykroju i skierowanych ku dołowi zewnętrznych kąciach osadzone są głęboko, powieki wyraźnie podkreślone i mięsiste. Widocznie jest opracowany łuk brwiowy, a w partii brwi widoczne są syntetycznie traktowane poszczególne włoski. Nos jest długi i wąski, o szerokich płatkach, których rozstaw zbliżony jest do szerokości rzeźbiarsko opracowanych ust. Twarz okalają precyzyjnie opracowane włosy. Pasma na czubku głowy są zbite i linearne, na wysokości uszu uformowane w ślimaczki.

Odziany jest w długą, zieloną suknię o prostym kroju, z długimi rękawami ściśle przylegającymi do ciała. W górnej części sukni w partii dekoltu uformowana niewielka zakładka, draperia podkreślona jest w sposób syntetyczny i linearny. W dolnej partii regularne sztywno formowane spływy szaty mają zasadniczo wertykalny układ. Głębokości drażeń są zróżnicowane – od płytkich do dość głęboko opracowanych partii, szczególnie w centralnej części, co potęguje wrażenie kontrapostu. Czerwony płaszcz zarzucony jest luźno na ramiona, zakrywając w całości lewą rękę i uwidaczniając jedynie prawe przedramię. Jest on podebrany pod prawym łokciem, spod którego spływa regularnymi, pionowymi fałdami kształtowanymi bardziej miękko niż w przypadku draperii sukni spodniej. Od prawej do lewej strony spływy szaty biegną po znacznych diagonalach, tworząc misowe, głębokie fałdy, uspokajając się w dolnej części płaszcza, przechodzą w pionowe spływy widoczne pod lewym kolaniem. Draperia zasadniczo podkreśla układ sylwetki.

⁵⁶ Muzeum Okręgowe w Toruniu / Autor: Warsztat pod wpływami saskimi / Tytuł: Św. Jan Ewangelista / Nr inw.: MT/Rz/3/Sn.

Prawa noga jest wyprostowana, biodro lekko wypchnięte w bok, lewa noga wyraźnie zgięta w kolanie, które wydaje się nienaturalnie obniżone. Nogi zdają się znacząco wydłużone, przede wszystkim w partii ud.

Na potrzeby pracy zostały wykonane badania nieinwazyjne, obejmujące zdjęcia w podczerwieni (IR) oraz zdjęcia we fluorescencji wzbudzonej światłem ultrafioletowym (UV)⁵⁷ w celu określenia stanu zachowania oraz autentyczności obiektu.

Już podczas obserwacji obiektu w świetle widzialnym można dostrzec zły stan zachowania polichromii. W obrębie włosów i twarzy, a także w partii księgi, zachowały się śladowe ilości pierwotnego gruntu i warstwy malarskiej, szczególnie w zagłębieniach. Najwięcej oryginalnej polichromii zachowało się w obrębie szat, ponadto w przedniej jej części w świetle UV są widoczne jedynie śladowe retusze konserwatorskie. Na odwrocie figury zachowało się niewiele polichromii, w szczególności w górnej partii, ponadto pośrodku pleców znajduje się dość głębokie pęknięcie drewna oraz inne, mniejsze spękania powierzchni obiektu (il. 9).

Figura przedstawiająca św. Jana Ewangelistę również była poddana zabiegom konserwatorskim w 1959 r. Już wówczas oryginalnego gruntu i warstwy malarskiej zachowało się jedynie 50%. W pracowni muzealnej usunięto olejne przemalowania z powierzchni rzeźby, odwrocie nasyciono sztucznym woskiem, a polichromię zabezpieczono woskiem pszczelim⁵⁸.

