

KS. JAN OBLĄK

## KONSERWACJA GOTYCKICH ZABYTEKÓW SZTUKI W DIECEZJI WARMIŃSKIEJ

Wskutek wielkich zniszczeń wojennych i ogromnych przeobrażeń polityczno-społecznych po drugiej wojnie światowej życie kościelne w Diecezji Warmińskiej uległo całkowitej dezorganizacji. Wiele kościołów zostało zupełnie zrujnowanych i ogołoconych, wiele poważnie uszkodzonych i zdewastowanych. I potrzeba było długiego czasu i mozolnego trudu, aby w licznych ośrodkach Warmii i Mazur z powrotem została wznowiona liturgiczna służba Boża.

Od zakończenia wojny do dnia dzisiejszego wysiłek Diecezji Warmińskiej zmierzał głównie w kierunku reparacji, odnowienia i odbudowania zniszczonych kościołów. Jest więc rzeczą zrozumiałą, że w tym okresie nie mogło być mowy o poważniejszych inwestycjach na konserwację zabytków sztuki kościelnej. Nie zaniechano jednak troski o zabezpieczenie i zakonserwowanie najcenniejszych obiektów sztuki kościelnej, które ucierpiały od działań wojennych lub wpływów atmosferycznych. Wielką pomoc w tym względzie okazały (Państwowe) Pracownice Konserwacji Zabytków, restaurując niektóre dzieła sztuki z własnej inicjatywy i na własny rachunek.

Niniejszy artykuł nie obrazuje całości prac konserwatorskich, dotyczących zabytków sztuki kościelnej z terenu Diecezji Warmińskiej, ale ogranicza się tylko do obiektów sztuki gotyckiej i to wyłącznie ruchomych. Wszystkie wymienione niżej zabytki stanowią najprzedniejsze dzieła sztuki gotyckiej, jakie znajdują się w obrębie Warmii i Mazur. Poddane konserwacji zabytki zostały zestawione według czasu ich powstania. Przebieg prac konserwatorskich został opracowany głównie na podstawie dokumentacji naukowo-technicznej, mieszczącej się w archiwach Pracowni Konserwacji Zabytków. Przy poszczególnych obiektach została załączona literatura naukowa, o ile taka istnieje.

### 1. MADONNA Z BISZTYNKA

W kościele parafialnym w Bisztyнку, przy filarze międzynawowym na konsoli jest umieszczona drewniana rzeźba o wysokości 88 cm, wyobrażająca stojącą Madonnę z Dzieciątkiem Jezus trzymającym oburącz kulę. Postać Madonny „skomponowana w ramach gotyckiej, pełnej płynności esowatej linii, opracowana jest z dużą wirtuozerią techniczną”<sup>1</sup>. Szczegóły stylistyczne wskazują na pochodzenie rzeźby z wcze-

<sup>1</sup> A. i Z. Świechowscy: Nieznane zabytki rzeźby gotyckiej na Warmii i Pomorzu Gdańskim. „Biuletyn Historii Sztuki”. R. 1951 nr 1 s. 95. — Następne informacje opierają się również na powyższym artykule, ponieważ w archiwum PKZ, w Warszawie nie zachowała się żadna dokumentacja.

śniejszego okresu kręgu „Madonn na lwie” czyli na powstanie jej w latach 1360—70.

Rzeźba ta została zakonserwowana przed r. 1951. Była ona w dużej mierze stoczona przez korniki, pokryta nieudaną 19-wieczną polichromią i zniekształcona dorobieniem korony i lewej dłoni. Konserwacji dokonała Pracownia Konserwacji Zabytków w Warszawie. Poddano rzeźbę utrwalającym zabiegom, zdjęto z niej grubą powłokę polichromii zmieniającej wyraz Madonny i usunięto dorobioną później koronę i lewą dłoń.

## 2. CHRYSZTUS UKRZYŻOWANY Z ELBLĄGA

Umieszczony niegdyś na łuku tęczowym krucyfiks ogromnych rozmiarów, z drzewa, był dziełem niderlandzkiego rzeźbiarza Jana van der Matten. Wykonał on swoje dzieło dla kościoła parafialnego w Elblągu, pod wezwaniem św. Mikołaja, około r. 1410. Rzeźba Chrystusa o wysokości 350 cm i rozpiętości rąk 300 cm była polichromowana i złocona. Głowa Chrystusa lekko pochylona w prawo, usta na pół otwarte, na głowie cierniowa korona, spod której spływają brązowe loki, spiralnie skręcone, w prawym boku rana, z której wycieka krew aż na złocone perizonium, stopy złączone razem, przebite jednym gwoździem. Obok Ukrzyżowanego znajdowały się rzeźby Matki Boskiej i św. Jana<sup>2</sup>.

W czasie ostatniej wojny Niemcy wywieźli rzeźby z Elbląga i ukryli je. W r. 1947 zidentyfikowano figurę Chrystusa wśród rzeźb znajdujących się w składnicy muzealnej w Oliwie, ale pozbawioną krzyża i towarzyszących Mu rzeźb Matki Boskiej i św. Jana. Ponadto w postaci Chrystusa brak było obydwu rąk, korony cierniowej, części włosów i fragmentu nogi. Do tego cała rzeźba była wewnątrz przeżarta przez spuszczela.

