



Angelika Grobelna-Sochaj

Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy im. Jana Brzechwy, Szczecinek
ORCID: 0000-0003-1816-3775, e-mail: agrobelnasochaj@gmail.com

RETABULUM Z ŁUBOWA W NURCIE PÓZNOGOTYCKIEJ SZTUKI I POBOŻNOŚCI Z PRZEŁOMU XV I XVI WIEKU NA POMORZU ZACHODNIM

Streszczenie

Ołtarz z Łubowa pojawił się w ostatnich miesiącach II wojny światowej. W czasie cofania linii frontu niemiecki oficer zdeponował paczkę u rodziny ze Starowic. Po wojnie, gdy paku- nek został rozpieczętowany, depozytariusze odkryli w niej późnośredniowieczny tryptyk. Został on umieszczony w kościele filialnym w Starowicach, a w 1975 roku w kościele para- fialnym w Łubowie. Ołtarz został odrestaurowany w latach 1974–1975 oraz w latach 1994–1995 przez pracownie konserwatorskie w Gdańsku i Szczecinie. W centralnej części reta- bulum znajdują się figury Matki Bożej z Dzieciątkiem i dwóch świętych: Jakuba Starszego i Antoniego Opata. W dwóch skrzydłach znajdują się kwatery z postaciami świętych. Lewe skrzydło zawiera figury świętych Jana Chrzciciela, Piotra i Pawła powyżej oraz Barbary, Katarzyny i Dionizego poniżej. W prawym skrzydle występuje przedstawienie dwóch nie- zidentyfikowanych świętych oraz Jana Ewangelisty w górnej kwaterze, a w dolnej Małgo- rzaty, Doroty i Wawrzyńca. Ideą przewodnią obiektu jest historia Odkupienia reprezento- wana przez Madonnę z Dzieciątkiem, które w rączkach ma owoc – jabłko, symbol grzechów i ich odkupienia. Grupy postaci reprezentują poszczególne kategorie świętych – aposto- łów, męczenników, dziewic i spowiedników. Ołtarz powstał w kontekście życia późnogoty- ckiej społeczności miejskich Pomorza – miast, które zajmowały się handlem międzynarodo- wym – jako szczególne narzędzie komunikacji wizualnej głoszące orędzie zbawienia. Zofia Krzymuska-Fafius dostrzegła w nim analogie stylistyczne nawiązujące do niemieckich reali- zacji późnogotyckich w Osnabrück, Bordsesholm i Würzburgu, a także powiązała go ze śro- dowiskiem ołtarza pasyjnego ze Szczecina Dąbia. Jednak jednocześnie istnieje możliwość

zestawienia go z najbliższymi ołtarzami ze Starego Ludzicka i Koszalina jako przykładami podobnych koncepcji późnogotyckich retabulów.

Słowa kluczowe: Pomorze Zachodnie, późny gotyk, retabulum ołtarzowe, *Sacra Conversatione*, rzeźba późnogotycka, sztuka zachodniopomorska

Abstract

RETABLE FROM LUBOWO (ŁUBOWO). AN EXAMPLE OF LATE GOTHIC SCULPTURE AND THE LAY PIETY OF THE END OF 15TH AND THE BEGINNING OF 16TH CENTURY IN WESTERN POMERANIA

The altarpiece of Lubowo (Łubowo) appeared in the time of the last months of Second World War. In fact, a German officer deposited the parcel by the Pomeranian family. After the war, when the parcel was unpacked, the depositors discovered the late medieval triptych on. It has been conceded to the filial catholic church in Starowice and in 1975 placed in the parish church in Lubowo (Łubowo). The altarpiece has been restored in the years 1974–1975 and in the years 1994–1995 by the renovation ateliers in Gdansk (Gdańsk) and Szczecin. The retable has a central part with the figures of Mother of God with Child and two saints – James the Older and Antony Abbot. The two wings contain the quarters with figures of saint. The left wing contains the figures of saints John the Baptiste, Peter and Paul above and Barbara, Catharina and Dionisius below. The right wing contains the representations of two unidentified saint and saint John the Evangelist above and Margaretha, Dorothy and Laurent below. The message of this composition of figures consist on the Redemption represented in the figure of Madonna with Child, because the little Jesus bears the apple, symbol of sins and its redemption. The groups of figures represents the particular categories of Saints – apostles, martyrs, virgins, confessors. The altarpiece has been created in the context of life of urban communities of Pomerania – the cities who managed the international commerce. The citizens needed a particular tool of visual communication, who proclaimed the Christian realities, Zofia Krzymuska-Fafius recognized the stylistic analogies which connect our altarpiece with different other realizations in the German areas. She founded similarities in the late gothic works of sculpture from Szczecin Dąbie (Dąbie), Osnabrück, Bordsesholm and Würzburg. But it is possible to compare our retable with different example of Pomeranian altarpiece from Stary Ludzick and Koszalin.

Keywords: West Pomerania, late gothic, altar retable, *sacra conversatione*, late gothic sculpture, West Pomeranian art

Wstęp

W Łubowie, niewielkiej miejscowości powiatu szczecineckiego, w kościele parafialnym pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny znajduje się późnogotycki tryptyk. Mieści się w nim zespół rzeźb przedstawiających Madonnę z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych Jakuba Pielgrzyma i Antoniego Opata. Obiekt ten nie

wzbudzałyby zasadniczo większego zdziwienia w środowisku, gdzie znajduje się wiele świątyń o bogatych wystrojach późnogotyckich, jednak w skromnej wiejskiej świątyni, położonej w miejscowości zlokalizowanej przy ważnej arterii komunikacyjnej łączącej region ze Szczecinem, staje się obiektem wielce interesującym i skupiającym na sobie uwagę obserwatora. Retabulum to jest zagadkowym przedmiotem prowokującym wiele pytań, na które badacze nie znaleźli jeszcze odpowiedzi. Pod koniec walk zbrojnych o przełamanie Wału Pomorskiego w pobliżu poligonu Gross Born, w gospodarstwie położonym w niewielkiej miejscowości Starowice pojawił się niemiecki oficer. W obliczu zagrożenia wypierając oddziały niemieckie armię sowiecką pozostawił w depozycie u mieszkańców tego domostwa sporych rozmiarów pakunek z informacją, że zgłosi się po niego po wojnie i pod groźbą utraty życia nie mogą go rozpieczętować¹. Rodzina ta, pomna nakazu niemieckiego oficera, pozostawiła paczkę na wiele lat w zapomnieniu, jednak wraz z upływem lat, gdy oficer nie zgłaszał się po swoją własność, podjęli decyzję o otwarciu pozostawionego pakunku. Jakież było ich zdziwienie, gdy okazało się, że w pakunku ukryta jest piękna późnogotycka nastawa ołtarzowa. O odkryciu został powiadomiony proboszcz parafii z Łubowa (ks. Jan Kupczak, proboszcz parafii w latach 1948–1961)², który zdecydował o umieszczeniu retabulum w kościele filialnym w Starowicach. Po paru latach, a dokładnie w 1975 roku, ołtarz został przeniesiony do kościoła parafialnego w Łubowie. Tak pokrótce przedstawia się historia według źródeł parafialnych i relacji tutejszych mieszkańców, które zostały przekazane autorce w trakcie gromadzenia materiałów źródłowych o obiekcie³.