Całość jawi się jako dzieło opracowane w wielu miejscach w precyzyjny i drobiazgowy sposób. Wiele partii zostało dopracowanych już podczas obróbki snycerskiej, a następnie podkreślonych za pomocą malarskiego wykończenia. Dbałość o detal zauważalna jest przede wszystkim w opracowaniu partii włosów świętego. W przypadku owej figury, mimo słabo zachowanej polichromii, mamy do czynienia z obiektem

⁵⁷ Badania nieniszczące, polegające na zrobieniu zdjęć obiektu przy specjalistycznych lampach emitujących światło ultrafioletowe podczerwone, dzięki którym widoczne są retusze konserwatorskie oraz inne, wtórne uzupełnienia na powierzchni obiektu, niewidoczne gołym okiem. Badania wykonane przez dr. hab. Juliusza Raczkowskiego, prof. UMK.

⁵⁸ Muzealna karta obiektu MT/Rz/3/SN, Muzeum Okręgowe w Toruniu.

o dość wysokiej autentyczności – w przeciwieństwie do wyżej omawianej rzeźby przedstawiającej Madonnę Bolesną nie jest to twór konserwatorski.

Forma rzeźbiarska krucyfiksu z Iławy⁵⁹

Postać Chrystusa, umieszczona zapewne na wtórnym krzyżu, została wykonana z jednego kawałka drewna i opracowana z trzech stron, przeznaczona do oglądu frontalnego. Nienaturalnie długie ręce *Ukrzyżowanego* delikatnie zgięte w łokciach, duże dłonie przybite do krzyża. Tułów postaci nieproporcjonalnie wydłużony, klatka piersiowa ostro podrzeźbiona z silnie zarysowaną partią żeber. Nogi nieco krótsze od tułowia, delikatnie ugięte w kolanach. Stopy oraz dłonie nadnaturalnie duże, prawa stopa założona na lewą i przybita do krzyża jednym gwoździem. Głowa wpisana w wydłużony owal, przechylona silnie w prawą stronę. Szczegóły fizjonomiczne opracowane w sposób rzeźbiarski: silnie podrzeźbiony łuk brwiowy, oczy o migdałowym wykroju osadzone dość głęboko, powieki lekko rozchylone. Nos duży, szeroki, twardo rzeźbiony, o ostrym grzbiecie. Wargi silnie zarysowane, rozchylone w grymas bólu, uszy opracowane syntetycznie, umieszczone nienaturalnie wysoko. Broda w procesie obróbki snycerskiej delikatnie podkreślona, twardo rzeźbiona, bez dbałości o detal, włosy krótkie, gładko przylegające do czaszki; na głowie korona cierniowa. Perizonium krótkie, z dwoma festonami po bokach, fałdy opracowane w sposób schematyczny, zasadniczo głęboko drążone, komponowane po zbiegających się ku środkowi diagonalach. Całość twardo rzeźbiona, opracowana w sposób syntetyczny. Układ ciała nieproporcjonalny – zbyt długi tułów i ręce w stosunku do nóg, dłonie i stopy masywne, o nienaturalnie wydłużonych, twardo opracowanych palcach.

⁵⁹ Opis sporządzony na potrzeby niniejszego artykułu na podstawie zachowanych zdjęć archiwalnych w: B. Schmid, *GotischeKruzifixe*, tabl. 3 oraz klisz nr 32489, 32491, 32490, Archiwum fotograficzne IS PAN Warszawa.

