

Katarzyna Krupska-Łyczak*

Thomas Schmidt – złotnik toruński z połowy XVII wieku

Thomas Schmidt – Toruń Goldsmith from the Mid-17th Century

Thomas Schmidt – Thorner Goldschmied von Mitte
des 17. Jahrhunderts

Streszczenie. Artykuł poświęcony został życiu oraz twórczości artystycznej mało znanego toruńskiego złotnika Thomasa Schmidta (1607-1676). Jego udokumentowany dorobek artystyczny tworzą jedynie trzy dzieła z okresu manieryzmu i wczesnego baroku: okazały kufel z Muzeum Narodowego w Gdańsku, pozłacana puszka na komunikanty z kościoła św. Marcina w Mochowie koło Sierpca – niełączona dotychczas z jego warsztatem – oraz kielich mszalny z kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Mokrem pod Grudziądem.

Abstract. The article is devoted to the life and artistic work of the little-known Toruń goldsmith, Thomas Schmidt (1607-1676). His documented artistic output consists of only three works from the Mannerist and Early Baroque periods: a magnificent tankard from the National Museum in Gdańsk, ciborium from the Church of St. Martin in Mochowo near Sierpc – previously

* Adiunkt w Katedrze Historii Sztuki i Kultury na Wydziale Sztuk Pięknych UMK, stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie historii uzyskała na podstawie rozprawy „Nowożytnie złotnictwo wotywno na Ziemi Chełmińskiej” obronionej w 2015 r. ORCID: 0000-0002-3413-1573

not connected to his workshop – and a chalice from the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Mokre near Grudziądz.

Zusammenfassung. Der Artikel wurde dem Leben und künstlerischen Wirken des wenig bekannten Thorner Goldschmieds, Thomas Schmidt (1607-1676) gewidmet. Sein dokumentierter künstlerischer Ertrag besteht aus nur drei Werken aus der Zeit des Manierismus und Frühbarocks: es handelt sich um einen prächtigen Deckelkrug – jetzt im Nationalmuseum in Danzig, ein vergoldetes Ziborium aus der Kirche St. Martin in Mochowo bei Sierpc – die bisher nicht mit seiner Werkstatt identifiziert wurde – und ein Meßkelch aus der Kirche Mariä Himmelfahrt in Mokre bei Graudenz.

Słowa kluczowe: złotnictwo, sztuka i kultura nowożytna, Toruń

Keywords: goldsmithing, early modern art and culture, Toruń

Schlüsselwörter: Goldschmiedekunst, frühneuzeitliche Kunst und Kultur, Thorn

Thomasowi Schmidtowni, złotnikowi czynnemu w drugiej i trzeciej ćwierci XVII w. w Toruniu, poświęcono dotąd w literaturze przedmiotu niewiele uwagi. Wzmiankę o nim odnaleźć można w ogłoszonej drukiem na początku XX w. monografii złotnictwa w Prusach Królewskich autorstwa Eugena von Czihaka¹. Bardziej szczegółowe ustalenia dotyczące jego twórczości artystycznej pojawiły się jednak dopiero w dwóch publikacjach Michała Woźniaka, kolejno z lat 1987 i 2012, oraz w książce Tadeusza Chrzanowskiego i Mariana Korneckiego, która ukazała się w 1988 r.² Dzieła tego mistrza notowane były także

¹ E. von Czihak, *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preussen*, Bd. 2: *Westpreussen*, Leipzig 1908, s. 131, nr 57. Powstanie niniejszego artykułu umożliwił grant nr 2923-NH przyznany przez Dziekana WNH UMK w 2017 r.

² M. Woźniak, *Sztuka złotników toruńskich okresu manieryzmu i baroku*, Warszawa-Poznań-Toruń 1987, s. 45-46; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie. Studium o wyrobach cechu toruńskiego od wieku XIV do 1832 roku*, Warszawa 1988, s. 54, 114, 131, il. 92-93; M. Woźniak, *Złotnictwo sakralne Prus Królewskich. Studium typologiczno-morfologiczne*, Toruń 2012, t. 1, s. 61.

w różnego rodzaju wydawnictwach katalogowych oraz w artykule poświęconym złotnictwu brodnickiemu³.