Ołtarz ten jest częściowo zdekompletowany, zawiera tylko samą dębową szafę ołtarzową o wymiarach 129 cm x 189 cm x 17 cm wraz z piętnastoma lipowymi figurami. Są to trzy większe figury o wysokości 88 cm w scenie centralnej: Madonny z Dzieciątkiem, świętego Antoniego Opata oraz świętego Jakuba Pielgrzyma. W skrzydłach bocznych w kwaterach podzielonych na część górną i dolną znajduje się kolejne dwanaście mniejszych figur o wysokości 40 cm. I tak w lewej górnej kwaterze występują święci: Jan Chrzciciel, Piotr i Paweł. W kwaterze dolnej tego skrzydła są święte Dziewice Barbara i Katarzyna wraz z towarzyszącym im biskupem Dionizym. Po przeciwnej stronie w kwaterze górnej jest dwóch niezidentyfikowanych świętych pozbawionych atrybutów oraz święty Jan Ewangelista. W części dolnej tego skrzydła występują święte Dziewice Małgorzata i Dorota, którym towarzyszy święty Wawrzyniec. Figury umieszczone są w późnogotyckiej szafie. Na rewersie szafy ołtarzowej nie została stwierdzona obecność polichromii, natomiast w awersie retabulum każda z kwater w górnej partii

1 Walki o Wał Pomorski toczyły się na początku lutego 1945 roku. 4 lutego 1945 roku został wyzwolony Oflag II D, a o samo Borne Sulinowo walki toczyły się pomiędzy 26 a 28 lutego 1945 roku. Robert Cygan, *Borne Sulinowo – historia wryta w lesie* (Borne Sulinowo: LeGraph-Studio Graficzne, Drukarnia, 2003), 73–77; Norbert Maczulis, *Monografia wsi Łubowo, gmina Borne Sulinowo, woj. zachodniopomorskie* (Miechucino, 2016), 32–35, dostęp 22.08.2021, <http://szwajcaria-kaszubska.pl/item/1339-monografia-wsi-lubowo-gmina-borne-sulinowo-woj-zachodniopomorskie>.

2 *Schematyzm Diecezji Gorzowskiej* (Gorzów Wielkopolski: Kuria Diecezjalna, 1959), 291.

3 Autorka informacji te uzyskała w trakcie rozmowy z śp. księdzem Bolesławem Drohomireckim w maju 2002 roku.

zwieńczona jest ażurowym maswerkowym baldachimem wspartym po bokach spiralnymi czerwono-zielonymi półkolumnkami. W dolnej części skrzydeł i sceny centralnej po blankowym ornamentie rozciągnięte zostały taśmy złotego roślinnego maswerku. W powstałych pod maswerkową osłoną niszach mogły być umieszczone pierwotnie relikwie świętych. W tle widoczna jest obecność złotej tkaniny z rytym ornamentem zakończonym malowaną frędzlą. Dokumentacja konserwatorska wymienia jeszcze krucyfiks. Całość dostępnej kompozycji datowana jest przez autorów opracowań inwentaryzacyjnych i konserwatorskich na około 1510 rok, jednak elementy kroju sukien Świętych Dziewic sugerują modę damską popularną na północy Europy w latach 1520–1530. Zdecydowanie poprawniejszą datacją byłoby wskazanie pierwszego ćwierćwiecza XVI wieku⁴.



Fot. 1. Retabulum, Lubowo, kościół parafialny pw. Wniebowzięcia NMP [fot. Izabela Pańtak]

4 Jadwiga Kowalczyk, *Karta Ewidencyjna Zabytków Architektury i Budownictwa. Oltarz – tryptyk*, Wojewódzki Oddział Państwowej Służby Ochrony Zabytków (Koszalin, 1984), 1–2; Ewa Pilitowska, Maria Wolańska, *Dokumentacja opisowo-fotograficzna z przebiegu prac konserwatorskich. Starowice powiat Szczecinek, województwo Koszalin. Kościół parafialny Oltarz – Tryptyk około 1510 r.* (Gdańsk: PP Pracownia Konserwacji Zabytków Oddział w Gdańsku Pracownia Konserwacji Dzieł Sztuki, 1974–1975), nr inwentarzowy 2260, 1–2; Tadeusz Makulec, *Dokumentacja konserwatorska Tryptyku gotyckiego z 1510 r. z kościoła w Starowicach, obecnie z kościoła parafialnego p.w. Wniebowzięcia NMP w Lubowie* (Szczecin: Pracownia Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, 1999).

1. Przeprowadzone konserwacje i stan badań nad retabulum

Łubowskie retabulum pozbawione jest jakichkolwiek wcześniejszych informacji na swój temat (nie było przedmiotem pogłębionych badań historycznych czy też historyczno-artystycznych). Pomimo podjętych poszukiwań przez kilku badaczy dotychczas brakuje wzmianek o nim, dlatego ten artykuł ma stać się syntezą dotychczasowej wiedzy w tym zakresie. Do rejestru zabytków został zapisany pod datą 8 maja 1972 roku. Niepokojne dzieje Pomorza Zachodniego, począwszy od państwa Gryfitów, zmiany systemu religijnego po sejmie trzebiatowskim w roku 1534, przez epokę państwa pruskiego i zjednoczonych Niemiec, aż po przejście ziem w ręce polskie nie pozostawały obojętne dla losów retabulum. Niemiecki oficer, wywożąc obiekt tuż przed linią frontu, działał z tylko sobie znanych motywów. Mógł on pochodzić z tutejszej rodziny i podjął próbę ratowania rodzinnej własności albo po prostu w zawierusze wojennej liczył na jakąś formę wzbogacenia. Tego zapewne już się nie da dowiedzieć. Kolejny element legendy narosłej wokół obiektu podsycał anonimowy historyk sztuki, który poproszony o konsultację wskazał jako możliwe miejsce powstania krąg krakowskiego mistrza Wita Stwosza. Wspomniał jeszcze o istnieniu trzech podobnych obiektów w Polsce, z których jeden miał znajdować się we Wrocławiu. Informacje te do dziś są jedynie powielanymi hipotezami, które szeroko komentowały media po kradzieży obiektu w nocy z 17 na 18 sierpnia 1994 roku. Ołtarz został odnaleziony w październiku jeszcze tego samego roku, a do kościoła powrócił 20 sierpnia 1995 roku⁵.