Prace konserwatorskie przeprowadziła w r. 1959 Pracownia Konserwacji Zabytków w Gdańsku. Polegały one na nasączeniu rzeźby roztworem kalafonii z terpentyną, na dezynsekcji DDT z toluenem i benzenem, na wykonaniu konstrukcji wzmacniającej rzeźbę od wewnątrz, na uzupełnieniu ubytków drewna i dorobieniu korony cierniowej i rąk, na zdjęciu dwukrotnych przemalowań, na kitowaniu głębszych ubytków polichromii masą kazeino-żywiczną a płytszych klejowo-kredową oraz na punktowaniu techniką olejno-żywiczną<sup>3</sup>. Tak zakonserwowaną i zrekonstruowaną rzeźbę przekazano kościołowi św. Mikołaja w Elblągu, gdzie zawieszono ją na nowo sporządzonym drzewie krzyża.

---

<sup>2</sup> K. H. Clasen: Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordenland Preussen, Berlin 1939 nr 282—287.

<sup>3</sup> Dokumentacja naukowo-techniczna (Arch. PKZ w Gdańsku). Prace konserwatorskie wykonali: kons. P. Żyngiel, kons. B. Mieszkowski, inż. T. Polak, inż. H. Raczyniewski, Z. Knothe, mgr L. Krzyżanowski, mgr A. Kunicka i mgr B. Nowak.

## 3. EPITAFIUM BORESCHOWA

Najcenniejszym zabytkiem malarstwa gotyckiego na Warmii jest epitafium Boreschowa. Jest to obraz malowany na drzewie, w kształcie koła o średnicy 150 cm. Przedstawia ogród opasany murem a w nim altanę oplecioną winogronem i wyścieloną barwnym kobiercem. W altanie siedzi Madonna z Dzieciątkiem Jezus, któremu anioł podaje winogrona. Dziecię Jezus wraz z Matką swoją spoglądają na klęczącego przed nimi Bartłomieja Boreschowa, dziekana kapituły fromborskiej, ubranego w białe strój chórowy i czerwoną togę kanonicką z kosztownym kołnierzem futrzanym i trzymającego w rękach złożonych nakrycie głowy w kształcie piuski. Za nim stoi św. Magdalena, patronka Fromborka, lekko pochylona i polecająca go świętym osobom. Na ziemi leżą herby rodzinne Boreschowa. Wokół obrazu biegnie napis w języku łacińskim: Anno dni M<sup>o</sup>CCCC<sup>o</sup>XXVI die XXIV mens' Januarii obiit ven'abil' dns mgr Bartholome' Boreschow decanus et Canonicus Warmiensis. orate pro eo. Obraz cechuje promieniejąca delikatność i wdzięk, idealistyczne piękno świętych postaci i tendencja portretowego ujęcia Boreschowa. Tępy kolorów doskonale harmonizują ze złotym tłem. Niewątpliwie jest to najgodniejsze podziwu arcydzieło na Warmii a podług jego stanu utrzymania jest to najczystszy przykład epoki<sup>4</sup>.

Mimo rozlicznych wojen piękne epitafium Boreschowa szczęśliwie uniknęło zniszczenia i przetrwało do naszych czasów. Obraz był już restaurowany po niezbyt fortunnym transporcie z wystawy berlińskiej w r. 1936<sup>5</sup>. W czasie ostatniej wojny doznał też lekkich obrażeń, kiedy to została naruszona polichromia na brzegach i nastąpiły odpryski farby w niektórych miejscach. Zachodziła więc potrzeba utrwalenia i zapunktowania uszkodzonych części polichromii. W r. 1956 dokonał zabiegów

<sup>4</sup> Na temat tego zabytku istnieje obfita literatura: E. Brachvogel: Die Weinlauben-Madonna aus Frauenburg auf der Ausstellung „Deutschland“. „Ermländische Zeitung“, 17—19 Juli 1936; G. Brutzer: Mittelalterliche Malerei im Ordenslande Preussen, T. 1 Westpreussen, Danzig 1936 s. 56, 62, 89—101; A. Dannenberg: Die farbige Behandlung des Tafelbildes in der altdeutschen Malerei von etwa 1340 bis 1460 unter besonderer Berücksichtigung des Mittelalters, Karzag 1929 s. 7; G. Drexel: Ostdeutsche Tafelmalerei in der letzten Hälfte des 14 und im ersten Drittel des 15 Jahrhunderts, Danzig 1919, H. 15 s. 14. „Abhandlungen zur Landeskunde der Provinz Westpreussen“; H. Ehrenberger: Deutsche Malerei und Plastik von 1350—1450, Bonn u. Leipzig 1920 s. 75—83; ks. J. Obłak: Dzieje Boreschowa i jego obrazu, „Biul. Hist. Szt.“ R. 1957 nr 1 s. 70; A. Rhode: 500 Jahre deutscher Kunst in Ostpreussen — Zur Jahrhundertausstellung des Kunstvereins in der Kunsthalle, „Königsberger Allgemeine Zeitung“, 31 Mai 1931; A. Stange: Deutsche Malerei der Gotik, T. 3, Berlin 1938 s. 229; Z. Świechowski: Historia sztuki, W: „Warmia i Mazury“, T. 2, Poznań 1953 s. 73; A. Ulbrich: Kunstgeschichte Ostpreussens von der Ordenszeit bis zur Gegenwart, Königsberg 1932 s. 73.

<sup>5</sup> Acta des Domkapitels von Ermland betr. Provinzialkonservator, Allgemeines 1927—42; betr. Boreschow-Bild 1928—37 (Arch. Dec. Warm., w Olsztynie).

konserwacyjnych kons. mgr Leon Musitowski z Torunia<sup>6</sup>. Epitafium Boreschowa obecnie zdobi kaplicę biskupią w Olsztynie.

