

Janusz Nowiński

"Tryptyk z Łądu" – nieznanne dzieło późnogotyckiej snycerki

Ochrona Zabytków 56/2 (241), 39-50

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

TRYPTYK Z ŁADU
– NIEZNANE DZIEŁO PÓZNOGOTYCKIEJ SNYCERKI

Losy zabytku

Jesienią 1978 r. podczas kwerendy w pocysterskim klasztorze w Łądzie nad Wartą, obecnie siedzibie

Wyższego Seminarium Duchownego Towarzystwa Salezjańskiego, natrafiłem na klasztorным strychu na późnogotycki rzeźbiony tryptyk z figurami Marii z Dzieciątkiem (il. 1) oraz świętych: Barbary (il. 2),



1. Maria z Dzieciątkiem, stan w trakcie konserwacji. Fot. T. Karpiński.

1. Virgin Mary and Child, state during conservation. Photo: T. Karpiński.

Katarzyny (il. 3), Mikołaja (il. 4) i Stanisława (il. 5). Podczas tej kwerendy zostały również odnalezione zrolowane płótna obrazów Adama Swacha z lat 1714-1718, zdjęte przez hitlerowców ze ścian klasztornych krążganków w 1942 r.¹ Nikt z ówczesnych

z proboszczów parafii na ziemi lubuskiej. Tryptyk, choć piękny, wymaga starannej renowacji²². Zapis w *Kronice...* dokumentuje przywiezienie do Łądu środkowej części tryptyku – skrzyni głównej. Nie ma informacji, kiedy trafiły tu skrzydła boczne.



2. Św. Barbara, stan w trakcie konserwacji. Fot. T. Karpiński.
2. St. Barbara, state during conservation. Photo: T. Karpiński.

mieszkańców klasztoru w Łądzie nie potrafił wyjaśnić, w jaki sposób to niezwykle dzieło gotyckiej snycerki znalazło się w tym miejscu. W *Kronice Wyższego Seminarium Duchownego w Łądzie* odnalazłem informację, że tryptyk trafił tu w 1969 r. jako dar proboszcza jednej z parafii na ziemi lubuskiej: „W drodze powrotnej z wizytacji domów ośrodka Kaława zatrzymał się na nocleg ks. insp. Świada. Przywiózł do domu ładzkiego środkową część pięknego gotyckiego tryptyku. Jest to dar jednego



3. Św. Katarzyna Aleksandryjska, stan w trakcie konserwacji. Fot. T. Karpiński.
3. St. Catherine of Alexandria, state during conservation. Photo: T. Karpiński.

W momencie znalezienia tryptyku wszystkie jego części były złożone razem – skrzynia główna nakryta skrzyniami skrzydeł bocznych, a całość okryta tkaniną.

Trudno ustalić, kiedy tryptyk przestał pełnić funkcje liturgiczne. Stan, w jakim został znaleziony (o czym szerzej w dalszej części artykułu), wskazywał, że jako rzecz starą, zniszczoną, a przez to estetycznie nieatrakcyjną, usunięto go z wnętrza kościoła. Charakter zniszczeń polichromii i złocień

świadczył, że zabytek był wcześniej nieodpowiednio przechowywany – w miejscu, gdzie następowały gwałtowne zmiany temperatury i wilgotności. Uszkodzenia mechaniczne konstrukcji skrzyni (m.in. wyrwanie zawiasów skrzydeł bocznych),

Stan zachowania tryptyku przed konserwacją

Stan zachowania zabytku nie pozwalał na jego ekspozycję w Łądzie, stąd zapewne decyzja o złożeniu go



4. Św. Mikołaj z Miry, stan w trakcie konserwacji. Fot. T. Karpiński.

4. St. Nicholas of Myra, state during conservation. Photo: T. Karpiński.

powierzchni rzeźb i roślinnych ornamentów wskazywały, że tryptyk, zanim trafił do Łądu, był wielokrotnie przemieszczany i traktowany bez szczególnej uwagi.

Próba określenia miejsca pochodzenia tryptyku na razie nie dała pozytywnych rezultatów³. Dlatego, biorąc pod uwagę powyższe okoliczności, proponuję, aby dzieło to było określane jako *Tryptyk z Łądu*.



5. Św. Stanisław bp, stan w trakcie konserwacji. Fot. T. Karpiński.