Rąbka tajemnicy jednak uchyła sam obiekt, który przed przeniesieniem do kościoła parafialnego został poddany konserwacji przez zespół kierowany przez Ewę Pilitowską w gdańskiej pracowni konserwatorskiej w okresie od 1 października 1974 roku do 28 marca 1975 roku. Komisja planująca zakres prac konserwatorskich w protokole z 30 września 1974 roku zaleciła wykonanie demontażu tryptyku, oczyszczenia z kurzu i wykonania odkrywki poszczególnych figur i szafy w celu określenia istnienia i stanu zachowania warstwy pierwotnej. Zalecono gruntowne prace konserwacyjne elementów obiektu, uzupełnienie stwierdzonych braków i ponowne zrekonstruowanie polichromii zgodnej ze stwierdzonym stanem faktycznym. Docelowo tryptyk miał zostać ponownie zmontowany jako całość. Przeprowadzony zakres prac modyfikowany był na podstawie podejmowanych na bieżąco decyzji w kolejnych konsultacjach zespołu 15 października 1974 roku i 5 marca 1975 roku⁶. W wyniku podjętych przez komisję decyzji sam obiekt odkrył trochę informacji o swojej historii. W trzech miejscach zostały umieszczone napisy wskazujące rok 1848 jako czas pierwotnej konserwacji dokonanej w pobliskim Czaplunku (*Tempelburg*) przez tutejszego malarza, zapewne M. Sinnera (słaba czytelność napisu imienia).

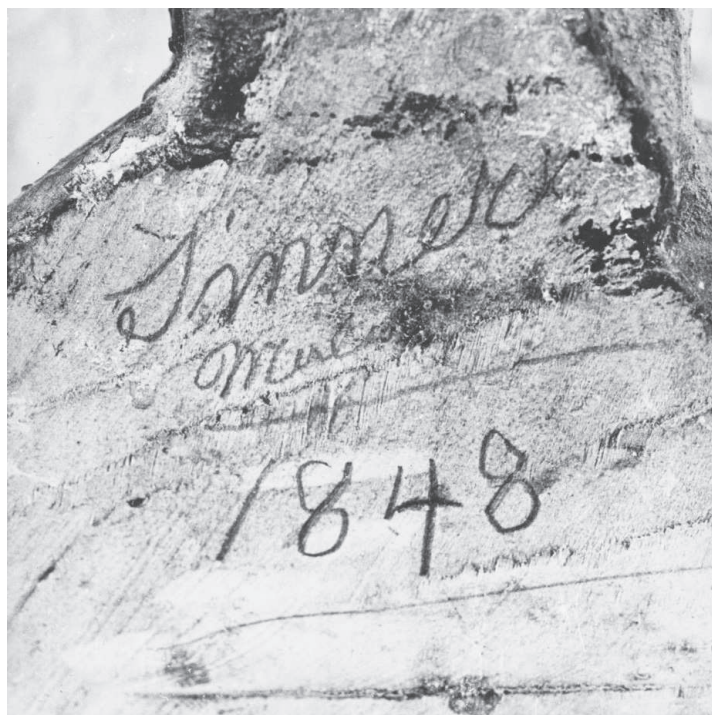
5 Norbert Maczulis, *Monografia wsi Lubowo, gmina Borne Sulinowo, woj. zachodniopomorskie*, Miechucino, 2016, dostęp 22.08.2021, <http://szwajcaria-kaszubska.pl/item/1339-monografia-wsi-lubowo-gmina-borne-sulinowo-woj-zachodniopomorskie>.

6 Pilitowska, Wolańska, *Dokumentacja opisowo-fotograficzna z przebiegu prac konserwatorskich. Starowice powiat Szczecinek, województwo Koszalin. Kościół parafialny Ołtarz – Tryptyk około 1510 r.*, 8–9.



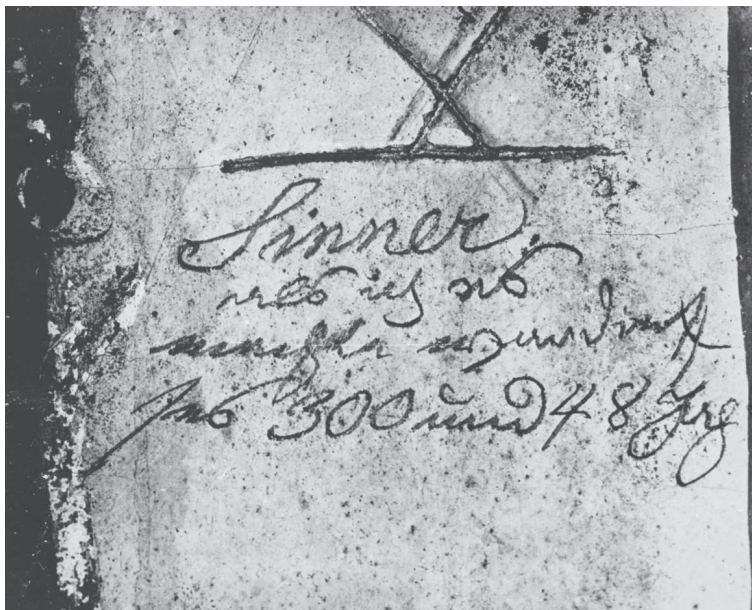
Fot. 2. Retabulum, Łubowo, kościół parafialny pw. Wniebowzięcia NMP, część środkowa szafy z napisami po wyjęciu figur [fot. Artur Wołosewicz]

Źródło: Dokumentacja konserwatorska PP PKZ O/Gdańsk, 1974, neg. nr 45383.



Fot. 3. Retabulum, Łubowo, kościół parafialny pw. Wniebowzięcia NMP, napis na odwrociu figury św. Barbary z dolnej kwatery lewego skrzydła [fot. Artur Wołosewicz]

Źródło: Dokumentacja konserwatorska PP PKZ O/Gdańsk, 1974, neg. nr 45378.



Fot. 4. Retabulum, Lubowo, kościół parafialny pw. Wniebowzięcia NMP, fragment górnej kwatery lewego skrzydła, napis za figurą św. Jana Chrzciciela [fot. Artur Wołosewicz]

Źródło: Dokumentacja konserwatorska. PP PKZ O/Gdańsk, 1974, neg. nr 45377.

