

Joanna Piotrowska

CZTERY GOTYCKIE RZEŹBY
W KOŚCIELE ŚW. STANISŁAWA W MILEJEWIE

W kościele parafialnym w podelbląskim Milejewie zachowane są do dziś niewielkie drewniane rzeźby apostołów. Stanowią cenne świadectwo gotyckiego wyposażenia kościoła i jednocześnie rozwoju środowiska artystycznego ziem zakonnych końca XIV wieku.

W ołtarzach bocznych w kościele parafialnym Świętego Stanisława Biskupa i Męczennika w Milejewie (powiat elbląski) znajdują się wtórnie zamontowane cztery nieduże gotyckie rzeźby apostołów.

Rzeźby te zostały odnotowane tuż przed drugą wojną światową w literaturze poświęconej plastyce gotyckiej terenów państwa zakonnego w Prusach – po raz pierwszy w opublikowanej w 1937 roku dysertacji Gerharda Straussa (tutaj bez ilustracji), następnie w fundamentalnej pracy Karla Heinza Clasena z 1939 roku[1]. Na obecnym miejscu – w zwieńczenia ołtarzy

1 Z gotyckiego wyposażenia rzeźbiarskiego w kościele w Milejewie zachowanych było sześć rzeźb apostołów oraz krucyfiks (G. Strauss, *Freiplastik bis 1450 im Gebiet des heutiges Ostpreussen westlich der Passarge. Studie zur Geschichte mittelalterlicher Kunst im Ordensland Preussen*, Königsberg 1937 (rozprawa doktorska przedłożona na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Albrechta w Królewcu), s. 35-36, 75, 108, 116; K. H. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen. Die Bildwerke bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Berlin: Dt.Verein f. Kunstwissenschaft, 1939, I Text, s. 118, 249, 353-354, II Tafeln, ryc. 124--125, 338. Dysertacja Straussa ukazała się po faktycznym przygotowaniu do druku pracy Clasena.

bocznych – znajdują się od 1957 roku. Nie uwzględniono ich jednak przy sporządzaniu kart ewidencyjnych zabytków ruchomych i – co za tym idzie – nie wymieniono ani w decyzji o wpisie części wyposażenia kościoła do rejestru zabytków ruchomych ówczesnego województwa gdańskiego (decyzja z 5 listopada 1971 roku), ani w towarzyszącym decyzji spisie obiektów zabytkowych niepodlegających wpisowi[2]. Po rozpoznaniu wnętrza kościoła w 2012 roku, w trakcie weryfikacji zabytków nieruchomych prowadzonej przez Narodowy Instytut Dziedzictwa Oddział Terenowy w Olsztynie, rzeźby zostały zgłoszone do Delegatury w Elblągu Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie. Delegatura wystąpiła do NID o sporządzenie dodatkowych kart ewidencyjnych wyposażenia ruchomego kościoła, obejmujących rzeźby. Poniższe uwagi są wynikiem ustaleń przeprowadzonych na te potrzeby i dotyczących rzeźb apostołów.



1. *Prezbiterium kościoła parafialnego w Milejewie – w zwieńczeniach ołtarzy bocznych zachowane rzeźby z dawnego retabulum gotyckiego. Fot. Joanna Piotrowska.*

Jak już wspomniano, rzeźby zostały wymienione w bliskich sobie czasowo i tematycznie publikacjach Straussa i Clasena z późnych lat 30. XX wieku. Zawdzięczamy to znaczącej roli, jaką obaj historycy sztuki przypisali części inwentaryzatorsko-katalogowej prac, w przypadku Clasena uzupełnionej o dokładny materiał ilustracyjny[3]. Gerhard Strauss jako pierwszy połączył pozostałości wyposażenia gotyckiego w kościele ze źródłowym przekazem o konsekracji ołtarza w 1389 roku. Uznał za prawdopodobne, że powstały około tej daty krucyfiks zachowany w kościele, o cechach stylowych zapowiadających już sztukę około 1400 roku, należał wraz z owym wzmiankowanym ołtarzem do kościelnego wyposażenia sprawionego w końcu XIV wieku. Pozostałe sześć rzeźb, zidentyfikowanych jako postaci pięciu apostołów i Boga Ojca[4], opisał wprawdzie jako zespół stanowiący pozostałości ołtarza,

2 Karty ewidencyjne wyposażenia kościoła z 1966 r. (Archiwum Delegatury w Elblągu Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie). Z obiektów zewidencjonowanych do rejestru zabytków ruchomych zostały wpisane trzy: dzwon gotycki, misa chrzcielna z 1666 r. oraz ołtarz główny. Na dołączoną do decyzji listę zabytków poza rejestrem trafiło pozostałych pięć: chrzcielnica z granitu, lichtarze barokowe, kazalnica, empora i prospekt organowy.

3 G. Strauss, dz. cyt., s. 106-116 (kat. nr 1-52); K. H. Clasen, dz. cyt., I, s. 297-358 (kat. nr 1-653). Katalogi uwzględniają rzeźby związane genetycznie z wyznaczonymi obszarami artystycznymi, znajdujące się we wnętrzach kościelnych, zbiorach muzealnych (przede wszystkim w królewieckim *Prussia-Museum* i w zbiorach zamkowych w Malborku), a nawet te w rękach prywatnych, jak chociażby wymieniona przez Straussa rzeźba świętej z około 1375 r. w posiadaniu niejakiej panny Hahn z Morąga.

4 O rozpoznaniu jednej z postaci jako Boga Ojca zadecydowały najpewniej trzymany w ręku fragment atrybutu z kulistą formą globu (byłaby to rzeźba publikowana przez Clasena, dz. cyt., II, ryc. 124 – figura środkowa).

jednak znacznie późniejszego, bo pochodzącego z zaawansowanego wieku XV (być może z drugiej tercji). Datowanie to oparł – jak można wnioskować z części analitycznej tekstu – na odejściu od formuł stylowych kręgu Madonn na lwach[5]. Clasen datuje zespół rzeźb określonych jako sześciu apostołów na koniec XIV wieku (datowanie krucyfiksu przesuwa natomiast około 1400 roku) i umieszcza je w grupie dzieł pokrewnych w jakiejś mierze kręgowi stylowemu Madonn na lwach, ukształtowanemu w drugiej połowie XIV wieku na dwóch obszarach – Śląska i Prus zakonnych. Opracowane w płaskim reliefie postaci zostają ożywione przez poruszenie wyrazistych póz i draperii przez snycerza, który dąży do formuł stylowych Madonn, jednak umiejętności kwalifikują go w nurcie sztuki ludowej, a czasem niemal zupełnie zawodzą[6]. Kolejne informacje o gotyckim wyposażeniu kościoła – sześciu rzeźbach apostołów i gotyckim krucyfiksie – przynoszą wydane po wojnie opracowania katalogu zabytków serii Georga Dehio. Figury apostołów o „dość topornym opracowaniu" zostają bezpośrednio związane z ołtarzem poświęconym w 1389 roku. W późniejszej edycji znajdziemy dokładniejszą (pozornie) informację, że zostały wtórnie umieszczone w ołtarzach bocznych oraz, podobnie jak gotycki krucyfiks, w ołtarzu głównym[7]. W obszernej albumowej publikacji poświęconej m.in. historii i wyposażeniu kościołów obecnej diecezji elbląskiej w podrozdziale poświęconym kościołowi w Milejewie nie ma informacji o rzeźbach[8]. Wiesława Rynkiewicz-Domino przypuszcza, że figury należały do nastawy ołtarzowej w typie szeregowym, która zwieńczona była zapewne przez gotycki krucyfiks; czas powstania całości można wiązać ze źródłową datą 1389; byłaby to fundacja zakonna[9]. Według Moniki Jakubek-Raczkowskiej styl rzeźb można łączyć z kręgiem północnym (lubecko-hanzeatyckim). Także ta autorka zakłada, że być może rzeźby apostołów i krucyfiks

5 Zob. przyp. 1. Treść dokumentu z 1389 r. znana była już wcześniej autorom piszącym o kościele, nie konfrontowano jej jednak z zachowanym na miejscu wyposażeniem. Agathon Harnoch przypuszcza, że data ta odnosi się do przebudowy kościoła lub ufundowania nowego ołtarza (tenże, *Chronik und Statistik der evangelischen Kirchen in den Provinzen Ost- und Westpreussen*, Neidenburg 1890, s. 420). W pracy kolejnego uczonego pastora data ta została uznana bądź za przybliżony czas budowy nowego kościoła, bądź moment fundacji nowego ołtarza lub – ku czemu skłaniał się autor – jedynie za potwierdzony moment konsekracji ołtarza z dawna istniejącego (E. G. Kerstan, *Die evangelische Kirche des Stadt- und Landkreises Elbing von der Reformation bis zur Gegenwart. Festschrift des Kirchenkreises Elbing zur Vierhundertjahrfeier der Reformation am 31. Oktober 1917*, Elbing: Wernich, 1917, s. 128-130).