#### 4. MADONNA Z WAPNINA

Stojąca Madonna z Dzieciątkiem Jezus na lewym ręku z Wapnika jest rzeźbą drewnianą o wysokości 98 cm, wykonaną przez nieznanego autora koło r. 1430<sup>7</sup>. Zapewne pochodzi ona z miejscowego kościoła parafialnego, w niewiadomym jednak okresie czasu została przeniesiona do kaplicy przydrożnej. Tam „była narażona na wpływy atmosferyczne, wobec czego polichromia na niej została zmyta w 95%. Polichromia, która ocalała, była bardzo skruszała i odstająca w kształcie daszków. Drewno zbiałało od wody. W dwóch miejscach (na policzku Madonny) tkwiły odłamki pocisków. W kilku miejscach drewno splekane. Korona obcięta, na jej miejscu nowa korona z blachy ocynkowanej”<sup>8</sup>. Badania mikroskopowe wykazały, że kilka razy (4—5 razy) była przemalowywana.

W takim stanie rzeźba została oddana w r. 1957 do Pracowni Zabytków Konserwacji w Warszawie. Wytyczne postępowania konserwatorskie zostały ustalone komisyjnie dnia 7 czerwca i 21 listopada tegoż roku. Zgodnie z zaleceniem komisji zdjęto warstwy przemalowań i odsłonięto resztki oryginalnej polichromii, którą przymocowano emulsją poliwinylową i wypunktowano lekko barwnikiem na emulsji. Części drewna zbiałałe wskutek opadów atmosferycznych wzmocniono emulsją polioctano-winyli i lekko zakolorowano celem ujednoczenia barwy powierzchni. Następnie usunięto koronę jako nie liczącą z całością i uzupełniono ubytki drewna, nie rekonstruując jednak ręki Madonny i pierwotnej korony. W końcu całą rzeźbę pokryto cienką warstwą wosku. Prace konserwatorskie ukończono w maju 1959 i przekazano figurę Madonny z Wapnika władzom diecezjalnym. Tymczasowo rzeźba ta znajduje się w Warmińskim Seminarium Duchownym.

#### 5. ŚW. JAKUB Z KĘTRZYNA

Przyścienna rzeźba drewniana św. Jakuba Starszego o wysokości 108,5 cm pochodzi z końca w. XV i prawdopodobnie należała do kościoła parafialnego św. Jerzego w Kętrzynie, skąd następnie została przewieziona do kościoła szpitalnego św. Ducha<sup>9</sup>. W okresie powojennym figura znajdowała się w stanie opłakany. Silnie była stoczona przez szkodniki i z wielkiej liczby otworków sypała się mączka. Drewno było

<sup>6</sup> Dokumentacji technicznej dotychczas nie otrzymaliśmy.

<sup>7</sup> Rzeźba Madonny z Wapnika nie była dotąd notowana przez historyków sztuki. Datę jej powstania podajemy za cytowaną niżej dokumentacją.

<sup>8</sup> Dokumentacja nauk, techn. (Arch. PKZ w Warszawie). Prace konserwatorskie wykonali prof. Karol Dąbrowski i kons. Jolanta Łaczyńska.

<sup>9</sup> A. Boetticher: Bau-und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen, T. 2 Natangen. Königsberg 1892 s. 147.

kilkakrotnie pęknięte i w czasie poprzedniej konserwacji na przełomie w. XIX i XX zbite kilkoma gwoździkami fabrycznymi. Na skutek braku podstawy dla lewej stopy rzeźba straciła statyczność. Poza tym istniały liczne ubytki: brak 3 palców prawej dłoni, części kart ewangelii, zakończenia laski i pasków u torby podróżnej, części kapelusza i muszli na nim oraz drobnych fragmentów srebrnej sukni i płaszcza błękitnego. W polichromii zaś widoczne były znaczne uszkodzenia jak daszki, wgniecenia i odpryski. Bok figury został zniszczony napisami wrytymi w farbie i zaprawie. Kity położone zbyt szeroko w czasie poprzedniej konserwacji przykrywały farbę oryginalną. Niektóre partie zostały całkowicie przemaalowane i pociągnięte grubą powłoką zciemniałego żywicznego werniksu z zaciekami. Cała rzeźba przykryta była warstwą brudu i kurzu.

W r. 1956 rzeźba została oddana do Pracowni Konserwacji Zabytków w Warszawie. W zabiegach konserwatorskich oczyszczono ją benzyną z brudu, zdezynfekowano benzolem, zaimpregnowano od tylnej strony, otwory po szkodnikach wypełniono masą z trocin, zmieszanych z polimetakrylanem butylu w toluenie, sklejoną spękania drewna, umocowano pod prasą na kleju stolarskim ruchome pęknięte części i w oparciu o fotografie dokumentarne zrekonstruowano podstawę, nogę, szaty u dołu i kapelusz. Jednakże „faktury powierzchni podstawy oraz kapelusza nie powtarzano według oryginału, by go nie sugerować”<sup>10</sup>. Następnie usunięto stare kity i retusze, zdjęto przemaalowania chemicznie i mechanicznie, nie przemaalowaną twarz i ręce oczyszczono specjalną pastą, zrekonstruowane fragmenty powleczono cienką warstwą zaprawy kredowo-klejowej, którą po wyschnięciu polerowano i retuszowano. Później odstającą polichromię oryginalną wprasowano na ciepło masą woskową. „pęcherze w formie daszków zabezpieczono bibułką japońską, przez pęknięcia i uszkodzenia w farbie wprowadzono za pomocą strzykawki polimetakrylan butylu rozpuszczony w toluenie, stosując stopniowe zwiększenie stężenia roztworu. Rzeźbę zapunktowano techniką akwarelową tylko fragmentarycznie, scalając i retuszując wyrwywające się partie zniszczeń. Dla zabezpieczenia pokryto powierzchnię polichromii warstwą pasty woskowej z małym dodatkiem werniksu mastykсового, omijając złocenia. Odwrotnie pokryto warstwą izolującą”.

