



MISCELLANEA

Wiktor Binnebesel

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska

wbinnebesel@doktorant.umk.pl • <https://orcid.org/0000-0002-5125-6079>

Późnogotycki tryptyk z Nowego Miasta Lubawskiego – nowe rozpoznanie¹

Late-Gothic triptych from Nowe Miasto Lubawskie – a new conclusion

Spätgotisches Triptychon aus Neumark in Westpreußen (Nowe Miasto
Lubawskie) – neue Identifizierung

Słowa kluczowe: Nowe Miasto Lubawskie, kościół pw. św. Tomasza w Nowym Mieście Lubawskim, rzeźba gotycka, Tryptyk, Muzeum Diecezjalne w Toruniu

Keywords: Nowe Miasto Lubawskie, church of St. Thomas in Nowe Miasto Lubawskie, Gothic sculpture, triptych, Diocesan Museum in Toruń

Schlüsselwörter: Neumark in Westpreußen, Thomaskirche in Neumark in Westpreußen, Gotische Skulptur, Triptychon, Diözesanmuseum in Thorn

STRESZCZENIE

W artykule zaprezentowano efekty najnowszych badań dotyczących późnogotyckiego tryptyku z kościoła pw. św. Tomasza w Nowym Mieście Lubawskim. Pomimo swojej rangi – dzieło to jest bowiem jednym z zaledwie dwóch zachowanych średniowiecznych nastaw ołtarzowych na ziemi chełmińskiej, zabytek ten nie doczekał się opracowania monograficznego. Na podstawie nowożytnych tekstów źródłowych oraz późniejszych wzmianek i fotografii analizie poddano miejsce jego funkcjonowania aż do l. 90. XX w., kiedy to został przeniesiony do Seminarium

¹ Artykuł ten powstał na podstawie wygłoszonego 30 IV 2022 r. na konferencji naukowej „Pani Naszej Łąkowskiej – odsłanianie relikwii przeszłości” w kościele pw. św. Tomasza Apostoła w Nowym Mieście Lubawskim referatu pt. „Późnogotycki tryptyk z Nowego Miasta Lubawskiego – nowe rozpoznanie”. Za pomoc w prowadzeniu badań, zbieraniu materiałów oraz za wiele pouczających rozmów pragnę podziękować Katarzynie Buclaw oraz Paulinie Piotrowskiej-Górkowskiej z Muzeum Diecezjalnego w Toruniu. Wyrazy wdzięczności kieruję również do Alicji Grabowskiej-Lysenko – za pomoc w odczycie trudniejszych fragmentów wizytacji.

Duchownego w Toruniu. Następnie, na podstawie interpretacji dawnych materiałów ilustracyjnych, opisów oraz dokumentacji konserwatorskich przeprowadzono próbę zarysowania dziejów przekształceń zabytku. Po przeprowadzeniu analizy stylistycznej wskazano argumenty za powiązaniem nowomiejskiego tryptyku z warsztatami toruńskimi i datowaniem go na drugą dekadę XVI w.

ABSTRACT

The article presents the results of the latest research on the late-Gothic triptych in the church of St. Thomas in Nowe Miasto Lubawskie. Despite its importance as being one of only two preserved medieval altars in the Chełmno region, this monument has not been analysed in a monograph. Based on the analysis of modern source texts as well as later references and photographs, the place of its functioning up to the 20th century was analysed. Later, the triptych was transferred to the Seminary in Toruń. Based on the investigation of old illustrations, descriptions and conservation documentation, outlining the history of the transformations of the monument was attempted. After conducting a stylistic analysis, it was argued that it is possible to link the Nowe Miasto triptych with Toruń workshops and date its creation around the second decade of the 16th century.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel stellt die Ergebnisse der jüngsten Forschungen über das spätgotische Triptychon aus der Kirche des Heiligen Thomas in Neumark in Westpreußen vor. Trotz seiner Bedeutung, da es eines von nur zwei erhaltenen mittelalterlichen Altarbildern in der Region Kulm (Chełmno) ist, war dieses Monument bisher nicht Gegenstand einer monographischen Studie. Auf der Grundlage einer Analyse moderner Quellentexte und späterer Referenzen und Fotografien wurde der Ort seiner Funktion bis in die 1990er Jahre untersucht. Auf der Grundlage einer Analyse zeitgenössischer Quellentexte und späterer Referenzen und Fotografien wurde der Ort seines Wirkens bis in die 1990er Jahre analysiert, als es in das Priesterseminar in Thorn verlegt wurde. Anschließend wurde auf der Grundlage einer Analyse von altem Anschauungsmaterial, Beschreibungen und konservatorischen Unterlagen versucht, die Geschichte der Umgestaltung des Denkmals zu skizzieren. Nach einer stilistischen Analyse wurden Argumente für eine Zuordnung des Neustädter Triptychons zu den Werkstätten von Thorn und eine Datierung in das zweite Jahrzehnt des 16.

Późnogotycki tryptyk pochodzący z kościoła pw. św. Tomasza Apostoła w Nowym Mieście Lubawskim jest jedną z zaledwie dwóch zachowanych na ziemi chełmińskiej średniowiecznych nastaw ołtarzowych. Pomimo unikatowości zabytek ten pozostaje właściwie nadal bez należytego opracowania naukowego.

Obecnie eksponowany jest w Muzeum Diecezjalnym w Toruniu. W skrzyni korpusu znajdują się trzy pełnoplastyczne rzeźby – pośrodku ukoronowanej Madonny z Dzieciątkiem, po lewej św. Anny, po prawej zaś najprawdopodobniej św. Marty – siostry Łazarza (il. 1). Na awersach skrzydeł umieszczone są reliefowe przedstawienia: św. Katarzyny na lewym oraz św. Barbary na prawym. Rewersy skrzydeł są malowane. Na lewym przedstawiono św. Bartłomieja, na prawym św. Tomasza (il. 2).



Il. 1. Tryptyk z Nowego Miasta Lubawskiego – otwarty, Muzeum Diecezjalne w Toruniu, fot. W. Binnebesel 2021



Il. 2. Tryptyk z Nowego Miasta Lubawskiego – zamknięty, Muzeum Diecezjalne w Toruniu, fot. W. Binnebesel 2021

STAN BADAŃ

Pomimo unikatowości nowomiejskiego zabytku i stosunkowo dużej liczby wzmianek na jego temat, tryptyk ten nie doczekał się dotychczas monograficznego opracowania. Większość publikacji ogranicza się zaledwie do jego odnotowania, wykazania jego obecności w kościele. Przytoczyć tu należy takie pozycje jak: z inwentarza Johannesa Heisego z 1895 roku², z pracy Ernsta Münzenbergera i Stephana Beissela z 1905 r.³, w przewodniku Mieczysława Orłowicza z 1924 r.⁴, w monumentalnym dziele *Diecezja chełmińska: zarys historyczno-statystyczny* z 1928 r.⁵, w katalogu *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler* z 1952 r.⁶, w rozdziale Wandy Koryckiej z 1963 r.⁷, w opracowaniu Jerzego Łozińskiego z 1992 r.⁸, w rozdziale autorstwa Andrzeja Radzińskiego z tego samego roku⁹, w przewodniku autorska Jana Grabowskiego z tegoż¹⁰ oraz w tomie poświęconym dekanatowi nowomiejskiemu z 1998 r.¹¹

Poza wzmianki natury katalogowej, jednak również mało obszernie, wyszli Janina Kruszelnicka, Jerzy Domasłowski, Konrad Nawrocki, Andrzej Woziński oraz Karolina Zalewska. Kruszelnicka stwierdziła, bez rozbudowanej argumentacji, że tryptyk jest dziełem elbląskim, powstałym na początku XVI w.¹² Domasłowski

² J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, H. 10: *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Löbau*, Danzig 1895, s. 687: „Aus mittelalterlicher Zeit sind noch die Reste eines Schnitzaltars erhalten, in der Mitte die Jungfrau Maria mit dem Christuskinde, auf den Flügeln die hl. Barbara und Katharina auf gemustertem Goldgründe, sehr zerstört, übermalt und in seiner Ausführung von untergeordnetem Werthe; nach den Formen ist der Altarrest in den Anfang des 16. Jahrhunderts zu setzen”.