5. St. Stanisław the bishop, state during conservation. Photo: T. Karpiński.

na klasztornym strychu do czasu renowacji (o czym wspomina *Kronika WSD w Łądzie*). Skrzydła boczne były odłączone od skrzyni głównej (wyrwane zawiasy), w skrzydle z figurą św. Mikołaja brakowało zaplecka (il. 6). Drewno głównej skrzyni oraz bocznych skrzydeł było spękane, z licznymi ubytkami i śladami późniejszych napraw. Listwy ram oraz ażurowe ornamenty w zwieńczeniach skrzyń w wielu miejscach były wylamane. Złocenia skrzyni i snycerskich ornamentów były mocno wytarte bądź odspojone



6. Skrzydła boczne tryptyku, stan przed konserwacją. Fot. T. Karpiński.

6. Side wings of the triptych, state before conservation. Photo: T. Karpiński.

i osypane, zaś partie polichromowane ram oraz tła powyżej i poniżej powierzchni wyłoczonej przemalowane na kolor błękitny i czerwony, z licznymi rysami, odwarstwieniami i odpryskami (il. 7). Figury stały zamocowane w skrzyniach, jednak odwrócone na zewnątrz głowy stojących obok Madonny świętych dziewic oraz biskupów w skrzydłach bocznych wskazywały na ich wtórne zestawienie z zamianą miejsc (il. 8). Rzeźby tryptyku zachowały się w dobrym stanie, z wyjątkiem ubytków w ażurowych koronach Marii i świętych dziewic, braku jelca i głowni miecza przy figurze św. Katarzyny, braku prawej dłoni i pastorału w figurze św. Mikołaja oraz pastorału w figurze św. Stanisława. Złocenia szat postaci posiadały liczne drobne ubytki i odspojenia, na partiach srebrzonych, mocno szerniałych, widoczne były ślady pierwotnych laserunków. Polichromowane partie rzeźb – dłonie i karnacje twarzy – przemalowano. Również wywinięte partie szat przemalowano na niebiesko i czerwono. Powierzchnię figur pokrywał poślółkły lakier olejny. Na rewersie skrzydła ze



7. Zaplecek skrzyni głównej, stan przed konserwacją. Fot. T. Karpiński.

7. Back of the main chest, state before conservation. Photo: T. Karpiński.



8. Skrzynia główna – fragment, stan przed konserwacją. Fot. T. Karpiński.
8. Main chest – fragment, state before conservation. Photo: T. Karpiński.

św. Stanisławem zachowało się, nowożytnie w formie, olejne malowidło prezentujące św. Szczepana na tle rozpiętej draperii (il. 9).

Przebieg konserwacji

Odnaleziony w 1978 r. tryptyk decyzją władz Wyższego Seminarium Duchownego w Łądzie został oddany do konserwacji. Podjął się jej łódzki konserwator Jan Potz; prace konserwatorskie trwały od maja 1979 r. do października 1981 r.⁴ „Program prac konserwatorskich został podporządkowany sakralnemu przeznaczeniu tryptyku i jego funkcjom użytkowym. Poza normalnymi czynnościami konserwatorskimi, po konsultacjach z konserwatorami i historykiem sztuki, zdecydowano się na rekonstrukcję złoceń, laserowanych srebrzeń, ubytków drewna itd.

Rekonstrukcję polichromii wykonano plamką i kropką, starając się, by nie były one widoczne z większej odległości. Wszystkie punktowania i rekonstrukcje są odwracalne⁵. Badania przeprowadzone przy okazji konserwacji tryptyku wykazały, że był on wcześniej odnawiany. Warstwy nowych gruntów położone pod przemalowane partie polichromii rzeźb, zwłaszcza w wywiniętych partiach szat, oraz całkowite przemalowanie wielu powierzchni sugerują znaczącą destrukcję dużych partii tryptyku w momencie podjętej renowacji⁶. To wówczas zdemonstrowano wszystkie figury, ustawiając je ponownie w zamienionych, z nieznanых przyczyn, miejscach. Wtedy też zapewne zmyto oryginalną polichromię malowideł na rewersach bocznych skrzydeł tryptyku, zastępując ją rekonstrukcją w technice olejnej. Po usunięciu olejnych przemalowań na zachowanym rewersie

prawego skrzydła (określonych przez konserwatora jako „bez wartości artystycznej”) okazało się, że z pierwotnej kompozycji pozostała jedynie biała warstwa gruntu tworząca mało czytelny zarys postaci (il. 9)⁷. Podczas konserwacji przywrócono pierwotne ustawienie figur biskupów w skrzydłach bocznych (św. Mikołaj w prawym skrzydle, św. Stanisław w lewym), utrzymano jednak zamienione usytuowanie figur św. Barbary i św. Katarzyny.