Prace zostały ukończone w kwietniu 1959 r. Rzeźba wróciła do Kętrzyna i została na razie umieszczona w miejscowym muzeum.

## 6. MADONNA Z LIDZBARKA

Jest to rzeźba drewniana o wysokości 103 cm, która w okresie powojennym znajdowała się w magazynie kościelnym na plebanii w Lidzbarku. Dotychczas nie była ona notowana przez historyków sztuki, ani

<sup>10</sup> Dokumentacja nauk. techn. (PKZ w Warszawie). Prace konserwatorskie wykonali: W. Dec, K. Jedyńkiewicz i J. Wierusz-Kowalska.

niemieckich ani polskich. Przedstawia ona Madonnę w pozycji siedzącej, z Dzieciątkiem Jezus na prawym kolanie, trzymającym kulę w lewym ręku. Madonna prawą ręką podtrzymuje Dziecię Jezus, którego nóżki są charakterystycznie założone, a lewą obejmowała prawdopodobnie berło, dziś nie istniejące. Należy ona do typu „Pięknych Madonn” i powstała przypuszczalnie przy końcu w. XV. Kto był jej autorem i gdzie się dawniej mieściła, nie wiadomo, może w jednej z kaplic Lidzbarka.

Rzeźba wymagała pilnej konserwacji, była bowiem niszczona przez korniki, w kilku miejscach miała niebezpieczne pęknięcia, część podstawy była odłamana. Do tego w XIX w. niefortunnie ją przemaalowano oraz dorobiono jej lewą dłoń i koronę nie odpowiadającą całości. W r. 1955 została ona przewieziona do pracowni mgra Leona Musitowskiego w Toruniu i poddana zabiegom konserwatorskim. Cała rzeźba została zdezynfekowana, pęknięcia zostały sklezione, korona została usunięta a na jej miejsce sporządzona nowa, dostosowana stylowo. Następnie zdjęto przemaalowania i pokryto ją polichromią w pierwotnych kolorach. Brakującego berła nie dorobiono<sup>11</sup>. Obecnie rzeźba ta znajduje się w Olsztynie pod bezpośrednią opieką konserwatora diecezjalnego, dopóki nie zostanie zdecydowane jej przeznaczenie.

## 7. POLIPTYK FROMBORSKI

„Klejnot późno-gotyckiej sztuki ołtarzowej” — poliptyk fromborski został wykonany w r. 1504, w warsztatach toruńskich na zlecenie biskupa warmińskiego Łukasza Waczenrode. Składa się z szafy środkowej o wymiarach 313 x 258 cm, wypełnionej przez rzeźbę Madonny z Dzieciątkiem, nad którą dwaj aniołowie podtrzymywali koronę. Obok centralnej postaci Madonny znajdują się po bokach rzeźby czterech Ojców Kościoła. Spośród czterech skrzydeł poliptyku dwa z nich od strony wewnętrznej były wypełnione polichromowanymi płaskorzeźbami, podzielonymi na 6 kwater ze scenami: Zwiastowania, Nawiedzenia, Narodzenia P. Jezusa, pokłonu Trzech Króli, Ofiarowania i Wniebowzięcia Matki Bożej. Na stronie zewnętrznej tych skrzydeł i na obydwóch stronach następných skrzydeł, podzielonych na 2 kwatery, widnieją malowidła ze scenami Męki Pańskiej. Poszczególne kondygnacje wspomnianych kwater były flankowane rzeźbami 12 Apostołów. Pod poliptykiem w predeli mieściło się 6 herm-relikwiarzy i obraz Ukrzyżowania. Cały poliptyk był zwieńczony figurą św. Andrzeja Apostoła, patrona Diecezji Warmińskiej. Początkowo znajdował się w prezbiterium jako ołtarz główny, w w. XVIII został zastąpiony nowym ołtarzem barokowym i przestawiony do nawy bocznej<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Dokumentacji nauk. techn. nie otrzymaliśmy.

<sup>12</sup> Por.: Aelttere gothische Altäre in den Kirchen Ermlands. „Mittheilungen des (Leipzig), H. 3: 1875 Ermländischen Kunstvereins” s. 34—7; A. Boetticher: Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen, T. 4 Das Ermland, Königsberg 1894 s. 91; E. Brachvogel: Der Dom zu Frauenburg. Braunsberg 1926 s. 16—8; tenże: Die Neuausstattung des Domes zu Frauenburg am Ausgang des Mittelal-

W ciągu wieków poliptyk ulegał różnym zmianom i uszkodzeniom. W r. 1907 został poddany konserwacji przez K. Steinbrechta, który na podstawie tylko analogii zrekonstruował 10 figur brakujących apostołów, ornamenty maswerkowe w skrzydłach i zdaje się hermy. Poza tym dokonał licznych uzupełnień polichromii zwłaszcza na płaskorzeźbach, które prawdopodobnie były przemalowywane jeszcze w latach następujących<sup>13</sup>.

Podczas ostatniej wojny poliptyk doznał poważnych uszkodzeń w polichromii a przede wszystkim w rzeźbach. Całkowicie zaginęły rzeźby św. Andrzeja, aniołów podtrzymujących koronę, św. Grzegorza W., 10 apostołów, 2 hermy oraz płaskorzeźby Narodzenia i Ofiarowania. Oprócz tego pozostałe rzeźby i płaskorzeźby posiadają liczne ubytki i zniszczoną polichromię.