³ E.F.A. Münzenberger, S. Beissel, *Zur Kenntnis und Würdigung der Mittelalterlichen Altäre Deutschlands: ein Beitrag zur Geschichte der vaterländischen Kunst*, Bd. 2, Frankfurt am Mein 1905, s. 198: „Neumark, 16 A., Schr. Madonna; fl. (gem.?) Barbara und Katharina auf gemustertem Goldgrund schadhaft und unbedeutend”.

⁴ M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po województwie pomorskim*, Polska Biblioteka Turystyczna, nr 7, Lwów – Warszawa 1924, s. 262: „W jednym z bocznych ołtarzów tryptyk gotycki z obrazem M. Boskiej, św. Barbary i Katarzyny z pocz. XVI w.”.

⁵ *Diecezja chełmińska. Zarys historyczno-statystyczny*, Pelplin 1928 (brak autora), s. 498: „Tryptyk gotycki z obrazami Matki Boskiej, św. Katarzyny i św. Barbary oraz z 4 figurami ze sceny przy grobie z wieku XVI”.

⁶ *Dehio- Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler Deutschordensland Preußen*, red. E. Gall, B. Schmid, G. Tie-mann, München – Berlin 1952, s. 89: „Spätgot. Schreinaltar mit einzelfiguren”.

⁷ W. Korycka, *Z przeszłości miast i osiedli, w: Nowe Miasto. Z dziejów miasta i powiatu*, red. Z. Witkowski, Olsztyn 1963, s. 197. Wzmianka ogranicza się do fotografii.

⁸ J. Łoziński, *Pomniki sztuki w Polsce*, t. II, cz. 1: *Pomorze*, Warszawa 1992, s. 441: „Z wyposażenia średniowiecznego zachochowany późnogotycki ołtarz szafasty z pocz. XVI w. (figury MB z Dzieciątkiem, św. św. Anny i Marty, Barbary i Doroty oraz mal. postacie św. św. Bartłomieja i Tomasza)”.

⁹ A. Radziński, *Nowe Miasto Lubawskie w średniowieczu*, w: *Nowe Miasto Lubawskie zarys dziejów*, red. M. Wojciechowski, Nowe Miasto Lubawskie 1992, s. 48. Wzmianka ogranicza się do zdjęcia tryptyku z podpisem „Kościół parafialny – Tryptyk przedstawiający sceny z życia Matki Boskiej – XV w.”.

¹⁰ J. Grabowski, *Przewodnik. Nowe Miasto Lubawskie, Kurzętnik, Bratian*, Nowe Miasto Lubawskie 1992, s. 10–11. Zauważyć należy, że autor raz datuje zabytek na początek XV w. (s. 10) a raz na koniec tego stulecia (s. 11). Tryptyk zdaniem autora przedstawia sceny z życia Marii.

¹¹ *Dekanat nowomiejski*, w: *Diecezja toruńska. Historia i teraźniejszość*, red. S. Kardasz t. XIII, Toruń 1998, s. 91: „późnogotycki ołtarz szafasty z początku XVI w. z figurami Matki Boskiej z Dzieciątkiem, świętych Anny, Marty, Barbary i Doroty”.

¹² J. Kruszelnicka, *Rzeźba i malarstwo*, w: *Kultura artystyczna ziemi chełmińskiej w czasach Kopernika. Katalog wystawy zorganizowanej przez: Muzeum Okręgowe w Toruniu, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń – Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1973*, s. 44: „Obiekty z okresu późniejszego – wkraczające w wiek XVI – wykazują cechy typowe dla stylu elbląskiego w jego wykrystalizowanej już formie ([–] tryptyk *Świętej Rodziny* z fary w Nowym Mieście Lubawskim)”.

analizując malarskie przedstawienia ze skrzydeł, zasugerował połączenie ich z wytwórczością warsztatów toruńskich (omówił je w rozdziale poświęconym Toruniowi) i datował na ok. 1510 r.¹³ Najobszerniej nowomiejski tryptyk omówił dotychczas Woziński. W swojej niepublikowanej pracy doktorskiej z 1996 r., zdecydowanie odrzucił proponowaną przez Kruszelnicką elbląską proveniencję i wiązał go z toruńskim warsztatem retabulum fromborskiego (o jego argumentach jeszcze później). Czasu jego powstania upatrywał w latach ok. 1510–1515¹⁴. Nawrocki w 1999 r., w recenzji katalogu wystawy rzeźby elbląskiej wykazując niedostatki w archiwalnym materiale ilustracyjnym przytacza trzy niezachowane figury z Muzeum Miejskiego w Elblągu znane z fotografii z 1922 r. (zbiory Instytutu Sztuki PAN – IS PAN), które jego zdaniem wykonać miał warsztat toruński¹⁵, ten sam, który zrobił tryptyk nowomiejski (szczegółowy wywodu Nawrockiego jeszcze później)¹⁶. W artykule z katalogu wystawy *Królewskie miasto – trzy stulecia przemian kultury artystycznej Torunia (1454–1793)* z 2021 r. Woziński powraca do tematu omawianej nastawy ołtarzowej, tym razem datując ją na lata 1510–1520¹⁷. Zalewska w *Zagadnieniach historycznych* do dokumentacji prac konserwatorskich przy rzeźbach z Rożentalu, jako analogię do nich przywołuje m.in. figury z Iławy (obecnie w Muzeum Okręgowym w Toruniu) oraz właśnie omawiany tryptyk i uznaje je za dzieła tego samego warsztatu¹⁸.

DZIEJE

O najdawniejszych losach tryptyku nie mamy żadnej wiedzy. Najwcześniejsza wzmianka, którą wiązać można z omawianym dziełem, znajduje się w wizytacji biskupa Andrzeja Olszowskiego przeprowadzonej przez kanonika Jana L. Strzesza

¹³ J. Domasłowski, *Malarstwo tablicowe poza Gdańskiem w drugiej połowie XV i w początkach XVI wieku*, w: J. Domasłowski, A. Karłowska-Kamzowa, A.S. Labuda, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodni*, „Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk Wydział Nauk o Sztuce – Prace Komisji Historii Sztuki”, t. XVII, Warszawa–Poznań 1990, s. 161.

¹⁴ A. Woziński, *Rzeźba drewniana na Pomorzu Wschodnim w latach 1450–1550*, rozprawa doktorska pod kierunkiem A. Karłowskiej-Kamzowej, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 1996, s. 295–296, 584 (nr kat. 340). Propozycję tę powtórzył w artykule z 2005 r. (idem, *Późnogotyckie rzeźbione retabula pomiędzy Gdańskiem, Elblągiem, Królewcem a Toruniem w latach 1450–530*, w: „TeKa Komisji Historii Sztuki” X. Materiały z sesji naukowej poświęconej pamięci profesora Gwidona Chmarzyńskiego w trzydziestą rocznicę śmierci, „Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Prace Wydziału Filologiczno-filozoficznego”, t. XXXVII, z. 3, Toruń 2005, s. 137.

