

Justyna Kowalczyk

Wyposażenie jezuickiego kościoła
św. Franciszka Ksawerego w Grudziądzu
jako przykład maniery *chinoiserie**

Kościół pod wezwaniem św. Franciszka Ksawerego w Grudziądzu, usytuowany w centrum starego miasta, stanowi niezwykle ciekawy i słabo dotąd omówiony w publikowanej literaturze zabytek jezuicki¹. Świątynia wyróżnia się na tle innych – nie tylko z tego regionu, ale i z całej Rzeczypospolitej – przede wszystkim wyposażeniem, którego poszczególne elementy w większym lub w mniejszym stopniu ozdobione są dekoracją w typie *chinoiserie*. Na temat tego typu zdobień powstało co prawda już wiele opracowań, lecz dotyczą one sztuki świeckiej i odnoszą się do wystroju i wyposażenia dworów magnackich. Odsobnioną na tym tle publikacją traktującą o *chinoiseries* we wnętrzach kościelnych jest popularnonaukowy artykuł Elżbiety Górskiej-Dzikowskiej². Podstawowym źródłem

* Niniejszy artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej o tym samym tytule, napisanej w 2015 r. w Katedrze Historii Sztuki i Kultury UMK w Toruniu, pod kierunkiem dr. hab. J. Tylickiego, prof. UMK.

¹ Obecnie północno-zachodnia część pl. Miłośników Astronomii.

² E. Górską-Dzikowską, *Chińszczyzna w polskiej sztuce sakralnej*, „Chiny”, IV, 1962, nr 12, s. 16 n.

do badań nad konwentem jezuitów w Grudziądzu pozostaje pięć tomów akt poklasztornych w Archiwum Państwowym w Toruniu, zawierających dokumenty tej placówki; znajdują się tam między innymi cenne wiadomości odnoszące się do budowy kościoła i zatrudnionych wykonawców³. Literatura drukowana dotycząca świątyni jest dość skąpa i przynosi jedynie drobne wzmianki na jej temat⁴.

*

Geneza budowy kościoła związana jest ze sprowadzeniem do Grudziądza jezuitów przez biskupa chełmińskiego Jana Kuczborskiego w 1622 roku⁵. Pomimo początkowych trudności⁶, dzięki licznym jałmużnom i darom oraz pomocy Jana Działyńskiego (1590–1648)⁷, rektor Daniel Siekierzcki mógł rozpocząć w następnych latach wznoszenie kolegium i kościoła⁸.

³ Archiwum Państwowe w Toruniu, sygn. Abt. 373, Nr. 1: *Historia Collegii Graudentini Societatis Jesu 1655–1746*; Nr. 2: *Historia Collegii Graudentini Societatis Jesu ab anno 1746 usque ad 1773* [dalej cytowane: *Historia Collegii*]; Nr. 3: *Iura Collegii Graudentini Societatis Jesu 1622–1732* i pozostałe dwie teczki zawierające kopie dokumentów dotyczących jezuitów w Grudziądzu, z lat 1570–1818. Tom pierwszy kroniki wprawdzie zaginął, jednak jego najważniejsze fragmenty zostały przytoczone w zachowanej w Archiwum UMK pracy magisterskiej: M. Malich, *Kościół i kolegium pojezuickie w Grudziądzu*, Toruń 1965, napisanej w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK pod kierunkiem prof. dr. G. Chmarzyńskiego.

⁴ Opracowania te cytowane są w kolejnych przypisach.

⁵ *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1994*, oprac. L. Grzebień, Kraków 1996, s. 198; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI: *Województwo bydgoskie*, z. 7: *Powiat grudziądzki*, oprac. R. Brykowski i T. Żurkowska, Warszawa 1974, s. 16; J. Paszenda, *Budowle jezuickie w Polsce*, t. 5, Kraków 2013, s. 165; Z. Otremba, *Grudziądz – kronika miasta*, Gdańsk 2007, s. 20; J. Umiński, *Grudziądz*, Warszawa 1974, s. 15; S. Załęski, *Jezuici w Polsce*, t. 4, cz. 3, Kraków 1905, s. 1211, dodatkowo u Załęskiego znajdują się nazwiska sprowadzonych do miasta jezuitów, byli to m.in. Jerzy Kuczyński i Wojciech Libanowicz (s. 1213).

⁶ Sprzeciw protestanckich władz miasta z 14 II 1631 r. wobec przybycia zakonników do Grudziądza przytoczony w *Iura Collegii...*, Abt. 373, Nr. 3, s. 6: „*Cives Graudentini contraveniunt huic mandato Regio, asseruntque se semper contraventuros nostri contra eosdem protestantur*”; T. Chrzanowski, *Grudziądz*, Warszawa 1970, s. 9; *Dzieje Grudziądza*, pod red. J. Danielewicz, Grudziądz 1992, s. 244; *Katalog zabytków...*, s. 16.

⁷ J. Pakulski, *Barokowe inskrypcje w ratuszu grudziądzkim*, „Rocznik Grudziądzki”, XVI, 2005, s. 15; I. Żniński, *Grudziądz*, Grudziądz 1913, s. 68;

⁸ J. Paszenda, *op. cit.*, s. 165.

Świątynię budowano w latach 1648–1715. Na architekta Działyński wybrał „mieszczanina kłodawskiego” Jana Herberka, z którym podpisał umowę 2 sierpnia 1648 roku⁹. W wyniku zawirowań, zarówno wojennych, jak i ekonomicznych, prace kilkakrotnie przerywano, przez co realizacja znacznie się przedłużała. Kontynuował ją dopiero w latach 1682–1686 rektor Błażej Grzembosz, który nadzór nad kościołem przekazał jezuitcie Janowi Pade¹⁰. Następnie działania budowlane – wsparte funduszami ofiarowanymi przez Tomasza Działyńskiego – podjął w 1699 roku rektor Marcin Scharff¹¹, natomiast całość ukończono w latach 1713–1715 za rządów rektora Kazimierza Czyżewskiego¹². Prace nad wystrojem sfinalizowano w 1721 roku (według niektórych informacji stało się to w roku 1723)¹³. Konsekracji kościoła pod wezwaniem św. Franciszka Ksawerego dokonał ówczesny administrator diecezji chełmińskiej kanonik Franciszek Ignacy Wysocki (1678–1728) dnia 3 grudnia 1722 roku¹⁴. Był to dzień święta patronalnego kościoła.

⁹ *Historia Collegii*, Nr. 1, cytat wg: M. Malich, *op. cit.*, Aneks nr 15, s. 62 n.: „Stało się postanowienie między Wielmożnym Jego Mością Panem Janem z Działyńnią Działyńskim, puckim, rogozińskim, pokrzywińskim starostą z jednej strony, a panem Janem Herberkiem, kłodawskim mieszczańinem, architektem, z drugiej [...]. W Pokrzywnie 2 Augusti 1646”; T. Chrzanowski, *Orient i orientalizm w kulturze staropolskiej*, [w:] *Orient i Orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 1983, s. 9; *Dzieje Grudziądzka*, s. 244; J. Umiński, *op. cit.*, s. 41.