6 K. H. Clasen, dz. cyt., I, s. 66 nn., 118, 353-354.

7 G. Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, nowe oprac. E. Gall, *Deutschordensland Preussen*, wspólpr. B. Schmid, G. Tiemann, Berlin; München: Dt. Kunstverl., 1952, s. 133; *Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler West- und Ostpreussen. Die ehemaligen Provinzen West- und Ostpreussen (Deutschordensland Preussen) mit Bütower und Lauenburger Land*, oprac. M. Antoni, München 1993, s. 640. Gotycki krucyfiks w 1945 r. został zabrany do składnicy muzealnej w Oliwie, od 1967 r. znajduje się w inwentarzu Muzeum Archeologiczno-Historycznego w Elblągu (W. Rynkiewicz-Domino, Krucyfiks z kościoła w Milejewie, ok. 1389, hasło w: F*undacje artystyczne na terenie państwa krzyżackiego w Prusach. Katalog wystawy w Muzeum Zamkowym w Malborku*, red. B. Pospieszna, Malbork: Muzeum Zamkowe, 2010, I Katalog, s. 98-99). W wyposażeniu ołtarza głównego w Milejewie nie ma gotyckich rzeźb apostołów.

8 D. Dettlaff, J. P. Dettlaff, *Kościoły Diecezji Elbląskiej. Nasze dziedzictwo*, t. I Dekanaty Elbląga, Bydgoszcz: Studio Plus Marek Pawłowski, Łukasz Wyszomirski, [2006], s. 148-150. Figury apostołów można zauważyć na towarzyszących tekstowi fotografiach.

9 Apostołowie i krucyfiks byłyby to jednak prace różnych snycerzy (W. Rynkiewicz-Domino, m. cyt). Wg autorki los rzeźb apostołów po 1945 r. jest nieznany.

z Milejewa należały do tzw. nastawy szeregowej, kompozycji retabulum związanej ze środowiskiem północnoniemieckim. W wyrazistej gestykulacji postaci wskazującego palcem na trzymaną księgę widzi możliwy związek z zabiegami mnemotechnicznymi stosowanymi przy nauczaniu wiernych Składu Apostolskiego (*Credo*) z wykorzystaniem środków obrazowych, w tym przypadku przedstawień autorów modlitwy[10].

Milejewo to osada o tradycji sięgającej osadnictwa przedkrzyżackiego, na co wskazuje pruski źródłosłów pierwotnej, zachowanej do 1945 roku, nazwy wsi – *Trunz* (*Truntczen, Truncz*)[11]. Wieś, już jako własność zakonu, została lokowana zapewne pod koniec wieku XIII lub na przełomie wieków XIII i XIV. W tym czasie akcja osadnicza w państwie zakonnym uzyskała charakter celowej działalności, także w komturii elbląskiej[12]. Wieś położona była przy ważnym trakcie prowadzącym z Elbląga do Tolkmicka i Fromborka, a dalej do Braniewa i Królewca[13]. W 1320 roku komtur Hermann von Öttingen przy okazji wystawienia aktu kupna urzędu sołtysa (zasadźcy) dwóch wsi – Milejewa i Piastowa – reguluje powinności związane z prawem chełmińskim, na którym zostały założone[14]. Wsie określone są jako *villae nostrae Truntczen et Kunekehayn* […] *sub iure culmensi* […] *exstructae*, jednak bez wskazania, w jakim momencie przeszłości zostały założone. Przypomniano m.in. przekazanie czterech łanów na uposażenie kościoła Świętego Bartłomieja Apostoła, o którym mówi się jako o budowli już istniejącej (*Preterea ad dotem ecclesie ad honorem sancti bartholomei apostoli ibidem constructe quator mansi in perpetuum liberi sunt donati*). Kościół istniał najpewniej w Milejewie od momentu lokacji[15]. Parafia należała do diecezji warmińskiej[16]. Mikołaj, odnotowany w latach 1348-1349 (lub 1350)

10 M. Jakubek-Raczkowska, *Tu ergo flecte genua tua. Sztuka a praktyka religijna świeckich w diecezjach pruskich państwa zakonu krzyżackiego do połowy XV wieku*, Pelplin: Bernardinum; Toruń: Wydział Sztuk Pięknych UMK, 2014, s. 520, 522, 537, ilustr. 181. Rzeźby apostołów opisane są jako zaginione.

11 W 1289 r. biskup Henryk i kapituła pomezańska potwierdzają i nadają dobra Prusowi Nauier (Navier), jego synom o imionach Tulkolte (Tulkoyte), Ludewicus i Merun oraz synowi ich brata o imieniu Truncz (*Codex Diplomaticus Prussicus*, wyd. J. Voigt, II, Königsberg 1842, nr XIX, s. 22-23). W spisie mieszczan braniewskich z lat 1344-1359 pojawia się Johannes trunczomann. Zapewne przydomek ten (zawodowy?) est związany ze znaczeniem pruskiego słowa; *Codex Diplomaticus Warmiensis* (dalej: CDW), II (1341-1375), wyd. C. P. Woelky, J. M. Saage, Mainz 1864, nr 305, s. 308.

12 E. G. Kerstan, *Die Geschichte des Landkreises Elbing*, Elbing 1925, s. 51-53; M. Biskup, G. Labuda, *Dzieje zakonu krzyżackiego w Prusach. Gospodarka, społeczeństwo, państwo, ideologia*, Gdańsk: Wydaw. Morskie, 1986, s. 189 nn.

13 W związku z tym komturowie elbląscy zakładają karczmy w Milejewie – pierwszą w latach 1300--1303, kolejną w 1326 r. (E. G. Kerstan, dz. cyt., s. 388-389).

14 *CDW*, I (1231-1340), wyd. C. P. Woelky, J. M. Saage, Mainz 1860, nr 206, s. 354-355. Marcin kupuje urząd sołtysa od Wachsmuda Stange, który to Wachsmud również nabył go wcześniej przez kupno (najpewniej od zakonu).

15 Cztery łany przeznaczone na uposażenie kościoła (parafii) stanowiły wymiar typowy dla państwa zakonnego (A. Radzimiński, *Kościół w państwie zakonu krzyżackiego w Prusach 1243-1525. Organizacja, uposażenie, ustawodawstwo, duchowieństwo – wierni*, Malbork: Muzeum Zamkowe, 2006, s. 47). Wciąż te same cztery łany kościelne w Milejewie wymienia lustracja gruntów posiadłości Elbląga z 1715 roku (A. Piątkowski, *Dawny Elbląg wielkim właścicielem ziemskim*, Gdańsk: Wydaw. Morskie, 1987, s. 54).