Analiza porównawcza

Już na podstawie powyższego opisu formalnego można zauważyć zasadnicze różnice w rzeźbiarskim opracowaniu rzeźb z grupy *Ukrzyżowania*. Figura św. Jana jest o kilka centymetrów niższa, ma mniejszą głębokość niż figura Madonny, a podstawy obu figur uformowane są w sposób odmienny (il. 3, il. 8)⁶⁰. Przede wszystkim zauważalne są dysproporcje w jakości obu obiektów. Rzeźba przedstawiająca św. Jana Ewangelistę jawi się jako dzieło dobrej klasy artystycznej, opracowane w dość szczegółowy sposób, z dbałością o detale. W procesie rzeźbiarskim nie tylko zostały opracowane pukle włosów, lecz także niektóre szczegóły anatomiczne, między innymi kłykcie dłoni, obrys paznokci i brwi. W przypadku figury przedstawiającej Madonnę Bolesną sytuacja jest odmienna. Mimo wielu ingerencji konserwatorskich obiekt wydaje się prezentować znacznie niższą klasę artystyczną, między innymi ze względu na schematyczne opracowanie rzeźby oraz brak ukazania detalu anatomicznego. W opracowaniu twarzy również można znaleźć wiele różnic: już sam kształt głowy obu przedstawionych postaci wydaje się znacząco odmienny. Na fotografiach wykonanych w bliskiej podczerwieni (il. 5, il. 10) widoczne są różnice w opracowaniu detalu twarzy obu postaci. Uwagę warto zwrócić chociażby na odmienny kształt oczu: w przypadku figury św. Jana gałki oczne opracowane bardziej płasko, osadzone w większych, bardziej wypukłych i mięsistych powiekach. Ponadto zostały wyrzeźbione z dużo większą starannością, ich powierzchnia jest równo wygładzona w przeciwieństwie do pozostawionych na powierzchni partii oczu Madonny śladów po narzędziach. Nos św. Jana jest znacznie szerszy, a płatki nosowe opracowane zdecydowanie bardziej szczegółowo. Różnice zauważalne są także w sposobie opracowania szat obu postaci – w przypadku wizerunku św. Jana układ fałd jest bardziej skomplikowany, draperie kształtowane są bardziej miękko, a spływy zdają się bardziej logiczne i naturalne. Szaty figury przedstawiającej Madonnę są niezwykle oszczędne w wyrazie,

⁶⁰ Podstawa figury przedstawiającej Madonnę ma charakterystyczne, fazowane narożniki, a podstawa rzeźby przedstawiającej św. Jana jest nieregularna i znacznie węższa. Inną średnicę mają także otwory technologiczne.

linearne oraz sztywne, a ich układ w wielu miejscach wydaje się nielogiczny (pomijając wtórnie uzupełnioną dolną partię). Niestety porównanie innych partii jest w zasadzie bezcelowe, ze względu na ich silne przekształcenia w przypadku figury Madonny.

Jak się wydaje, figura Chrystusa *Ukrzyżowanego* jest stylistycznie odmienna od dwóch wcześniej omawianych obiektów. Jedynymi czynnikami je łączącymi są podobny czas powstania⁶¹ oraz zbliżone wymiary figur. Twardość modelowania postaci w przypadku wizerunku Chrystusa jest zdecydowanie większa niż w przypadku obiektów będących przedmiotem niniejszego artykułu, przede wszystkim figury przedstawiającej św. Jana – o niepodważalnie wyższej klasie artystycznej. Na próżno jest doszukiwać się podobieństw pomiędzy owymi rzeźbami, jednak różnice są znaczące. Przede wszystkim sposób opracowania twarzy wszystkich trzech postaci jest odmienny – zauważalny jest inny kształt oczu i odmienny sposób ich osadzenia w oczodołach, znacząco różni się sposób opracowania nosa oraz warg. Ponadto na uwagę zwraca przede wszystkim odmienne podejście do ukazania detalu i kształtowania fałd szat.

Konkludując, znaczące różnice w sposobie opracowania obiektów (już na poziomie snycerki) pozwalają przypuszczać, że rzeźby te nie powstały w tym samym warsztacie. Wskazuje na to nie tylko całościowe opracowanie sylwetek, lecz także podejście twórcy do opracowania detalu i szczegółów anatomicznych. Wydaje się także, że wpływy artystyczne w przypadku tych obiektów są całkowicie odmienne – to zagadnienie wymaga jednak szerszych badań styloznawczych, by móc wskazać konkretne ośrodki. Pragnę jednak pochylić się nad jedną, poruszaną przez Janinę Kruszelnicką i Annę Błażejewską, kwestią. Badaczki w swoich pracach wskazały na bliskie podobieństwo rzeźb Madonny Bolesnej i św. Jana Ewangelisty do figur z grupy *Ukrzyżowania* z kolegiaty we Freibergu⁶², datowanych na lata 1220–1230⁶³. Realizacje te już

⁶¹ Ze zreferowanego na początku pracy stanu badań wynika, że datowanie omawianych w tej pracy figur oraz krucyfiksu z Iławy zostało przez większość badaczy ustalone na podstawie czasu powstania kościoła parafialnego w Iławie.