W r. 1956 Pracownia Konserwacji Zabytków pod kierownictwem J. Wolskiego w Toruniu przystąpiła do prac konserwatorskich nad poliptykiem fromborskim. Ze względu na brak dostatecznych przekazów źródłowych nie przeprowadzono rekonstrukcji zniszczonych fragmentów, za wyjątkiem rzeźby Madonny z Dzieciątkiem, „której stan wykluczał wszelkie dowolności w interpretacji rekonstruowanych fragmentów rzeźby”<sup>14</sup>. Nie dokonano też rekonstrukcji kolorystycznej polichromii tak tej figury, jak i innych rzeźb i płaskorzeźb.

„Po gazowaniu dwusiarczkiem węgla drewno rzeźb utwardzono batanalowo-toluenowym roztworem żywicy mocznikowej, której stężenie zwiększono w miarę nasączenia. W celu pełnego wzmocnienia struktury drewna nasączono je dodatkowo mieszanką polistyrenu z albertolem (modyfikowana kalafonią żywica fennolowo-formaldehydowa). Środki konserwujące wprowadzono od odwrocia rzeźb. Do powierzchniowego zabezpieczenia drewna rzeźby centralnej użyto (zamiast mieszanki polistyrenu z albertolem) roztworu chlorowanego polichlorku winylu w chloroetylenie. Po oczyszczeniu polichromii rzeźb utrwalo ją wodną dyspersją polioctanu winylu oraz roztworem polioctanu winylu w benzynie”<sup>15</sup>. Ponadto usunięto przemalowania, kitówki i stary werniks, zapunktowano akwarelą ubytki w warstwie malarskiej i całość ponownie zawerniksowano. Wreszcie, celem właściwego eksponowania fragmentarystycznie tylko zachowanych płaskorzeźb w kwaterach skrzydeł, użyto w tle szkła podbarwionego w kolorze ciepłoszarym, którego jednak nie barwiono w miejscach, gdzie ocalały partie autentycznego złota<sup>16</sup>.

ters. „Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands”. T. 24: 1932 s. 67—80; F. Dittrich: Der Dom zu Frauenburg. „Zeitschr. f. d. Gesch. u. Altert. Ermlands”. T. 19: 1916 s. 25—34; F. Quast: Denkmäler der Baukunst in Preussen, T. 3 s. 28—9, 33.

<sup>13</sup> Por. Z. Ciara: Konserwacja późnogotyckiego ołtarza z Fromborka. „Rocznik olsztyński”. T. 2: 1959 s. 326—30.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Dokumentacja nauk. techn. (PKZ. w Toruniu).

Polipytyk, po zakończeniu prac konserwatorskich został z powrotem umieszczony wiosną 1959 r. na ścianie lewej nawy bocznej katedry we Fromborku.

### 8. OLTARZ ŚW. JODOKA ZE SĄTOP

Ołtarz św. Jodoka ze Sątop pochodzi z r. 1515 i jest dziełem szkoły norymberskiej. Posiada 4 skrzydła, z których każde jest podzielone na dwie kwatery, dwustronnie malowane temperą na desce sosnowej. Obraz główny, względnie szafa środkowa z rzeźbami od dawna zaginęła. Malowidła na skrzydłach przedstawiają 9 scen z Męki Chrystusowej, 4 sceny z życia św. Jodoka, 1 scenę Nawiedzenia N. Maryi Panny, 1 scenę ze św. Anną Samotrzecią i 1 scenę ze św. Urszulą. Początkowo był on głównym ołtarzem w kościele parafialnym w Sątopach, później w XVIII w. został przestawiony na boczną ścianę<sup>17</sup>.

Po wojnie stan ołtarza pozostawiał wiele do życzenia. Niektóre deski były spaczone i rozklejone, niektóre obrazy były zniszczone: w 80% Nawiedzenie i Ukrzyżowanie, w 50—60% św. Anna Samotrzecia i 1 scena ze św. Jodokiem; w niektórych miejscach widoczne były spęcherzenia farby z gruntem i łuszczenie się, uszkodzone były zwłaszcza złocenia nieba, aureoli świętych i na sklejeniach desek. Fragmenty obrazów były przemalowane olejną farbą na szarym twardym kicie.

Już w r. 1948 obrazy zostały częściowo zabezpieczone przez Pracownię Konserwacji Zabytków w Warszawie. W następnych latach gruntowną ich konserwację przeprowadziła Pracownia Konserwacji Zabytków w Gdańsku. W pracach konserwatorskich „przyklejono masą woskową przez nakłuwanie igłą i prasowanie spęcherzenia farby i gruntu do podobrazia... usunięto mechanicznie farbę olejną, pokrywającą braki malowidła, rozmiękczając ją kompresami (spiritus, toluel, amoniak)”, zdjęto kit ze złączenia desek, leżący na warstwie malarskiej, którym wyrównano różnicę poziomu desek w poprzedniej konserwacji, zakitowano uszkodzenia i dziurki, oczyszczono obrazy, zawerniksowano je werniksem mastyksowym na terpentynie, zapunktowano partie złoczeń akwarelą, inne zaś partie farbą żywiczną i przelaserowano przemyćcia. Natomiast „rozklejonych desek podobrazia nie sklejono z uwagi na silny montaż ramy, w które obrazy są ujęte i, że obrazy malowane są obustronnie, co nie pozwoliłoby na wyprostowanie spaczonych desek”. Również pozostawiono w niektórych miejscach późniejszą rekonstrukcję ze względu na czytelność malowideł, która niewątpliwie oparta była na jakichś danych<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Aeltere gothische Altäre in den Kirchen Ermlands, jw. s. 13; A. Boetticher s. 225; W. Wallerand: Altarkunst des Deutschordensstaates Preussen unter Dürers Einfluss, Danzig 1940.