Napisy umieszczone są w części środkowej szafy, w części górnej kwatery za figurą świętego Jana Chrzciciela oraz na odwrociu figury świętej Barbary w dolnej kwaterze lewego skrzydła⁷. Nastawa ołtarzowa wraz z figurami była poddana jeszcze jednej konserwacji, z powodu zniszczeń zaistniałych po kradzieży w 1994 roku. Konserwacji dokonał Zespół Pracowni Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki w Szczecinie pod przewodnictwem Tadeusza Makulca w latach 1996–1999⁸.

Przedstawienie stanu badań nad obiektem zdecydowanie nie przyniosło wyczerpującej odpowiedzi na wiele pytań dotyczących tryptyku. Wciąż wielką tajemnicą pozostaje jego pochodzenie i historia, którą w miarę możliwości pozwolą odkryć archiwa, głównie niemieckie. Zdecydowanie nietrafne były ustalenia zaproponowane przez anonimowego historyka sztuki dotyczące warsztatu Wita Stwosza. Możliwe, że w nurcie walki ze wszystkim, co niemieckie, w okresie PRL-owskiej rzeczywistości przybrały one taki wymiar. Faktem jest, że obiekt został wpisany do rejestru zabytków koszalińskiego oddziału 8 maja 1972 roku pod numerem 89/B. Istotne spostrzeżenia dotyczące obiektu wprowadziła nestorka szczecińskich historyków sztuki – Zofia Krzymuska-Fafius⁹. Badaczka wykazała powiązanie stylistyczne z kręgiem ołtarza pasyjnego z kościoła pw. Wniebowzięcia NMP w Szczecinie Dąbiu, określanego przez nią Dąbiem. Zaznacza równocześnie zachowanie całości przedstawienia figuralnego lubowskiego tryptyku. Stwierdza, że postać Madonny z Dzieciątkiem przypomina analogiczne dzieło Mistrza z Osnabrück zachowane w zbiorach hanowerskiego muzeum, a sam gest objęcia szyi

7 Dokumentacja fotograficzna wykonana przez Artura Wołosewicza w trakcie przeprowadzonych prac konserwatorskich 1974–1975. PP PKZ O/Gdańsk, 1974, negatyw nr 45 377, negatyw nr 45 378, negatyw nr 45 383.

8 Makulec, *Dokumentacja konserwatorska Tryptyku gotyckiego z 1510 r. z kościoła w Starowicach, obecnie z kościoła parafialnego p.w. Wniebowzięcia NMP w Lubowie*.

9 Zofia Krzymuska-Fafius, „Późnogotycka rzeźba Szczecina. Tendencje i powiązania”, *Biuletyn Historii Sztuki* 54, 3 (1992): 20–21.

Matki przez Jezusa – małą figurkę Madonny w zbiorach szczecińskiego muzeum. Zastosowane rozwiązanie w aranżacji figury naśladuje Madonnę ze zwieńczenia bordesholmskiego ołtarza autorstwa Hansa Brüggemanna. W postaci świętego Jakuba Pielgrzyma zauważyła wierne naśladownictwo kamiennej figury z kaplicy Mariackiej w katedrze wüzburgskiej. Autorem tego dzieła powstałego w 1507 roku był Tilmann Riemenschneider¹⁰. Jednocześnie nazywa go ołtarzem ze Starowic koło Wałcza, a podpis pod fotografią wskazuje obecne miejsce przebywania tryptyku w bliżej nieznannej miejscowości Lusowo. Przede wszystkim są to błędy geograficzno-administracyjne wynikłe zapewne ze zwykłej rutyny, co zdecydowanie nie umniejsza doświadczenia i wiedzy badaczki w zakresie zasobów sztuki Pomorza Zachodniego i przedstawionej analizy wpływów obiektu¹¹.

2. Koleje losów zabytku

Łubowski tryptyk jest przykładem masowej produkcji warsztatów snycerskich w okresie późnego gotyku, chociaż mógł powstać na indywidualne zlecenie, na co wskazywać może dobór zespołu świętych, a zwłaszcza obecność świętego Antoniego Opata. Obiekty te szczególną popularnością zaczęły się cieszyć w okresie XV i początku XVI wieku, gdy do głosu zaczęło dochodzić społeczeństwo mieszczańskie posiadające coraz to większy potencjał finansowy. Oczywiście, pozostałe grupy społeczne – rycerstwo i duchowieństwo oraz dwór książęcy – również zwiększały swoje zasoby majątkowe i podnosiły stopę życiową, niemniej pojawiła się nowa grupa odbiorców, która wyrażała swe potrzeby religijne i zapotrzebowanie na środki przekazu wizualnego. Chciała również zaistnieć w kręgach mecenatu dzieł malarstwa i rzeźby¹². Ołtarze szafiaste powstające w miastach były wyrazem ambicji mieszczaństwa i przedmiotem jego dumy¹³.

Niewątpliwie szczególnie docenianymi przez te środowiska obiektami były retabula ołtarzowe, które stanowiły swoistą kombinację spełniającą całościowo pokładane w nich zapotrzebowanie wynikające z oczekiwań społeczno-ekonomicznych i estetycznych oraz wymiaru religijno-kulturowego coraz bardziej ujednocającego się w środowiskach zachodnio- i środkowoeuropejskich. Wypadkowa wszystkich wymienionych tendencji przyniosła w konsekwencji wizualizację w formie i treści zrozumiałą dla przeciętnego odbiorcy. Retabulum stało się więc pewnym ogólnym środkiem komunikacji osadzonym

10 Krzymuska-Fafius, „Późnogotycka rzeźba Szczecina. Tendencje i powiązania”, 20–21, 24, il. 13.

11 Krzymuska-Fafius, „Późnogotycka rzeźba Szczecina. Tendencje i powiązania”, 20–21, 24, il. 13; Zofia Krzymuska-Fafius, „Średniowieczna rzeźba Szczecina”, w: *Sztuka średniowieczna na Pomorzu. 1989, II seminarium naukowe Oddziału Szczecińskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin, październik 1989*, red. Maria Glińska, Janina Kochanowska, Krystyna Kroman (Szczecin, 1991), 76, il. 11.

12 Wolfgang Hütt, *Niemieckie malarstwo i grafika późnego gotyku i renesansu*, przeł. S. Błaut (Warszawa: PWN, 1985), 21–26; Jerzy Kłoczowski, *Młodsza Europa* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2003), 149–157; Stanisław Szczur, *Historia Polski: średniowiecze* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003), 560–561.