⁶² J. Kruszelnicka, J. Flik, *Zbiory*, s. 69, 71; A. Błażejewska, *Rzeźba w państwie krzyżackim*, s. 172.

⁶³ <https://www.bildindex.de/document/obj30140108> [dostęp: 03.07.2023].

na pierwszy rzut oka wydają się zasadniczo odmienne. Głowa Madonny z kościoła we Freibergu podniesiona jest lekko w górę, wzrok skierowany w kierunku *Ukrzyżowanego*⁶⁴, fizjonomia twarzy została opracowana w sposób o wiele bardziej szczegółowy, oczy są zdecydowanie mniejsze, nos rzeźbiony miękko, bardziej płaski. Maforion ma zdecydowanie niższy, przylegający do głowy czepiec, spływy fałd szat, mimo że także posiadają linearny charakter, są bardziej finezyjne i lżejsze w ogólnym odbiorze. Cechą wspólną obu figur wydaje się jedynie słupowate ujęcie postaci oraz podobne rozwiązanie dolnych spływów płaszczka. W przypadku figury przedstawiającej św. Jana we Freibergu różnic jest zdecydowanie więcej. Słupowate ujęcie postaci świętego kontrastuje z ukazaną w kontrapoście figurą św. Jana z Muzeum Okręgowego w Toruniu. Głowa świętego z Freibergu nie opada na prawą rękę, a jest jedynie przez nią przytrzymywana, twarz jest znacznie bardziej wydłużona, pełniejsza, łuk brwiowy podrzeźbiony w sposób odmienny, czoło zdecydowanie wyższe, a okalające twarz włosy uformowane w obłę i mięsiste „wałeczki”. Analogii nie dostarcza także sposób opracowania płaszczka św. Jana, a jedyne podobieństwa widoczne są w kształtowaniu pionowych fałd sukni w dolnej partii figury. Na jakiej podstawie badaczki powiązały ze sobą te dwie grupy obiektów, ciężko stwierdzić, gdyż w przywołanych pracach nie została ujęta szersza analiza porównawcza⁶⁵. Uważam jednak, że obiekty te nie wykazują zbyt wielu wspólnych cech pod względem stylistycznym, a nawet formalnym. Ponadto inne realizacje saskie, m.in. figury z grupy *Ukrzyżowania* z Wechselburgu⁶⁶ czy Madonna z Dzieciątkiem z Halberstadt⁶⁷ nie dostarczają analogii. Omawianym w niniejszym artykule figurom najbliższy jest do rzeźb z grupy *Ukrzyżowania* z Halberstadt. W charakterystycznym sposobie upozowania św. Jana⁶⁸ można doszukać się pewnych podobnych rozwiązań,

⁶⁴ <https://www.bildindex.de/document/obj32003776> [dostęp: 03.07.2023].

⁶⁵ Wydaje się, że A. Błażejewska zestawiała ze sobą obydwie grupy figur za Kruzelnicką.

⁶⁶ <https://www.bildindex.de/document/obj20351855?part=11> [dostęp: 03.07.2023]; pomiędzy grupą *Ukrzyżowania* z Freibergu a Wechselburgu jest wiele cech wspólnych, znamiennych także dla innych rzeźb z regionu Saksonii.

⁶⁷ <https://www.bildindex.de/document/obj20179515> [dostęp: 03.07.2023].

⁶⁸ <https://www.bildindex.de/document/obj20266648?part=3> [dostęp: 03.07.2023].

jakimi są zastosowanie kontrapostu, przechylona w prawą stronę głowa opadająca na prawą rękę, twarz spowita wyraźnym grymasem, dość niskie czoło, silnie podrzeźbiony łuki brwiowe w kształt litery C. Przedstawienie Madonny również dostarcza pewnych analogii. Maryja z Halberstadt⁶⁹ wzrok ma skierowany lekko w dół, na głowie maforion o dość wysokim czepcu, opracowany syntetycznie szerokimi dłutami płaskimi. Zdecydowane różnice widoczne są jednak w opracowaniu fałd szat figur z toruńskiej placówki muzealnej i tych z katedry w Halberstadt.