<sup>18</sup> Dokumentacja nauk. techn. (Arch. PKZ w Gdańsku).



Po ukończeniu zabiegów konserwatorskich w r. 1953, ołtarz św. Jodoka został odstawiony do Olsztyna i umieszczony tymczasowo w Muzeum Mazurskim.

### 9. TRYPTYK Z RYCHNOWA

Opodal Grunwaldu w Rychnowie znajduje się drewniany kościół z początku w. XVIII, w którym mieści się tryptyk gotycki datowany r. 1517, pochodzący z pierwotnego kościoła. Prawdopodobnie na początku w. XVIII, „w związku z budową nowego kościoła, tryptyk poddano zabiegom konserwatorskim. Wówczas to zapewne zmieniono układ kwater w skrzydłach oraz zmontowano predele”<sup>19</sup>. Szafa środkowa zawiera rzeźby drewniane, o wysokości 150 cm, przedstawiające koronację Matki Boskiej przez Boga Ojca i Syna Bożego. Obrazy temperą malowane na skrzydłach wyobrażają na awersie lewego skrzydła Obrzezanie i Ucieczkę do Egiptu, na awersie prawego skrzydła — Nauczanie w świątyni 12-letniego P. Jezusa i Zaśnięcie Matki Bożej; na rewersie lewego skrzydła — Narodzenie Maryi Panny i jej Prezentację w świątyni, na rewersie prawego skrzydła — Nawiedzenie Maryi Panny i Adorację Dzieciątka Jezus. Obrazy te posiadają cechy szkoły Łukasza Cranacha<sup>20</sup>.

Drewno rzeźb było w stanie dobrym, ale wszystkie postacie były przemalowane i postać Chrystusa miała ubytki: brak fałdy na lewej ręce i brak prawej ręki błogosławiącej. Środkowa deska szafy była lekko spaczona i rozklejona, malowidła w niej zabrudzone lub przemalowane. Drewno skrzydeł również było w dobrym stanie, choć deski były lekko spaczone. Malowidła na nich były także przemalowane, ale w granicach kompozycji i pokryte przyciemniałym werniksem. Liczne kity zachodziły na warstwę oryginalną malowideł, widoczne były różne przemycia i retusze szerniałe.

W r. 1959 tryptyk został poddany zabiegom konserwacyjnym w Pracowni Konserwacji Zabytków w Warszawie. Tam wymontowano rzeźby i oczyszczono, zdjęto z nich przemalowania, wypunktowano ubytki w kolorach, uzupełniono szatę na lewej ręce i dorobiono rękę prawą. Potem deski szafy skleiono, maswerki oczyszczono i zapunktowano, nie usuwając przemalowań tła z XVIII w. Następnie obrazy w kwatach skrzydeł oczyszczono, usunięto pozostałości werniks i przemalowania, zakitowano ubytki, zawerniksowano je i zapunktowano. W końcu zmieniono kolejność kwater przestawionych w XVIII w. stosownie do ich

<sup>19</sup> Dokumentacja nauk. techn. (Arch. PKZ w Warszawie).

<sup>20</sup> Bericht des Konservators der Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen über seine Tätigkeit im Jahre 1920 s. 21; 1933 s. 10; R. Bergau: Die Kirche zu Reichenau betreffend, „Altpreussische Monatschrift”. Bd 19: 1882 s. 354; A. Dorgeloh: Die alte Holzkirche in Reichenau in Ostpr. und der darin befindliche altdeutsche Altarschrein von 1518. „Altpr. Monatschr.” Bd. 18: 1881 s. 271; E. Gall: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Berlin 1952 s. 168; W. Wallerand, jw.

treści<sup>21</sup>. W marcu 1960 r. tryptyk ustawiono z powrotem w prezbiterium kościoła w Rychnowie.

#### 10. RZEŻBA OŁTARZOWA ŚW. TRÓJCY Z DOBREGO MIASTA

Jest to jedna z najcenniejszych rzeźb późnogotyckich na Warmii, powstała na początku XVI w. Z drzewa lipowego, o wysokości 166,5 cm, wyobraża Boga-Ojca z długą brodą, podtrzymującego rękoma krucyfiks. Postać Boga-Ojca „o konturze zwartym, mimo wibracji wszystkich elementów, stanowi folię dla krucyfiksłu prezentującego wyprężone, piękne w proporcjach, ostro zarysowane ciało Chrystusa”<sup>22</sup>. Symbol Ducha św. — gołębnica zaginęła.

Przed wojną stan rzeźby był niezadowolający. Drewno było stoczone przez korniki, polichromia olejna i złocenia na nowym gruncie były nowe, korona na głowie Boga Ojca była nowa i połamana, brak było dłoni i nosa u rzeźby Boga Ojca, krzyż był nowy, liczne były spęknięcia polichromii, szata Boga Ojca pierwotnie zielona była srebrzona i laserowana niebiesko-zielonkawo, spód płaszcza pierwotnie błękitny był czerwony, postać Ukrzyżowanego przemaalowana. Dlatego zaraz po wojnie, w latach 1946—7, wspaniała tą rzeźbą zaopiekowała się Pracownia Konserwacji Zabytków w Warszawie i poddała ją konserwacji pod kierunkiem prof. B. Marconiego. W pracach konserwatorskich dorobiono uszkodzenia nosa i dłoni, zakitowano otwory, sprasowano pęcherze polichromii, usunięto nowsze warstwy farby, zapunktowano oryginalną polichromię i zwerniksowano całą rzeźbę<sup>23</sup>. Dziś arcydzieło to jest na dawnym swoim miejscu — na ołtarzu przy bocznym filarze z lewej strony w kościele kolegiackim w Dobrym Mieście.