16 A. Kopiczko, *Ustrój i organizacja diecezji warmińskiej w latach 1525-1772*, Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego, 1993, s. 162 nn.; Radzimiński, dz. cyt., mapa nr 1. Mylnie przypisał Milejewo do diecezji pomezańskiej W. Rozynkowski, *Omnes Sancti et Sanctae Dei. Studium nad kultem świętych w diecezjach pruskich państwa zakonu krzyżackiego*, Malbork: Muzeum Zamkowe, 2006, s. 107.

jako miejscowy proboszcz (*Nycolaus plebanus de Truncz*) był kanonikiem warmińskiej kapituły katedralnej[17]. Biskup warmiński Henryk Sorbom poświęcił 14 lipca 1389 roku ołtarz główny ku czci Krzyża Świętego, Marii Panny, świętych Bartłomieja Apostoła i Katarzyny, wszystkich apostołów i świętych, co zostało poświadczone przez odpowiedni zapis: *Anno Domini MCCCLXXXIX quatuordecimo die mensis Julii venerandus in Christo pater et Dominus Dominus Heinricus Dei et appostolice sedis gracia episcopus Warmiensis hoc altare in honorem et memoriam victoriosissime crucis, sancte Marie virginis gloriose, Sancti Bartholomei apostoli, sancte Katharine virginis ac martyris et omnium apostolorum atque sanctorum consecrauit*[18]. Agathon Harnoch, badacz najbliższy czasom odkrycia, opisuje okoliczności odnalezienia dokumentu w 1856 roku. Pergamin ów znajdował się w „skrzyneczce wmurowanej w ołtarz", wydobytej w czasie prac remontowych w kościele, kiedy rozebrano stary stół ołtarzowy[19]. Była to niewątpliwie szkatułka wmurowana w ołtarz w 1389 roku, mieszcząca spisane świadectwo konsekracji ołtarza oraz relikwie męczenników, element o bogatej treści teologicznej i symbolice wskazującej na ofiarę Chrystusa[20]. Poświęcenie ołtarza było i jest w liturgii rzymskiej główną i warunkującą całość częścią obrzędu poświęcenia kościoła, akt ten był związany najpewniej z ukończeniem budowy i potwierdzonym stosownymi obrzędami liturgicznymi oddaniem świątyni do użytku. Christopher Hermann zauważa, że struktura budowlana kościoła i jednolity wyraz architektoniczny wskazują na to, że wzniesiono go od jednego rzutu[21]. W drugiej połowie wieku XVI kościół został świątynią gminy ewangelickiej. W 1623 roku ołtarz uzyskał obecną nastawę[22], z tego mniej więcej czasu pochodzi również dekorowana ornamentem okuciowym ambona, na jej baldachimie w czasie inwentaryzacji Straussa znajdowały się gotyckie rzeźby[23]. Gotycki ołtarz główny został zdekompletowany być może w związku z wprowadzeniem nowego wyposażenia, być może jeszcze wcześniej, jako obiekt związany z poprzednim wyznaniem i o archaicznych formach. Trudno wyrokować też, w którym momencie pozostałe z nastawy ołtarzowej rzeźby apostołów znalazły się – jako pojedyncze, wtórne elementy –

17 *Preussisches Urkundenbuch*, IV (1346-1351), wyd. H. Koeppen, Marburg 1960, nr 382-383 (s. 350--352), 389 (s. 354-355), 427 (s. 389). Mikołaj piastował godność kanonika warmińskiego już w roku 1338, będąc wtedy proboszczem Zalewa w diecezji pomezańskiej (Teresa Borawska: *Mikołaj z Zalewa,* hasło w*: Słownik biograficzny kapituły warmińskiej*, Olsztyn: Hosianum, 1996, s. 168).

18 *CDW,* III (1376-1424), wyd. C. P. Woelky, Braunsberg-Leipzig 1874, nr 235, s. 200.

19 A. Harnoch, m. cyt.

20 *Dedykacja kościoła*, hasło w: *Encyklopedia Kościoła*, oprac. F. L. Cross, E. A. Livingstone, t. I, Warszawa: Vocatio, 2004, s. 490-492. Zob. *Pontyfikał. Obrzędy poświęcenia kościoła i ołtarza*, tekst dostępny na stronie Komisji d.s. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski (www.kkbids.episkopat.pl, odczyt 13 sierpnia 2014 r.). Można się jedynie domyślać, co się stało ze średniowiecznymi relikwiami, owym świadectwem „papistowskich błędów". W każdym razie milczy o nich pastor Harnoch, którego zadaniem było spisywać *Kronikę i statystykę* i który w związku z tym odniósł się z należytym szacunkiem do zachowanego kronikarskiego elementu znaleziska – pisma dokumentu.

21 Ch. Hermann, *Mittelalterliche Architektur im Preussenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und -geographie*, Petersberg: Imhof, 2007, s. 771-772. Odnosząc się do konsekracji ołtarza, datuje budowlę na lata ok. 1380-1389.

22 E. G. Kerstan, *Die evangelische Kirche*..., m. cyt. W predelli nastawy pod wtórną warstwą malarską widać ślady rozbudowanej inskrypcji; być może zawiera ona informacje dotyczące fundacji.

23 G. Strauss, dz. cyt., s. 116.

w kościelnym wnętrzu, na ambonie. Być może stało się to dopiero w wieku XIX lub później, kiedy zaczęto pozytywnie i kategoriami właściwymi dla epoki jej powstania oceniać wartości stylowe i historyczne sztuki gotyckiej czy jak początkowo określano ją poza środowiskiem historii sztuki – przedreformacyjnej[24]. Od 1856 roku prowadzono w kościele poważne prace remontowe, w latach 1856-1860 przy północnej ścianie prezbiterium kościoła w Milejewie została dobudowana neogotycka wieża, do której przeniesiono gotycki dzwon, zachowany do dziś[25]. Jeszcze do 1851 roku drewniana, nowożytna wieża zasłaniała elewację zachodnią, co – jak pisze w 1917 roku Kerstan – wynikało z braku zrozumienia uprzednich epok dla wyrazu estetycznego gotyckiej architektury kościoła[26]. Uznanie mogły także znaleźć gotyckie rzeźby. Dla ujednolicenia wyrazu pomalowano figury apostołów brązującą farbą, pod którą, jak zaświadcza Strauss, zachowane były pozostałości pierwotnego opracowania malarskiego[27]. Kolejny etap historii rzeźb wiąże się z powojennymi losami kościoła[28]. Po drugiej wojnie światowej posługę duszpasterską podjęto w Milejewie w 1947 roku. Kościół św. Stanisława został początkowo świątynią filialną parafii rzymskokatolickiej w Pomorskiej Wsi[29]. W 1957 roku ówczesny proboszcz, ks. Antoni Szubski, poświęcił dwa wykonane za jego czasów ołtarze boczne w Milejewie: ołtarz Najświętszego Serca Pana Jezusa oraz Matki Boskiej Ostrobramskiej. Wykonawcami ołtarzy byli Zdzisław Wykucz (prawdopodobnie także autor nowego obrazu świętego Stanisława w ołtarzu głównym) oraz niejaki Nojman. Zachowane cztery rzeźby apostołów zostały pomalowane farbami olejnymi i wprawione w nowe nastawy[30].

Omawiane drewniane rzeźby obecnie ustawione są parami po bokach schodkowych zwieńczeń ołtarzy bocznych. Mają zbliżoną wysokość około 50 cm. Figury półplastyczne opracowano z trzech stron, z tyłu są płasko ścięte i wydrążone (jedna figura bez drążenia). Wtórnie pomalowano je farbami olejnymi. Postaci stoją na płaskich listwach – postumentach. Ubrane są w długie, sięgające ziemi suknie i obficie sfałdowane płaszcze; przerzucone przez ramiona poły opadają festonami.

2. Postać na lewym skraju w lewym ołtarzu bocznym stoi frontalnie, wyprostowana, ramiona ugina w łokciach, prawą ręką przyciskając do torsu księgę,

24 Sformułowanie „sprzed czasów Reformacji" pojawia się np. w opisie gotyckiego ołtarza w kościele w Łukcie (*Locken*), sporządzonym około połowy XIX w. przez pastora na potrzeby urzędowego kwestionariusza dotyczącego wartości zabytkowych kościoła (Archiwum Państwowe w Olsztynie, zespół Urzędu Konserwatora Zabytków Sztuki i Historii Prowincji Prus Wschodnich (APO, UKZ), sygn. 367/10, lata 1841-1858).

25 Datowany po połowie. XIV w. (B. Schmid, *Die Denkmalpflege in der Provinz Weßtpreußen im Jahre 1917 (Glockenkunde, Stilgeschichte der Orgelhäuse)*, Danzig 1918, s. 7).