¹⁰ O roli późniejszego miejscowego rektora Jana Pade kronika wspomina dwukrotnie: „*Deinde reverendus pater Blasius Grzembosz rector, cui immediate admovit manum operi pater Joannes Pade, praefectus fabricae et post rector collegii*”; „1686. *Hoc anno aedificari coeptum templum nostrum in Julio, caementi et lateribus praeparatis a reverendo patre Blasio Grzembosz, rectore collegii, praeside fabricae patre Joanne Pade, qui illiam partem quae maior dicitur a fundamentis erexit, comportatis ad id ingentibus saxis*” – wypisy z dokumentu cytowane w: M. Malich, *op. cit.*, s. 51–52 i Aneks 14, s. 61; T. Chrzanowski, *op. cit.*, s. 9; *Dzieje Grudziądzka...*, s. 244; J. Umiński, *op. cit.*, s. 41.

¹¹ Odpis dokumentu cytowany w: M. Malich, *op. cit.*, s. 52: „*Anno tamen 1699 et subsequenti Reverendus Pater Martinus Scharff, rector collegii coepit feliciori successu continuare fabricam templi accedente liberalitate Illustrissimi Thomae Działyński*”; *Katalog zabytków sztuki...*, s. 16 n.; S. Załęski, *op. cit.*, s. 1215;

¹² S. Załęski, *op. cit.*, s. 1215.

¹³ *Katalog zabytków sztuki...*, s. 17; A. Pronobis, *Kościół jezuitcki w Grudziądzu*, [w:] *Kościół i klasztor grudziądzkie*, Grudziądz 1928, s. 46;

¹⁴ S. Załęski, *op. cit.*, s. 1215.

W wyniku tych działań powstała niewielka, orientowana, jednonawowa świątynia z niewydzielonym od zewnątrz prezbiterium, w całości murywana z cegły, wzniesiona na planie prostokąta o wymiarach $22,7 \times 9,4$ m (il. 1). Bezwieżowa fasada – trójosiowa, dwukondygnacyjowa – ujęta została pilastrami (il. 2). W przyziemiu na osi umieszczono portal otoczony potrójnym uszatym obramieniem i zwieńczony płaskim, trójkątnym naczółkiem. Nad nim znajduje się półkoliście zamknięte okno w obramieniu opaskowym, a w osiach bocznych na jego wysokości pojawiają się dwie blendy. Drugą kondygnację ozdobiono wnękami rozmieszczonymi w dwóch strefach, w środkowej osi dolnej strefy znajduje się okno. W niszach górnych ustawione zostały rzeźbione figury świętych¹⁵. Na belkowaniu wieńczącym fasadę, widnieje złocona inskrypcja: „Anno 1715”, odnosząca się do czasu ukończenia budowy kościoła. Ponad belkowaniem, na szerokości osi środkowej, znajduje się trójkątny profilowany przyczółek, wewnątrz którego, wśród reliefowej dekoracji kwiatowo-akantowej, umieszczono złocony chrystogram (IHS) – godło zakonu jezuitów. Nawa świątyni jest trójprzęsłowa. Jej ściany podzielone zostały czterema parami zdwojonych kompozytowych pilastrów, ustawionych na wysokich cokołach, podtrzymujących belkowanie. Wnętrze nakrywa sklepienie kolebkowe na gurtach. Nawę od prezbiterium oddziela łuk tęczy, złożony z dwóch filarów podtrzymujących półkolistą arkadę (il. 3). Kwadratowe w planie prezbiterium przekryte jest sklepieniem krzyżowym, ozdobionym sztukateriami. Po bokach znajdują się: zakrystia i składzik.

*

Najwięcej zdobień w typie *chinoiserie* znajduje się na najbardziej reprezentacyjnym sprzęcie świątyni – ołtarzu głównym. Wzbudzał on dotychczas zainteresowanie badaczy przede wszystkim jako typowy przykład

¹⁵ Są to: z lewej: św. Andrzej Bobola lub św. Ignacy Loyola, pośrodku patron kościoła, św. Franciszek Ksawery, z prawej zaś św. Stanisław Kostka (trzymający Dzieciątka Jezus). *Katalog zabytków sztuki...*, s. 18, podaje, że są to przedstawienia: św. Antoniego, Teresy z Avila i nierozpoznawalnego świętego; M. Malich, *op. cit.*, s. 11, pisze, iż od lewej widnieją tam: św. Stanisław Kostka, św. Franciszek Ksawery, św. Antoni Padewski.

ikonografii ksaweriańskiej, kładącej nacisk na działalność misyjną jezuitów (il. 4)¹⁶. Wykonany z drewna, jest rozbudowaną przyścienną konstrukcją architektoniczną, która zajmuje niemal całą wysokość zachodniej ściany prezbiterium. Składa się z dwóch kondygnacji, z których dolna jest trójosiowa, ustawiona na dwustrefowym cokole, zwieńczonych glorią. Pokryty został polichromią w odcieniu zielonkawo-granatowym, marmoryzacją oraz licznymi złoceniami i zdobieniami z motywami *chinoiserie*. W dolnej strefie cokołu retabulum umieszczono prostokątne płyciny, ujęte złożonymi ramami, wypełnione przez orientalne krajobrazy. Ukazano w ten sposób dwanaście przedstawień wykonanych w imitacji czarnej laki („chińskiego pokostu”)¹⁷, dodatkowo rzeźbionych i inkrustowanych płatkami złota. W scenach można wyróżnić drzewa (najprawdopodobniej palmowe) i egzotyczne rośliny (il. 5). W górnej strefie cokołu zastosowano podobną dekorację orientalnych krajobrazów. Tabernakulum również otrzymało tego typu dekorację: w górnej części (nad drzwiczkami) widnieje słabo czytelny – ze względu na zły stan zachowania obiektu – górski krajobraz, dolną zaś zdobi przedstawienie zamku bądź kościoła, zbudowanego na skale w bliskim sąsiedztwie drzew i zwierząt (najprawdopodobniej ukazano tu słońca) (il. 6).