¹⁵ Co ciekawe autor prezentuje bardzo podobny tok rozumowania jak Woziński, używając nawet zaproponowanego przez Wozińskiego nazewnictwa toruńskiego warsztatu mianem „Warsztatu retabulum fromborskiego”, jednak nie podaje pracy Wozińskiego w przypisach.

¹⁶ K. Nawrocki, „Rzeźba elbląska około 1500 roku” w *Muzeum w Elblągu, czerwiec–wrzesień 1998*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1999, t. XLI, s. 445–446.

¹⁷ A. Woziński, *Rzeźba w późnośredniowiecznym Toruniu*, w: *Królewskie miasto – trzy stulecia przemian kultury artystycznej Torunia (1454–1793). Wystawa na 160-lecie Muzeum Okręgowego* [kat. wystawy], red. M. Kurkowski, Toruń 2021, s. 20–21.

¹⁸ K. Zalewska, *Zagadnienia historyczne*, w: A. Żurek, K. Zalewska, *Dokumentacja prac konserwatorskich 5 rzeźb, ok. 1500. Kościół św. Wawrzyńca w Rożentalu*, Warszawa 2019, s. 4–10 (maszynopis). Za udostępnienie dokumentacji pracę podziękować Annie Żurek.

w latach 1667–1672. W źródle tym, podobnie jak w następnych, omawiany tryptyk określany jest jako ołtarz św. Anny¹⁹. Według wizytatora nastawa znajdowała się po lewej stronie, przy ścianie (nawa północna)²⁰ i była tam, jak to stwierdza kanonik Strzesza *bardziej dla zasady (jak to się mawia) niż dla użytku*²¹.

Wzmianka następna pochodzi z wizytacji generalnej dekanatu nowomiejskiego przeprowadzonej przez kanonika Tomasza Szulc Prątnickiego w 1681 r. Zawiera ona stosunkowo dokładne opisy każdego z ołtarzy znajdujących się wówczas w świątyni – a było ich wówczas dwanaście. Pod numerem 11 opisany został ołtarz św. Anny. Według autora opisu nastawa ołtarzowa znajdować się miała po lewej stronie kościoła (chodzi o nawę północną) przy ścianie (zatem lokalizacja i wezwanie są te same jak w przypadku opisu kanonika Strzesza)²². Miały się w niej znajdować rzeźby św. Anny, Najświętszej Dziewicy Marii oraz innej, nierozpoznanej świętej Dziewicy. Dalej znajdujemy ustęp o ówczesnej funkcji zabytku – *obiekt ten służy raczej ozdobie niż użytkowi*, bowiem tam gdzie się on znajduje nie ma miejsca na odprawianie mszy (zapewne brak ołtarza – stołu) i jest to miejsce ciasne (w kącie?) i ciemne²³.

Istotną poszlaką w zlokalizowaniu miejsca funkcjonowania tego późnośredniowiecznego zabytku pod koniec XVII w. znajdujemy w tej samej wizytacji liniijkę

¹⁹ Na powiązanie omawianego tryptyku z obecnym w źródłach ołtarzem św. Anny pozwala parę przesłanek. Po pierwsze, uprzedzając nieco narrację, to samo miejsce funkcjonowania wzmiankowane w kolejnych wizytacjach i publikacjach aż do XX w.; następne teksty źródłowe zawierają dokładniejszy opis poszczególnych rzeźb pasujący do omawianego retabulum; w późniejszych wizytacjach nastawa opisywana jest jako dawna, starożytna – zapewne późnogotycka. Zastanawiać może również fakt wybrania do opisu ołtarza wezwania św. Anny, nie zaś maryjnego – w środku korpusu ukazano bowiem Marię. W kościele św. Tomasza funkcjonował już jeden ołtarz z wizerunkiem Matki Bożej – na wsch. ścianie nawy pn. Możliwe, że wezwanie św. Anny wybrano ze względów pragmatycznych. Niewykluczone jednak, że ówczesna forma nastawy eksponowała postać św. Anny – o niewielkiej rzeźbie św. Anny z Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie jeszcze później.

²⁰ Problematyczne wydaje się zrozumienie, który kierunek należy interpretować jako lewy w oczach wizytatora. Strzesz opisując drugi ołtarz – Najświętszego Ciała Chrystusa – określa jego miejsce jako *po prawej stronie kościoła, od południa (Altara in dextra parte templi ad austrum hoc locata ordine)* (*Visitationes episcopatus Culmensis Andrea Olszowski Episcopo A. 1667–72 factae*, Toruni 1904, „TNT Societas Literaria Torunensis – Fontes”, t. VIII, z. 3, s. 438). Zatem wydaje się uzasadnione interpretowanie wzmianki o ustawieniu tryptyku jako nawy północnej kościoła. Szczególnie, że kolejność opisów zdaje się pasować (z pewnymi wyjątkami) do obecnego układu nastaw ołtarzowych. Kanonik zaczyna od ołtarza głównego (1), dalej opisuje ołtarz Ciała Chrystusa (2), dwa ołtarze w kaplicy Działyńskich – Krzyża (3) oraz Anioła Stróża (4), potem św. Mikołaja (5), który ma stać oparty o ścianę. Obecnie nastawa ta funkcjonuje przy pierwszym od zachodu filarze północnym. Najwyraźniej na przełomie lat 60. i 70. XVII w. ustawiona była przy południowej ścianie nawy południowej. Następnie ołtarz Trójcy Świętej (6) przy filarze, św. Jakuba Starszego (7), dalej przechodzi do nawy północnej: ołtarz św. Walentego (8), NMP (9), św. Anny (10) i św. Tomasza przy filarze (11). Wydaje się, że uchwytnie w nowożytnych wizytacjach losy poszczególnych nastaw ołtarzowych i ich przemieszczeń zasługują na odrębne opracowanie.

²¹ *Ibidem*, s. 444: *Altare s. Annae sculptas imagines continens sinistrorsum ad parietem magis pro forma (ut aiunt) quam ad usum.*

²² Kolejność opisu ołtarzy: ołtarz główny (1), Najświętszego Ciała Chrystusa (2), Krzyża (3) oraz Anioła Stróża (4) w kaplicy Działyńskich, św. Mikołaja (5), Trójcy Świętej (6), św. Jakuba (7) i w nawie północnej: Matki Bożej Bolesnej (8) – nowy ołtarz, św. Walentego (9), NMP (10), św. Anny (11) i św. Tomasza (12).

²³ Archiwum Diecezjalne w Pelplinie (dalej: ADP), Wizytacja generalna dekanatu nowomiejskiego, przeprowadzona przez kan. Tomasza Szulc Prątnickiego w 1681 (uwzględnia dokumentację do 1697) (dalej: Wizytacja 1681), sygn. C 22, k. 3v: XI. *Altare Sanctae Annae. Sinistrorsum ad parietem allocatam, sculptas Imágenes continens Sanctae Annae Beatisimae Virginis Mariae et aliarum sanctarum Virginum magis ad decorem quam ad usum extractum esset p[...][his[...]] etur. Nunquam enim ibidem Missae sacrificia celebrantur, eo quod locus ad celebrandum non sit aptus praesertim in loco angulaci et opaco existens.*



Il. 3. Tryptyk z Nowego Miasta Lubawskiego, fot. w Zbiorach Fotografii i Rysunków Pomiarowych Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, nr neg. 2421

niżej. Autor zaznacza, że tuż obok omówionego ołtarza ulokowana była rzeźba Hioba, który cieszy się kultem²⁴. Zwrócić uwagę należy, że do dzisiaj w nawie północnej umieszczona jest, co prawda późniejsza bowiem osiemnastowieczna, nastawa ołtarzowa poświęcona Hiobowi.