#### 11. TRYPTYK ŚW. ANNY SAMOTRZECIEJ Z DOBREGO MIASTA

Tryptyk ten powstał na początku XVI w. Szafa środkowa o wymiarach 154 x 95 cm zawiera 19-wieczną płaskorzeźbę św. Anny Samotrzeciej o wysokości 97 cm, skrzydła natomiast po obu stronach są pokryte oryginalnymi malowidłami. Awers lewego skrzydła przedstawia w kwaterze górnej św. Joachima, w kwaterze dolnej spotkanie pod Złotą Bramą; rewers tego samego skrzydła przedstawia w górze Zwiastowanie Maryi Pannie, w dole św. Joachima. Awers prawego skrzydła wyobraża w scenie górnej zwiastowanie św. Joachimowi, w scenie dolnej Nawiedzenie św. Elżbiety; rewers tegoż skrzydła w górze Narodzenie P. Jezusa, w dole św. Sebastiana<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Dokumentacja nauk. techn. jeszcze nie jest wykończona. Informacje te zawdzięczam p. mgr M. Puciatowej.

<sup>22</sup> Z. Świechowski, jw. s. 101; Por. A. Boetticher, jw. s. 126; *Aeltere gothische Altäre in den Kirchen Ermlands*, jw. s. 29.

<sup>23</sup> Dokumentacja nauk. techn. (Arch. PKZ w Warszawie).

<sup>24</sup> A. Boetticher, jw. s. 125—6.

W w. XIX Niemcy poddali tryptyk konserwacji, utrwalając go zastrzykami i kitami. Przy tym skrzydła, zwłaszcza lewe, zostały przemaalowane i zmienione w szczegółach kompozycyjnych (np. wydłużenie płaszcza, powiększenie buta). Ponieważ tryptyk wykazywał różne ubytki w rzeźbach i wyraźne ślady przemaalowań, Pracownia Konserwacji Zabytków w Warszawie poczyniła w latach 1955—9 zabiegi konserwatorskie. „Oczyszczono odwrocie rzeźb, usuwając farbę olejną przy zastosowaniu roztworu wodorotlenku potasu w wodzie. Przytwierdzono w licznych partiach kawałki polichromii wraz z zaprawą emulsją polioctanu winylu. Usunięto przemaalowania roztworem wodorotlenku potasu w alkoholu. Ubytki uzupełniono masą kredową z klejem stolarskim i terpentyną, otwórki po kołatkach wypełniono masą drobnej trociny z metakrylanem. Ubytki w partiach złocen uzupełniono płatkami złota (namiksion), w partiach polichromii punktowano żywicznie. Zrekonstruowano ornament na podstawach Madonny i św. Anny. Całość pokryto masą woskową”.

Konserwacja skrzydeł miała przebieg następujący: „Usunięto werniks i przemaalowania za pomocą alkoholu. Usunięto mechanicznie i chemicznie (chloroformem) stare kity olejne, nałożone poza granicami ubytków. Kitowanie, punktowanie akwarelą, werniksowanie i powtórne punktowanie farbą olejno-żywiczną. Po usunięciu przemaalowań wyszły na jaw dawne reparacje... Skrzydło lewe było całkowicie przemaalowane, w zasadzie w granicach rysunku oryginalnego, za wyjątkiem twarzy Madonny w górnej kwaterze rewersu i domalowanej szaty białej na biodrach Dzieciątka w tej samej kwaterze. W tle zmiana w architekturze. Przesunięta aureola św. Joachima w górnej kwaterze awersu. Wszędzie kolor utrzymany w tonie oryginalnego malowidła, tylko bardziej kontrastowo... Posadzka we wszystkich kwaterach została przemaalowana brązowym różem, poczem przelaserowana ugiem... Punktując, przeprowadzono rekonstrukcję w miejscach bezspornych. Partie, które uległy całkowitej destrukcji założono neutralnie”<sup>25</sup>.

## 12. POLIPTYK Z BARTOSZYC

Powstał na początku w. XVI. Szafa środkowa o wymiarach 138 x 71,5 cm zawiera rzeźby Ukrzyżowania. Na skrzydłach ruchomych widnieją obrazy: na awersie lewego skrzydła Biczowanie (w dali Judasz otrzymujący 30 srebrników) i Cierniem koronowanie (w dali Ecce homo); na rewersie tego samego skrzydła — sceny męczeństwa św. Katarzyny Aleksandryjskiej. Na awersie prawego skrzydła — Chrystus przed Piłatem (w dali umycie rąk) i upadek Chrystusa (w dali grupa świętych na tle

---

<sup>25</sup> Dokumentacja nauk, techn. (Arch. PKZ w Warszawie). Konserwacji dokonali: E. Berłowicz (praca dyplomowa), A. Grydz, A. Kozłowska, S. Majewska, M. Skulska i K. Sommer.

Golgoty); na rewersie tegoż skrzydła — św. Katarzyna wśród uczonych i ścięcie św. Katarzyny. Po zawarciu tych skrzydeł, zamykających szafę środkową, z boków widoczne są jeszcze dwa skrzydła umocowane nieruchomo w ramie obejmującej całość o wymiarach 145 x 154 cm. Na lewym skrzydle nieruchomym mieszczą się obrazy Chrystusa w Ogrójcu i św. Bernarda pod krzyżem a na prawym skrzydle nieruchomym pokłon Trzech Króli i św. Urszula. Brak jedności treściowej w obrazach spowodowany być może przypuszczalnie przez brak co najmniej jeszcze dwóch skrzydeł<sup>26</sup>.