Dolna kondygnacja ołtarza wielkiego jest trójosiowa i podobnie jak wspierająca ją partia cokołowa – lekko wklęśła. Podziały zostały wyznaczone przez wydłużone filary, przed którymi ustawiono kolumny, zwieńczone złożonymi kompozytowymi kapitelami. Trzony kolumn są ozdobione motywami *chinoiserie*, przedstawiającymi orientalne rośliny wykonane w imitacji czarnej laki. Podobną dekorację zyskał także fryz belkowania. Poza motywami roślinnymi (orientalne drzewa, takie jak palmy), widnieją na nim również egzotyczne ptaki (między innymi papugi) ukazane bądź to w locie, bądź siedzące na gałęziach drzew; w przeciwieństwie do wyłoczonych drzew, ptaki zostały posrebrzone (il. 7). W polu głównym retabulum znajduje się, ujęty srebrną ramą, obraz przedstawiający św. Franciszka Ksa-

¹⁶ S. Milczewski, *Ołtarz z głębokim przesłaniem*, „Kalendarz Grudziądzki 2004”, Grudziądz 2003.

¹⁷ Por. niżej w tekście oraz przyp. 51 i 52.

werego, przyozdobiony ażurową srebrną aplikacją z herbami fundatorów (il. 8)¹⁸. Wizerunek ten unoszony jest na tle promieni przez dwa anioły. Ponad nim ulokowano putto trzymające w dłoni krucyfiks. Poniżej zostały ustawione dwie figury adorantów: Murzyna i Indianina (lub być może mułmanina i buddysty), symbolizujących drogę misyjną św. Franciszka Ksawerego na Dalekim Wschodzie¹⁹. W partiach bocznych tej kondygnacji ołtarza znalazły się obrazy z przedstawieniami: św. Franciszka Borgiasza po stronie lewej (il. 9) oraz św. Alojzego Gonzagi po stronie prawej (il. 10). Poniżej wizerunku pierwszego z nich ustawione są rzeźbione figury św. Jana Chrzyciela z barankiem u stóp oraz św. Piotra z kluczem w ręce. Poniżej wizerunku drugiego znalazły się statuy św. Jan Ewangelisty z orłem oraz św. Pawła z księgą w dłoni.

Górna kondygnacja ołtarza wielkiego w przeciwieństwie do wizualnie wklęsłej dolnej stwarza wrażenie lekko wypukłej (il. 11). Ona też została ozdobiona motywami *chinoiserie*, przybierającymi postać osiemnastu niewielkich plakiet umieszczonych na cokołach kolumn oraz sześciu plakiet znajdujących się na cokołach dwóch figur na zewnętrznych krańcach ołtarza. Na przedstawieniach tych zaprezentowano – w technice sztucznej laki – egzotyczne drzewa i inne rośliny. Na osi w strefie cokołowej tej części retabulum umieszczony został złożony relief ze sceną *Przybicia do krzyża*²⁰. Ponad nim ulokowano kartusz z herbem Leliwa fundatora – Jana

¹⁸ Herb Leliwa w wersji odmiennej, z dwoma biegnącymi heraldycznie w lewo chartami; takiego godła używała rodzina Trzcieńskich; widnieją tam inicjały: A T P C H S Z M. Odnoszą się one – biorąc pod uwagę datę na sukience: ANO-1687 – przypuszczalnie do Adama Trzcieńskiego, podwojewodziego chełmińskiego i sędziego ziemi michałowskiej, lub Jędrzeja Trzcieńskiego. Niezidentyfikowany pozostaje drugi fundator, może z tej samej rodziny, do którego należy przedstawiony po prawej herb Leliwa w klasycznej formie, oznaczony inicjałami: K T P C H S Z M, por.: K. Niesiecki, *Herbarz polski... powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopisów, dowodów urzędowych*, t. 9, Lipsk 1842, s. 127, 150.

¹⁹ Pierwszą interpretację postaci podaje: *Katalog zabytków sztuki...*, s. 18.; drugą: S. Milczewski, *op. cit.*, s. 82.

²⁰ Z uwagi na nietypowe odzienie oprawców (noszących turbany i rozwiane szaty) przypuszczać można, że scena odnosi się do prześladowań jezuitów oraz ich męczeńskiej śmierci w Azji (np. św. Paweł Miki ukrzyżowany w Japonii). Por.: V. Schaubert, H. M. Schindler, *Ilustrowany leksykon świętych*, Kielce 2002, s. 575.

Ansgarego Czapskiego (1699–1742)²¹. A powyżej znajduje się, podtrzymywany przez dwa anioły, obraz z wizerunkiem św. Stanisława Kostki, któremu objawia się Matka Boska z Dzieciątkiem. Artykulację porządkową stanowią pilastry i kolumny w porządku korynckim. Podobnie jak w dolnej kondygnacji, tak i tu trzony kolumn oraz fryz belkowania dekorowane są motywami *chinoiserie*, przedstawiającymi egzotyczną florę w imitacji laki. Dekoracji tej partii ołtarza dopełniają pełnoplastyczne złote wazy oraz rzeźbione figury: św. Wojciech i Floriana po stronie lewej oraz św. Stanisława i Kazimierza po stronie prawej. Ołtarz wieńczy promienista gloria z przedstawieniem Trójcy Świętej w otoczeniu aniołów spoczywających na obłokach, flankowana przez statuy św. Grzegorza i Augustyna.

W nawie głównej przy łuku tęczowym ustawione są dwa ołtarze boczne, poświęcone Najświętszej Pannie Marii Niepokalanie Poczętej (północny) i św. Ignacemu Loyoli (południowy) (il. 13). Ołtarze te jako jedyne nie zawierają w sobie dekoracji *chinoiserie*, choć programem i ikonografią do niej nawiązują. Dotyczy to zwłaszcza ołtarza dedykowanego założycielowi Towarzystwa Jezusowego. Umieszczono na nim pełnoplastyczne figury – personifikacje czterech kontynentów: Europy, Azji, Afryki i Ameryki²². Zabieg ten podkreślał misyjny charakter Towarzystwa. Oba ołtarze ufundowała rodzina Czarlińskich²³.

W północnej części kościoła, między drugim a trzecim przęsłem, znajduje się zawieszona na filarze ściennym ambona (z wejściem po schod-

²¹ Wokół herbu widnieją inicjały: J A C C K B L – Jan Ansgary Czapski herbu Leliwa (1699–1742) – później wojewoda chełmiński i podskarbi wielki koronny. Por.: *Katalog zabytków sztuki...*, s. 18; A. Pronobis, *op. cit.*, s. 46. Ten sam znak heraldyczny widnieje pośród dekoracji również w innych miejscach.

²² Jezuiti chętnie zaadaptowali tematykę czterech kontynentów, rozpowszechnioną w sztuce europejskiej od 3 ćw. XVI w., od samego początku włączając ją do swoich programów ikonograficznych związanych z misjami. Por.: B. Makowski, *Sztuka na Pomorzu, jej dzieje i zabytki*, Toruń 1932, s. 170; J. Wasilewska-Dobkowska, *Pióropusze i turbany. Wizerunek mieszkańców Azji w sztuce jezuitów polskich XVII i XVIII wieku*, Warszawa 2006, s. 93.