Jeszcze jedna wzmianka znajduje się w wizytacji generalnej biskupa Teodora Potockiego z 1706 r. Autor opisu odnotował dawny/staroświecki ołtarz św. Anny, który został przeniesiony z innego miejsca, w którym znajdują się trzy połączane rzeźby świętych niewiast²⁵.

Wydaje się, że w świetle najstarszych źródeł tryptyk nie funkcjonował już w swoim pierwotnym miejscu. Problematiczna w interpretacji jest lokalizacja nastawy w 1706 r.

Pewnymi poszlakami w odtwarzaniu dawnego kontekstu mogą być archiwalne fotografie. Zdjęcie z Instytutu Sztuki PAN²⁶ z około 1920 r. (il. 3) ukazuje nastawę

²⁴ Ibidem: *Circa idem Altare extat Imago sculpta Sancti Iob. ad quem multi homines vota sua in afflictionibus alierum existentes in filis bombi[...] rubeis offerunt et in cera aliquando grae oblatio per dimidium et dit Ecclesiae et Curato loci ad pro afflictis [...]*rt.

²⁵ ADP, Wizytacja generalna biskupa Teodora Potockiego z 1706 roku, (dalej: Wizytacja 1706), sygn. C 33, s. 477: *Altare S Annae vetustius ex alio loco translatis[...] status 3. SS Mulierum inauratas. Zastanawiać może jedynie kolejność wymienianych ołtarzy i miejsce jakie zajmuje ołtarz św. Anny: 1. Ołtarz wielki, 2. Ciało Chrystusa, 3. Krzyża, 4. Anioła Stróża, 5. św. Mikołaja, 6. Trójcy Świętej, 7. św. Jakuba, 8. św. Anny (dlaczego tutaj?), 9. NMP, 10. św. Józefa, 11. Tomasza, 12. Hioba. Od opisu z 1681 r. usunięto ołtarz Matki Bożej Bolesnej; wzmiankowane są za to dwa nowe – św. Józefa oraz Hioba.*

²⁶ Fotografie zostały znalezione podczas kwerend na potrzeby projektu naukowo-badawczego „Inwentarz sztuki Torunia. Część I: Dziedzictwo sakralne, zespół staromiejski”, realizowanym w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki MNiSZW, nr 0122/NPRH6/H11/85/2018.



Il. 4. Tryptyk z Nowego Miasta Lubawskiego – 1965 r., fot. ze zbiorów Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie, za: K. Zalewska, *Zagadnienia historyczne*, w: A. Żurek, K. Zalewska, *Dokumentacja prac konserwatorskich 5 rzeźb, ok. 1500. Kościół św. Wawrzyńca w Rożentalu*, Warszawa 2019, s. 9.

stojącą na występie muru. Miejsce to wydaje się pasować do północnej ściany, pierwszego od zachodu przęsła nawy północnej.

Z 1965 r. pochodzi fotografia ze zbiorów Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie (il. 4). Tryptyk uchwycony został w odmiennym miejscu, bowiem w kaplicy Działyńskich. O interpretacji tego miejsca jeszcze później.

W przewodniku z 1992 r. na schematycznym rzucie kościoła farnego zaznaczono lokalizację zarówno nastawy ołtarzowej oraz znajdującą się po jej lewej stronie (bardziej na zachód) późnogotycką grupę ukrzyżowania²⁷.

Ciekawym tekstem pomocnym w ustaleniu miejsca funkcjonowania zabytku jest artykuł z „Gazety Nowomiejskiej”, w którym autor – Stanisław Ulatowski powołując się na wspomnienia starszych mieszkańców, stwierdza, że tryptyk znajdował się w niszy w nawie północnej²⁸. Ze wspomnianego artykułu pochodzi również przekaz, jakoby tryptyk miał zostać wykorzystany na planie filmowym ekranizacji powieści Henryka Sienkiewicza „Krzyżacy” (z 1960 r., reż. Aleksander Ford)²⁹.

²⁷ J. Grabowski, op.cit., s. 11.

²⁸ S. Ulatowski, *Tryptyk w Muzeum Diecezjalnym w Toruniu*, „Gazet Nowomiejska” (numer i strony nieznane – kopia, którą udostępniono autorowi z Muzeum Diecezjalnego w Toruniu uniemożliwia identyfikację).

²⁹ Tryptyk ukazany został w namocie, w którym odprawiana była msza św. dla króla Jagielly i polskiego rycerstwa przed bitwą pod Grunwaldem (2 godzina 35 minuta).

Fakt wzmiankowania tryptyku już w XVII-wiecznych źródłach wydaje się z dużym prawdopodobieństwem potwierdzać, że dzieło to znajdowało się w nowomiejskiej świątyni od początku. Z czasem, kiedy tryptyk stał się anachroniczny, zdemontowano go z mensy ołtarzowej i ulokowano w niszy, jak to zaznaczył wizytator, *raczej dla ozdoby niż dla użytku*. Dodatkową poszlaką przemawiającą za nowomiejskim pochodzeniem zabytku jest obecność przedstawienia św. Tomasza Apostoła – patrona fary.

Wydaje się, że tryptyk przynajmniej od drugiej połowy XVII w. funkcjonował w nawie północnej. Czy była to wciąż ta sama nisza, nie jest możliwe do określenia. Było tak aż do lat 90. XX w., do czasu formowania nowej diecezji toruńskiej. Wówczas, najpewniej decyzją ówczesnego biskupa przeniesiono tryptyk do nowo powstałego Seminarium Duchownego w Toruniu. W tamtejszej kaplicy tryptyk pełnił funkcję głównej nastawy ołtarzowej. W czerwcu 2018 r. obiekt został przekazany do Muzeum Diecezjalnego w Toruniu³⁰.

HISTORIA PRZEKSZTAŁCEŃ

Należy zwrócić uwagę, że obecny wygląd tryptyku jest efektem wielu starszych przekształceń i odbiega od pierwotnej formy. Już Heise w 1895 r. zauważył, że zabytek był uszkodzony i przemalowany³¹. Na temat złego stanu zachowania wypowiedzieli się również Münzenberger i Beissel w roku 1905³².

Niezadowolającą kondycję zabytku potwierdzają cztery fotografie pochodząca ze zbiorów IS PAN z około 1920 r. Pierwsza z nich, już przywoływana (il. 3) ukazuje otwarcie tryptyku. W korpusie widoczne są tylko ślady po ułamanych ażurowych dekoracjach astwerkowych, rzeźba św. Marty nie ma lewego przedramienia oraz atrybutu w prawej ręce, podobizna św. Anny ma dorobioną wtórnie prawą rękę. Fleurony w diademie Madonny są ułamane. Skrzydła są wyrwane z zawiasów i oparte obok skrzyni korpusu. Prawe skrzydło ze św. Barbarą, wydaje się być pozbawione ramy. Widoczne są liczne złuszczenia warstw malarskich i złocień, ślady po żerowaniu drewnojadów. Co ciekawe, na korpusie zaobserwować można stojącą rzeźbę – najpewniej nierozpoznanego świętego ze zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie. Niewielka figura została tam umieszczona wtórnie – jest datowana bowiem na początek XV wieku³³. Dwie następne fotografie ukazują zbliżenia rzeźb św. Anny (wyjętej z korpusu) oraz św. Marty. Ostatnia odbitka przedstawia tryptyk zamknięty. Zauważyć należy, że zdjęcie zostało

³⁰ S. Ulatowski, op. cit.