Uwagi o proveniencji obiektów

Na wstępie warto zwrócić uwagę na pewne nieścisłości w stanie badań. W 1911 r. Schmid podał, że figura przedstawiająca św. Jana znajdowała się w toruńskim kościele świętojańskim, a rzeźba przedstawiająca Madonnę Bolesną w Muzeum Miejskim⁷⁰. Kolejni badacze podają jednak informacje odmienne – ich zdaniem to figura Madonny znajdowała się w kościele pw. św. Janów, a rzeźba św. Jana Ewangelisty w Muzeum Miejskim⁷¹. Wydaje się, że to właśnie Schmid popełnił błąd – przemawia za tym informacja zawarta w karcie muzealnej obiektu o nabyciu rzeźby św. Jana Ewangelisty do Muzeum Miejskiego w 1897 r.⁷², a także zdjęcie przechowywane w IS PAN w Warszawie (wykonane w 1911 r.), na którym widoczna jest omawiana w niniejszym artykule figura przedstawiająca Madonnę Bolesną w kościele pw. św. Jana w Toruniu⁷³. Takie zdjęcie znajduje się także w tece 6 nr 24 w Książnicy Miejskiej im. Kopernika w Toruniu. Na odwrocie znajdują się zapiski: *Johann Thorn / Teka 86 / Nr 24*; poniżej notka (trudna do pełnego odczytania) prawdopodobnie z opisem figury mierzącej 124 cm. W inwentarzu

⁶⁹ <https://www.bildindex.de/document/obj20266648?part=4> [dostęp: 03.07.2023].

⁷⁰ B. Schmid, *Die gotischen Bildwerke*, s. 11.

⁷¹ R. Heuer, *ThornerKunstaltertumer*, s. 4–5; B. Schmid, *Gotische*, s. 48; Sz. Dettloff, *Rzeźba*, s. 553; B. Makowski, *Sztuka*, s. 47; M. Walicki, *Polska*, s. 16; Clasen, *Diemittelalterliche*, s. 352, a za nimi także badacze powojenni.

⁷² Muzealna Karta obiektu MT/Rz/3/SN, Muzeum Okręgowe w Toruniu.

⁷³ Klisza nr 2505 oraz 33247, Archiwum fotograficzne IS PAN Warszawa.

muzealnym⁷⁴ przy rzeźbie przedstawiającej Madonnę Bolesną, o sygn. MT/Ad/224/Rz/SN, widnieje informacja: „Pochodzenie: Kościół św. Jana przed 1939 r. w Toruniu⁷⁵”, a przy figurze o sygn. MT/Rz/3/SN: „Pochodzenie: Dawne zbiory Muzeum Miejskiego w Toruniu. Z kościoła parafialnego w Iławie woj. olsztyńskie”⁷⁶. Informacje te pokrywają się z danymi umieszczonymi na kartach muzealnych obiektów⁷⁷.

Ustalenie pierwotnego miejsca przeznaczenia obiektów jest dziś niezwykle trudne. Przede wszystkim warto wziąć pod uwagę, czy pierwotnie znajdowały się w Iławie. Powyższa, skrócona na potrzeby artykułu, analiza zabytkoznawcza pozwoliła na wysnucie wniosku, że obiekty te zapewne nie stanowiły kompletu – ich zestawienie jest wtórne, nie funkcjonowały więc pierwotnie obok siebie, a więc nie były przeznaczone do jednej świątyni. Skąd więc w literaturze pojawił się kościół parafialny w Iławie? Czy któryś z badaczy widział tam owe obiekty? Przypuszczalnie weszły one do literatury ze względu na zestawienie ich z przywoływanym w tej pracy krucyfiksem z Iławy, który został uwieczniony na zdjęciu, opublikowanym w pracy Bernharda Schmida w 1919 r.⁷⁸ – na fotografii opisany jako stary krzyż triumfalny z kościoła parafialnego, wówczas ewangelickiego, w Iławie. Pierwsze wzmianki o rzeźbach z asysty *Ukrzyżowania* pochodzą jednak z roku 1911⁷⁹, natomiast już wówczas figura Madonny znajdowała się w toruńskiej katedrze⁸⁰, a św. Jana w Muzeum⁸¹. Ponadto na zdjęciach sporządzonych w kościele Iławie w latach 1896–1928 nie zostały ujęte rzeźby omawiane w artykule, a inna grupa *Ukrzyżowania* z belki tęczowej, jak się wydaje, jest późnogotycka⁸². Obecnie w kościele pw. Przemienienia