²³ Herb przedstawiający sowę w profilu, siedzącą na pieńku ze złożonymi skrzydłami – Czarlińscy, dodatkowo wokół herbu umieszczono litery: I C S I, mogące się odnosić do Ignacego lub Jana, należącego do zakonu jezuitów: K. Niesiecki, *op. cit.*, t. 8, Lipsk 1842, s. 183 n.

kach od strony zachodniej), którą, podobnie jak ołtarz główny, zdobią liczne dekoracje z motywem *chinoiserie* (il. 14). Przed renowacją była polichromowana na brązowo, a obecnie – w nawiązaniu do barwy pierwotnej – na niebiesko. Składa się z trzech części: kosza, zaplecka i baldachimu. Ten zwieńczony jest pełnoplastyczną figurą anioła, prezentującego tkaninę z inskrypcją: *PAENITEMINI ET CREDITE EVANGELIO* Marci 1 V 15²⁴. Smukły po bokach korpus, z wybrzuszeniem w przedniej części, zakończony jest u dołu podwieszoną szyszką. Na ambonie znajdują się cztery przedstawienia wykonane w technice *chinoiserie*, ujęte w wyzłacane, profilowane ramy o zróżnicowanych kształtach. W przedniej części korpusu umieszczono scenę z postacią św. Jana Chrzciciela, odzianego w zwierzęce skóry, trzymającego w dłoni krzyż, z barankiem u stóp. Otoczenie stanowią orientalne rośliny i drzewa (m.in. drzewa palmowe). W partiach bocznych w podobnej konwencji zaprezentowani zostali: św. Paweł dzierżący miecz oraz św. Piotr z kluczami w dłoni (il. 14). Czwarta scena znajduje się na zaplecku ambony. Przedstawia dwie lub trzy postacie (ze względu na złe zachowanie dzieła ich identyfikacja jest utrudniona) wśród egzotycznych drzew i krzewów wypełniających prawie cały ten obraz. U jego szczytu umieszczono złożony kartusz z łacińskim napisem (ten obecnie pozostaje nieczytelny).

Kolejnym elementem wyposażenia świątyni, którego dekoracja poprzez *chinoiserie* nawiązuje do działalności misyjnej Towarzystwa Jezusowego, jest chór muzyczny (il. 15). Podwieszony nad wejściem, wypełnia całe wschodnie przęsło nawy. Wykonany został z drewna, polichromowany. W jego podniebiu znajdują się trzy *panneaux* przypominające swym wykresem tarcze herbowe. Ich dekoracja imitująca czarną lakę jest złożona i nawiązuje do zdobień występujących na ołtarzu głównym i ambonie, sceny jednak są dość słabo widoczne, ze względu na obecny stan zachowania. Pierwsze *panneau* od strony południowej przedstawia figurę mężczyzny w długiej sukni, być może samego Chrystusa²⁵, który błogosławi zgromadzone przed nim postacie odziane we wschodnie szaty, z charakterystycz-

²⁴ „Nawracajcie się i wiercie w Ewangelię”: Mk 1,15. Por.: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* [Biblia Tysiąclecia], red. A. Jankowski, Poznań–Warszawa 1980, s. 1159.

²⁵ E. Górska-Dzikowska, *op. cit.*, s. 20.

nymi dla mieszkańców Chin nakryciami głowy (il. 16). Towarzyszą im zwierzęta (m.in. wielbłąd). U szczytu znajduje się otoczona ornamentem wstęgowym łaćnińska inskrypcja – *AUDITE INSULAE Isa 49*²⁶. Środkowe *panneau* – prezentuje porozrzucane kępy (lub wyspy) egzotycznych roślin, budynki, zwierzęta i ludzi. Pomiędzy tymi ostatnimi wyróżnia się postać świętego z nimbem wokół głowy, który naucza klęczące przed nim, ubrane w orientalne stroje, osoby. Tu także pojawia się sentencja ujęta w ornament wstęgowy z wplecionymi trąbami: *IN OMNEM TERRAM EXIVIT SONUS EIUS*²⁷. Trzecie *panneaux*, od strony północnej – ponownie przybiera formę kęp (lub wysp) egzotycznych roślin, grup zwierząt oraz scen rodzajowych, wśród których można wyróżnić ukazaną w szalacie postać świętego z nimbem nad głową wraz z inną figurą oddającą mu cześć (il. 17). Scena ta niewątpliwie nawiązuje do śmierci patrona kościoła – św. Franciszka Ksawerego – który miał umrzeć w podobnym szalacie, czekając na jednej z wysp na możliwość wjazdu do Chin – celu swej misji²⁸. Zamieszczono tu werset pochodzący z Księgi Izajasza: *AUDITE QUI LONGE ESTIS*²⁹. Podniebie chóru dekorują jeszcze cztery przedstawienia wyobrażające instrumenty muzyczne.

Wśród pozostałego wyposażenia zawierającego elementy *chinoiserie* są jeszcze cztery konfesjonały, umiejscowione nieopodal wejścia głównego: dwa przy ścianie wschodniej, dwa przy ścianach bocznych nawy. Drewniane, trójdzielne, w środkowej części zamknięte od przodu drzwiczkami, mają baldachymy wydzielone wydatnymi gzymsami, zwieńczone trójkątnymi szczytami z medalionami. W każdym z nich na środkowym zaplecku oraz na ściankach tylnych po bokach znajdują się obrazy. Dekoracje z motywami *chinoiserie* odnajdujemy w malowidłach, w które wplecione zostały atrybuty poszczególnych świętych widniejących na obrazach. Na jednym z konfesjonałów ukazano: krucyfiks oraz naczynie zawierające olejek lub kadzidło (św. Maria Magdalena), na innym dwa klucze i koguta (św. Piotr).

²⁶ „Wyspy, posłuchajcie”: Iz 49,1. Por.: *Pismo Święte...*, s. 891.

²⁷ „Ich głos się rozchodzi na całą ziemię”: Ps 18,5. Por.: *ibidem*, s. 583.

²⁸ J. Wasilewska-Dobkowska, *op. cit.*, s. 91.

²⁹ „Słuchajcie najdalsi...”: Iz 33,13. Por.: *Pismo Święte...*, s. 876.

*

Niezwykłe i jednolite wyposażenie kościoła w Grudziądzu wykonane zostało w latach 1715–1740 przez snycerza Józefa Antoniego Krausego, natomiast polichromia ołtarzy i większość malowideł jest dziełem jezuity Ignacego Steinera³⁰.

O Józefie Antonim Krausem niewiele wiadomo³¹. Nieznane jest ani jego pochodzenie, ani daty życia³². Również jego nazwisko jest różnie podawane: Kraus, Krause, Krauss, Krausse, Krusse³³. Wiadomo, że oprócz prac podejmowanych w Grudziądzu był również aktywny w 1717 roku w Kwidzynie, a w 1719 roku w Gdańsku³⁴.