³¹ J. Heise, op. cit., s. 687: „sehr zerstört, übermalt und in seiner Ausführung von untergeordnetem Werthe”.

³² E.F.A. Münzenberger, S. Beissel, op. cit., s. 198.

³³ W sąsiedztwie tryptyku zauważyć można jeszcze rzeźbę św. Apostoła (ob. również w zbiorach pelplińskich (k. XIV w.) oraz niezidentyfikowaną rzeźbę zakonnika.



Il. 5. Tryptyk z Nowego Miasta Lubawskiego, fot. ze Zbiorów Bildkatalog Instytutu Herdera w Marburgu, nr inw. 97143

zrobione na zewnątrz – przed głównymi drzwiami do fary. Zdaje się, że zły stan zachowania malarskich przedstawień uniemożliwił wykonanie zdjęć wewnątrz ciemnego kościoła. Rewersy są mało czytelne. Dobrze widoczne są odpryski, przemalowania oraz zniszczenia drewna, m.in. samego obramienia skrzydeł.

Z lat 30. XX w. pochodzi fotografia autorstwa Karla H. Clasena przechowywana w zbiorach Herder-Institut w Marburgu (il. 5)³⁴. Kadr ogranicza się jedynie do korpusu. Stan zachowania wydaje się podobny do tego z wcześniejszych zdjęć. Widoczne są ślady po niezachowanych dekoracjach astwerkowych, liczne przetarcia, złuszczenia warstw technologicznych, brak lewej dłoni św. Marty oraz atrybutu z prawej. Wyraźnie odcina się prawe przedramię św. Anny – ewidentnie wtórnie uzupełnione. Widoczne są także braki w diademie Marii. Dostrzec można ślady po żerowaniu drewnojadów – szczególnie w spodniej desce korpusu. W zwieńczeniu widoczna jest plinta rzeźby, zapewne jest samej, co na zdjęciu z IS PAN-u – nierozpoznanego świętego ze zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie.

³⁴ Fotografia została znaleziona podczas kwerend na potrzeby projektu naukowo-badawczego „Inwentarz sztuki Torunia. Część I: Dziedzictwo sakralne, zespół staromiejski”, realizowanym w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki MNiSZW, nr 0122/NPRH6/H11/85/2018.



Il. 6. Tryptyk z Nowego Miasta Lubawskiego, fot. ze zbiorów Wydziału Konserwacji Zabytków Kościelnych przy Kurii Diecezjalnej w Toruniu

Kolejnym źródłem jest zbiór trzech odbitek pochodzących z toruńskiej kurii biskupiej (il. 6). Chociaż zdjęcia te nie są datowane, to wydaje się prawdopodobne, że mogły zostać wykonane w latach 50. lub 60. XX w. Jak wspomniano wyżej, tryptyk został wypożyczony na plan zdjęciowy „Krzyżaków”. Na kolorowym filmie tryptyk, na ile można stwierdzić przez daleki kadr, prezentuje dobry stan zachowania. Niewykluczone, że na potrzeby zdjęć filmowych wykonano prace konserwatorskie. Na fotografiach widoczne są nowe, wymienione elementy tryptyku – cała rama prawego skrzydła oraz spodnia deska korpusu. Skrzydła ponownie zostały przymocowane do skrzyni. Dokonano wówczas uzupełnień i scaleń kolorystycznych polichromii i złoceń. Na zdjęciach św. Anna nie ma już wtórnej dłoni. Wydaje się, że przywołana fotografia z Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie (il. 4) z 1965 r. ukazuje obiekt właśnie po pracach. Nieoczywiste, dobrze doświetlone miejsce ekspozycji może być związane z powrotem zabytku do kościoła.

Następne uchwytnie przekształcenia miały miejsce zapewne w latach 90. XX w. Mogły być związane z przeniesieniem tryptyku do toruńskiego seminarium. Fotografia z artykułu Radziwińskiego z 1992 r. (wykonana zapewne niedługo przed publikacją) ukazuje zabytek przed tymi pracami konserwatorskimi – brak astwerków, dłoni i atrybutów oraz koron. Gruntownie wówczas go przemaalowano. Zrekonstruowano bez zrozumienia średniowiecznych form korony Marii, świętych Katarzyny i Barbary

oraz ażurowe astwerki³⁵. Odtworzono wówczas prawą dłoń św. Anny oraz lewą dłoń i atrybut (kociołek) św. Marty.

Z racji na długotrwałe niekorzystne warunki, jakich doświadczył zabytek w seminarium, obiekt uległ szybkiej degradacji – liczne spęknięcia i odspojenia powłok malarskich i pozłot. Ostatnie trwające parę miesięcy prace konserwatorskie ukończone zostały w 2018 r. Działania skupiały się na polichromii – usunięciu wtórnej warstwy złoceń oraz przemalowań.

Przedstawione źródła niestety nie dostarczają informacji na temat ewentualnej predelli lub zwieńczenia tryptyku. Niejednoznaczna jest wzmianka z publikacji *Diecezja chełmińska: zarys historyczno-statystyczny* z 1928 r. Autor wymieniając ważniejsze zabytki znajdujące się w kościele zaczyna od: „I. Tryptyk gotycki z obrazami Matki Boskiej, św. Katarzyny i św. Barbary oraz z 4 figurami ze sceny przy grobie z wieku XVI”. Czy mogło chodzić o jakieś elementy omawianej nastawy ołtarzowej? Wydaje się, że nie – wskazują na to chociażby przywołane już zdjęcia ze zbiorów IS PAN. Była to zapewne monumentalna grupa rzeźbiarska – funkcjonująca podobnie jak częściowo zachowana grupa niesienia krzyża – zlokalizowana zapewne wówczas w pobliżu nastawy ołtarzowej³⁶. Pozostałością po niej był zapewne uwieczniona na jednej z fotografii z 1918 r. ze zbiorów IS PAN niezachowana rzeźba siedzącego Chrystusa w koronie cierniowej (Chrystus Oczekujący na Mękę?)³⁷. Z tego samego zbioru i roku pochodzi zdjęcie niewielkiej rzeźby św. Anny Samotrzec³⁸. Figura ta, chociaż nierozpoznana i uznawana za dzieło o nieznanym pochodzeniu, eksponowana jest obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Pelplinie (il. 7). Wydaje się, że zabytek ten mógł stanowić pierwotnie element zwieńczenia (może predelli?) omawianego tryptyku. Wskazują na to niewielkie wymiary (43,5 cm wysokości x 29 cm szerokości x 11 cm głębokości), względy ikonograficzne (pamiętać należy, że w nowożytnych źródłach tryptyk ten opisywany jest jako ołtarz św. Anny) oraz przede wszystkim stylistyczne i kostiumologiczne, o których to jeszcze później.

³⁵ Za podzielenie się informacjami na temat prac konserwatorskich z 2018 r. pragnę podziękować Hannie Belczyk.