26 Kerstan, m. cyt.

27 G. Strauss, m. cyt.

28 Parafia Świętego Stanisława, Milejewo – Kronika, rkps przechowywany na plebanii w Milejewie. Za udostępnienie kroniki, informacje zarówno historyczne, jak i dotyczące ostatnich lat dziękuję serdecznie ks. Antoniemu Falińskiemu, proboszczowi Parafii Rzymskokatolickiej Świętego Stanisława Biskupa i Męczennika.

29 Rangę samodzielnej parafii uzyskał w 1972 r. D. Dettlaff, J. P. Dettlaff, m. cyt.

30 Trudno odnieść się do informacji z katalogów Dehio, w których wspomina się sześć figur (zob. przyp. 7).





2. *Milejewo, kościół parafialny, lewy ołtarz boczny, święty Andrzej (?). Fot. Joanna Piotrowska.*
3. *Milejewo, kościół parafialny, lewy ołtarz boczny, niezidentyfikowany apostoł. Fot. Joanna Piotrowska.*

lewą trzymając dłonią w górze. Spodnia suknia spływa pionowymi fałdami do stóp, płaszcz opasuje wygiętymi łukowato fałdami tors postaci i w podwójnych festonach spływa z obu przedramion. Głowa pozbawiona szyi, wtłoczona w tors; twarz podłużna, niemal prostokątna, okolona jest zarostem z krótką, rozdwojoną brodą, czupryna wieńczy czubek głowy nad wydatnymi uszami. Zza lewego ramienia wystaje kawałek ukośnie ustawionej belki.

3. Apostoł z prawej strony stoi wyprostowany, zwrócony w trzech czwartych do widza. Wyciąga przed siebie lewe ramię, przyciskając nim pod pachą zwój, środkowym palcem wskazuje na księgę podtrzymywaną drugim, schowanym pod płaszczem ramieniem. Suknia i płaszcz są obficie udrapowane, dodatkowo krótka, sfałdowana poła opada z lewego ramienia postaci. Zarost i opadające na ramiona włosy, okalające pociągłą twarz, podzielone są na wyraźne pasma.

4. Postać z lewej strony prawego ołtarza bocznego również jest zwrócona w trzech czwartych do widza, jednak cała figura opisana jest na wyrazistej i regularnej linii łuku sugerującej kontrapost. Apostoł o łysinie otoczonej wiankiem włosów i gęstej, rozłożystej brodzie o kręconych puklach, trzyma prawą dłoń na głowicy, lewą – na krzyżu rękojeści długiego, wspartego na postumencie miecza. Palce prawej dłoni są utrącone. Płaszcz gładko opina ramiona, krótkim, mocno „pogniecionym" skrajem przerzucony jest nad prawym nadgarstkiem, poniżej spływa bogato opracowanym festonem.

5. Ostatnia z figur stoi bokiem do widza, zwracając jednak twarz frontalnie. Apostoł stoi prosto na lewej nodze, prawą ugina w kolanie. Trzyma księgę w wyciągniętych rękach, przez które ma przerzuconą połę płaszcza o trójkątnym zarysie u dołu. Krawędź szaty opadającej z kolana podkreślona przez ażurowe opracowanie rzeźby. Widoczne są bose stopy, jedna z boku, druga – od podeszwy. Twarz o mocnych, ukośnych zmarszczkach na czole, okolona jest krótką brodą. Włosy spływają na lewe ramię.

Dwie pierwsze rzeźby mają na wysokości piersi, widoczne już na zdjęciach archiwalnych Clasena, niewielkie reliefowe wypukłości o nieregularnym kształcie – sztukowania wcześniejszych otworów (?); w ostatniej rzeźbie prostokątny otwór pod lewym łokciem, widoczny na zdjęciu archiwalnym, obecnie również jest zasztukowany. Zachowany niewielki, prostokątny otwór znajduje się w fałdach płaszcza na wysokości pasa apostoła z mieczem. Rzeźby znane z fotografii archiwalnych to frontalnie ustawione postaci. Jedna unosi lewą dłoń skierowaną wnętrzem ku widzowi, bogato sfałdowany płaszcz spływa spod ręki szeroko rozłożonym festonem rozchodzących się promieniście rurkowatych fałd. Drugą rękę zaciska na trzonku, na którym tuż nad dłonią osadzony jest głob z pionowym graniastym słupkiem. Głowa pozbawiona szyi, osadzona wprost na barkach, na tors spada szeroka, długa broda z dekoracyjnie skręconych, pojedynczych pukli. Druga postać o krótkiej brodzie, lewą dłoń ściśniętą w pięść przyciska do piersi, prawą trzyma przed sobą na wysokości biodra[31].

Na zachowanych rzeźbach warstwy farby olejnej z 1957 roku położone są grubo, niedbale (szczególnie razi to w twarzach o zamalowanych oczach), bez zachowania logiki przedmiotowej (malowanie jednym tonem płaszcza i szaty czy płaszcza i zwoju, malowanie dwoma tonami jednej poły płaszcza), w sposób schematyczny. W odsłoniętym drewnie rzeźb widoczne są uszkodzenia mechaniczne – ubytki, spękania, ślady drewnojadów. Rzeźby są zabrudzone.

Przedstawienie kolegium apostołów jest tematem charakterystycznym i wyróżniającym pod względem powszechności występowania obszar państwa zakonnego w Prusach. W latach 30. wieku XIV pojawiają się we wnętrzach sakralnych zespoły rzeźby monumentalnej o tym temacie[32]. Kolegia apostolskie obecne w drewnianej rzeźbie nastaw ołtarzowych znane są





4. *Milejewo, kościół parafialny, prawy ołtarz boczny, święty Paweł. Fot. Joanna Piotrowska.*
5. *Milejewo, kościół parafialny, prawy ołtarz boczny, niezidentyfikowany apostoł. Fot. Joanna Piotrowska.*

31 Zob. K. H. Clasen, dz. cyt., II, ryc. 124-125 (figury środkowe).

z późniejszych realizacji. Apostołowie umieszczani są na skrzydłach nastaw komponowanych w charakterystycznym dla kręgu stylowego Madonn na lwach układzie tzw. ołtarza Czterech Świętych Dziewic. W nastawie tego typu, ściśle symetrycznej, w szafie ołtarzowej umieszczano na osi figurę Matki Boskiej z Dzieciątkiem lub sceny maryjne, po bokach szafy mniejsze postaci świętych dziewic i męczennic, na awersach skrzydeł zaś figury apostołów. Wymowa ideowa tak zestawionych tematów związana była z obrazowaniem Kościoła, samo zaś kolegium odnoszono często do *Credo*, wyznania wiary tradycyjnie przypisywanego apostołom. Retabula takie były powszechne w państwie zakonnym od trzeciej ćwierci XIV wieku do około 1430 roku[33]. Zachowane w całości realizacje zgodne z typologią ołtarza Czterech Świętych Dziewic to: ołtarz w Ciećmierzu (powiat gryficki), wiązany z pruskim warsztatem Madonn na lwach, datowany na lata 1370-1380 lub około 1400 roku oraz datowane na drugą ćwierć XV wieku retabulum w Pörschken (dawny powiat Heiligenbeil), z ustawionymi jedna nad drugą świętymi dziewicami i dwoma rzędami apostołów na skrzydłach[34]. Trzeba zauważyć, że w dwóch nastawach z około 1430 przy zachowaniu analogicznego schematu kompozycyjnego wybór postaci został zredukowany do figury Marii z Dzieciątkiem w asyście apostołów. W ołtarzu umieszczonym obecnie na ścianie bocznej nawy w kościele parafialnym w Sokolicy w powiecie bartoszyckim oraz w ołtarzu w prawej nawie bocznej w kolegiacie Chrystusa Zbawiciela i Wszystkich Świętych w Dobrym Mieście[35] schemat kompozycyjny podziału szafy i skrzydeł nie zmienia się, jednak apostołowie zajmują zarówno kwatery na skrzydłach, jak i kwatery po bokach szafy ołtarzowej, zastępując cztery postaci świętych dziewic. Świadectwem popularności tego typu nastawy ołtarzowej jest także ołtarz z Pęciszewa (powiat braniewski), w którym w strukturze ołtarzowej zachowującej układ *Viereraltar* znalazły się starsze skrzydła z przedstawieniem dwunastu apostołów trzymających banderole z artykułami *Credo* (około 1400 roku) oraz

32 Zespoły posągów przyfilarowych lub przyściennych np. w kościele NMP w Chełmnie, kaplicy zamkowej w Brodnicy, katedrze królewieckiej, kościele zamkowym w Malborku (ze sztucznego kamienia), w kościele Świętej Katarzyny w Brodnicy (rzeźby drewniane); zob. T. Jurkowlaniec, *Gotycka rzeźba architektoniczna w Prusach*, Wrocław et al.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989, s. 43-45; J. Raczkowski, *Treści ideowe średniowiecznych zespołów Kolegium Apostolskiego w Prusach krzyżackich*, w: *„Visibilia et invisibilia" w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci Profesor Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek*, red. A. Badach, M. Janiszewska, M. Tarkowska, Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki. Oddział Warszawski, 2009, s. 141 nn.; A. Błażejewska, *Rzeźba w Prusach krzyżackich do połowy XIV wieku. Źródła stylu*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012, s. 194 nn, 249 nn.