13 Jan Białostocki, *Sztuka XV wieku: od Parlerów do Durera* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2010), 335–336.

w mentalności i duchowości epoki. Niewątpliwie ważnym szlakiem komunikującym społeczności zachodnie z państwem Gryfitów była przynależność do Hanzy, która w zdecydowany sposób promowała aktywność gospodarczą, stając się równocześnie dominującym menadżerem szeroko pojętego kontaktu kulturowego i cywilizacyjnego. Wędrujący artyści przybywali na Pomorze Zachodnie, osiedlali się tu i rozpoczynali swoją działalność zawodową, nie omieszkując ściślej wiązać się z tym miejscem poprzez zakładanie rodzin. Tak więc dorobek sztuki zachodniopomorskiej wcale nie odstawał od dokonań artystycznych państw sąsiednich, czego dowodem są dostępne obecnie obiekty, które można odnaleźć w zachodniopomorskich muzeach i świątyniach. Niekiedy wręcz zdarzały się gotowe importy dzieł sztuki z państw zachodniej Europy¹⁴. Oczywiście o całości kształcie obrazu sztuki w państwach Gryfitów nie decydowała tylko przynależność do Hanzy, ale wiele nowych trendów przywędrowało drogami lądowymi z sąsiedniej Nowej Marchii czy też państwa zakonu krzyżackiego¹⁵.

Do czasów współczesnych dotrwał zdecydowanie okrojony zasób późnogotyckich założeń ołtarzowych. Było to wynikiem przyjęcia na mocy decyzji sejmu trzebiatowskiego z roku 1534 luteranizmu i wynikłej z tego walki z katolickimi pozostałościami, następnie utraty niepodległości spowodowanej wygaśnięciem dynastii Gryfitów po śmierci księcia Bogusława XIV w roku 1637 oraz kolejnymi niespokojnymi losami dziejowymi, niosącymi wszelkiego rodzaju klęski i straty. Szczególnie negatywny wpływ na zasoby późnogotyckie miały działania zbrojne II wojny światowej, które zakończyły się zniszczeniem, grabieżą bądź zaginięciem wielu obiektów utraconych bezpowrotnie. Dlatego tak ważne są pogłębione badania nad dziedzictwem kulturowym tej ziemi. Ciekawy efekt przyniosły zabiegi protestanckich odbiorców sztuki, nazywane przez specjalistów readaptacjami, które polegały na przeredagowaniu treści pozostawionych katolickich obiektów. Odbywało się to na zasadzie przeniesienia figur w całości bądź też tylko wybranych do nowej szafy ołtarzowej, gdzie dodawano bardzo często nowe obramienie kompozycyjne wraz z inskrypcją w predelli z cytatem z Biblii. Często były to tylko same tablice z inskrypcjami, w zależności od zamożności danej społeczności. Niekiedy wręcz takie zabiegi były niewystarczające i powodowały powstawanie sporych nieścisłości dogmatycznych, niemniej zdecydowanie wspomogły w przetrwaniu wielu dziełom do czasów współczesnych¹⁶.

Niewiadomym jest, czy takim zabiegom mógł być poddany ołtarz z Łubowa, który stanowi jednolitą stylowo kompozycję wprowadzoną do specjalnie dla siebie skonstruowanej

14 Janina Kochanowska, „Średniowieczna rzeźba sakralna na Pomorzu Środkowym”, w: *1000-letnie dziedzictwo chrześcijańskie Pomorza Środkowego. Katalog wystawy*, red. Jerzy Kalicki (Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2000), 65–70.

15 Gerard Labuda, „Historyczne podstawy rozwoju sztuki Pomorza Zachodniego w okresie feudalizmu”, w: *Sztuka Pomorza Zachodniego*, red. Zygmunt Świechowski (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973), 18–19; Zofia Krzymuska-Fafius, *Z badań w dziedzinie rzeźby późnogotyckiej Pomorza Zachodniego. Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowożytnych: materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. Jan Białostocki (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1965), 266–268, 270.

16 Marcin Wisłocki, „Protestanckie adaptacje ołtarzy średniowiecznych na Pomorzu w XVI i XVII wieku”, *Materiały Zachodniopomorskie* 42 (1996): 401–402.

szafy, którą ów wspomniany na początku artykułu żołnierz musiał wyjąć z całości kompozycji ołtarza i zabrać ze sobą. Trudno określić dokładne pochodzenie tego obiektu, gdyż nie odnaleziono informacji w żadnych opracowaniach źródłowych poza informacją o konserwacji w 1848 roku w pobliskim Czaplinku. Obiekt mógł pochodzić z okolicznego kościółka czy też kaplicy pałacowej, a przecież tak wiele obiektów w trakcie II wojny i po wojnie uległo zniszczeniu. Interesującym zjawiskiem występującym w tych rejonach była akcja planowego przesiedlania i niszczenia siedlisk ludności niemieckiej przez samych Niemców, którzy budowali garnizon Gross Born i przylegający do niego olbrzymi poligon, co zasadniczo również może zniekształcać możliwość przypisania tryptyku do jakiegoś konkretnego obiektu. Dlatego nie można zdecydowanie stwierdzić, czy uciekający oficer niemiecki był przedstawicielem któregoś rodu ziemiańskiego ratującym dorobek swojej rodziny, czy też pospolitym złodziejem liczącym na zarobek.

3. Oblicze ikonograficzne retabulum

Łubowski ołtarz, często nazywany również w literaturze przedmiotu starowickim, zachowuje bardzo rozpowszechniony układ z okresu późnego średniowiecza z trzema dużymi figurami w scenie centralnej w typie *Sacra Conversatione*, w centrum której jest Madonna z Dzieciątkiem i podwójnymi kwaterami w skrzydłach bocznych z grupami świętych.



Fot. 5. Retabulum, Łubowo, kościół parafialny pw. Wniebowzięcia NMP, część centralna [fot. Izabela Pańtak]

Madonna ukazana jest w typie inspirowanym wizją Niewiasty obleczonej w słońce (*mulier solem amicta*), na co wskazuje obecność sierpu księżyca pod jej prawą obutą stopą. Ubrana w dworską suknię z narzuconym na ramiona złotym płaszczem, na głowie ma koronę, a w prawej dłoni trzyma berło. Na lewym przedramieniu podtrzymuje nagie Dzieciątko, które obejmuje prawą rączką szyję matki, zaś w lewej trzyma owoc. Na jego szyjce widoczny jest rodzaj naszyjnika – różańca złożonego z paciorków zakończonego krzyżykiem. Na lewo Madonnie towarzyszy święty Jakub Starszy, zwany niekiedy Pielgrzymem, ubrany w długą tunikę i płaszcz, w którego fałdach ukryta została pielgrzymia laska. Na głowie Jakub ma pielgrzymi kapelusz o szerokim wywiniętym rondzie¹⁷. Po prawej stronie Madonny i Dzieciątka stoi święty Antoni Opat trzymający w prawej dłoni otwartą księgę. Ma na sobie szaty zakonne i płaszcz, zaś na głowie kopulastą czapkę. Przy lewej obutej stopie świętego umieszczony jest niewielki dzik¹⁸. Wszystkie postacie usadowione zostały na wielobocznych postumentach.