⁷⁴ Księga inwentarzowa Muzeum Okręgowego w Toruniu, Dział dokumentacji MOT.

⁷⁵ Obiekt do dnia dzisiejszego stanowi depozyt, informacja o depozycie znajduje się także na Muzealnej Karcie obiektu.

⁷⁶ W inwentarzu brak daty pozyskania obiektu.

⁷⁷ Muzealna Karta obiektu MT/Rz/3/SN oraz MT/Ad/224/Rz/SN, Muzeum Okręgowe w Toruniu.

⁷⁸ B. Schmid, *Gotische*, s. 47, tafel 3.

⁷⁹ Idem, *Die gotischen Bildwerke*, s. 11.

⁸⁰ Klisza nr 2505 oraz 33247, Archiwum fotograficzne IS PAN Warszawa.

⁸¹ Muzealna Karta obiektu MT/Rz/3/SN, Muzeum Okręgowe w Toruniu.

⁸² Mikrofilm nr M-9362, sygn. 42/367/0/-/414. W Iławie niegdyś znajdował się inny kościół ewangelicki, obecnie niezachowany – według relacji spłonął jeszcze przed wojną.

Pańskiego nie znajduje się przywoływany w niniejszej pracy krucyfiks, a miejsce jego przechowywania jest nieznanne. Warto także nadmienić, że w świątyni nie znajduje się belka tęczowa, nie jest także widoczne miejsce po jej dawnym osadzeniu⁸³. Ponadto ze względu na niewielki zasób materiałów archiwalnych dotyczących ławskiej świątyni badania proveniencyjne są utrudnione. Ustalenie miejsca pochodzenia obiektów utrudnia także brak opisów obiektów w większości wizytacji kościelnych. Figury przedstawiające Madonnę Bolesną oraz św. Jana Ewangelistę wspomniane są w wizytacji bp. Andrzeja Olszewskiego z lat 1667–1672 opublikowanej w *Fontes* w 1903 r.⁸⁴, a także w inwentarzach kościoła pw. św. Janów w Toruniu z 1819 r.⁸⁵, 1842 r.⁸⁶, 1928 r.⁸⁷, oraz 1929 r.⁸⁸ Niestety niemożliwe jest dookreślenie, jakie konkretne obiekty wymienia wizytator.

Powyższe rozważania pozwoliły na podanie wątpliwości pochodzenia obiektów z kościoła parafialnego w Ławie oraz na podważenie tezy, jakoby były one dziełem jednego warsztatu czy też stanowiły jedną grupę obiektów z belki tęczowej. Wydaje się, że dzieła te pierwotnie były przeznaczone do trzech różnych świątyń, niestety obecnie trudno doprecyzować, do których kościołów zostały wykonane. Niniejszy artykuł jest tylko przyczynkiem do dalszych badań nad owymi zabytkami, ponieważ wiele kwestii wymaga przeprowadzenia poszerzonych kwerend oraz analiz styloznawczych.

⁸³ Nie zachowała się ikonografia przedstawiająca belkę tęczową w tymże kościele – jej obecność potwierdziłyby jedynie specjalistyczne badania.

⁸⁴ *VisitationesepiscopatusCulmensis Andrea OlszowskiEpiscopo A. 1667–72 factae*, [z. 2], w: *Fontes* VII, Toruń 1903, s. 208.