33 O retabulach ołtarzowych pisze M. Jakubek-Raczkowska, dz. cyt., s. 509 nn. Autorka poddaje analizie wyposażenie kościołów wiejskich – zarówno ze względu na treściowy podział swojej pracy, jak i na stopień ilościowy zachowania zabytków, w tym m.in. licznych pojedynczych figur apostołów, zebranych już w publikacji Clasena. W kompozycji tzw. nastawy szeregowej, do której miałyby należeć rzeźby z Milejewa, przedstawieniu centralnemu towarzyszy pojedynczy lub podwójny rząd figur świętych, bez wydzielania czterech wyróżnionych miejsc w szafie retabulum.

34 K. H. Clasen, dz. cyt., I, s. 336, 357; M. Jakubek-Raczkowska, dz. cyt., s. 517, 519. Ołtarz z Ciećmierza obecnie znajduje się w kościele Świętego Jakuba w Szczecinie. Ołtarz z Pörschken, w 1939 r. w zbiorach zamkowych w Malborku, obecnie jest własnością Muzeum Narodowego w Warszawie i eksponowany jest ponownie w Muzeum Zamkowym w Malborku.

35 Datowanie: K. H. Clasen, dz. cyt., I, s. 314, 318. Rzeźby ołtarza z Pörschken, Sokolicy i Dobrego Miasta wiązane są ze środowiskiem gdańskim (M. Jakubek-Raczkowska, *Rzeźba gdańska przełomu XIV i XV wieku*, Warszawa: DiG, 2006, s. 177-178).

wstawione wtórnie późnogotyckie rzeźby Marii z Dzieciątkiem i świętych dziewic[36]. W powyższych realizacjach apostołowie przedstawiani są w pozycji stojącej lub – w Pęciszewie – siedzącej, frontalnie, hieratycznie. Repertuar gestów ogranicza się w dużej mierze do prezentacji ksiąg lub banderol z artykułami *Credo*[37] bądź imionami[38] oraz atrybutów przedmiotowych związanych z żywotem lub męczeństwem. Księgi są obiegowym atrybutem apostołów[39], symbolizującym przekazywaną naukę; stała obecność ksiąg, a szczególnie wprowadzenie w wizerunki tekstu Składu Apostolskiego świadczą o akcentowaniu kolegialnej funkcji nauczania i przewodzenia w wierze[40]. Jest to zgodne ze źródłowym przekazem Ewangelii, w której Chrystus po zmartwychwstaniu posyła uczniów (gr. apostolos – ten, który został wysłany) z nakazem: „Idźcie więc i nauczajcie wszystkie narody, udzielając im chrztu w imię Ojca i Syna i Ducha Świętego. Uczcie je zachowywać wszystko, co wam przykazałem" (Mt 28, 19-20)[41]. Taki przekaz treściowy przedstawień współbrzmiał i wyrażał misję Kościoła lokalnego na ziemiach pruskich, objętych chrystianizacją za sprawą zakonu, a trwałość formuły kolegiów apostolskich świadczy o ich pierwotnej powszechności[42].

O tym, że rzeźby milejewskie stanowiły element skrzydeł retabulum, świadczy ujęcie ikonograficzne oraz opracowanie rzeźbiarskie (ścięcie tylnej powierzchni) i odpowiednia wysokość figur, pozwalająca na rekonstruowanie dwóch rzędów stojących apostołów[43]. Prawdopodobieństwo zastosowania nastawy w typie ołtarza Czterech Świętych Dziewic jest wzmocnione przez wezwania znane z dokumentu poświęcenia w 1389 roku: maryjne oraz *sancte Katharine virginis ac martyris*. W centrum nastawy najpewniej znajdowała się figura ukoro-

36 Datowanie: K. H. Clasen, dz. cyt., I, s. 354. Badacz publikuje wyłącznie zdjęcia skrzydeł ołtarzowych, ponieważ jego praca dotyczy rzeźby do połowy wieku XV. Całość nastawy z kościoła będącego dziś w ruinie znana z fotografii Richarda Dethlefsena z 1904 roku (APO, UKZ, sygn. 367/302). O trwaniu tradycji ołtarzowej zob. M. Jakubek-Raczkowska, *Tu ergo*..., s. 519-520.

37 Możliwa funkcja dydaktyczno-mnemotechniczna zapisanych na banderolach artykułów wiary omówiona przez Jakubek-Raczkowską (tamże, s. 522). Banderola wywodzi się z kształtu zwoju, pierwotnej formy książki i jednocześnie symbolu uczonego, mędrca (H. Rosenfeld, *Schriftband* (hasło), w: *Lexikon der christlichen Ikonographie* (dalej: *LCI)*, IV, IV, wyd. E. Kirschbaum, Rom et al.: Herder, 1972, kol. 125-126.

38 Imiona apostołów na trzymanych przez nich banderolach wypisane są m.in. w ołtarzu w Sokolicy; ołtarz zgodnie z informacjami Clasena był przed 1939 rokiem pomalowany na nowo (K. H. Clasen, dz. cyt., I, s. 314).

39 B*uch* (hasło, oprac. red.), w: *LCI*,I, wyd. E. Kirschbaum, Rom et al.: Herder, 1968, kol. 337-338.

40 Jednocześnie narzędzia męczeństwa przypominały o martyrologii i służyły identyfikacji apostołów.

41 *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych (Biblia Tysiąclecia)*, Poznań: Pallottinum, 1996.

42 Prymarny sens eklezjologiczny kolegium apostolskiego jest być może przesłanką do przesunięcia akcentów w interpretacji zespołów rzeźby monumentalnej o tym samym temacie zob. J. Raczkowski, dz. cyt.).

43 Zgodnie z katalogiem Clasena wysokość nastawy w Pörschken wynosiła 128 cm, w Dobrym Mieście 138 cm, w Sokolicy 170 cm, w Pęciszewie 175 cm, co przy podziale na dwa rzędy kwater i pozostawieniu miejsca na oprawę i dekorację u góry kwater daje przybliżoną wysokość figur od około 50 do 70 cm, zgodną także z wymiarami licznych pojedynczych zachowanych rzeźb apostołów, które można łączyć z dawnymi ołtarzami (np. rzeźba św. Jakuba Starszego z Książnika koło Morąga, 66 cm, czy dwie rzeźby o nieznanej proweniencji, ok. 47 cm, obecnie w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur; K. Wróblewska, *Sztuka średniowieczna w zbiorach muzeów województwa olsztyńskiego. Katalog wystawy. Katalog zbiorów,* Olsztyn: Muzeum Warmii i Mazur, 1979, s. 32, ryc. 15, 30-31).

nowanej Marii z Dzieciątkiem (*sancta Maria virgo gloriosa*), wezwaniu świętej Katarzyny także najpewniej odpowiadał wizerunek świętej, na jego umieszczenie pozwalała ustalona konwencja konstrukcji szafy ołtarzowej.