Thomas Schmidt był synem toruńskiego ślusarza Michaela Schmidta (nie udało się odnaleźć informacji o jego matce). Ochrzczony został 29 marca 1607 r. w kościele św. Trójcy na Nowym Mieście w Toruniu⁴. W kwartale św. Michała 1623 r. zapisano go na pięcioletnią naukę do warsztatu miejscowego złotnika Bastiana Getzelta. Z nieznanymi jednak powodów wyzwoliny nastąpiły dopiero po siedmiu latach, 29 września 1630 r.⁵ Po odbyciu obowiązkowej wędrówki czeladniczej, której trasa nie jest niestety znana, ponownie pojawił się w Toruniu w kwartale wielkanocnym 1636 r.⁶ W tym też roku, w kwartale świętojańskim, rozpoczął *Mutjahr* u Gabriela von der Burga⁷. Rok później, na św. Michała, otrzymał patent mistrzowski (wszelkie opłaty na rzecz cechu uregulował 10 listopada)⁸. W roku 1637 przyjęto go także

³ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI, z. 7: *Powiat grudziądzki*, oprac. R. Brykowski, T. Żurkowska, Warszawa 1974, s. 48, fig. 166; B. Tuchołka-Włodarska, *Deckelkrug*, [w:] *Danziger Silber. Die Schätze des Nationalmuseums Gdansk*, hrsg. A. Löhr, Bremen 1991, s. 60, kat. nr 37; M. Gradowski, A. Kasprzak-Miler, *Złotnicy na ziemiach północnej Polski*, cz. 1: *Województwa pomorskie, kujawsko-pomorskie i warmińsko-mazurskie*, Warszawa 2002, s. 187, poz. T 72; B. Tuchołka-Włodarska, *Kufel z alegoriami cnót*, [w:] *Złotnictwo od XIV do XX wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku*, Gdańsk 2005, s. 65-66, kat. nr III.1; M. Gradowski, M. Pielas, *Katalog złotnictwa w zbiorze dokumentacji specjalistycznej Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Warszawie*, Warszawa 2006, t. 1, s. 463, nr 343/2; E. Osiak, *Złotnictwo w Brodnicy – funkcjonowanie rzemiosła luksusowego w prowincjonalnym mieście Prus Królewskich*, [w:] *Szkice brodnickie*, red. K. Grążawski, t. 3, Brodnica 2006, s. 128.

⁴ Archiwum Państwowe w Toruniu (dalej: APT), Ewangelicka Gmina Wyznaniowa Nowomiejska w Toruniu (dalej: EGWNT), sygn. 76, s. 11. Pragnę podziękować dr. Bartłomiejowi Łyczakowi za udzielenie wypisów archiwalnych dotyczących toruńskich złotników.

⁵ APT, Cech złotników z terenu miasta Torunia (dalej: Cech złotników), sygn. 4, s. 61, 69; E. von Czihak, *Die Edelschmiedekunst*, s. 131; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie*, s. 114.

⁶ APT, Cech złotników, sygn. 6, s. 10.

⁷ *Ibid.*, s. 11; E. von Czihak, *Die Edelschmiedekunst*, s. 131 (tu wskazano, że Schmidt był wówczas pracownikiem czasowym u von der Burga); T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie*, s. 114 (informacja identyczna jak u von Czihaka).

⁸ APT, Cech złotników, sygn. 5, s. 4, 52; M. Gradowski i A. Kasprzak-Miler, *Złotnicy*, s. 187, poz. T 72.

w poczet obywateli miasta Torunia⁹. Złotnik ożenił się z czternaście lat młodszą Reginą Fischer (chrz. 28 stycznia 1621 r.), córką miejscowego organisty Johanna. Ich ślub odbył się 30 listopada 1637 r. w kościele św. Trójcy¹⁰. Tam też, 3 listopada 1638 r. udzielono sakramentu chrztu ich jedynemu dziecku, córce Catharinie¹¹.

Thomas Schmidt zapewne kierował niezbyt dużym warsztatem. Zapisano do niego na naukę dwóch uczniów. Pierwszy z nich, przybyły z Großschenk w Siedmiogrodzie (obecnie rumuńskie Cincu) Andreas Rauintz, terminował u złotnika od kwartału św. Michała 1641 r. do kwartału św. Michała roku 1645¹². Natomiast Melcher Küpperman, pochodzący z Ransdorfu w Księstwie Głogowskim (obecnie Radwanice), przyjęty został na św. Michała 1644 r.¹³ W dokumentach cechowych nie pojawiła się jednak informacja o jego wyzwolinach. W pracowni mistrza notowani byli również czeladnicy. 24 stycznia 1640 r. odbył się pogrzeb zatrudnionego tam pomocnika¹⁴. Wiadomo też, że w kwartale bożonarodzeniowym 1656 r. obowiązkowy *Mutjahr* rozpoczął Merten Wegner, późniejszy mistrz w toruńskim cechu¹⁵.