³⁶ W XVII w. grupa ta mieściła się również w nawie południowej – w tym samym miejscu co grupa niesienia krzyża. Wskazuje na to fragment wizytacji kanonika Strzesza z lat 1667–1672, który następuje po opisie monumentalnych rzeźb z grupy niesienia krzyża: *Corpus deinde Christi in tumulo depositum, artificium par priori (Visitationes episcopatus Culmensis...*, s. 443). W wizytacji z 1681 wzmianka jest następująca: *ad partem australem eiusdem [...] sepulchrum Christi cum eiusdem imagine et Figuris Christi coronam spineam gestanti* (ADP, Wizytacja 1681, k. 1r). Również wizytacja biskupa Potockiego z 1706 r. zawiera opis grupy niesienia krzyża i grupy ogródcowej po stronie południowej: *Item imago Christi affabre quod facta in Hortu genuflecta orans Angelus de Nubibus confortans*. Co ciekawe, grupa złożenia do grobu bardzo szczegółowo opisana została w nawie północnej: *Ad partem quoque septentrionalem proportionaliter prioribus Misterris, Christi Domini coronatio cum Inscriptione ab Aquila insigni Regni pendente Ecce Gomo, Sepulchrum Christi Domini cum ingenti statura reposita, Angeli sedentio ad Sepulchrum. Truim SS. Mulierum [...] Aramatibus properantium. Item imago BMV depositum de Cruce corpus Filis sui in sinu gestanz. [...] [...] Iosephi ab Arimathia et aliae deientes Imagines, iam ante ruinose putrefactie in pulveribus neglectie, in suo ordine positae*. (ADP, Wizytacja 1706, s. 474–475). W wizytacji biskupa Feliksa Kretkowskiego z 1724 r. również pojawia się opis tej rozbudowanej grupy (Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej, zespół Archiwum Fary Chełmińskiej, sygn. P/11/143, s. 168).

³⁷ Nr neg. 33202.

³⁸ Nr neg. 33204.



Il. 7. Rzeźba św. Anny Samotrzeć, Muzeum Diecezjalne w Pelplinie, fot. W. Binnebesel 2022

IKONOGRAFIA

Rozpoznanie ikonografii przedstawionych świętych nie jest trudne z racji na inskrypcje umieszczone w nimbach otaczających głowy każdej z postaci³⁹ oraz przez atrybuty. Jedyną trudniejszą w rozpoznaniu postacią jest przedstawienie św. Marty. W średniowiecznej ikonografii z terenu Prus siostra Marii i Łazarza nie jest częstym motywem przedstawienia indywidualnego. Nie znamy oryginalnego atrybutu świętej – na najstarszych fotografiach święta nie ma wcale lewej dłoni. Problematyczny jest również napis w nimbie: *ORA PRO NOBIS SANCTA MA*. Przyglądając się jednak odzieniu świętej – ubiór matrony oraz układowi prawej dłoni wydaje się, że ukazana niewiasta faktycznie mogła być św. Martą. W ikonografii, chociaż nieobszernej, ukazywana była z kociołkiem na wodę święconą oraz z kropidłem (do którego pasuje układ prawej dłoni), którymi to według prowansalskiej średniowiecznej legendy miała poskromić pożerającego ludzi demona⁴⁰.

³⁹ Napisy z nimbu Madonny: *O MARIA * MATER * CRISTI W*; św. Anny: *O SAMTA * AMMA M*; św. Barbary: *O + SAMCTA * BARBAR*; św. Katarzyny: *O * SACTA * KATARINA*; św. Tomasza: *O * SANCTE * THOM*; św. Bartłomieja: *O * SANCTE * BARTOLOMEO*.

⁴⁰ K. Kunstle, *Ikongraphie der Heiligen*, Freiburg im Breisgau 1926, s. 436; H.L. Keller, *Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst*, Stuttgart 1970, s. 367–368.



Il. 8. Tryptyk z Nowego Miasta Lubawskiego – korpus, Muzeum Diecezjalne w Toruniu, fot. W. Binnebesel 2022

STYL

Ciała postaci są raczej smukłe, drobne, o zbyt dużych głowach. Zwracają uwagę proporcje twarzy – raczej pociągłe, o wysokim, wypukłym czole, pełnych ustach i podwójnych podbródkach (il. 8). Włosy niewiast opracowane raczej prosto, mało rozrzeźbione pukle zaznaczone oszczędnie meandrującymi nacięciami. Wszystkie pięć niewiast odzianych jest dwuwarstwowo. Suknie spodnie przepasane, dopasowane są w partii stanika i luźne w partii spódnicy i rękawów. Mają głębokie dekolty obszyte mocno zaznaczonymi lamówkami. Na ramiona zarzucone są obfite, luźne płaszcze. Widoczne spod sukni czubki butów (patynek) zakończone są ostro. Oryginalne korony Marii i świętych niewiast były dwuelementowe – diadem osadzony na wałku. Głowa świętej Anny nakryta jest welonem z podwijką, zaś Marty wyszukany czepcem turbanowym.

Układ sukni spodnich jest raczej spokojny – spod paska wypływają rytmicznie ułożone, delikatnie rozchodzące się fałdy piszczałkowe. Niżej, bliżej stóp powstają delikatne wywinięcia ukazujące czubki butów. Zdecydowanie dynamiczniej kształtowane są draperie płaszczów. Każdorazowo jedna poła została podebrana, tworząc



Il. 9. Rzeźba św. niewiasty z Papowa Toruńskiego, fot. W. Binnebesel 2021



Il. 10. Rzeźba św. Barbary z Papowa Toruńskiego, fot. W. Binnebesel 2021

ostro-łamane układy fałd, o mięsistych, stosunkowo wąskich i zaokrąglonych grzbie-
tach, z licznymi nieckami, podessaniami, wywinięciami oraz jęzorami.

Porównując jakość, wartość artystyczną rzeźb z szafy tryptyku, wydaje się, że reliefy ze skrzydeł reprezentują nieco niższy poziom wykonania.

Stosunkowo wysoki poziom artystyczny ukazują za to malowane przedstawie-
nia apostołów. Proporcje ciała są lekko zaburzone – zbyt duża głowa, wąskie ramiona,
zbyt długie ręce, jednak delikatność modelunku (twarz i włosy) oraz próba ukazania
skrótów perspektywicznych podwyższają jakość artystyczną dzieła.

Styl tryptyku nie budził „entuzjazmu” wielu badaczy. Heise sposób jego wyko-
nania określił jako podrzędny⁴¹, zaś Nawrocki jako „zaskakująco słaby”⁴².

Jak wspomniano wcześniej, Woźniński jako pierwszy poważniej zainteresował się
tryptykiem. Wskazując na bezpodstawność tezy Kruszelnickiej o elbląskim pochodze-
niu zabytku, stwierdził, że jest to dzieło toruńskie. Jako najbliższe analogie dla fizjonomii

⁴¹ J. Heise, op. cit., s. 687: „in seiner Ausführung von untergeordnetem Werthe”.

⁴² K. Nawrocki, op. cit., s. 444.



Il. 11.



Il. 12.



Il. 13.

Il. 11. Rzeźba Madonny z Dzieciątkiem z Samplawy, Muzeum Diecezjalne w Pelplinie, fot. W. Binnebesel 2021

Il. 12. Rzeźba św. Barbary, kościół pw. św. Antoniego w Toruniu, fot. za A. Woziński, *Rzeźba w późnośredniowiecznym Toruniu*, w: *Królewskie miasto – trzy stulecia przemian kultury artystycznej Torunia (1454–1793). Wystawa na 160-lecie Muzeum Okręgowego* [kat. wystawy], red. M. Kurkowski, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 2021, il. 11.