Ignacy Steiner urodził się 2 kwietnia 1691 roku w okolicach Kłodzka³⁵. W latach 1723–1725 miał wykonać liczne malowidła w ołtarzach grudziądzkiego kościoła oraz portrety w refektarzach kolegium³⁶. Ponieważ żaden obraz nie był sygnowany, malowidła zostały mu przypisane na pod-

³⁰ *Dzieje Grudziądza...*, s. 259; *Grudziądz*, red. J. Tubielewicz, Bydgoszcz 1993, s. 17; *Katalog zabytków sztuki...*, s. 18.

³¹ Krausego sprowadził z Berlina w 1708 r. Aleksander zu Dohna do swego majątku Słobity (Prusy Wschodnie) w celu wykonania dekoracji rzeźbiarskiej w pałacu. W 1711 r. artysta przeniósł się do Królewca, w dalszym ciągu realizując dlań zlecenia. W latach 1715–1716 wykonał niezachowany do dziś ołtarz główny w Wilczanie Wielkim. Por.: S. Milczewski, *op. cit.*, s. 81; *Kraus Józef Antoni*, [w:] *Słownik artystów polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 4, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, Wrocław 1986, s. 260.

³² P. Sadkowski, *Protestanckie konfesjonaty z 1716 roku z konkatedry pw. św. Jana Ewangelisty w Kwidzynie na tle innych dzieł Josepha Antona Krausego (1 poł. XVIII w.)*, Gdańsk 2013, praca licencjacka napisana w Instytucie Historii Sztuki UG pod kierunkiem dr. J. Kriegseisena, s. 7.

³³ *Kraus Józef Antoni...*, s. 260.

³⁴ S. Milczewski, *op. cit.*, s. 81; P. Sadkowski, *op. cit.*, s. 7; *Kraus Józef Antoni...*, s. 260.

³⁵ Do zakonu jezuitów wstąpił 14 VIII 1714 r. Był dobrze wykształcony – studiował m.in. w Krakowie i Sandomierzu, władał kilkoma językami. Pracował jako kaznodzieja niemiecki w wielu miastach polskich. Zmarł 25 X 1752 r. w Międzyrzeczu. Por.: J. Poplatek, J. Paszenda, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972, s. 205.

³⁶ *Ibidem*, s. 205; „*Kalendarz Grudziądzki 2007*”, Grudziądz 2006, s. 100; G. Szukay, *Co wykrył obiektyw?*, „*Kalendarz Grudziądzki 2007*”, Grudziądz 2006, s. 100.

stawie wzmianki znajdujĄcej się u Xavera Froelicha, który podał jedynie nazwisko Szteyner (bez imienia)³⁷, oraz Johannes Heisego, który zapisał to nazwisko w innej formie: Steyner (również bez imienia)³⁸. Nie można jednak wykluczyć pomyłki drukarskiej – Pater zamiast Peter³⁹. Nie wiadomo też, na jakich źródłach opierał się w swoich ustaleniach ten historyk (najbardziej prawdopodobne – kronika konwentu – zaginęło). Dodatkowym utrudnieniem pozostaje fakt, że w owym czasie w zakonie przebywało kilka osób o tym samym nazwisku, choć żadna nie została zidentyfikowana jako malarz, natomiast wśród tak nazywających się świeckich było kilku przedstawicieli tego zawodu⁴⁰. Imię Ignacy zostało wspomniane przez Stanisława Załęskiego – jednak ponownie nie wiadomo, na jakiej podstawie⁴¹.

Steinerowi przypisane zostały trzy malowidła z ołtarza głównego: znajdujące się w pierwszej kondygnacji obrazy z przedstawieniami św. Alojzego Gonzagi i św. Franciszka Borgiasza – w dolnej kondygnacji, oraz wyobrażenie objawienia się Matki Boskiej z Dzieciątkiem św. Stanisławowi Kostce – w górnej. Dodatkowo artysta miał wykonać dwa malowidła znajdujące się w ołtarzach bocznych: Najświętszej Panny Marii Niepokalanie Poczętej i św. Ignacego Loyoli⁴². Charakterystyczną cechą obrazów przypisywanych Steinerowi, jak można zaobserwować na obrazach grudziądzkich, jest między innymi motyw kolumny przesłoniętej kotarą.

*

Dekoracja sprzętów w kościele św. Franciszka Ksawerego w Grudziądzu stanowi przykład zjawiska „chińszczyzny” w sztuce polskiej, który warto w tym miejscu przybliżyć. Sam termin przejęty został z języka francu-

³⁷ „Die Malereien am Altar rühren von Pater Szteyner her”: X. Froelich, *Geschichte des Graudenzener Kreises*, t. 1, Danzig 1884, s. 120.

³⁸ J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, z. 9: *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Graudenz*, Danzig 1894, s. 502.

³⁹ J. Poplatek, J. Paszenda, *op. cit.*, s. 205.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 205; S. Milczewski, *op. cit.*, s. 81.

⁴¹ S. Załęski, *op. cit.*, s. 1215; J. Poplatek, J. Paszenda, *op. cit.*, s. 205.

⁴² X. Froelich, *op. cit.*, s. 120; J. Heise, *op. cit.*, s. 502.

skiego (*chinoiserie*) na oznaczenie motywów ornamentalnych⁴³, opartych zarówno na oryginalnych wzorcach sztuki Chin (w tym również Japonii i Azji⁴⁴), jak i na swobodnej ich trawestacji⁴⁵. *Chinoiserie* – określenie, które stało się międzynarodowe – dotyczy zjawisk występujących w sztuce Europy od trzeciej ćwierci XVI wieku do pierwszej ćwierci XIX wieku (apogeum osiągając w latach ok. 1680–1750) w związku z rodzącym się zainteresowaniem sztuką wschodniej Azji⁴⁶. Nazwy spolszczonej zaczęto używać od pierwszej połowy XVIII wieku w odniesieniu do „chińskich” dekoracji europejskich mebli, a następnie także do inspirowanych Dalekim Wschodem ich kształtów⁴⁷. Do rozpropagowania „chińszczyzny” w głównej mierze przyczyniły się bogate rody magnackie, które w swoich rezydencjach zaczęły nie tylko kolekcjonować tak zdobione przedmioty, ale i wyposażać w podobnym stylu całe wnętrza, tworząc w ten sposób tzw. chińskie gabinety⁴⁸.