Technika wykonania

Usunięcie przemalowań i wtórnych modyfikacji oraz przeprowadzone podczas konserwacji badania fizykochemiczne materiałów i użytych w tryptyku spoiw pozwoliły na określenie techniki wykonania dzieła⁸. Skrzynia główna i skrzydła boczne zostały sporządzone z drewna sosnowego, które zagruntowano preparacją kredowo-klejową⁹. Partie przewidziane do srebrzenia i złocenia założono czerwonym pulmentem. Na tak przygotowane podłoże położono polichromię

oraz, w części środkowej, srebrną folię opracowaną ornamentalnie radełkiem i laserowaną złocistym lakierem. Kręgi aureoli za głowami postaci wyzłocono złotą folią na wysoki poler. Polerowanym złotem pokryto również, wycięte w lipowym drewnie, roślinne ornamenty oraz wspierające je na krawędziach laskowania. Każdy z trzech ażurowych fragmentów wici wycięto z jednego kawałka lipowej deski. Figury tryptyku zostały wyrzeźbione z jednorodnych kawałków drewna lipowego, wydrążonych na rewersach ciosłem (il. 1). W miejscach narażonych na spękanie naklejono paski lnianego płótna. Powierzchnię drewna pokryto preparacją klejowo-kredową o grubości od 0,5 do 1,5 mm. Rzeźby wyzłocono i wysrebrzono na wysoki poler. Złoto ma odcień chłodny, co może wskazywać na jego niską próbę z dużą domieszką srebra. Niektóre z wysrebrzonych partii szat były laserowane kraplakiem i prawdopodobnie miedzianką (obecnie pociemniała, brunatna) oraz lakierami złocistymi mającymi imitować złoto. Karnacje twarzy i dłoni zostały wykonane tłustą temperą.



9. Św. Szczepan, rewers lewego skrzydła, stan przed i po konserwacji. Fot. T. Karpiński.
9. St. Stephen, reverse of the left wing, state before and after conservation. Photo: T. Karpiński.



10. *Tryptyk z Lądu*, stan obecny. Fot. J. Nowiński.
10. *Triptych from Ląd*, present-day state. Photo: J. Nowiński.

Stan po konserwacji i ikonografia tryptyku

Tryptyk z Lądu to szafiasty ołtarzyk o wymiarach: szafa główna 97 x 94 x 16 cm, skrzydło prawe 98 x 47,5 x 16 cm, skrzydło lewe 97,5 x 47 x 15,5 cm (il. 10). Jego wnętrze wypełnia pięć rzeźb ustawionych na złocistym tle, dekorowanym ornamentalnie w ryte radelkiem romby i promienistą mandorlę, ujętym górną i dolną pasami ciemnoczerwonej polichromii. Listwy ram ujmujących otwory skrzydeł są polichromowane tym samym ciemnoczerwonym kolorem. Górną część frontalnej partii skrzyni głównej i skrzydeł bocznych wieńczy ażurowa, stylizowana wiec roślinna (wys. ok. 16 cm) o postrzępionych listkach i skręconych spiralnie, profilowanych łodygach, których symetrycznie ułożone zakola przyjmują formy zbliżone do kształtu rybiego pęcherza. Końce łodyg przy pionowych krawędziach ram skrzydeł opierają się na wąskich i, podobnie jak one, profilowanych i spiralnie skręconych laskowaniach, które spoczywają na poligonalnych cokolikach i są zakończone niewielkimi profilowanymi kapitelkami.