Il. 13. Rzeźba Marii z Dzieciątkiem z Wągrowca, fot. W. Binnebesel 2022

przedstawił rzeźby świętych niewiast z Papowa Toruńskiego (il. 9, 10), Madonny z Dzieciątkiem z Samplawy (il. 11) oraz św. Barbary z Barbarki (il. 12). Bliskie rozwiązania draperii – szczególnie „motyw obwieszzonego, lancetowatego cypla na płaszczu” dostrzegł w przytoczonych figurach z Barbarki i Samplawy oraz Madonny z Dzieciątkiem z Wągrowca (il. 13). Podobieństwo rozwiązania drapowań przerzuconej poły płaszcza nad kolanami u św. Marty i Anny z tryptyku zauważył w rzeźbach św. Ambrożego oraz św. Augustyna z poliptyku fromborskiego. Zabytek został przez badacza połączony z późniejszą, tj. mniej finezyjną fazą produkcji toruńskich pracowni – nazwał to obserwowanym dalszym „roz biciem formy” (m.in. skrócone proporcje postaci)⁴³.

⁴³ A. Woziński, *Rzeźba drewniana na Pomorzu...*, s. 295–296, 584 (nr kat. 340); idem, *Rzeźba w późnośredniowiecznym Toruniu...*, s. 20–21.



Il. 14. Tryptyk św. Wolfganga – fragment korpusu, kościół pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu, fot. W. Binnebesel 2021

Badacz zwrócił również uwagę na sposób kształtowania nimbów, które jego zdaniem są bardzo podobne – zarówno w poliptyku fromborskim (czołowym dziele toruńskich pracowni), jak i w toruńskim tryptyku św. Wolfganga z fary staromiejskiej⁴⁴ (il. 14). Podobieństwo to wydaje się być potraktowane nieco na wyrost. Sam fakt występowania ich jest pewnym tropem, jednak są one kształtowane inaczej – w przypadku nowomiejskiego tryptyku znacznie skromniej, prościej i nieco mniej wprawnie.

Nawrocki przywołując wspomniane rzeźby z Stadtmuseum w Elblągu⁴⁵ (il. 15) i wykazując podobieństwa zastyką toruńską (przede wszystkim z rzeźbami św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty oraz Chrystusa Zmartwychwstałego z toruńskiej fary staromiejskiej), upatruje w nich świadectwa artystycznego gustu mieszkańców Elbląga „w okresie bezpośrednio poprzedzającym powstanie «stylu elbląskiego»” jako importów z Torunia⁴⁶. Stwierdza, że bardzo bliskim przykładem do niezachowanej rzeźby Madonny z Elbląga jest figura Marii z tryptyku z Nowego Miasta.

⁴⁴ Idem, *Rzeźba drewniana na Pomorzu...*, s. 296; idem, *Rzeźba w późnośredniowiecznym Toruniu...*, s. 21.

⁴⁵ Więcej na ich temat: A. Woźniński, *Rzeźba drewniana na Pomorzu...*, s. 295–297, 462–463 (nr kat. 62); idem, *Rzeźba w późnośredniowiecznym Toruniu...*, s. 20, 21.

⁴⁶ K. Nawrocki, op. cit., s. 444, 446.



Il. 15. Rzeźby ze Stadt Museum w Elblągu, 1922, ob. zaginione, fot. w Zbiorach Fotografii i Rysunków Pomiarowych Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, nr neg. 32433; za: K. Nawrocki, „Rzeźba elbląska około 1500 roku” w *Muzeum w Elblągu, czerwiec-wrzesień 1998*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1999, t. XLI, s. 445, il. 11

Zwrócić uwagę należy również na bliskość rozwiązań kostiumologicznych obecnych w dziełach powstałych w kręgu oddziaływania Torunia. Przykładem może być, chociażby mocne opracowanie dosyć prostych w kształtach głębokich dekolotów (jak u św. Barbary z Papowa Toruńskiego (il. 10), Madonny z Samplawy (il. 11; ob. w Muzeum Diecezjalnym w Pelplinie), św. Barbary z Barbarki (il. 12), Marii ze sceny pokłonu trzech króli z Brześcia Kujawskiego. Również opracowanie niskiego diademu na wążku widoczne na starszych fotografiach wydaje się być bliskie m.in. wspomnianym już rzeźbom z Papowa Toruńskiego (il. 9, 10).

Przedstawienia malarskie, jak to zauważył Domasłowski, również wydają się wskazywać na podobny krąg co, bardzo nielicznie zachowane przykłady malarstwa toruńskiego (malowane przedstawienia Ojców Kościoła oraz Świętych Dziewic ze skrzydeł tryptyku św. Wolfganga).

Zalewska szukając analogii dla rzeźb świętych niewiast z Rożentala wskazała dwie figury z Iławy (obecnie w Muzeum Okręgowym w Toruniu) oraz omawiany tryptyk. Badaczka zauważając słabszy styl rzeźb od łączonego w toruńskimi warsztatami poliptyku fromborskiego oraz tryptyku św. Wolfganga, stwierdza: „Zestawiając wysokiej klasy figury z Fromborka i Torunia z rzeźbą figuralną z Rożentala, Iławy i Nowego

Miasta mamy do czynienia z tak dużą różnicą poziomu wykonania, że trudno uznać je za dzieła jednego warsztatu. Chcąc utrzymać tą tezę, należałoby dodać, że najpełniej warsztat ten wyraził się w realizacjach z początku XVI w., stopniowo tracąc na znaczeniu i jakości prac w drugiej dekadzie tego stulecia. Być może ów spadek klasy artystycznej związany był ze śmiercią mistrza i brakiem odpowiednich zamówień⁴⁷. Wydaje się, że przywołane przez autorkę rzeźby z Iławy i Rożentala powstały w odrębnym warsztacie niż omawiany tryptyk. Analogie w kostiumie, stylu i upozowaniu zdają się niewielkie.

Wydaje się, że tryptyk z Nowego Miasta Lubawskiego jest dziełem powstałym w Toruniu. Wskazują na to analogie zarówno rzeźbiarskie, jak i malarskie. Zaznaczyć jednak należy, że jakość jego wykonania dystansuje go od wczesnych dzieł wiązanych z toruńskimi warsztatami. Twórcom nowomiejskiej nastawy ołtarzowej nieobce były motywy kompozycyjne, kostiumologiczne, których początku należy szukać u aktywnych w Toruniu twórców takich dzieł jak Poliptyk Fromborski, Tryptyk św. Wolfganga oraz pozostałości nastawy ołtarzowej z Chełmży (a zdaniem Wozińskiego i Nawrockiego, jeszcze w latach 90. XV w. – dawna główna nastawa toruńskiej fary staromiejskiej). Dzieła te, ukończone pod koniec pierwszej dekady XVI stulecia, stały się niejako punktem wyjścia dla kolejnych obiektów – warsztatowych następców. I tak rzeźba Madonny z Fromborka uważana jest przez badaczy za niejako wzór kobiecego przedstawienia, który miał dominować do końca uchwytniej działalności rzeźbiarskiej w Toruniu. Z czasem wdzięk i finezja widoczne u fromborskiej rzeźby stopniowo zanikały. Przykładami tego stopniowego „wyjaławiania”, upraszczania form artystycznych mogą być wciąż dobre, jednak już mniej wybitne rzeźby takie jak: Madonn z Wągrowca (il. 13), Świerczynek, czy toruńskiego kościoła dominikanów. Wydaje się, że gdzieś od Madonny wągrowieckiej wyszedł pewien „nurt”, który zdecydował o formie rzeźb papowskich (il. 9, 10), figury z Barbarki (il. 12) czy Samplawy (il. 11) a także rzeźb nowomiejskich.