Fot. 6. Retabulum, Łubowo, kościół parafialny pw. Wniebowzięcia NMP, skrzydło lewe, kwaterna górna [fot. Izabela Pańtak]

Dopełnieniem sceny centralnej tryptyku są cztery grupy trzyosobowe mniejszych figur w kwaterach bocznych skrzydeł ołtarza. I tak w kwaterze górnej lewej są to święci:

-
- 17 Sabine Kimpel, „Jakobus der Ältere”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie. 7. Band: Ikonographie der Heiligen* (Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974), kol. 23–39.
- 18 Henryk Fros, Franciszek Sowa, *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny* (Kraków: WAM, 1976), 41–42, 63, 240, 424; Jakub de Voragine, *Złota legenda. Wybór*, tłum. Janina Pleziowa (Warszawa: PAX, 1955), 69–76; Ekkart Sauser, „Antonius Abbas”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie. 5. Band: Ikonographie der Heiligen* (Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1973), kol. 205–217.

Jan Chrzciciel, Piotr i Paweł. Jan Chrzciciel ubrany jest we włosiennicę i nałożony na nią płaszcz. Przy prawej stopie figury znajduje się postać leżącego zwierzęcia, natomiast w lewej dłoni trzyma białego baranka leżącego na zamkniętej czerwonej księdze¹⁹.

Kolejna postać to święty Piotr, który obecnie pozbawiony jest jakichkolwiek atrybutów, ale dzięki charakterystycznej fizjonomii i towarzystwie świętego Pawła łatwy w identyfikacji. Pierwotnie w jego lewej zwiniętej dłoni musiał znajdować się jeden lub dwa klucze. Ostatnią postacią tej grupy figur jest święty Paweł trzymający w lewej dłoni miecz²⁰. Prawa dłoń apostoła wysunięta ku górze nie występuje na części zdjęć konserwatorskich z 1975 roku²¹.

Drugą grupę rzeźb stanowią figury umieszczone w prawej górnej kwaterze. Są to dwaj niezidentyfikowani święci, najprawdopodobniej apostołowie, pozbawieni jakichkolwiek atrybutów. Rozdziela ich Jan Ewangelista przedstawiony jako młodzieniec trzymający w lewej dłoni kielich²².



Fot. 7. Retabulum, Łubowo, kościół parafialny pw. Wniebowzięcia NMP, skrzydło prawe, kwaterna górna [fot. Izabela Pańtak]

- 19 Elisabeth Weiss, „Johannes der Täufer”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie. 7. Band: Ikonographie der Heiligen* (Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974), kol. 164–190; Fros, Sowa, *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*, 243, 342, 374–375, 378–379; Voragine, *Złota legenda. Wybór*, 285–302, 303–312.
- 20 Wolfgang Braunfels, „Petrus Apostel”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie. 8. Band: Ikonographie der Heiligen* (Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1976), kol. 158–174; Martin Lechner, „Paulus Apostel”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie. 8. Band: Ikonographie der Heiligen* (Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1976), kol. 128–142.
- 21 Dokumentacja fotograficzna wykonana przez Artura Wołosewicza, PP PKZ O/Gdańsk, 1975, neg. nr 45 889.
- 22 Fros, Sowa, *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*, 244; Voragine, *Złota legenda. Wybór*, 21–30, 291–293; Lechner, „Johannes der Evangelist”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie. 7. Band: Ikonographie der Heiligen* (Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974), kol. 108–130.

Kierując uwagę ku dolnym kwaterom skrzydeł, napotykamy bardzo popularny w okresie gotyku zespół Czterech Świątych Dziewic, reprezentowany w lewej dolnej kwaterze przez świętą Barbarę i Katarzynę oraz towarzyszącego im świętego Dionizego biskupa.



Fot. 8. Retabulum, Łubowo, kościół parafialny pw. Wniebowzięcia NMP, skrzydło lewe, kwatera dolna [fot. Izabela Pańtak]

Pierwsza ze świętych ubrana jest w suknię z nałożonym na nią płaszczem, z koroną na głowie. W lewej dłoni trzyma otwartą księgę, a przy jej prawej obutej stopie znajduje się wieża z widocznymi w wejściu schodami. Święta Katarzyna również jest w sukni i płaszczu. W rękawie sukni w wyniku błędu konserwatorskiego widoczny jest czerwony fragment koszuli zamiast białego. Na głowie, podobnie jak u świętej Barbary, umieszczona została korona. W lewej dłoni święta trzyma rozłożoną księgę²³. Kobiety rozdziela figura świętego Dionizego ubranego w szaty biskupie, który w lewej dłoni na zamkniętej księdze trzyma swoją obciętą głowę w mitrze²⁴.

23 Leander Petzoldt, „Barbara”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie. 5. Band: Ikonographie der Heiligen* (Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1973), kol. 304–311; Peter Assion, „Katharina von Alexandrien”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie. 7. Band: Ikonographie der Heiligen* (Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974), kol. 289–297.

24 Fros, Sowa, *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*, 135–136, 276–280, 752; Voragine, *Złota legenda. Wybór*, 583; Dieter Kimpel, „Dionisius von Paris”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie. 6. Band: Ikonographie der Heiligen* (Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974), kol. 61–67.

W prawej dolnej kwaterze cykl Świętych Dziewic kontynuuje święta Małgorzata ubrana w suknię z dużym kołnierzem czy pelerynką, okryta płaszczem, z koroną na głowie. W dłoniach brak atrybutu, zaś przy lewej nodze widoczny jest identyfikujący ją smok.



Fot. 9. Retabulum, Łubowo, kościół parafialny pw. Wniebowzięcia NMP, skrzydło prawe, kwaterna dolna [fot. Izabela Pańtak]

Ostatnia z Dziewic to święta Dorota, która również ubrana jest w suknię i płaszcz, z koroną na głowie. Podobnie jak u świętej Katarzyny mamy do czynienia z błędem konserwatorskim polegającym na niewłaściwie dobranej kolorystyce koszuli widocznej w rozcięciu rękawa sukni. Lewą dłonią święta podtrzymuje koszyk, którego uchwyt dzierży w prawej²⁵. Obie święte panny rozdziela figura młodzieńca ubranego w strój diakona trzymającego w lewej dłoni otwartą księgę, a w prawej ruszt. Jest to święty Wawrzyniec diakon²⁶. Wszystkie mniejsze figury posadowione są na półkolistych postumentach.