W centrum skrzyni głównej (il. 11), na tle grawerowanej w gruncie tła słonecznej mandorli, z aureolą wokół głowy, stoi w kontrapoście Matka Boża

(rzeźba o wym.: 73 x 23 x ok. 12 cm), w wysokiej, ażurowej koronie, z długimi, rozpuszczonymi włosami, trzymając przed sobą nagie Dzieciątko Jezus ze złotym jabłkiem w dłoniach. Ubrana jest w złocisto-granatową suknię, spiętą w pasie, ułożoną przodem w regularne fałdki, ze złotym, szalowym kołnierzem ujmującym trójkątnie wycięty dekolt. Na ramionach Marii spoczywa powłóczysty, bogato udrapowany złoty płaszcz, którego uniesiony lewy kraniec przytrzymywany jest prawą dłonią. Dekoracyjnie udrapowane fałdy płaszcza okrywają nogi i stopy.

Z prawej strony Marii stoi św. Barbara, z aureolą wokół zwróconej w prawo, ukoronowanej głowy i z kielichem w dłoniach (rzeźba o wym.: 76 x 20 x ok. 12,5 cm)¹⁰. Charakterystyczny jest sposób trzymania przez nią naczyń – na wewnętrznej stronie lewej dłoni spoczywa krawędź stopy kielicha, prawa dłoń natomiast rozchylonymi symetrycznie palcami obejmuje *nodus*¹¹. Długie, rozpuszczone włosy spadają na ramiona i plecy. Postać świętej ubrana jest w długą suknię spodnią, spływającą załamującymi się fałdami ku ziemi, której kolor, na skutek szczyrzenia srebrzenia i kryjącego je laserunku, trudno dziś określić. Dekolt, ponad prosto zakończoną, wykończoną czerwoną lamówką górną partią spodniej sukni, wypełnia białe płótno koszuli lamowanej przy

szy i wzdłuż rozcięcia na środku. Na suknię spodnią nałożona jest złota suknia wierzchnia o szeroko, półkuliście wykrojonym dekolcie. Uniesiony kraniec szaty podtrzymuje lewa dłoń, pod którą materia układa się w dekoracyjne fałdy. Suknia wierzchnia ma długie, wąskie rękawy z charakterystycznymi bufiastymi, nacinanymi pionowo zgrubieniami – dwa z nich zdobią okolice ramion, jedno nadgarstki. Na środku rękawów, przez duże rozprucie w okolicach łokcia, wystaje bufiasto ułożony fragment płótna koszuli. Wydłużone krawędzie rękawów zachodzą na wierzchnią część dłoni. Figura św. Barbary jest niewątpliwie najlepszą rzeźbą spośród trzech figur kobiecych tryptyku.

Z lewej strony Marii stoi św. Katarzyna Aleksandryjska, w koronie, z aureolą wokół głowy zwróconej w lewo (rzeźba o wym.: 97,5 x 21 x ok. 12 cm), z długimi, rozpuszczonymi włosami spadającymi na ramiona. W prawej dłoni trzyma przed sobą miecz, zwrócony głownią w dół¹², lewą przyciska do piersi zamkniętą księgę. U jej stóp, z lewej strony, odkryte w połowie draperią sukni, leży koło od wozu¹³. Święta ubrana jest w długą, ciemnoczerwoną, spiętą paskiem suknię, o szeroko, półkuliście wykrojonym dekolcie obszytym złotą lamówką. Pole dekoltu wypełnia koszula wykrojona trójkątnie pod szyją oraz poziomy fragment materii w kolorze sukni. Na lewym ramieniu świętej spoczywa złoty płaszcz, którego uniesioną połą przytrzymuje ona dłonią razem z księgą; materia płaszcza układa się w dekoracyjne fałdy.

Wszystkie trzy postaci kobiece prezentują bliźniaczy typ urody, który charakteryzuje szeroka, okrągła twarz o porcelanowej karnacji, z delikatnymi rumieńcami na policzkach, wysokie czoło, małe, migdałowo wykrojone oczy, wąskie usta i brwi oraz wydatny, szeroki u nasady nos. Maria i święte dziewice mają na głowach identyczne pod względem wielkości i formy korony. Jest to typ korony otwartej (wys. ok. 8 cm), o gładkiej obręczy, na której osadzone są ażurowe kwiaty, z dolną krawędzią zaakcentowaną półwałkiem.