Schmidt wielokrotnie miewał problemy z terminowym uiszczaniem składek kwartalnych. Już w 1639 r., na Boże Narodzenie lub Wielkanoc, zalegał z opłatami za dwa kwartały¹⁶. Analogiczne zadłużenie odnotowano również w kwartale bożonarodzeniowym 1643 r.¹⁷ Nie lepiej było i w późniejszych latach. Na św. Jana 1650 r. w cechowej kasie brakowało jednej jego wpłaty, a rok później, w kwartale wielkanocnym, mistrz nie tylko nie uiszczył dwóch składek, lecz także otrzymał

⁹ A. Semrau, *Die Bürgerlisten der Stadt Thorn aus dem 17. Jh.*, T. 1: *Die einheimischen Bürger*, Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, H. 27: 1919, s. 69; M. Gradowski A. Kasprzak-Miler, *Złotnicy*, s. 187, poz. T 72.

¹⁰ APT, EGWNT, sygn. 20a, s. 125; sygn. 76, s. 140.

¹¹ Ibid., sygn. 76, s. 420.

¹² APT, Cech złotników, sygn. 4, s. 95; sygn. 5, s. 60.

¹³ Ibid., s. 94.

¹⁴ APT, EGWNT, sygn. 20a, s. 157.

¹⁵ APT, Cech złotników, sygn. 6, s. 32; M. Gradowski A. Kasprzak-Miler, *Złotnicy*, s. 190, poz. T 89.

¹⁶ APT, Cech złotników, sygn. 5, s. 53.

¹⁷ Ibid., s. 64.

dodatkowo karę pieniężną za nieobecność na zebraniu korporacji¹⁸. Złotnik nie wywiązał się z finansowych zobowiązań wobec cechu kolejno w 1653 r. w kwartałach św. Michała i bożonarodzeniowym, w roku 1657 na Boże Narodzenie, w 1659 r. na św. Michała oraz rok później w kwartałach bożonarodzeniowym i św. Michała¹⁹. W 1662 r. odnotowano brak składek na św. Jana i św. Michała, w 1663 r. na Wielkanoc, a w roku 1664 w kwartałach bożonarodzeniowym i wielkanocnym²⁰. W 1665 r. zalegał ze składkami kwartalnymi na św. Jana; wzmianka o tym długu jest zarazem ostatnią informacją o złotniku zamieszczoną w dokumentach cechowych²¹. Thomas Schmidt zmarł w 1676 r.; jego pogrzeb odprawiono dnia 3 grudnia w nowomiejskim kościele św. Trójcy²².

Dorobek artystyczny Thomasa Schmidta przedstawia się nadzwyczaj skromnie. Udało się odnaleźć zaledwie trzy dzieła opatrzone jego znakiem imiennym składającym się z inicjałów *TS* w tarczy (il. 1), choć – zgodnie z zapiską w dokumentach korporacji złotników – w 1638 r. przyniósł jakieś prace do cechowania, w tym na pewno koronę i berło²³. Zapewne najwcześniejszym zachowanym jego wyrobem jest połączone pudełko na komunikanty powstałe około połowy XVII w., znajdująca się w kościele św. Marcina w Mochowie koło Sierpca (il. 2).

¹⁸ Ibid., s. 71, 73.

¹⁹ Ibid., s. 75, 76, 78-79.

²⁰ Ibid., s. 79-80.

²¹ Ibid., s. 80.

²² APT, EGWNT, sygn. 77, s. 453. Thomasa Schmidta – na podstawie analizy źródeł pisanych – raczej niesłusznie łączono ze sprawą zaciągnięcia dwóch kredytów hipotecznych w 1632 i 1633 r. o łącznej wysokości 3000 fl. oraz przejęciem długu: A. Mycio, *Zadłużenie hipoteczne i obrót nieruchomościami w Starym Mieście Torunia w pierwszej połowie XVII wieku*, Toruń 2003, s. 172, nr 468. Prawdopodobnie osobą, której dotyczyły wzmianki archiwalne, był kupiec i kancelista o tym samym imieniu i nazwisku, obywatel Torunia od 1630 r.: A. Semrau, *Die Bürgerlisten der Stadt Thorn aus dem 17. Jh.*, T. 2: *Die ausländischen Bürger*, Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, H. 28: 1920, s. 42.