⁸⁵ Inwentarz z 1819 r. sygn. 44, Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej.

⁸⁶ Inwentarz z 1842 r., sygn. 37, Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej.

⁸⁷ Inwentarz z 1928 r., sygn. 37, Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej.

⁸⁸ Inwentarz z 1829 r., sygn. 37, Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej.



Il. 1. Madonna Bolesna, fot. Juliusz Raczkowski



Il. 2. Odwrocie figury przedstawiającej Madonnę Bolesną, fot. Juliusz Raczkowski



Il. 3. Podstawa figury przedstawiającej Madonę Bolesną, fot. Juliusz Raczkowski



Il. 4. Zdjęcie wykonane we fluorescencji wzbudzonej światłem ultrafioletowym UV, fot. Juliusz Raczkowski



Il. 5. Zdjęcie wykonane w świetle podczerwonym (IR), fot. Juliusz Raczkowski



Il. 6. Św. Jan Ewangelista, fot. Juliusz Raczkowski



Il. 7. Odwrocie figury przedstawiającej św. Jana Ewangelistę, fot. Juliusz Raczkowski



Il. 8. Podstawa figury przedstawiającej św. Jana Ewangelisty, fot. Juliusz Raczkowski



Il. 9. Zdjęcia wykonane we fluorescencji wzbudzonej światłem ultrafioletowym (UV), fot. Juliusz Raczkowski



Il. 10. Zdjęcie wykonane w świetle podczerwonym (IR), fot. Juliusz Raczkowski

Bibliografia

- 150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861–2011. Katalog*, red. A. Ziembłowska, Toruń 2011.
- Bazylika katedralna świętych Janów w Toruniu*, red. M. Biskup, Toruń 2003.
- Błażejewska A., *Rzeźba w państwie krzyżackim od jego początków do wojny trzynastoletniej*, [w:] *Fundacje artystyczne na terenie państwa krzyżackiego w Prusach*, t. II, *Eseje*, red. B. Pospieszna, Malbork 2010, s. 166–194.
- Chmarzyński G., *Sztuka w Toruniu*, [w:] *Dzieje Torunia. Praca zbiorowa z okazji 700-lecia miasta*, red. K. Tymieniecki, Toruń 1933, s. 469–544.
- Clasen K. H., *Die mittelalterliche Bildhauerkunst Deutschordensland Preussen*, Berlin 1939, t. 1.
- Dettloff Sz., *Rzeźba polska do wieku XVIII*, Warszawa 1932.
- Heuer R., *ThornerKunstaltertumer, Heit 1, Die Werke der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes in Thorn bis zum Ende des Mittelalters*, Toruń 1916.
- Kruszelnicka J., Flik J., *Zbiory gotyckiej rzeźby i malarstwa Muzeum Okręgowego w Toruniu*, Toruń 1968.
- Lankau J., Pajzderski N., *Monografia i przewodnik ilustrowany po Toruniu: z planem miasta*, Toruń 1924.
- Makowski B., *Sztuka na Pomorzu, jej dzieje i zabytki (Pamiętnik Instytutu Bałtyckiego, t. 9)*, Toruń, 1932.
- Rydelska L., *Studium zabytkoznawcze średniowiecznej rzeźby MaterDolorosa z kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Gostkowie*, Toruń 2021, s. 41–42.
- Schmid B., *Die gotischen Bildwerke der St. Johanniskirche*, [w:] *Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn*, z. 19, Toruń 1911, s. 2–12.
- Schmid B., *Gotische Kruzifixe in Preussen*, [w:] *Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn*, H. 27, Toruń 1919, s. 43–64.
- Semrau A., *Führer durch das Städtische Museum*, Toruń 1917.
- Walicki M., *Polska sztuka gotycka: katalog wystawy zorganizowanej przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie*, Warszawa 1935.
- Visitationes episcopates Culmensis Andrea Olszowski Episcopo A. 1667–72 factae*, cz. 1 („Fontes TNT” 7), Toruń 1903.