Wśród zachowanych figur trzy prezentują widzowi księgę. Jeden z apostołów dodatkowo trzyma pod pachą zwój, archaizujący element właściwie dublujący przekaz treściowy, gdyż zwój jest formą książki o dawniejszych, a równie czcigodnych konotacjach[44]. Ze względów kompozycyjnych wątpliwe wydaje się, by księgę trzymała w utraconej częściowo dłoni czwarta postać. Cała uwaga skupia się tu na mieczu, bez wątpienia narzędziu męczeństwa. Zarówno miecz, jak i utrwalony w ikonografii, charakterystyczny typ fizjonomiczny, w którym zwraca uwagę łysina okolona wiankiem włosów i towarzysząca jej bujna broda, wskazują na identyfikację postaci jako świętego Pawła. Święty Paweł nie należał do grona dwunastu[45], jednak jego działalność misyjna i pisarska (listy Pawła stanowią, obok Ewangelii, kluczową część Nowego Testamentu) przyniosły mu także tytuł apostoła[46]. Tutaj występuje jednak bez atrybutu działalności związanej ze słowem i nauczaniem. Z pewną dozą prawdopodobieństwa można próbować identyfikować jeszcze jednego apostoła. Zza jego ramienia wyłania się fragment ukośnej belki – mogłaby to być belka krzyża w kształcie litery X, utrwalonego w ikonografii świętego Andrzeja[47]. Zazwyczaj święty Andrzej trzyma jednak krzyż przed sobą, jak na przedstawieniu w ołtarzu w Dobrym Mieście, na skrzydle z Pęciszewa (znacznie pomniejszony) czy w rzeźbie z Pieniężna, z drugiej ćwierci XV wieku, w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur[48]. Jeśli pierwotnie postać podtrzymywała w lewej ręce inny atrybut, to fragment belki mógł być związanym z nim tylko konstrukcyjnie rodzajem uchwytu czy podpory. Trudno przypisać do konkretnych imion kolegium apostolskiego dwie figury, których jedynymi atrybutami są księgi oraz dwie niezachowane figury, znane ze zdjęć archiwalnych, te z kolei ksiąg pozbawione. Układ rąk jednej z nich wskazuje być może na podtrzymywany wcześniej atrybut[49]. W przedstawieniu apostołów w Milejewie funkcja nauczycielska nie została przedstawiona w sposób w pełni konsekwentny, nie można go też

44 Zob. przyp. 37.

45 Na miejsce Judasza wybrano Macieja. Miało to miejsce po wniebowstąpieniu Chrystusa, a przed zesłaniem Ducha Świętego, u początków kościoła w Jerozolimie, na zgromadzeniu, któremu przewodniczył święty Piotr (Dz 1, 15-26).

46 M. Lechner, *Paulus* (hasło), w: *LCI*, VIII, wyd. W. Braunfels, Rom et al.: Herder, 1976, kol. 128 nn.

47 Zob. tenże, *Andreas* (hasło), w: *LCI*, V, wyd. W. Braunfels, Rom et al.: Herder, 1973, kol. 138 nn.

48 K. Wróblewska, dz. cyt., ryc. 21

49 Druga z fragmentem atrybutu w formie globu. Strauss widział w niej Boga Ojca, m. cyt., jednak upozowanie świadczy raczej o przynależności do szeregu apostołów. Scena Koronacji Marii, w której mogłaby się znaleźć postać Boga Ojca, w typie *Viereraltar* jest rozwiązana w formule dwuosobowej o odmiennym upozowaniu postaci: Chrystus i Maria, ukoronowani, siedzą zwróceni ku sobie (ołtarz w Ciećmierzu, rekonstruowany przez Monikę Jakubek-Raczkowską układ retabulum z Helu z przełomu XIV i XV wieku, obecnie w Muzeum Narodowym w Gdańsku; taż, *Plastyka średniowieczna od XIII do XVI wieku. Katalog wystawy stałej. Muzeum Narodowe w Gdańsku*, Gdańsk: Muzeum Narodowe, 2007, s. 52, 153). Ponadto, zgodnie z respektowaną w przedstawieniach plastycznych logiką kulistej formy przedmiotu, głob – atrybut władzy – jest umieszczany we wgłębieniu podtrzymującej dłoni. Apostoł w Milejewie natomiast wyraźnie zaciska dłoń w pięść, jak na trzonku, na elemencie poniżej kuli. Wszystkie postaci w Milejewie były najpewniej możliwe do określenia, np. przez inskrypcje na ramach skrzydeł (w ten sposób opisano apostołów w Pęciszewie).

łączyć z ilustracją *Credo*, skoro pojawia się święty Paweł, apostoł spoza grona dwunastu – autorów modlitwy[50].

Przy analizie stylowej nie jest bez znaczenia fakt, że obecne grube warstwy farby olejnej utrudniają ocenę opracowania detalu, m.in. rysów twarzy (w tym opracowania oczu), dłoni, pukli włosów, małżowiny ucha, głębokości i krawędzi części fałd. Jednak z tym zastrzeżeniem, a także z kolejnym – dwie rzeźby znamy jedynie z fotografii – warto przeprowadzić taką próbę. Rzeźby są opracowane z przeznaczeniem do oglądu z jednego, frontalnego punktu widzenia. Istotne elementy scharakteryzowania postaci apostołów – twarz, poza, gesty czy atrybut księgi – prezentowane są w czytelny i jednoznaczny sposób, a unieruchomiony przed rzeźbami obserwator widzi postaci w pozie frontalnej lub w trzy czwarte obrotu. W przypadku apostoła prezentującego oburącz księgę z tego samego statycznego punktu widzenia otrzymujemy jednak jednoczesny obraz dwóch ujęć – frontalnego i profilowego. Rzeźbiarz nadał figurze ekwilibrystyczną (z anatomicznego punktu widzenia) pozę, w której oglądamy frontalnie twarz i stopę postaci zwróconej do nas bokiem. Jest to odniesienie do cechy charakterystycznej kręgu stylowego Madonn na lwach, jaką jest sposób konstruowania pozornego wolumenu postaci w rzeźbie o niewielkiej faktycznej głębokości, przeznaczonej do oglądu z przodu, tak jak w przypadku śląskiej tronującej Marii z Dzieciątkiem na lwach ze Skarbimierza z drugiej tercji XIV wieku (z pracowni Mistrza Figur Apostołów) czy tronującej Madonny z Dzieciątkiem z Jeziernika z warsztatu pomorskiego z kręgu Madonn na lwach, datowanej około 1375 roku[51]. W rzeźbach Madonn różnice obrotu wokół osi ciała, widziane przez nieruchomego widza, są mniejsze. Rozkładają się kolejno przy zmianie ustawień głowy, torsu, nóg i stóp (wspólnym elementem jest sugerująca głębię ukośna linia lewego uda). W postaci milejewskiej z układu tego pozostała ukośna linia uniesionej nogi (wspólna kompozycyjnie, mimo odmiennej pozy) oraz kontrast skrętu głowy i reszty ciała. Efektem nie jest tu zbudowanie pozornej przestrzenności postaci, ale wrażenie autonomicznego funkcjonowania poszczególnych części składowych ciała. Przekształcony motyw przedmiotowy – wyraźnie wyodrębniony, zarzucony na lewe ramię skraj szaty, opadający festonem – występujący w rzeźbach Madonn na lwach z pracowni gdańskiej, około 1375 roku pojawia się w przedstawieniu apostoła wskazującego na księgę. Krótki skraj maforionu przylega do ramienia Madonny z Jeziernika, wydłużony spływa z barku swobodnie poniżej łokcia u Marii z Dzieciątkiem w kościele w Lubieszewie; u apostoła

50 Nie ma go na bezsprzecznie „credowych" skrzydłach retabulum z Pęciszewa. Przez Pawła, obywatela rzymskiego, liniowa narracja historii Kościoła przekracza formuły symboliczne wywodzące się ze Starego Przymierza i liczby dwunastu pokoleń Izraela (zob. B. Pylak, *Apostolski skład wiary* (hasło), w: *Encyklopedia Katolicka*, I, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin: [KUL], 1973, s. 818-819; J. A. Overman, *Dwunastu* (hasło), w: *Słownik wiedzy biblijnej*, red. B. M. Metzger, M. D. Coogan, Warszawa: Vocatio, 2004, s. 123).