W prawym bocznym skrzydle tryptyku¹⁴ (il. 12), na złocistym tle, z aureolą wokół zwróconej w lewo głowy, stoi św. Mikołaj, biskup Miry, z pastorałem w prawej ręce¹⁵ i księgą z trzema bryłkami złota na zgiętej ręce lewej (rzeźba o wym.: 78 x 23 x ok. 11 cm). Święty przedstawiony został w stroju pontyfikalnym¹⁶. Na głowie ma czerwoną mitrę obwiedzioną złotymi lamówkami¹⁷, z taśmami zakończonymi ozdobnymi frędzlami; jedna z taśm spoczywa na lewym ramieniu. Twarz, o ciemnej karnacji, z wąskimi brwiami

i migdałowo wykrojonymi oczami, wydatnym nosem i wąskimi ustami okolona jest gęstą, ciemną brodą z wąsami. Postać świętego odziana jest w obszerny, gotycki złoty ornat, spodem laserowany na czerwono, układający się środkiem w dekoracyjne fałdy. Na trójkątnie wykrojony otwór ornatu przy szyi wyłożone zostało pofałdowane płótno humerału. Powierzchnia humerału, pierwotnie wysrebrzona, obecnie, na skutek szernienia srebra, stała się brunatnoczarna¹⁸. Pod ornatem, na długą, pofałdowaną u dołu i niegdyś wysrebrzoną albę¹⁹ nałożono dalmatykę, laserowaną pierwotnie na zielono i lamowaną u dołu złocistymi frędzlami. Przez lewe przedramię świętego przewieszony jest manipularz w kolorze dalmatyki.

W lewym skrzydle tryptyku²⁰ (il. 13), symetrycznie do figury św. Mikołaja, umieszczono postać św. Stanisława biskupa, z Piotrowinem u stóp, pastorałem w prawej i kielichem w lewej dłoni²¹ (rzeźba o wym.: 76 x 24 x ok. 13 cm). Na kciuku lewej dłoni widnieje złoty pierścień biskupi. Dłonie, nieokryte rękawicami pontyfikalnymi, są dobrze opracowane anatomicznie, z zaznaczonymi płytkami paznokci. Św. Stanisław przedstawiony został w czerwonej mitrze obwiedzonej złotymi lamówkami, której taśmy, z dekoracyjnymi frędzlami na krańcach, spoczywają symetrycznie na ramionach, spadając w kierunku piersi. Głowa, lekko odchylona do tyłu, zwrócona jest w prawą stronę. Twarz bez zarostu, z wydatnym wolem pod brodą, odbiega swą realistycznie potraktowaną fizjonomią od idealizowanych wizerunków pozostałych postaci tryptyku²². Święty ubrany jest w złotą, laserowaną spodem na czerwono kapę. Spina ją podłużna fibula o ząbkowanych brzegach, z pięcioma kwadratowymi kamieniami w centrum, osadzonymi w linii prostej. Biskup unosi prawy kraniec kapy, przytrzymując dłonią, w której dzierży pastorał; uniesiona połącz szaty układa się w głębokie, dekoracyjne fałdy. Pod kapą, na pofałdowanej dołem albie²³, ma założoną złocistą dalmatykę, lamowaną dołem frędzlami.

Program tryptyku dopełniały polichromie na rewersach skrzydeł bocznych. Przyjmując, że usunięte podczas konserwacji nowożytnie malowidło ze św. Szczepanem na rewersie prawego skrzydła tryptyku (il. 9) było położone na zachowanych pozostałościach formy oryginalnej polichromii, można uznać, że również pierwotnie był tam ukazany św. Szczepan, stojący na tle rozpiętej draperii. Zachowane pozostałości gruntu oryginalnej polichromii zawierają zasadnicze elementy jej kompozycji: postać stojąca na białym tle (draperia?), z aureolą wokół głowy,



11. Skrzynia główna, stan obecny. Fot. J. Nowiński.
 11. Main chest, present-day state. Photo: J. Nowiński.

odziana w długą szatę spodnią (alba?) oraz szatę wierzchnią sięgającą kolan, dekorowaną wyrazistym motywem ornamentalnym (dalmatyka?), z palmą w lewej ręce. Można przypuszczać, że na niezachowanym rewersie skrzydła lewego mógł być ukazany symetrycznie św. Wawrzyniec.