Wśród sprowadzanych wyrobów wiele pokrytych było laką, której używano do ozdabiania między innymi mebli użytkowych, skrzyń czy drobnych przedmiotów dekoracyjnych, na przykład szkatuł. Lakę tę uzyskiwano z żywicy drzewa *Rhusvernificera* z rodziny sumaków rosnących w Azji⁴⁹, a niedostępnych w Europie. Wszelkie próby przemycenia do Europy surowej laki kończyły się niepowodzeniem⁵⁰. Również sam proces pokrywania

⁴³ Do najczęściej powtarzanych motywów należą: pejzaże, mandaryni, ptaki, smoki, małpy, pagody, parasole, gałązki palm, pawie pióra oraz kratownice: J. Grzeluk, *Słownik terminologiczny mebli*, Warszawa 2000, s. 277.

⁴⁴ Określenie *chinoiserie* w epoce nowożytnej obejmowało recepcję zarówno sztuki chińskiej, jak i japońskiej, a nawet indyjskiej, bez ich rozróżniania: D. N. Zasławska, *Chinoiserie w Wilanowie, Studium z dziejów nowożytnej recepcji mody chińskiej w Polsce*, Warszawa 2008, s. 26.

⁴⁵ Termin: *Chinoiserie*, „Chiny”, IV, 1962, nr 10, s. 27.

⁴⁶ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 2007, s. 67.

⁴⁷ W wytwórczości europejskiej przeważnie jednak ograniczano się do stosowania dekoracji dalekowschodniej, zazwyczaj stylizowanej i uproszczonej: B. Łakomska, *Miłośnicy „chińskości” w dawnej Polsce*, Warszawa 2008, s. 7.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 9.

⁴⁹ *Słownik terminologiczny...*, s. 224.

⁵⁰ Surowa laka po kontakcie z wilgotnym powietrzem twardnieje; dodatkowo wielotygodniowe przewożenie jej statkami z Chin do Europy powodowało, że zamieniała się

przedmiotów substancją był bardzo skomplikowany i czasochłonny, dodatkowo często składał się z kilku etapów⁵¹. Dlatego też, aby sprostać coraz to większemu zapotrzebowaniu na tego typu produkty, podjęto w Europie próby stworzenia imitacji laki⁵². Początkowo zaczęto ją zastępować innymi surowcami żywicznymi, najczęściej szelakiem (tj. wydzieliną chrząszczy żyjących w Indiach) lub też roztopianym bursztynem⁵³. Ozdabiane w ten sposób przedmioty nie były jednak tak piękne i trwałe, jak te oryginalne. Efektem wielu prób było wynalezienie w XVIII wieku we Francji *verniss Martin*⁵⁴ – werniksu stosunkowo dobrze imitującego lakę. Również w Polsce w tym samym czasie starano się pokrywać przedmioty namiastkami laki. Prace wykonane w tym duchu określano „chińskim pokoszczeniem” lub „chińskim pokostem”⁵⁵. Przykładem ich zastosowania jest właśnie dekoracja grudziądzkiego kościoła.

Zdobienia *chinoiserie*, tak często występujące w sztuce świeckiej, przeniknęły w Polsce również do wnętrz sakralnych. Stało się tak nie tylko na skutek przekazywania przez bogatych fundatorów do świątyń darów w postaci oryginalnych wyrobów chińskich czy na nich wzorowanych, lecz przede wszystkim w wyniku świadomej koncepcji realizowanej przez jezuitów⁵⁶. Dlatego „chińszczyzna” rozpowszechniła się głównie w kościołach zakonnych należących do uczniów św. Ignacego Loyoli.

w twardą bryłę, której nie można było wykorzystać do celów dekoracyjnych: A. Ekielska-Mardal, *Daleki Wschód w Wilanowie*, Warszawa 2008, s. 9.

⁵¹ Szkielet przedmiotu powleka się wielokrotnie laką (od kilku do kilkuset razy), a każdą z warstw, po jej stwardnieniu na powietrzu, poleruje się przed nałożeniem następnej. Ostatnią warstwę ozdabiano dekoracją rzeźbiarską i inkrustowano: *Słownik terminologiczny...*, s. 224.

⁵² Pierwsze próby dekorowania mebli laką podejmowane były w 2 poł. XVII w. w Holandii i Anglii: J. Grzeluk, *op. cit.*, s. 277.

⁵³ A. Ekielska-Mardal, *op. cit.*, s. 8 n.

⁵⁴ Wynaleziony i sukcesywnie ulepszany przez czterech braci Martin (Guillaume, Simon-Etienne, Julien i Robert); *verniss Martin* produkowany był w różnych kolorach dzięki zatapianiu barwników w roztworach żywicznych; jego wysoki połysk i trwałość uzyskiwano dzięki zastosowaniu pracochłonnej techniki, polegającej na nałożeniu ok. 40 warstw lakieru: J. Grzeluk, *op. cit.*, s. 293.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 278.

⁵⁶ E. Górska-Dzikowska, *op. cit.*, s. 16 n.

W innych świątyniach, jeśli już zdecydowano się na użycie tego typu zdobień, to pokrywano nimi jedynie pojedyncze obiekty, najczęściej ołtarze. Przykład możemy odnaleźć chociażby w bazylice archikatedralnej Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i św. Andrzeja Apostoła we Fromborku. Ustawiony przy pierwszym filarze północno-zachodnim ołtarz św. Augustyna – datowany na XVII wiek – należy do najwcześniejszych zachowanych sprzętów sakralnych z wykonaną w lace dekoracją w typie *chinoiserie*, zbliżoną wyglądem do tej w kościele grudziądzkim. Ozdobione nią zostały obie kolumny ołtarza⁵⁷. Innym przykładem jest pojezuicki ołtarz św. Franciszka Ksawerego (datowany na 1674 rok, wykonany w Poznaniu, obecnie w katedrze św. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty w Toruniu), zdobiony zarówno dekoracją *chinoiserie*, jak i ikonografią misyjną czterech kontynentów⁵⁸. Z kolei w kościele farnym św. Mikołaja w Grudziądzu znajduje się ambona wzorowana na jej odpowiedniku z kościoła św. Franciszka Ksawerego. W kościele św. Jakuba w Toruniu *chinoiserie* odnajdziemy w dekoracji trzech antependiów ołtarzy. Natomiast w kościele Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Zamartem dekoracja chińska występuje w polichromii wnętrza⁵⁹. Najwięcej przykładów zastosowania „chińszczyzny” znajdziemy w bazylice św. Filipa Nereusza i Jana Chrzciciela w Studziannie. Ulokowano tam aż cztery ołtarze z różnego czasu: św. Piotra – z wieku XVIII, Matki Bożej Bolesnej oraz św. Antoniego Padewskiego – z wieku XIX, i św. Michała Archanioła – z 1891 roku⁶⁰. Wokół obrazów umieszczonych w centrum ołtarzy i na flankujących je kolumnach widnieją zdobienia z imitacji czarnej laki z motywami roślinnymi i ptakami.