²³ APT, Cech złotników, sygn. 5, s. 53; M. Gradowski, A. Kasprzak-Miler, *Złotnicy*, s. 187, poz. T 72A. W literaturze przedmiotu funkcjonuje jeszcze inna wersja jego imiennika, która prawdopodobnie jest błędnym przerysem tego znaku: T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie*, s. 131; M. Gradowski, A. Kasprzak-Miler, *Złotnicy*, s. 187, poz. T 72B.



Il. 1. Znak warsztatowy Thomasa Schmidta wybity na kryzie stopy puszki na komunikanty z kościoła św. Marcina w Mochowie. Fot. K. Krupska-Lyczak

Omawiane cyborium nie było dotychczas wiązane z tym toruńskim warsztatem. W literaturze przedmiotu odnaleźć można kilka propozycji jego atrybucji. Najpierw wskazane zostało jako dzieło anonimowego twórcy, autoryzującego swoje wyroby znakiem warsztatowym utworzonym z inicjałów *TS*²⁴. Później Tadeusz Chrzanowski i Marian Kornecki błędnie połączyli je ze złotnikiem określonym jako Mistrz IS, czynnym – ich zdaniem – w drugiej połowie XVII w. w Brodnicy²⁵. Z kolei Edyta Osiak i Michał Woźniak prawidłowo odczytali wybity tam imiennik, podtrzymując jednak jego brodnicką proveniencję²⁶. Nie-

²⁴ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. X, z. 23: *Powiat sierpecki*, oprac. I. Galicka, H. Sygietyńska, Warszawa 1971, s. 13, fig.104 (tu datowana różnie, najpierw na drugą ćwierć XVII w., później na trzecią ćwierć tego stulecia).

²⁵ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Brodnica – nieznaną ośrodek złotniczy*, *Folia Historiae Artium*, t. 17: 1981, s. 143-144.

²⁶ E. Osiak, *Złotnictwo w Brodnicy*, s. 150-151; też, *XVII-wieczny ośrodek złotniczy w Brodnicy. Katalog wystawy*, Brodnica [2007], s. 82-83 (tu datowano dość ogólnie na drugą połowę XVII w.); M. Woźniak, *Złotnictwo sakralne*, t. 1, s. 102-103, 106 (tu czas jej powstania wskazano na połowę lub trzecią ćwierć XVII w.).



Il. 2. Thomas Schmidt, puszka na komunikanty z kościoła
św. Marcina w Mochowie, ok. połowy XVII w.
Fot. K. Krupska-Łyczak

dawno Jacek Tylicki wyraził chybioną opinię, że puszka na komunikanty mogła pochodzić z pracowni Christopha Schwartza starszego, działającego także w tym położonym nad Drwęcą ośrodku złotniczym²⁷. Na podstawie oglądu dzieła oraz wybitego znaku warsztatowego *in situ* (il. 1) stwierdzić można z całą pewnością, że jej autorem był torunianin, Thomas Schmidt.

Omawiane naczynie, należące do typu kielichowego, ma okrągłą stopę z ćwierćwałkowym cokolikiem i uskokiem, trzon zaopatrzony w puklowany nodus oraz czarę z pokrywą z profilowanym cokolikiem, która pierwotnie zwieńczona była dużym krzyżem. Jego skromna dekoracja ogranicza się w zasadzie do dwóch prymitywnych fryzów małżowinowych oddanych w płaskim reliefie i umieszczonych na fakturowanym tle na cokolikach stopy oraz pokrywy. Dodatkowo szyjka stopy ujęta została stylizowanymi liśćmi, a brzeg nakrywy zdobi punktowany, bardzo uproszczony wieniec laurowy. Prócz tego wskazać można jeszcze zdobiące nodus guzy oraz wygrawerowane na czarze proste i faliste promienie naprzemiennie się rozchodzące²⁸.

Jak słusznie zauważył Michał Woźniak, puszkę na komunikanty, zawierającą trzon z charakterystycznym, puklowanym nodusem odwołującym się formalnie do gotyku, wytwarzane były w toruńskich warsztatach aż do końca XVII w., np. w pracowni Johanna Christiana Bierpfaffa. Wykonane przez Thomasa Schmidta cyborium zbliżone jest jednak najbardziej do trzech innych dzieł, w tym do nieautoryzowanego zabytku z drugiej tercji XVII w. przechowywanego w kościele św. Mikołaja w Sętału koło Olsztyna²⁹.