Dokonując analizy treści religijnych zawartych w grupie świętych z łubowskiego retabulum, należy podjąć próbę zdekodowania tego, co twórca bądź twórcy chcieli przekazać widzowi, będącemu zarazem wiernym Kościoła katolickiego, w czytelny dla niego

25 Sabine Kimpel, „Margaretta von Antiochien”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie. 7. Band: Ikonographie der Heiligen* (Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974), kol. 494–500; Friederike Werner, „Dorothea von Cäsarea”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie. 6. Band: Ikonographie der Heiligen* (Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974), kol. 89–92.

26 Fros, Sowa, *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*, 244; Voragine, *Złota legenda. Wybór*, 21–30, 291–293; Leander Petzoldt, „Laurentius von Rom”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie. 8. Band: Ikonographie der Heiligen* (Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1976), kol. 159–174.

sposób. W liturgii codziennej ołtarz pozostawał zamknięty, dopiero w momencie szczególnym, jakim były nabożeństwa niedzielne czy święta kościelne, ukazywano go wierzniemu w całej swojej urodzie i bogactwie²⁷. Otwarty ołtarz podkreślał ważność religijną chwili, wibrując złotą poświatą, wabił widza ku scenie głównej, gdzie koncentrował on w pierwszym momencie swoją uwagę. To tu zawarte było najważniejsze orędzie przekazywane przez ołtarz. Dopowiedzeniem narracji sceny głównej zajmowały się górne kwatery skrzydeł ze swoimi uczestnikami, zaś podsumowaniem całości – święci pozostający w kwaterach dolnych. Widz w średniowieczu pozostawał w większości niepiśmienny, ale z łatwością potrafił interpretować treści zawarte w nastawie ołtarzowej.

Centralną osobą ołtarza jest Madonna wywodząca się z wizji apokaliptycznej, jednak to nie Jej postać ma przyciągać uwagę widza. Maria trzyma małego Jezusa i ukazuje Go widzom, co ma szczególną funkcję komunikacyjną. W postaci Marii z Jezusem dokonuje się epifania Zbawiciela, która ma szczególnie miejsce w sytuacji ołtarza otwieranego w dni świąteczne.

Niezbędnym jednak uzupełnieniem epifanii są postacie świętych, szczególnie tych, których darzono kultem w społeczności, dla której powstał ołtarz. Był to zapewne zespół orędowników, do których zwracano się w różnych potrzebach. Choć obraz przeznaczony był do kultu publicznego, to jednak umieszczenie świętych w retabulum związane było z pobożnością prywatną. Należy bowiem uwzględnić zjawisko indywidualnego wyboru świętego patrona i indywidualnego szukania orędownictwa. Mieści się to w nurcie poszukiwań prywatnego obrazu dewocyjnego i indywidualizacji doświadczenia religijnego²⁸.

4. W kierunku poszukiwań genezy stylu i układu retabulum

Próba powiązania na obecnym poziomie badań łubowskiego retabulum wyraźnie z jakimś konkretnym mistrzem i warsztatem nasuwa niemałe trudności. Brakuje ewidentnych powiązań z innymi obiektami zachowanymi w okolicznych świątyniach.

Niewątpliwie jednym z najznakomitszych dzieł tego regionu jest koszaliński poliptyk autorstwa Andreasa Wentzla powstały w 1512 roku. Jest on współczesną kompozycją pięciokwaterowego tryptyku z grupami trójosobowymi w każdej z kwater²⁹. Przypomina obecnie najbardziej łubowskie retabulum. Innym przykładem uproszczonej aranżacji późnogotyckiego ołtarza jest tryptyk z tychowskiej świątyni, gdzie zaprezentowane zostały tylko cztery figury³⁰. Kolejną kompozycją ołtarzową z tego okresu jest

27 Hans Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, przeł. Tadeusz Zatorski (Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, 2010), 513–516.

28 Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, 468–486.

29 Dominik Kubicki, „Projekt przywrócenia szafy ołtarzowej zachowanym rzeźbom z pentptyku kościoła pw. Niepokalanego Poczęcia NMP w Koszalinie”, *Rocznik Koszaliński* 31 (2003): 45–58.

30 Ludwig Böttger, *Die Bau-und Kunstdenkmäler des Riegierungs-bezirks Köslin*, t. 2 (Stettin: Druck von F. Hesenland, 1890), 25; Georg Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, t. 2 (Nordostdeutschland: Universitätsbibliothek Heidelberg, 1906), 82; Tadeusz Dobrzeński, *Sztuka sakralna w Polsce na Ziemiach Zachodnich i Północnych* (Warszawa: Ars Christiana, 1976), 15.

nastawa ze Starego Ludzicka, gdzie w scenie głównej występuje figuralne przedstawienie Madonny z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych Barbary i Katarzyny. Natomiast w czterech bocznych kwaterach zlokalizowane zostały sceny tematyczne z grup półplastycznych postaci³¹.

Wszystkie te przykłady analogicznych kompozycji wykazują jedynie pobieżne podobieństwo. Poszukiwania proveniencji stylu wymagają szerzej zakrojonych poszukiwań porównawczych oraz bardziej dokładnych analiz. Wszystkie zostały zaplanowane na czas późniejszy.

Zakończenie

Tryptyk powstał z dużym prawdopodobieństwem na potrzeby indywidualnego zamówienia, na co wskazuje dobór kolegium świętych, możliwe jest również środowisko miejskie, które wyrażało chęć posiadania szczególnego narzędzia komunikacji wizualnej głoszącego chrześcijańskie orędzie wiary. Pomimo braku wskazania miejsca lub warsztatu jego powstania i pierwotnej lokalizacji, Zofia Krzymuska-Fafius dostrzegła podobieństwa do niemieckich obiektów z Osnabrück, Bordesholm i Würzburga, jak również powiązała go ze środowiskiem ołtarza pasyjnego ze Szczecina Dąbia. Kolejną istotną wskazówką do odkrycia tajemnicy jego pochodzenia są napisy odnalezione podczas konserwacji w latach 70. ubiegłego wieku. To tutaj pojawia się rok, miejsce i autor przeprowadzonej konserwacji działający w jednym z okolicznych miasteczek, co zawęży zdecydowanie lokalizację kolejnego miejsca pobytu obiektu w wiekach późniejszych.