Najbliższe założeniom zdobienia sprzętów w świątyni grudziądzkiej pozostaje jednak wyposażenie kościoła św. Józefa w Wyszanowie (województwo lubuskie – historyczna Wielkopolska). Tutaj również niemal każdy element pokryty jest motywami *chinoiserie*. Ołtarz główny, konfesjonał,

⁵⁷ T. Piaskowski, J. Sikorski, *Frombork*, Olsztyn 1971, s. 15.

⁵⁸ *Bazylika katedralna Świętych Janów w Toruniu*, red. M. Biskup, Toruń 2003, s. 177.

⁵⁹ E. Górńska-Dzikowska, *op. cit.*, s. 21.

⁶⁰ *Ibidem*.

ambona i chrzcielnica przeniesione zostały na obecne miejsce w 1806 roku⁶¹, ze zlikwidowanego trzy lata wcześniej jezuickiego kościoła św. Jana Nepomucena w Międzyrzeczu⁶².

Ołtarz główny, powstały w latach około 1722–1729⁶³, swoim wyglądem nawiązuje do grudziądzkiego odpowiednika. Dwukondygnacyjny⁶⁴, podzielony na trzy osie, pokryty marmoryzowaną polichromią w odcieniu błękitnozielonym i złoceniami, zawiera dodatkowo liczne zdobienia „chińskie”. Cokoły kolumn udekorowano, podobnie jak w Grudziądzu, wykonanymi w imitacji laki przedstawieniami orientalnych roślin, zamkniętymi w złożone prostokątne ramy. Cztery kolumny ołtarza o kompozytowych kapitelach, z ustawionymi pomiędzy nimi pełnoplastycznymi figurami apostołów Piotra i Pawła, są niemal identyczne z tymi w Grudziądzu. Trzony kolumn ozdobione są egzotycznymi roślinami i drzewami palmowymi wykonanymi w technice sztucznej laki. Również fryz belkowania przyozdobiony jest złożonymi orientalnymi krajobrazami i roślinami. W drugiej kondygnacji, znacznie skromniejszej od tej w Grudziądzu, wyróżnia się niewysoki cokół zawierający złożone przedstawienia egzotycznych roślin w tejże technice. W centrum owej kondygnacji umieszczono herb fundatora w złożonym kartuszu, powyżej zaś dodany wtórnie obraz z przedstawieniem Świętej Rodziny⁶⁵. W zwieńczeniu, nad fryzem z motywami *chinoiserie*, umieszczono herb Towarzystwa Jezusowego w ozdobnym kartuszu.

⁶¹ K. Sanocka, *Architektura i ikonografia chrześcijańska pojezuickiego wyposażenia sakralnego kościoła pw. św. Józefa w Wyszanie jako przyczynek do dziejów zakonu jezuitów w Międzyrzeczu*, [w:] *Ziemia Międzyrzeczka. Szkice z dziejów Pogranicza. Materiały z II sesji historycznej zorganizowanej w Muzeum w Międzyrzeczu 15 kwietnia 2004 r.*, red. B. Mykietów, M. Tureczek, Zielona Góra 2004, s. 172.

⁶² S. Cyraniak, *Zapomniany kościół i klasztor jezuicki*, „Kurier Międzyrzeczki”, 1994, nr 12, s. 24.

⁶³ *Ibidem*, s. 171.

⁶⁴ Pierwotnie ołtarz miał trzy kondygnacje, jednak ze względu na niskie prezbiterium kościoła w Wyszanie, najwyższa z nich została usunięta. Por.: <http://www.gazetalubuska.pl/wiadomosci/miedzyrzecz/art/7833681>, wiara-uczynila-cuda-w-wyszanie-pod-miedzyrzeczem,id,t.html (dostęp: 21 X 2015).

⁶⁵ Pierwotnie w tym miejscu znajdował się obraz z przedstawieniem św. Jana Nepomucena: K. Sanocka, *op. cit.*, s. 174.

Kolejnym sprzętem w wyszanowskim kościele z dekoracją w manierze „chińskiej” jest ambona, umieszczona na południowej ścianie. W swoim wystroju znacznie skromniejsza od grudziądzkiej, wykazuje jednak wspólne z nią detale zdobnicze. Prostokątny korpus, do którego od strony wschodniej prowadzą zabudowane schody, został przyozdobiony zamkniętymi w złożone ramy scenami w sztucznej lace, z przedstawieniem egzotycznych krajobrazów wypełnionych różnymi roślinami. Również zaplecek ambony zawiera dekorację *chinoiserie* w postaci złożonej drabiny, przeobrażającej się w drzewo palmowe⁶⁶. Dekorację „chińską” w kościele wyszanowskim znajdziemy jeszcze na drzwiczkach konfesjonału w jego środkowej części. Są to dwie oddzielne sceny z motywami orientalnych roślin i drzew palmowych, zamknięte w złożone ramy.

Wyposażenie nieistniejącego już kościoła jezuickiego w Międzyrzeczu jako jedyne w Polsce w tak znacznym stopniu nawiązuje do dekoracji wyposażenia świątyni pojezuickiej w Grudziądzu⁶⁷. Ze względu na to, że ten jednolity zespół nie doczekał się jeszcze pełnego opracowania, trudno wyrokować o jego twórcy. Spore podobieństwa w konstrukcji i dekoracji sprzętów w Grudziądzu i Międzyrzeczu, zwłaszcza ołtarzy głównych, zmuszają jednak do zastanowienia, czy nie tworzył ich ten sam mistrz⁶⁸.

*

Z uwagi na charakter wyposażenia kościoł. św. Franciszka Ksawerego w Grudziądzu jest wyjątkowym zabytkiem sakralnym na ziemiach polskich. Prezentuje on bogaty styl regencyjny z licznymi elementami modnej w całej Europie, szczególnie na początku XVIII stulecia, dekoracji naśladowującej sztukę chińską – *chinoiserie*⁶⁹, która w żadnej innej budowli sakralnej na

⁶⁶ *Ibidem*, s. 181.

⁶⁷ Wiadomo również, że pozostałe, niezachowane już jego elementy: chór z organami, trzy boczne ołtarze, cztery konfesjonały, ławki i inne wykonane były w tym samym stylu, co sprzęty opisane wyżej. Część z nich, wraz z likwidacją kościoła, została zniszczona, a część rozproszona po okolicznych parafiach: S. Cyraniak, *op. cit.*, s. 24 n.

⁶⁸ Por.: <http://www.gazetalubuska.pl/wiadomosci/miedzyrzecz/art/7921896,odnowili-konfesjonal-i-chrzcielnice,id,t.html> (dostęp: 21 X 2015).