Bez wątpienia najbardziej okazałym wyrobem warsztatu Schmidta jest srebrny, częściowo złożony kufel, który znajduje się obecnie w zbiorze

²⁷ J. Tylicki, *Materiały archiwalne do biografii artystów w nowożytnej Brodnicy*, Brodnica 2014, s. 8.

²⁸ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. X, z. 23, s. 13, fig. 104 (tu zdjęcie prezentujące puszkę w komplecie); E. Osiak, *XVII-wieczny ośrodek*, s. 82; M. Woźniak, *Złotnictwo sakralne*, t. 1, s. 102.

²⁹ M. Woźniak, *Złotnictwo sakralne*, t. 1, s. 101-103; t. 2, s. 72, il. 157 (dwie pozostałe puszkę na komunikanty znajdują się w Kiwitach na Warmii – ta również z drugiej tercji XVII w. – oraz w kościele w Strzelnie w okolicach Pucka, dzieło z 1674 r. autorstwa nieustalonego mistrza z Królewca).

rach Muzeum Narodowego w Gdańsku (il. 3)³⁰. Zapewne powstał on nieco później niż omówiona wyżej puszka na komunikanty³¹. To cylindryczne naczynie, złożone jedynie wewnątrz, zaopatrzone zostało w szeroką, profilowaną ćwierćwałkiem stopę, kabłąkowe ucho oraz dwustopniową, płasko zwieńczoną pokrywą z uchwytem w formie syreny z podwójnym, owiniętym wokół jej rąk ogonem. Jego korpus uzyskał rozbudowaną dekorację figuralną i ornamentalną przygotowaną wyłącznie w technice grawerunku. Odnaleźć można w nim trzy owalne medaliony z personifikacjami cnót: Wiary (*Fides*), Nadziei (*Spes*) i Cierpliwości (*Patientia*), umiejętnie wpasowane między ornament małżowinowochrząstkowy, muszle i uskrzydłone główki anielskie z podwieszonymi chustami. Podstawę oraz pokrywą zdobią reliefowe, gdzieniegdzie fakturowane fryzy małżowinowochrząstkowe, ucho zaś – perełkowanie i ryta wić roślinna. Ponadto w zwieńczeniu pokrywy znajduje się wtórnie dodana okrągła plakieta z wygrawerowanymi wizerunkami dwóch połączonych ze sobą herbów i majuskułową inskrypcją: *GERT DVNTE ANNA SCHVCZHEN*³². Na stopie umieszczono również napis: *D. G. Janusch*.

Wiadomo, że przedstawione na korpusie tego naczynia personifikacje Wiary i Nadziei powstały w oparciu o miedzioryty Jacoba Mathama według Hendricka Goltziusa³³. Oba ujęcia stanowią lustrzane wersje sztychowanych kompozycji i w odróżnieniu od nich wpisane zostały nie w pionowe prostokąty, lecz w owalne medaliony. Zrezygnowano

³⁰ Wiadomo, że w 1894 r. kufel trafił do ówczesnego Kunstgewerbemuseum w Gdańsku: B. Tuchołka-Włodarska, *Kufel z alegoriami*, s. 65, 129 (tu też zdjęcie wybitego na nim znaku warsztatowego).

³¹ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie*, s. 54, 114, il. 92 (tu datowany na około połowy XVII w.); M. Woźniak, *Sztuka złotników*, s. 46; B. Tuchołka-Włodarska, *Deckelkrug*, s. 60; też, *Kufel z alegoriami*, s. 65-66 (w obu publikacjach tej autorki czas jego powstania wskazano również na około połowy XVII w.); A. Frąckowska, *Srebrne kufle gdańskie XVII i XVIII wieku. Typologia, stylistyka, ikonografia*, Warszawa 2013, s. 263 (tu wskazano, że powstał po 1657 r.).

³² Zdjęcie plakiety znajduje się w: B. Tuchołka-Włodarska, *Kufel z alegoriami*, s. 65.

³³ B. Tuchołka-Włodarska, *Deckelkrug*, s. 60; też, *Kufel z alegoriami*, s. 65-66. Wiadomo, że wskazane ryciny chętnie wykorzystywali złotnicy czynni w Augsburgu i Gdańsku: A. Fischinger, D. Nowacki, *Kubek, [w:] Złotnictwo dawnych Prus Królewskich i Książęcych w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, Kraków 2000, s. 120-123, kat. nr 25.