Bibliografia

- Assion, Peter. „Katharina von Alexandrien”. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 7. Band: *Ikonographie der Heiligen* (kol. 289–297). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974.
- Böttger, Ludwig. *Die Bau-und Kunstdenkmäler des Riegierungs-bezirks Köslin*. T. 2. Stettin: Druck von F. Hessenland, 1890.
- Belting, Hans. *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*. Przeł. Tadeusz Zatorski. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, 2010.
- Białostocki, Jan. *Sztuka XV wieku: od Parlerów do Durera*, 335–336. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2010.
- Braunfels, Wolfgang. „Petrus Apostel”. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 8. Band: *Ikonographie der Heiligen* (kol. 158–174). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1976.

31 Jadwiga Kowalczyk, *Karta Ewidencyjna Zabytków Architektury i Budownictwa. Oltarz główny* (Koszalin: Wojewódzki Oddział Państwowej Służby Ochrony Zabytków, 1996), 1–2; Böttger, *Die Bau-und Kunstdenkmäler des Riegierungs-bezirks Köslin*, 28–29; Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, 287.

- Cygan, Robert. *Borne Sulinowo – historia wyryta w lesie*. Borne Sulinowo: LeGraph–Studio Graficzne, Drukarnia, 2003.
- Delio, Georg. *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*. T. 2. Nordostdeutschland: Universitätsbibliothek Heidelberg, 1906.
- Dobrzeńcki, Tadeusz. *Sztuka sakralna w Polsce na Ziemiach Zachodnich i Północnych*. Warszawa: Ars Christiana, 1976.
- Fros, Henryk, Franciszek Sowa. *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*. Kraków: WAM, 1976.
- Hütt, Wolfgang. *Niemieckie malarstwo i grafika późnego gotyku i renesansu*. Przeł. S. Błaut. Warszawa: PWN, 1985.
- Kimpel, Dieter. „Dionisius von Paris”. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 6. Band: *Ikonographie der Heilige* (kol. 61–67). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974.
- Kimpel, Sabine. „Jakobus der Ältere”. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 7. Band: *Ikonographie der Heiligen* (kol. 23–39). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974.
- Kimpel, Sabine. „Margaretta von Antiochien”. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 7. Band: *Ikonographie der Heiligen* (kol. 494–500). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974.
- Kłoczowski, Jerzy. *Młodsza Europa*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2003.
- Kochanowska, Janina. „Średniowieczna rzeźba sakralna na Pomorzu Środkowym”. W: *1000-letnie dziedzictwo chrześcijańskie Pomorza Środkowego. Katalog wystawy*, red. Jerzy Kalicki, 65–72. Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2000.
- Kowalczyk, Jadwiga. *Karta Ewidencyjna Zabytków Architektury i Budownictwa. Ołtarz – tryptyk*. Wojewódzki Oddział Państwowej Służby Ochrony Zabytków. Koszalin, 1984.
- Krzymuska-Fafius, Zofia. „Późnogotycka rzeźba Szczecina. Tendencje i powiązania”. *Biuletyn Historii Sztuki* 54, 3 (1992): 13–30.
- Krzymuska-Fafius, Zofia. „Średniowieczna rzeźba Szczecina”. W: *Sztuka średniowiecza na Pomorzu. 1989, II seminarium naukowe Oddziału Szczecińskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin, październik 1989*, red. Maria Glińska, Janina Kochanowska, Krystyna Kroman. Szczecin, 1991.
- Krzymuska-Fafius, Zofia. *Z badań w dziedzinie rzeźby późnogotyckiej Pomorza Zachodniego. Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowożytnych: materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. Jan Białostocki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1965.
- Kubicki, Dominik. „Projekt przywrócenia szafy ołtarzowej zachowanym rzeźbom z pentaptyku kościoła pw. Niepokalanego Poczęcia NMP w Koszalinie”. *Rocznik Koszaliński* 31 (2003): 45–58.
- Labuda, Gerard. „Historyczne podstawy rozwoju sztuki Pomorza Zachodniego w okresie feudalizmu”. W: *Sztuka Pomorza Zachodniego*, red. Zygmunt Świechowski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973.
- Lechner, Martin. „Johannes der Evangelist”. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 7. Band: *Ikonographie der Heiligen* (kol. 108–130). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974.

- Lechner, Martin. „Paulus Apostel”. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 8. Band: *Ikonographie der Heiligen* (kol. 128–142). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1976.
- Maczulis, Norbert. *Monografia wsi Łubowo, gmina Borne Sulinowo, woj. zachodniopomorskie*. Miechucino, 2016. Dostęp 22.08.2021. <http://szwajcaria-kaszubska.pl/item/1339-monografia-wsi-lubowo-gmina-borne-sulinowo-woj-zachodniopomorskie>.
- Makulec, Tadeusz. *Dokumentacja konserwatorska Tryptyku gotyckiego z 1510 r. z kościoła w Starowicach, obecnie z kościoła parafialnego p.w. Wniebowzięcia NMP w Łubowie*. Szczecin: Pracownia Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, 1999.
- Petzoldt, Leander. „Barbara”. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 5. Band: *Ikonographie der Heiligen* (kol. 304–311). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1973.
- Petzoldt, Leander. „Laurentius von Rom”. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 8. Band: *Ikonographie der Heiligen* (kol. 159–174). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1976.
- Pilitowska, Ewa, Maria Wolańska. *Dokumentacja opisowo-fotograficzna z przebiegu prac konserwatorskich. Starowice powiat Szczecinek, województwo Koszalin. Kościół parafialny Ołtarz – Tryptyk około 1510 r.* Gdańsk: PP Pracownia Konserwacji Zabytków Oddział w Gdańsku Pracownia Konserwacji Dzieł Sztuki, 1974–1975, nr inwentarzowy 2260.
- Sausser, Ekkart. „Antonius Abbas”. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 5. Band: *Ikonographie der Heiligen* (kol. 205–217). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1973.
- Schematyzm Diecezji Gorzowskiej*. Gorzów Wielkopolski, 1959.
- Szczur, Stanisław. *Historia Polski: średniowiecze*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003.
- Weiss, Elizabeth. „Johannes der Täufer”. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 7. Band: *Ikonographie der Heiligen* (kol. 164–190). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974.
- Werner, Friederike. „Dorothea von Cäsarea”. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 6. Band: *Ikonographie der Heiligen* (kol. 89–92). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Verlag Herder, 1974.
- Wisłocki, Marcin. „Protestanckie adaptacje ołtarzy średniowiecznych na Pomorzu w XVI i XVII wieku”. *Materiały Zachodniopomorskie* 42 (1996): 401–447.
- Voragine de, Jakub. *Złota legenda. Wybór*. Tłum. Janina Pleziowa. Warszawa: PAX, 1955.