Na ogół obrazy były dość dobrze zachowane i nie przemaalowane. Zabrudzone zmatowiałym werniksem wykazywały gdzieniegdzie spęczenia i mechaniczne uszkodzenia polichromii. Ramy skrzydeł były miejscami uszkodzone i odstające od deski. Gorzej było z rzeźbami w szafie środkowej, gdzie były widoczne spękania, dziury po gwoździach i ubytki: brak palców u rąk Matki Boskiej, brak jednej ręki i palców u drugiej ręki św. Magdaleny; podobnie brak palców u dwóch innych postaci oraz brak uszu i uzdy u koni. Tło szafy było przemaalowane olejno na kolor zielony, podbicie szat na kolor niebieski, konie na kolor jasnoszary, brązowy i czarny. Oprócz tego było przemaalowanie olejno-laserunkowe twarzy i rąk postaci.

W r. 1957 poliptyk został przewieziony do Pracowni Konserwacji Zabytków w Warszawie i poddany zabiegom konserwatorskim. Wówczas przyklejono masą woskową łuszczącą się polichromię, usunięto przemaalowania poza złoceniami, częściowo chemicznie, przeważnie jednak mechanicznie, bo spoiwo przemaalowań było niewrażliwe na odczynniki; w ten sposób odsłonięto pierwotną polichromię. Również sklejo pęknięcia drewna i zakitowano dziury. W końcu wszystkie części nasyciono roztworem terpentynowym kalafonii a po dobrym wyschnięciu pokryto je metakrylanem butylu<sup>27</sup>.

Po dokonaniu konserwacji poliptyk umieszczono w Muzeum Mazurskim w Olsztynie, skąd zapewne wróci w przyszłości do Bartoszyca i umieszczony będzie w nowo odbudowanym gotyckim kościele parafialnym.

### 13. OŁTARZ SŁODOWNIKÓW W ELBLĄGU

Ołtarz Słodowników został ufundowany w latach 1515—23. Pierwotnie znajdował się w kościele Maryi Panny w Elblągu, potem w latach 1820—71 na zamku malborskim, obecnie zaś w kościele św. Mikołaja

<sup>26</sup> A. Boetticher, dz. cyt. T. 2 Natangen s. 39; G. Dehio - E. Gall, jw. s. 324.

<sup>27</sup> Dokumentacja nauk. techn. (Arch. PKZ w Warszawie). Prace konserwatorskie wykonali: Ignacy Klukowski, Józef Marcinkowski, Witold Minkiewicz, Halina Wieczorek i Olga Żukowska.

w Elblągu. W szafie środkowej o wymiarach 260 x 200 cm znajdują się rzeźby Madonny z Dzieciątkiem oraz św. Katarzyny i św. Barbary. W skrzydłach bocznych mieściły się rzeźby świętych i płaskorzeźby ze scenami z życia Matki Bożej i Męki Chrystusowej. Na stronie zewnętrznej pierwszej pary skrzydeł widnieją obrazy w niezwyklej kolejności: Narodzenia P. Jezusa, hołdu Trzech Króli, uwielbienia Królowej Różańca św., Świętej Rodziny, śmierci 10 tys. męczenników, ścięcia św. Katarzyny, uczty u Szymona i męczeństwa św. Urszuli z towarzyszkami. Na stronie zewnętrznej drugiej pary skrzydeł widoczne są obrazy Chrystusa na Górze Oliwnej, Ukrzyżowania, Zmartwychwstania i Sądu Ostatecznego. W malowidłach tych można z łatwością rozpoznać wpływ drzeworytów i obrazów Albrechta Dürera<sup>28</sup>.

W czasie ostatniej wojny zaginęły rzeźby z bocznych skrzydeł i uległy zniszczeniu ornamenty gotyckie z szafy środkowej. Rzeźby z szafy środkowej i malowidła na skrzydłach oczyszczono i odrestaurowano w r. 1958. Prace konserwatorskie przeprowadziła mgr Haberland z Gdańska<sup>29</sup>.

KS. STANISŁAW LIBROWSKI

## SPRAWA RZEKOMYCH SYNODÓW DIECEZJI WŁOCŁAWSKIEJ PO 1641 ROKU

Kiedy obecny Pasterz diecezji włocławskiej czyni przygotowania do zwołania synodu, dobrze będzie przypomnieć pokrótce historię synodów diecezji włocławskiej i szczegółowo wyświetlić sprawę zwołania synodu tejże diecezji po 1641 r., w którym odprawiono tu ostatni synod diecezjalny.

### 1. OGÓLNE WIADOMOŚCI O SYNODACH DIECEZJI WŁOCŁAWSKIEJ

Diecezja włocławska założona w końcu X lub w pierwszej połowie XI w.<sup>1</sup> dzieli się historycznie na cztery okresy czyli fazy istnienia: 1) kruszwicką do r. 1123, 2) kujawsko-pomorską 1123—1818, 3) kujawsko-kaliską 1818—1925 i 4) ściśle włocławską od 1925 r.

Synody diecezji włocławskiej odbywały się tylko w jej drugiej fazie tj. w czasie trwania diecezji kujawsko-pomorskiej. Według prawa

<sup>28</sup> W. Wallerand, jw. s. 31—5.

<sup>29</sup> Dokumentacja naukowo-techniczna nie została sporządzona.

<sup>1</sup> Ks. St. Chodyński: Włocławska diecezja. W: „Encyklopedia kości.” T. 32 s. 55—80; ks. Z. Chodyński: Statuta synodalia dioecesis Wladislawiensis et Pomeraniae. Warszawa 1890 s. III—IX; ks. J. Fijałek: Ustalenie chronologii biskupów włocławskich. Kraków 1894 s. 3—7; ks. St. Librowski: Kapituła katedralna włocławska. Warszawa 1949 s. 1—6.