Il. 3. Thomas Schmidt, kufel ze zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku,
nr inw. MNG/SD/122/Mt, trzecia ćwierć XVII w.
Fot. Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Gdańsku

też z inskrypcji³⁴. Pierwsza z cnót teologalnych ukazana została – zgodnie z oryginałem – w całej postaci, w ujęciu trzy czwarte, w długiej, pofałdowanej i zebranej pod biustem sukni, na tle krajobrazu. W jej dłoniach dostrzec można otwartą księgę oraz krzyż na długim drzewcu, choć – wedle ryciny – powinna trzymać krucyfiks. Odstępstwem jest także przykrycie jej wysoko upiętych włosów czepkiem (il. 4). Wyobrażenie drugiej cnoty jest niemal dokładnym powtórzeniem ze sztychu Mathama; nie pojawił się jednak na nim motyw otwartych niebios. Nadzieja zaprezentowana została w analogicznym ujęciu, w udrapowanej, odsłaniającej ramię szacie, z podniesionym wzrokiem oraz przyciśniętą do piersi lewą ręką. Na jej prawej dłoni ukazano siedzącego ptaka, u stóp zaś najczęstszy jej atrybut: kotwicę z widoczną tylko jedną dużą łapą. W oddali umieszczono pejzaż³⁵. Niestety rycina, która mogła być źródłem inspiracji dla przedstawienia ostatniej cnoty – Cierpliwości – pozostaje wciąż niezidentyfikowana. *Patientia* ukazana została także w całej postaci, z głową uniesioną i okoloną długimi, rozwianymi włosami oraz z rękami złożonymi na piersi. Jej jedynym odzieniem jest płaszcz. Po prawej stronie, u jej stóp, leży jagnię. Przy bocznych krawędziach sceny widnieją fragmenty dwóch drzew.

Wygrawerowane na korpusie tego kufła formy ornamentalne – zgodnie z ustaleniami Michała Woźniaka – wykazują podobieństwo do analogicznych motywów, również rytowanych, zdobiących okazały, stożkowy kubek z około połowy XVII w., który przygotowany został przez toruńskiego złotnika Nickela Gerlacha III (1638-1656) dla tutejszego cechu kapeluszników, rękawiczników i rymarzy. Obecnie znajduje się on w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu³⁶.

³⁴ F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700*, vol. 11: *Leyster-Matteus*, Amsterdam 1949, s. 229; *The Illustrated Bartsch*, vol. 16, Formerly Volume 3 (part 2): *Netherlandish artists. Matham, Saenredam, Muller*, New York 1980, s. 241.

³⁵ Zdjęcia fragmentu kufła z wizerunkiem personifikacji Nadziei oraz miedziorytu Jacoba Mathama odnaleźć można w: B. Tuchołka-Włodarska, *Kufel z alegoriami*, s. 66. Więcej o ikonografii cnót w: E. Zapolska, *Cnoty teologalne i kardynalne*, Kraków 2000.

³⁶ M. Woźniak, *Sztuka złotników*, s. 44, 46, il. 13. Informacje o tym kubku również w: E. von Czihak, *Die Edelschmiedekunst*, s. 131, nr 58; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie*, s. 55, 114, il. 94; M. Gradowski, M. Pielas, *Katalog złotnictwa*, s. 797, nr 606/47; t. 2, il. 169.



Il. 4. Jacob Matham według Hendricka Goltziusa, miedzioryt z wizerunkiem personifikacji Wiary ze zbiorów Rijksmuseum w Amsterdamie, nr inw. RP-P-OB-9893, 1585-1589. Fot. Rijksmuseum w Amsterdamie

Srebrne kufle były specjalnością złotników gdańskich. W innych pruskich centrach tego rzemiosła rzadko wykonywano te cieszące oko zbyt liczne przedmioty. Jak wyliczyła jakiś czas temu Anna Frąckowska, z warsztatami czynnych w Toruniu mistrzów można połączyć ponad dwadzieścia tego typu luksusowych wyrobów³⁷. Dzieło Thomasa Schmidta należy do grupy najstarszych kufli toruńskich; w podobnym czasie powstały przynajmniej dwa naczynia autoryzowane przez Johanna Christiana Bierpfaffa, które podziwiać można w zbiorach Magyar Nemzeti Múzeum w Budapeszcie i Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze, oraz jedno pochodzące z warsztatu Christoph'a Lützenbergera, znajdujące się w prywatnej kolekcji Rothschilda we Frankfurcie nad Menem³⁸. Najwcześniejsze toruńskie realizacje wzorowane były, co nie powinno budzić zdziwienia, na wyrobach gdańskich. Podobieństwa uwidaczniają się nie tylko w ich warstwie formalnej – naczynia z Torunia, analogicznie do gdańskich, mają wysmukłe proporcje, szerokie podstawy, dwustopniowe pokrywy oraz kabłąkowe ucha – lecz także w warstwie dekoracyjnej. Na korpusie każdego z nich dostrzec można przedstawienia figuralne ujęte w kartusze w otoczeniu różnych motywów ornamentalnych³⁹. Odmienne jednak od gdańskich kufli na realizacjach z Torunia przedstawienia figuralne umieszczane w rezerwach wykonywane były w technice grawerunku, a nie w reliefie⁴⁰.