⁶⁹ T. Chrzanowski, *Grudziądz...*, s. 10; *Grudziądz*, red. K. Skowrońska, Grudziądz 1991, s. nlb.; J. Müller, *Grudziądz*, Kwidzyn 2009, s. 30.

terenie dawnej Rzeczypospolitej nie została użyta w tak szerokim zakresie. Samo zastosowanie tej dekoracji przez jezuitów należy łączyć z ich intensywną działalnością misyjno-apostolską na innych kontynentach, zwłaszcza na Dalekim Wschodzie, a jej odzwierciedlenie znajdujemy w programie ikonograficznym grudziądzkiej świątyni.

*Equipment of post-Jesuit church of St. Franciszek Ksawery
in Grudziądz as an example of chinoiserie manner –
summary*

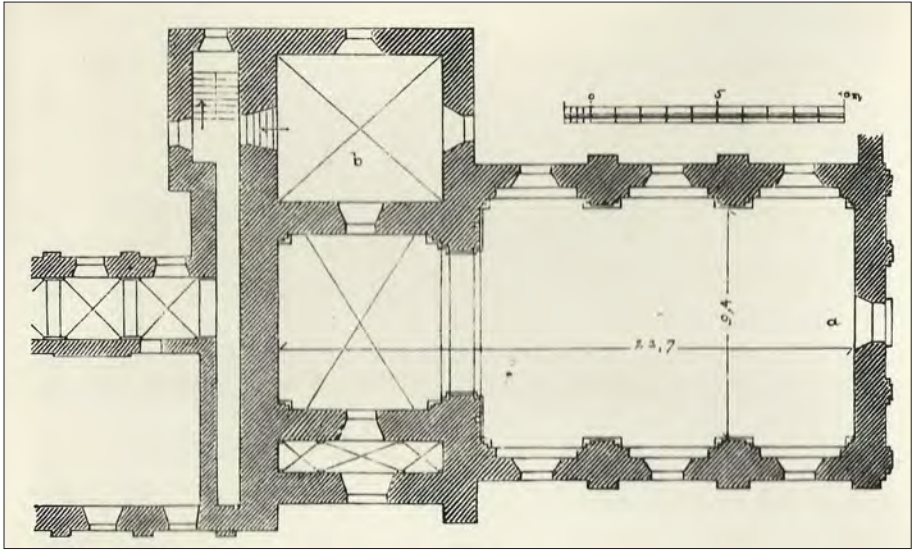
The equipment of St. Franciszek Ksawery church in Grudziądz determines the unique character of that church in Poland. It presents rich regent style with numerous elements of the decoration which was fashionable especially in the beginning of 18th century and imitated the art of China, namely *chinoiserie*.

Chinoiserie decorations, popular in Polish secular art, can also be found in sacral interiors. Initially, they made their way into churches as gifts of wealthy founders, however, in the case of Jesuit churches they became a conscious concept. *Chinoiserie* in the interiors of Jesuit churches constituted not only the reflection of their missionary activity but also a conclusion to multiple research and writings on China and Japan as well as other Asian countries. It brought along a completely new iconography and ideology, which we can find in such large numbers in the Grudziądz church.

We can notice it starting from the main altar, where on particular items there are decorations realized in the imitation of black lacquer, depicting exotic landscapes full of oriental animals and plants (parrots and palms). Black lacquer can also be found in the decoration of the pulpit. There, among exotic landscapes there are individual apostles as well as saints, and similarly as in the confessionals, the attributes of individual saints were entwined into *chinoiserie* decorations. The quintessence of the employment of Chinese varnish remains in the music choir, whose three panneaus depict the scenes of the Jesuits' missionary road in Asia among exotic plants. Even the side altars, although not embellished with black lacquer, refer to the program, in particular the south altar devoted to St. Ignacy Loyola in the surrounding of four continents.

The employment of *chinoiserie* in church decoration had never been used in such a scale in a sacral building – an exception to which can be the already

non-existent convent church in Międzyrzecze (its equipment partially preserved in Wyszaków), where the same artists might have worked. In some Polish churches there are single pieces decorated in this way, sometimes a few, like in Studzian. The subject matter of chinoiserie in Polish sacral art still largely remains insufficiently examined and described. Therefore, there is hope for further discoveries in the area.



Ilustracja 1

Plan kościoła św. Franciszka Ksawerego w Grudziądzu. Wg: J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, z. 9: *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Graudenz*, Danzig 1894



Ilustracja 2

Fasada (wschodnia) kościoła. Stan z 2014 r. Fot. J. Kowalczyk



Ilustracja 3

Wnętrze kościoła, widok w kierunku prezbiterium. Stan z 2014 r. Fot. J. Kowalczyk



Ilustracja 4

Ołtarz główny (ok. 1715–1740, Józef Antoni Krause). Fot. J. Kowalczyk



Ilustracja 5

Ołtarz główny, fragment: cokół kolumny ozdobiony *panneau* z motywami *chinoiserie*. Fot. S. Szczerbiński



Ilustracja 6

Ołtarz główny, fragment: dekoracja *chinoiserie* na tabernakulum. Stan w trakcie renowacji. Fot. S. Szczerbiński



Ilustracja 7

Ołtarz główny, fragment: dekoracja fryzu z motywami *chinoiserie*. Fot. S. Szczerbiński



Ilustracja 8

Obraz z ołtarza głównego z wizerunkiem św. Franciszka Ksawerego (2 poł. XVII w.).
Fot. S. Szczerbiński



Ilustracja 9

Obraz z ołtarza głównego z wizerunkiem św. Franciszka Borgiasza (ok. 1723–1725, Ignacy Steiner (?)). Fot. S. Szczerbiński



Ilustracja 10

Obraz z ołtarza głównego z wizerunkiem św. Alojzego Gonzagi (ok. 1723–1725, Ignacy Steiner (?)). Fot. S. Szczerbiński



Ilustracja 11

Ółtarz główny, fragment: górna kondygnacja retabulum. Fot. J. Kowalczyk



Ilustracja 12

Ołtarz boczny św. Ignacego Loyoli (ok. 1715–1740). Fot. S. Szczerbiński



Ilustracja 13

Ambona (ok. 1715–1740, Józef Antoni Krause). Fot. J. Kowalczyk



Ilustracja 14

Ambona, fragment: płycina kosza z przedstawieniem św. Piotrem i dekoracją *chinoiserie*.
Stan przed renowacją. Fot. S. Szczerbiński



Ilustracja 15

Chór muzyczny (ok. 1715–1740, Józef Antoni Krause). Fot. J. Kowalczyk



Ilustracja 16

Chór muzyczny, fragment: *panneau* od północy z dekoracją *chinoiserie*. Fot. S. Szczerbiński



Ilustracja 17

Chór muzyczny, fragment: *panneau* od południa z dekoracją *chinoiserie*. Fot. S. Szczerbiński