Po konserwacji w 1981 r. tryptyk został złożony w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego w Łądzie, gdzie znajduje się do dnia dzisiejszego. Po zamontowaniu koniecznych zabezpieczeń planowane jest umieszczenie go na ołtarzu w gotyckim Oratorium św. Jakuba Apostoła.



12. Prawe skrzydło tryptyku z figurą św. Mikołaja, stan obecny. Fot. J. Nowiński.

12. Right wing of the triptych with a figure of St. Nicholas, present-day state. Photo: J. Nowiński.

Propozycja datacji

Formy ornamentalne tryptyku, technika jego wykonania oraz stylistyka opracowania szat postaci, zwłaszcza dekoracyjne ułożenie łamiących się ostro draperii, pozwalałyby uznać *Tryptyk z Łądu* za dzieło późnogotyckiej plastyki końca XV w. Takie też

datowanie zaproponował Jan Potz w dokumentacji konserwatorskiej dzieła: „Biorąc pod uwagę sposób opracowania fałd, szczegóły ubiorów i technikę wykonania, wydaje się, że tryptyk można datować na lata około 1480-90”²⁴. Moim zdaniem należy przesunąć datację tryptyku na pierwszą ćwierć wieku XVI. Przemawia za tym krój wierzchniej sukni św. Barbary, z charakterystycznymi bufiastymi zgrubieniami na rękawach i szerokim, półkolistym wykrojonym dekoltem, którego pole wypełnia górna część koszuli. Tego rodzaju detale kroju – szeroko wycięty dekolt zakryty dekoracyjnie wykończonym płótnem koszuli, długie i wąskie rękawy z szeregiem nacinanych, bufiastych zgrubień – są typowe dla niemieckiej sukni dworskiej z lat 20. XVI w.²⁵ Opisany krój rękawa, z charakterystycznym, bufiastym wyłożeniem płótna koszuli w rozcięciu na wysokości łokcia, występuje w strojach kobiet malowanych przez Łukasza Cranacha Starszego z lat 20. i 30. XVI w. Dobrym przykładem obecności tego detalu w kroju sukni jest obraz Cranacha *Judyta z głową Holofernesa* z ok. 1530 r. (Wiedeń, Kunsthistorisches Museum).

Mimo że nie udało się ustalić miejsca pochodzenia tryptyku, można przypuszczać, że dzieło to powstało w kręgu polskiego mecenatu, o czym świadczą obecność w programie ołtarza figury św. Stanisława biskupa. Uroczyste obchody 250. rocznicy kanonizacji biskupa-męczennika w 1504 r. wpłynęły na wzrost jego kultu oraz na spopularyzowanie ikonografii świętego w licznych dziełach sztuki fundowanych w tym okresie. Być może *Tryptyk z Łądu* należy do ich grona.

Dr Janusz Nowiński, salezjanin, historyk sztuki, pracownik naukowy Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, kustosz zabytków dawnego opactwa w Łądzie, konsultant Towarzystwa Salezjańskiego Inspektorii pw. św. Wojciecha w zakresie sztuki sakralnej i konserwacji zabytków, organizator wystaw sztuki współczesnej, twórca koncepcji i współautor projektów wystroju wnętrza sakralnych.

Przypisy

1. Trudno dziś stwierdzić, ile płócien liczył cały zbiór, szacunkowe ustalenia wahają się pomiędzy 36 a 26 obrazami o wymiarach ok. 380 x 290 cm; do naszych czasów zachowało się 20 płócien, których konserwacja, rozpoczęta w 1986 r., jeszcze się nie zakończyła. Zob. A. Tyborowicz, *Cykl obrazów Adama Swacha w klasztorze pocysterskim w Łądzie nad Wartą*, Warszawa 2000, mpis w Bibliotece UKSW i WSD w Łądzie; J. Nowiński, *Reastauratio et aedificatio. Zabytkowy zespół klasztorny w Łądzie pod opieką Salezjanów*, „Seminare”, R. 13, 1997, s. 289.

2. *Kronika WSD w Łądzie*, 29 X 1969 r., rękopis w Bibliotece WSD w Łądzie. Wspomniany w *Kronice...* ks. Andrzej Świda był wówczas prowincjałem Salezjańskiej Inspektorii pw. Św. Stanisława Kostki.