51 Madonna ze Skarbimierza, obecnie w muzeum Narodowym we Wrocławiu, łączona jest z pracownią Mistrza Figur Apostołów (A. Ziomecka, hasło katalogowe, w: *Sztuka na Śląsku XII-XVI* w. *Katalog zbiorów. Muzeum Narodowe we Wrocławiu*, red. B. Guldan-Klamecka, Wrocław: Muzeum Narodowe, 2003, s. 203-204); Madonna z Jeziernika, Muzeum Narodowe w Gdańsku (M. Jakubek-Raczkowska, m. cyt.

w Milejewie sfałdowany skraj płaszcza unosi się za ramieniem jak poła peleryny. Z kręgu Madonn na lwach wywodzą się schematyczne „żeberkowania" sugerujące poprzeczne fałdy na opinającej tors sukni oraz ściśle przylegające do ramion poły płaszcza, wyraziście przedstawione w rzeźbie świętego Pawła. Odnajdziemy je w figurach aniołów z ostatniej ćwierci XIV wieku, łączonych z warsztatem Madonny z Jeziernika[52].

Sylwety są statyczne. Trzy figury są oparte o wyraźny pion. Sylweta świętego Pawła, łącznie z zadartą głową, opisana jest na łuku o łagodnym i regularnym wygięciu, sugerującym kontrapost. Na analogicznym łuku, jednak przy wyprostowanej głowie, opisana jest „młodsza" milejewska figura znana ze zdjęcia Clasena. Taki schemat kompozycyjny układu postaci prezentują rzeźby datowane na koniec XIV wieku: kolegium apostolskiego przy filarach w kościele Świętej Katarzyny w Brodnicy czy rzeźba świętego Jana Ewangelisty z warsztatu gdańskiego w kręgu wpływów północnoniemieckich (Muzeum Narodowe w Gdańsku)[53]. Warto zwrócić uwagę, że w rzeźbie milejewskiej można doszukać się wielu dalszych podobieństw z rzeźbą ewangelisty z gdańskiego muzeum. Jest to zarówno ukształtowanie sylwety z delikatnym kontrapostem, zbliżony gest uniesionej ręki, powtórzony sposób ułożenia płaszcza odsłaniającego suknię w dekolcie o kształcie litery v i spływającego festonem fałd spod ramienia, jak i w końcu typ głowy na zgrabnej szyi, o owalnej twarzy, z włosami uformowanymi na kształt czapki z ufryzowanych pukli, układanych w poziomych pasach po bokach twarzy i z krótkimi kosmykami wysoko nad czołem. W rzeźbie świętego Pawła układ draperii pozwala dojrzeć zarys kolana nogi dźwigającej ciężar ciała, spod kolana płaszcz spływa w trzech równoległych fałdach, analogicznie do ukształtowania tej partii draperii w gdańskiej rzeźbie świętego Jana[54]. Odmiennie jednak niż w figurze gdańskiej, podkreślającej budowę ciała; tutaj trudno dopatrzeć się zarysu ułożenia nóg, „schowanych" na poziomie ud w pojedynczej, obłej formie rzeźbiarskiej dopełnionej z lewej strony promienistą kompozycją ukośnych fałd draperii, rozkładających się u stóp w rodzaj cokoliku (u samego dołu rzeźba jest mocno zniszczona). Ukośną fałdę przesłaniającą nogę niosącą ciężar ciała postaci w kontrapoście znajdziemy w rzeźbach z około 1390 roku – na przykład w rzeźbie Madonny z Dzieciątkiem z Dzierzgonia, niosącej pewne cechy stylu międzynarodowego czy w rzeźbie samej Pięknej Madonny z Torunia[55]. O ile jednak we wspomnianych rzeźbach masa draperii związana

52 W Muzeum Narodowym w Gdańsku (M. Jakubek-Raczkowska, dz. cyt., s. 40-41).

53 Datowanie: K. H. Clasen, dz. cyt., I, s. 347 (kolegium); M. Jakubek-Raczkowska, dz. cyt., s. 60-61 (święty Jan, zapowiedź stylu międzynarodowego). Ten dość uniwersalny schemat pojawia się już wcześniej w kręgu Madonn na lwach, na co wskazuje np. figura Chrystusa Zmartwychwstałego z drugiej tercji XIV w. z pracowni Mistrza Figur Apostołów z kościoła Świętej Marii Magdaleny we Wrocławiu, dziś w Muzeum Narodowym we Wrocławiu (A. Ziomecka, hasło katalogowe, w: *Sztuka na Śląsku*…, s. 204-205).

54 Motyw formalny trzech równoległych fałd występuje już w pierwszej połowie XIV w., m.in. w drewnianej rzeźbie Marii z Dzieciątkiem w klasztorze Karmelitanek Bosych w Krakowie, powstałej praw-dopodobnie ok. 1340 r. w miejscowym warsztacie, w którym znane były osiągnięcia sztuki nadreńskiej (M. Walczak, *Uwagi o chronologii małopolskiej rzeźby drewnianej wieku XIV*, w: *„Visibilia et invisibilia"*…, s. 161--174, ryc. 1).

jest z tektoniką ciała, a fałdy spływają z punktu osadzonego na wysokości wypchniętego biodra, to w rzeźbie milejewskiej spływają one mniej więcej z wysokości połowy uda, pozostając rozwiązaniem bardziej formalnym niż strukturalnym. Sposób skonstruowania sylwety, także świadczący w pewien sposób o stylowym punkcie granicznym, a jednocześnie o sposobach przyswajania nowych cech, prezentuje bezszyi apostoł znany ze zdjęcia archiwalnego. Esowaty obrys sylwety nie wynika ze wzmocnienia kontrapostu, bardzo tutaj nieznacznego (upozowanie apostoła oparte jest na łuku). Kontur całości postaci został rozwinięty przez dodanie do osi figury rozłożystego, niemal półkolistego rzutu poły płaszcza u góry po lewej, u dołu po prawej – dekoracyjnej, obszernej kaskady rurkowatych fałd. Esowaty zarys jest wynikiem sztukowania mas.

Elementem wyrazu stylowego wspólnym wszystkim rzeźbom (tym zachowanym i tym znanym ze zdjęć archiwalnych) jest charakterystyczny sposób kształtowania szerokich, łódkowatych fałd, pojawiające się na opinających postaci płaszczach. Ukształtowane są w formie plastycznych wałków „naklejonych" na gładkie płaszczyzny tkanin. Wałki te – trzy lub cztery, wyraźnie odcinające się od tła, rytmicznie powtarzające kształt rozciągniętej litery *u* – tworzą wyrazisty akcent poziomy lub ukośny. Bardzo bliski sposób ukształtowania fałd odnajdziemy w części rzeźb kolegium apostolskiego przy filarach w kościele Świętej Katarzyny w Brodnicy z końca XIV wieku, m.in. w rzeźbach świętych Piotra, Jakuba Starszego, Jana Ewangelisty[56]. W figurach w Brodnicy plastyczny wałek jest podkreślonym grzbietem nieco tylko szerzej rozłożonej materii w kształcie wydłużonej litery *u*, jednak w sposobie regularnego rozmieszczenia, akcentowaniu formy w całości kompozycji i podkreśleniu mięsistego profilu możemy mówić o bezpośredniej koneksji stylowej. Bezpośrednią analogię znajdziemy w dalszym opracowaniu szczegółów – fałda rozwidlająca się w kształt wygiętej litery *y* widoczna jest w opracowaniu płaszcza opinającego tors Jakuba w Brodnicy i u niezidentyfikowanych apostołów w Milejewie. W Brodnicy sekwencja *u*-kształtnych i podłużnych fałd na osi figur jest uzupełniona po bokach bogato kształtowanymi festonami przerzuconych przez ramiona płaszczy; całość jednak mieści się jednak w zwartym, blokowym obrysie, w którym zamknięte są też proste, monotonne gesty rąk podtrzymujących na wysokości piersi banderole i atrybuty. W wersji milejewskiej wałki szerokich fałd, profilowane jednakowo, niemal mechanicznie u poszczególnych postaci, stają się wartością plastyczną samą w sobie, festony spływają uproszczonymi żeberkami fałd rurkowatych o biegle opracowanej linii meandrujących krawędzi. Jednak rozdrobnienie obrysu postaci, wynikające z gestykulacji i z rozbudowania festonów wszerz, jest znaczącym odejściem od zamkniętego wolumenu apostołów w Brodnicy.