Ostatnim zidentyfikowanym dziełem Thomasa Schmidta jest połączony kielich mszalny znajdujący się w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Mokrem pod Grudziądzem (il. 5). Można go – na podstawie wybitego na kryzie jego podstawy znaku miejskiego – datować na lata 1650 - przed 1671⁴¹. Omawiane naczynie składa się

³⁷ A. Frąckowska, *Srebrne kufle*, s. 263.

³⁸ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie*, s. 54, 62, 113-115, il. 91, 121-122; A. Frąckowska, *Srebrne kufle*, s. 263-264.

³⁹ A. Frąckowska, *Srebrne kufle*, s. 264.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI, z. 7, s. 48, fig. 166 (tu datowany na około połowy XVII w.); M. Woźniak, *Sztuka złotników*, s. 45-46; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie*, s. 54, 114, il. 93 (tu wskazano, że kielich mógł powstać wcześniej niż kufel); M. Gradowski, A. Kasprzak-Miler, *Złotnicy*, s. 187, poz.



Il. 5. Thomas Schmidt, kielich mszalny z kościoła
Wniebowzięcia NMP w Mokrem, 1650 – przed 1671.
Fot. K. Krupska-Łyczak

T 72; M. Gradowski, M. Pielas, *Katalog złotnictwa*, s. 463, nr 343/2 (tu datowany na lata 1650-1665); E. Osiak, *Złotnictwo w Brodnicy*, s. 128 (tu datowany na około połowy XVII w.); M. Woźniak, *Złotnictwo sakralne*, t. 1, s. 61 (w obu publikacjach tego autora czas jego powstania wskazano na lata pięćdziesiąte XVII w.).

z członowanej stopy o sześciolistnym obrysie, trzonu z charakterystycznym dla baroku gruszkowatym nodusem oraz dość wysokiej, umieszczonej w koszyczku czary o wywiniętej wardze. Jego bogata dekoracja zdominowana została przez opracowane w płaskim reliefie duże, pojedyncze kwiaty na ulistnionych, wygiętych łodyżkach, które są wyraźnym symptomem przejścia do w pełni barokowej stylistyki. Umieszczono je w polach stopy, na fakturowanym tle, w towarzystwie rytowanych, prymitywnych motywów małżowinowych oraz stylizowanych liści oplatających jej szyjkę. Pojawiły się też one na nodusie wraz z pełnoplastycznymi uskrzydłonymi główkami anielskimi (z trzech zachowały się dwie) oraz na koszyczku czary zakończonym utworzoną z palmetek koronką. Na stopie wygrawerowano inskrypcję: *Eccl[esiae]: Mokrensis*.

Tego rodzaju wczesnobarokowe motywy kwietne można też odnaleźć na innych toruńskich dziełach powstałych w podobnym czasie, choćby na kielichu z lat około 1650-1655, autoryzowanym przez Lucasa Oehma (1642-1655), a znajdującym się w kościele św. Jana Chrzciciela w Grucznie koło Świecia⁴².

Trzy omówione w tekście dzieła Thomasa Schmidta, należące stylistowo do manieryzmu oraz wczesnego baroku, prezentują zróżnicowany poziom wykonania. Okazały kufel ze zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku, jedyny znany wyrób tego warsztatu o przeznaczeniu świeckim, odznacza się największą wartością artystyczną. Niższy poziom prezentują dwa obiekty sakralne: puszka na komunikanty z Mochowa (dotychczas niełączona z tym złotnikiem) oraz kielich mszalny z Mokrego. Niektóre elementy ich dekoracji zdradzają pewną nieporadność, czasem nawet prymitywizm. W świetle powyższych ustaleń należy stwierdzić, że badania nad sztuką toruńskich złotników, mimo licznych publikacji jej poświęconych, wciąż wymagają kontynuacji.