3. Miałem okazję rozmawiać z ks. Andrzejem Świdą na temat tryptyku, niestety niewiele pamiętał o jego historii ponad to, co zapisano w *Kronice...* Skoro wizytacja prowincjała obejmowała okolice Kaławy, czyli teren powiatu Międzyrzecz, można założyć hipotetycznie, że tryptyk mógłby pochodzić z tego rejonu. Dzieło to nie jest jednak odnotowane w żadnej z inwentaryzacji przeprowadzonych w powiecie międzyrzeckim przed 1969 r. Zob. J. Kothe, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen. Dritter Band: die Landkreise des Regierungbezirks Posen*, Berlin 1895; S. Wiliński, *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Województwo Zielona Góra, powiat Międzyrzecz*, 1954, mpis w Instytucie Sztuki PAN.

4. J. Potz, *Tryptyk Najświętszej Marii Panny z Łądu. Dokumentacja konserwatorska*, Łódź 1981, mpis w Archiwum Biblioteki WSD w Łądzie.

5. Tamże, s. 5. Ubytki w złoceniach zrekonstruowano goldmetalem, nadając folii celowo „ciepły” koloryt, by była łatwiej odróżniana od chłodnych złocień oryginalnych. Rekonstruowane srebrzenia pokryto laserunkami o kolorach zbliżonych do oryginalnych. Laserowano tak, aby widoczny był dukt pędzla, co w efekcie miało dać miękkość partiom rekonstruowanym. Por. J. Potz, jw., s. 6-7. Ubytki snycerskie w drewnie lipowym zrekonstruował Emanuel Hornowski.

6. Badania chemiczne próbki pobranej z przemalowanej na niebiesko górnej partii zaplecka szafy głównej wykazały obecność w farbie syntetycznej ultramaryny (por. J. Potz, jw. s. 10-11), co pozwala datować przemalowanie tej partii tryptyku po 1826 r., kiedy to zaczęto przemysłową produkcję tego pigmentu.

7. Por. J. Potz, jw., s. 4.

8. Por. J. Potz, jw., s. 10-15.

9. Zaplecek skrzyni głównej zmontowany jest z trzech szerokich desek sosnowych opracowanych strugiem, którego ślady wyraźnie widać na ich rewersach. Zachowany zaplecek skrzydła bocznego jest wykonany z jednego kawałka sosnowej deski.

10. Kielich jako atrybut św. Barbary pojawia się w sztuce na północ od Alp w XV w. i wiąże z kultem świętej jako patronki dobrej śmierci i praktyką wiatyku. Por. L. Petzoldt, *Barbara*, (w:) *Lexikon der christlichen Ikonographie (...)*, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1973, Band 5, ssp. 305-306.

11. W identycznym geście przedstawił św. Barbarę z kielichem Bartholomäus Zeitblom (1497 r., Muzeum Sztuki w Bukareszcie) i bardzo podobnie Hans Holbein (awers prawego skrzydła *Ołtarza św. Sebastiana* w Augsburgu, 1516 r.).



13. Lewe skrzydło tryptyku z figurą św. Stanisława bpa, stan obecny. Fot. J. Nowiński.

13. Left wing of the triptych with a figure of St. Stanislaw the bishop, present-day state. Photo: J. Nowiński.

12. Jelec i głownia miecza są rekonstruowane.

13. Repertuar atrybutów towarzyszących przedstawieniom św. Katarzyny (korona, palma, księga, koło, miecz, postać cesarza Maksencjusza u jej stóp) wykształcił się do końca XIII w., dając możliwość różnych kombinacji w ich zestawianiu. W przypadku łądzkiego tryptyku atrybuty podkreślają królewskie pochodzenie świętej – korona, jej męczeństwo – miecz i koło, oraz mądrość

– księga. Por. P. Assion, *Katharina (Aikateriné) von Alexandrien*, (w:) *Lexikon der christlichen Ikonographie...*, jw., Band 7, szp. 290.

14. W momencie znalezienia tryptyku rzeźba św. Mikołaja była zamontowana w lewym skrzydle bez zaplecka. Podczas konserwacji zamieniono figury w bocznych skrzydłach, aby przywrócić ich prawidłowe usytuowanie względem centralnej figury Marii z Dzieciątkiem.

15. Prawa dłoni i pastorał są rekonstruowane. Forma krzywaśni pastorału została zaczerpnięta z ornamentalnej wici wieńczącej skrzyżnię tryptyku.