Tryptyk z Nowego miasta powstać musiał nieco później niż te wczesne, wysokiej klasy dzieła – świadczy o tym uproszczenie i przekształcenie motywów zaczerpniętych, chociażby z rzeźb z poliptyku fromborskiego. Elementami przesuwającymi datowanie są również nowożytny elementy stroju – jak np. formy mankietu szaty św. Bartłomieja oraz liternictwa⁴⁸. Wydaje się, że zabytek ten mógł powstać w drugiej dekadzie XVI w., możliwe, że bliżej pierwszej jej połowy.

⁴⁷ K. Zalewska, op. cit., s. 9.

⁴⁸ J. Domasłowski, op. cit., s. 161.

*

Potencjał w dokładnym datowaniu i rozpoznaniu tego mało opracowanego zabytku mogą mieć m.in.: dalsze badania archiwalne⁴⁹ oraz nowoczesne badania technologiczne. Niewykluczone, że wykonanie zdjęć w bliskiej podczerwieni umożliwi odczytanie słabo widocznej inskrypcji z borty płaszcza św. Tomasza. Możliwe, że przeprowadzone w czerwcu 2022 r. badania dendrochronologiczne korpusu nastawy ołtarzowej⁵⁰ umożliwią dokładniejsze datowanie obiektu.

BIBLIOGRAFIA:

Źródła archiwalne

Archiwum Diecezjalne w Pelplinie

- Wizytacja generalna dekanatu nowomiejskiego, przeprowadzona przez kan. Tomasza Szulc Prątnickiego w 1681 (uwzględnia dokumentacje do 1697), sygn. C 22.
- Wizytacja generalna biskupa Teodora Potockiego z 1700 roku, sygn. C 33.

Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej

- zespół Archiwum Fary Chełmińskiej, sygn. P/11/143.

Źródła drukowane

Visitationes episcopatus Culmensis Andrea Olszowski Episcopo A. 1667–72 factae, Toruń 1904, „TNT Societas Literaria Torunensis – Fontes”, t. VIII, z. 3.

Opracowania:

Dehio- Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler Deutschordensland Preußen, red. E. Gall, B. Schmid, G. Tiemann, München – Berlin 1952.

Dekanat nowomiejski, w: *Diecezja toruńska. Historia i teraźniejszość*, red. S. Kardasz t. XIII, Toruń 1998.

Diecezja chełmińska. Zarys historyczno-statystyczny, Pelplin 1928 (brak autora).

Domasłowski Jerzy, *Malarstwo tablicowe poza Gdańskiem w drugiej połowie XV i w początkach XVI wieku*, w: J. Domasłowski, A. Karłowska-Kamzowa, A.S. Labuda, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodni*, Warszawa–Poznań 1990, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk Wydział Nauk o Sztuce – Prace Komisji Historii Sztuki, t. 17.

Grabowski Jan, *Przewodnik. Nowe Miasto Lubawskie, Kurzętnik, Bratian, Nowe Miasto Lubawskie* 1992.

Heise Johann, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, H. 10: *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Löbau*, Danzig 1895.

Keller Hiltgart L., *Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst*, Stuttgart 1970.

⁴⁹ Odnotać tu należy mnogość niezachowanych ale uchwytnych w źródłach lub przedwojennych publikacjach zabytków o średniowiecznej, lub najpewniej średniowiecznej metryce. Jako przykłady: starodawna rzeźba św. Jakuba wzmiankowana przez kanonika Strzesza (*altare s. Iacobi Maioris statuam habitu peregrini vetustam, sed renovatam excipiens* (*Visitationes episcopatus Culmensis...*, s. 443); opis nastawy ołtarzowej, z której zachowała się rzeźba Boga Ojca (Muzeum Diecezjalne w Pelplinie): *Altare SS Trinitatio er Im – / macculata Virgini Matri dicatum a Lagermano Consule Neoforens. In Basi / posita fuit Imago Dei Patria[...]iter apposita Imago Crucifixi [...] et Spiritus Sanctus. / Supra a partibus SS: Catharinae et Barbarae Virginum et Martyr: In superior / parte Imago B Virginis Mariae puerucum Jesum gestantio. Omnia haec / renovata. Tabula ex utraq [...] parte cum Imaginibus Annuntiationis, Circum – / cisionis er Epiphaniae Homini* (ADP, Wizytacja 1706, s. 422); w 1928 wzmiankowane są: „gotycka rzeźba w przedsiönku” oraz „mała gotycka figurka wyobrażająca prawdopodobnie św. Annę z dziećciem Marją” – zapewne tożsama z tą z Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie (*Diecezja chełmińska...*, s. 498).

⁵⁰ Badania realizowane w ramach projektu *The Late-Gothic Altar Corps of Toruń – Dendrochronological Research and their Potential in Recognizing Local Workshop Practices* w ramach programu Grants4NCUStudents.

- Korycka Wanda, *Z przeszłości miast i osiedli*, w: *Nowe Miasto. Z dziejów miasta i powiatu*, red. Z. Witkowski, Olsztyn 1963.
- Kruszelnicka Janina, *Rzeźba i malarstwo*, w: *Kultura artystyczna ziemi chełmińskiej w czasach Kopernika. Katalog wystawy zorganizowanej przez: Muzeum Okręgowe w Toruniu, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń – Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1973.*
- Kunstle Karl, *Ikongraphie der Heiligen*, Freiburg im Breisgau 1926.
- Łoziński Jerzy, *Pomniki sztuki w Polsce*, t. II, cz. 1: *Pomorze*, Warszawa 1992.
- Münzenberger Ernst F. A., S. Beissel, *Zur Kenntnis und Würdigung der Mittelalterlichen Altäre Deutschlands: ein Beitrag zur Geschichte der vaterländischen Kunst*, Bd. 2, Frankfurt am Mein 1905.
- Nawrocki Konrad, „Rzeźba elbląska około 1500 roku” w *Muzeum w Elblągu, czerwiec–wrzesień 1998*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1999, t. XLI.
- Orłowicz Mieczysław, *Ilustrowany przewodnik po województwie pomorskim*, Polska Biblioteka Turystyczna, nr 7, Lwów – Warszawa 1924.
- Radziwiński Andrzej, *Nowe Miasto Lubawskie w średniowieczu*, w: *Nowe Miasto Lubawskie zarys dziejów*, red. M. Wojciechowski, Nowe Miasto Lubawskie 1992.
- Ulatowski S., *Tryptyk w Muzeum Diecezjalnym w Toruniu*, „Gazet Nowomiejska”.
- Woźniński Andrzej, *Rzeźba drewniana na Pomorzu Wschodnim w latach 1450–1550*, rozprawa doktorska pod kierunkiem A. Karłowskiej-Kamzowej, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 1996.
- *Rzeźba w późnośredniowiecznym Toruniu*, w: *Królewskie miasto – trzy stulecia przemian kultury artystycznej Torunia (1454–1793)*. Wystawa na 160-lecie Muzeum Okręgowego [kat. wystawy], red. M. Kurkowski, Toruń 2021.
- Zalewska Katarzyna, *Zagadnienia historyczne*, w: A. Żurek, K. Zalewska, *Dokumentacja prac konserwatorskich 5 rzeźb, ok. 1500. Kościół św. Wawrzyńca w Rożentalu*, Warszawa 2019.