⁴² M. Woźniak, *Sztuka złotników*, s. 45. Naczynie zaprezentowano też w: T. Chrzastowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie*, s. 114; M. Gradowski, M. Pielas, *Katalog złotnictwa*, s. 247, nr 164/2; t.2, il. 57; M. Woźniak, *Złotnictwo sakralne*, t. 2, s. 22, il. 39.

Bibliografia

Źródła

Archiwum Państwowe w Toruniu, Ewangelicka Gmina Wyznaniowa Nowomiejaska w Toruniu, sygn. 20a, 76, 77.

Archiwum Państwowe w Toruniu, Cech złotników z terenu miasta Torunia, sygn. 4, 5, 6.

Literatura

Chrzanowski T., Kornecki M., *Brodnica – nieznaną ośrodek złotniczy*, Folia Historiae Artium, t. 17: 1981, s. 133-145.

Chrzanowski T., Kornecki M., *Złotnictwo toruńskie. Studium o wyrobach cechu toruńskiego od wieku XIV do 1832 roku*, Warszawa 1988.

Czihak E. von, *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preussen*, Bd. 2, Westpreussen, Leipzig 1908.

Fischinger A., Nowacki D., *Kubek*, [w:] *Złotnictwo dawnych Prus Królewskich i Książęcych w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, Kraków 2000, s. 120-123.

Frąckowska A., *Srebrne kufle gdańskie XVII i XVIII wieku. Typologia, stylistyka, ikonografia*, Warszawa 2013.

Gradowski M., Kasprzak-Miler A., *Złotnicy na ziemiach północnej Polski, cz. 1, Województwo pomorskie, kujawsko-pomorskie i warmińsko-mazurskie*, Warszawa 2002.

Gradowski M., Pielas M., *Katalog złotnictwa w zbiorze dokumentacji specjalistycznej Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Warszawie*, t. 1-2, Warszawa 2006.

Hollstein F. W. H., *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700*, vol. 11: *Leyster-Matteus*, Amsterdam 1949.

The Illustrated Bartsch, vol. 16, Formerly Volume 3 (part 2): *Netherlandish artists. Matham, Saenredam, Muller*, New York 1980.

Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. X, z. 23: *Powiat sierpecki*, oprac. I. Galicka, H. Sygietyńska, Warszawa 1971.

Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. XI, z. 7: *Powiat grudziądzki*, oprac. R. Brykowski, T. Żurkowska, Warszawa 1974.

Mycio A., *Zadłużenie hipoteczne i obrót nieruchomościami w Starym Mieście Toruniu w pierwszej połowie XVII wieku*, Toruń 2003.

Osiak E., *Złotnictwo w Brodnicy – funkcjonowanie rzemiosła luksusowego w prowincjonalnym mieście Prus Królewskich*, [w:] *Szkice brodnickie*, red. K. Grażawski, t. 3, Brodnica 2006, s. 105-159.

- Osiak E., *XVII-wieczny ośrodek złotniczy w Brodnicy. Katalog wystawy*, Brodnica [2007].
- Semrau A., *Die Bürgerlisten der Stadt Thorn aus dem 17. Jh.*, T. 1: *Die einheimischen Bürger*, Mitteilungen des Coppelius-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, H. 27: 1919, s. 66-82.
- Semrau A., *Die Bürgerlisten der Stadt Thorn aus dem 17. Jh.*, T. 2: *Die ausländischen Bürger*, Mitteilungen des Coppelius-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, H. 28: 1920, s. 40-70.
- Tuchołka-Włodarska B., *Deckelkrug*, [w:] *Danziger Silber. Die Schätze des Nationalmuseums Gdansk*, hrsg. A. Löhr, Bremen 1991, s. 60, kat. nr 37.
- Tuchołka-Włodarska B., *Kufel z alegoriami cnót*, [w:] *Złotnictwo od XIV do XX wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku*, Gdańsk 2005, s. 65-66, kat. nr III.1.
- Tylicki J., *Materiały archiwalne do biografii artystów w nowożytnej Brodnicy*, Brodnica 2014.
- Woźniak M., *Sztuka złotników toruńskich okresu manieryzmu i baroku*, Warszawa-Poznań-Toruń 1987.
- Woźniak M., *Złotnictwo sakralne Prus Królewskich. Studium typologiczno-morfologiczne*, t. 1-2, Toruń 2012.
- Zapolska E., *Cnoty teologalne i kardynalne*, Kraków 2000.