16. Wzorzec przedstawiania św. Mikołaja w stroju pontyfikalnym z księgą ukształtował się w VIII w., w wieku XIV zostały dołączone do ikonografii świętego indywidualne atrybuty: anioł z mitrą, statek, cebrzyk z trojgiem dzieci, trzy woreczki/brylki bądź też kule złota. Ten ostatni atrybut występuje najczęściej w średniowiecznych i nowożytnych wizerunkach św. Mikołaja. Por. R. Knapieński, *Titulus ecclesiae. Ikonografia wezwań współczesnych kościołów katedralnych w Polsce*, Warszawa 1999, s. 455-456.

17. Powierzchnia mitry i taśm, z wyjątkiem złotych lamowań, była srebrzona i laserowana kropkami, którego barwa jest obecnie mocno pociemniała.

18. Z nieznanymi mi przyczyn podczas konserwacji nie przywrócono pierwotnej kolorystyki srebrzonym powierzchniom na rzeźbach tryptyku, które uległy utlenieniu. Zmieniło to w istotny sposób kompozycję kolorystyczną rzeźb.

19. Kolor alby, podobnie jak w przypadku humerału, jest obecnie brunatnoczarny.

20. Zaplecek tego skrzydła nie zachował się i został zrekonstruowany. Por. J. Potz, jw., s. 7.

21. Postać Piotrowina jako indywidualny atrybut św. Stanisława bpa pojawia się w jego ikonografii przed połową XV w., por. R. Knapieński, jw., s. 518. Zminiaturyzowana postać Piotrowina, odzianego w koszulę przewiazaną w pasie, z głową okrytą kapturem (?), przypomina jego przedstawienie na rycinie ukazującej św. Stanisława i św. Floriana jako patronów Krakowa w *Breviarium Cracoviense* z 1507-1508 r. Postać Piotrowina na łódzkim tryptyku była pierwotnie wysrebrzona, co dawało efekt lśniącej bieli jego odzienia, obecnie szerniałe srebro utraciło ten walor. Nietypowym, jeśli nie nowym, atrybutem jest kielich w dłoni świętego; być może chciano w ten sposób nawiązać do jego męczeńskiej śmierci podczas sprawowanej mszy św.(?)

22. Twarz św. Stanisława, o wyraźnie zindywidualizowanych rysach, jest być może kryptoportretem fundatora tryptyku (?).

23. Alba była pierwotnie wysrebrzona i, podobnie jak w przypadku alby św. Mikołaja, na skutek szernienia srebra ma obecnie kolor brunatnoczarny.

24. J. Potz, jw., s. 2.

25. Por. E. Thiel, *Geschichte des Kostüms*, Berlin 1963, s. 278-279; M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 340-341, a zwłaszcza il. 426.

TRIPTYCH FROM ŁĄD

- AN UNKNOWN EXAMPLE OF LATE GOTHIC CARVING

The former Cistercian monastery in Łąd on the Warta, today: the seat of the seminary of the Salesian Society, features a Late Gothic carved triptych with the figures of the Virgin Mary and Child and the following saints: Barbara, Catherine, Nicholas and Stanislaw. It has been established that in 1969 the triptych was transferred to Łąd from an unidentified locality in the land of Lubusz. The monument was in a highly unsatisfactory condition, with the side wings detached from the main chest, and a missing fragment in the wing with St. Nicholas, while the figures showed traces of mechanical damage and repainting; in addition, they were assembled in an altered order.

In 1979 it was decided to subject the monument to conservation, carried out by the Łódź-based conservator Jan Potz; the work lasted from May 1979

to October 1981. The conservation programme was subjected to the sacral purpose of the triptych and its functions. Apart from normal conservation, consultation with conservators and an art historian led to a decision to reconstruct the gilding, the silver plating, the missing wood, etc. The reconstruction of the polychrome was conducted with spots and dots in attempt to render them invisible from a greater distance. All the reconstruction and pointing are reversible.

The *Triptych from Łąd* is an altar with a main chest 97 x 94 x 16 cm large, a right wing 98 x 47,5 x 16 cm large, and a left wing 97,5 x 47 x 15,5 cm large. The formal features, especially the cut of the costume worn by St. Barbara, make it possible to place the origin in the first quarter of the sixteenth century.