55 Madonna z Dzieciątkiem z Dzierzgonia, rzeźba drewniana w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku, koniec XIV w., warsztat pomorski, być może gdański; kamienna Piękna Madonna z Torunia, ok. 1390 r., pod wpływami czeskimi – rzeźba zaginiona w 1945 r. (M. Jakubek-Raczkowska, dz. cyt., s. 64-65).

56 Odmienny sposób kształtowania v-kształtnych fałd prezentuje rzeźba świętego Bartlomieja. Pisząc o rzeźbach brodnickich, zakładam jednolitość warsztatu, choć niekoniecznie jednego twórcę zespołu.

Bliskie pokrewieństwo łączy typy fizjonomiczne wspomnianych rzeźb w Brodnicy i Milejewie. Podobna jest także uproszczona rzeźba dłoni o koleczkowatych palcach. Głowy apostołów w Milejewie o stypizowanych, wspólnych rysach twarzy są wydłużone, o obrysie zbliżonym do zaokrąglonego u góry i dołu prostokąta. Lekko opadający wykrój wyłupiastych oczu, uniesione brwi, o wyrazie wzmocnionym dodatkowo podkreślonymi liniami zmarszczek na czole, regularny trójkąt skrzydełek nosa, opadające symetrycznie linie wąsów znajdziemy m.in. w twarzach świętych Piotra i Jakuba w Brodnicy. Rzeźbione w pasma pukle włosów i zarostu podobnie stanowią rodzaj dekoracyjnej ramy twarzy. W jej opracowaniu w Milejewie wyróżniają się jednak też odmienne rysy – ekspozycja odstających uszu oraz sposób ukształtowania brody, w której skręcone, krótkie pukle wyrastają z krawędzi pogrubionej, obłej powierzchni odpowiadającej powierzchni zarostu. Takie opracowanie obu składowych odnajdziemy w rzeźbie dawnego krucyfiksu tęczowego w kościele Świętych Janów w Toruniu[57]. Warto zwrócić uwagę na to, że typ wydłużonej i szerokiej twarzy o wyłupiastych oczach, bardzo bliski zarówno brodnickiej rzeźbie świętego Jakuba jak i brodatemu apostołowi znanemu z fotografii archiwalnej Clasena powtarza się m.in. w rzeźbie świętego Jakuba z Książnika w powiecie ostródzkim (około 1400 roku), trzymającego zwój z inskrypcją, stanowiącego zapewne pozostałość skrzydła retabulum w formule *Credo*[58].

Cztery rzeźby gotyckie, zachowane do dziś w kościele w Milejewie, należały do retabulum w typie Czterech świętych Dziewic. Na rzeźby dwunastu apostołów przeznaczono w nim najpewniej wyłącznie awersy skrzydeł, bez wprowadzania figur w obręb szafy ołtarzowej, skoro miejsce zajęła tam m.in. *sancta Katharina*. Figurą centralna była najpewniej tronująca Matka Boska z Dzieciątkiem. Podkreślający misję nauczycielską Kościoła sens wizerunków apostołów nie jest jednak tożsamy z ilustracją *Credo*. W twórczości autora rzeźb obecne są cechy wywodzące się jeszcze z tradycji form Madonn na lwach (łączenie planów w manierycznej pozie apostoła z księgą, archaizujące „żeberkowania" na tkaninach opinających tors). Bardzo interesujące wydaje się powiązanie stylowe z rzeźbami kolegium apostolskiego w farze w Brodnicy. Świadczy nie tylko o znajomości tych rzeźb, ale być może o bezpośrednim związku z brodnickim warsztatem. Rzeźbiarz przejął styl kształtowania fałd oraz fizjonomii, jednak po pewnym uproszczeniu „nałożył" je nie na solenną statykę rzeźb brodnickich, ale na formy bardziej poruszone i rozdrobnione, zapowiadające chyba też już po części przemiany w kierunku stylu międzynarodowego (miękkie, szerokie rzuty wałkowatych fałdów, esowate wygięcie jednej z postaci, rozbudowanie festonów). Łączny wyraz tych czasowych zjawisk w stylu rzeźb w Milejewie pozwala przyjąć znaną z archiwaliów datę 1389 za czas ich powstania. Konstrukcja szafy i wykonanie rzeźb było oczywiście procesem rozłożonym w czasie, jednak data poświęcenia ołtarza jest też i najprawdopodobniej datą ukończenia retabulum. Miejsce wykonania (Elbląg?)

57 Datowany w przedziale niemal stu lat, od schyłku wieku XIII lub ok.1300 do lat 1380-1390 (zob. A. Błażejewska, dz. cyt., s. 140 nn.; M. Jakubek-Raczkowska, *Tu ergo*…, s. 325, przyp. 30).

58 Obecnie w Muzeum Warmii i Mazur (K. Wróblewska, dz. cyt., s. 32, ryc. 15).

i szczegóły fundacji (patronat zakonny oraz działalność posiadającej własne dochody parafii) pozostają sprawą domysłów. Pewne uproszczenia w kształtowaniu form rzeźb apostołów (monotonne profilowanie wałków fald, niezręczne zespolenie głów z tułowiem czy oderwanie układu tkaniny od ukrytego pod nim ciała) mogą wskazywać na jakość produkcji wybranego warsztatu, związanego z miejscową tradycją artystyczną[59]. Trudno rozstrzygnąć kwestię przynależności do retabulum krucyfiksu z Milejewa o odmiennej stylistyce[60].

Poświęcenie nowego, murowanego kościoła w Milejewie wymagało odpowiedniej oprawy – być może z datą 1389 można łączyć nie tylko owo rekonstruowane retabulum, ale także zachowaną do dziś kamienną chrzcielnicę o strukturze kielicha z graniastą czaszą, która zastąpiła starszą, znacznie mniejszą [61]. Mimo przemian i zniszczeń w kościele w Milejewie nadal zachowane są świadectwa gotyckiego wyposażenia. Koniecznością jest poddanie rzeźb milejewskich pełnej konserwacji poprzedzonej badaniami m.in. na obecność pierwotnych warstw malarskich, które znajdują się najprawdopodobniej pod dwoma warstwami wtórnymi – wcześniejszą farbą brązującą i współczesną farbą olejną. Przywrócenie pierwotnego opracowania powierzchni rzeźbiarskich i polichromii pozwoli być może zweryfikować uwagi dotyczące cech formalno-stylowych. Ze względu na to, że figury apostołów należały pierwotnie do jednej struktury ołtarzowej, wskazane jest rozważenie zdjęcia ich z ołtarzy bocznych, do których zostały wmontowane w latach powojennych a następnie wspólna ekspozycja podkreślająca łączność stylową i znaczeniową.

Na koniec uwaga innego rodzaju. Powracające w literaturze określenie rzeźb jako zaginionych pokazuje ciągle aktualną potrzebę prowadzenia prac inwentaryzacyjnych. Nikt chyba nie wątpi, jak są one ważne dla rozpoznania zasobu zabytkowego, jego wartościowania i ochrony.

Joanna Piotrowska

Joanna Piotrowska – historyk sztuki, pracuje w Narodowym Instytucie Dziedzictwa Oddziale Terenowym w Olsztynie. Członkini olsztyńskiego oddziału Towarzystwa Opieki nad Zabytkami.

59 O formacji tradycji lokalnych w ostatniej tercji XIV w. zob. A. Błażejewska, dz. cyt., s. 16.

60 Być może związany był z mensą; o miejscu krucyfiksu w kościele wiejskim zob. M. Jakubek-Raczkowska, *Tu ergo*…, s. 536-537 (tę konkretną rzeźbę autorka łączy z nastawą).

61 Ta ostatnia została niedawno wydobyta z ziemi w czasie prac remontowych przed drzwiami kościoła. Eksponowana jest wraz z kamienną kropielnicą fundowaną przez proboszcza księdza Antoniego Falińskiego, która stanowi wyjątkowo dobry przykład sztuki kościelnej dostosowującej formy współczesne do tradycji.