

Monika Pawłowska

Ambona z kościoła parafialnego pw. św. Tomasza Apostoła w Nowym Mieście Lubawskim : historia, program ikonograficzny, konstrukcja, problematyka konserwatorska obiektu

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 2, 217-227

2005

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Monika Pawłowska

**Ambona z kościoła parafialnego pw. św. Tomasza Apostoła
w Nowym Mieście Lubawskim.
Historia, program ikonograficzny, konstrukcja,
problematyka konserwatorska obiektu**

Ambona jest wyjątkowym elementem wyposażenia kościoła. Na jej specyfikę wpływa przede wszystkim fakt, że może stanowić źródło badań dla bardzo wielu dziedzin nauki, m.in. historii sztuki, liturgiki, historii sprzętarsstwa sakralnego, ikonografii, meblarstwa, konstrukcji stolarskich. Tematyka wyposażenia sakralnego, a szczególnie ambon, choć niezwykle interesująca i wielostronna, dotychczas nie była często podejmowana w publikacjach, zwłaszcza pomijano analizę problematyki konserwatorskiej oraz konstrukcji. Ze względu na wartość dla nauki, wiedzę dotyczącą ambon należy stopniowo rozszerzać i systematyzować, a nade wszystko popularyzować.

Niniejszy artykuł dotyczy ambony z kościoła parafialnego pw. św. Tomasza Apostoła w Nowym Mieście Lubawskim. Jego celem jest zapoznanie czytelnika z obiektem, będącym przykładem mebla kościelnego z terenu ziemi chełmińskiej oraz ziemi lubawskiej stanowiącej jej część. Kazalnica z kościoła nowomiejskiego ma ciekawie skonstruowany program ikonograficzny, który stanowi wyraz duchowości epoki manieryzmu. Interesująca jest również nietypowa konstrukcja obiektu, rzadko występująca – biorąc pod uwagę zarówno czas, jak i miejsce powstania. Znajomość zagadnień formalnych, stylowych, ikonograficznych, konstrukcyjnych i historycznych, dotyczących ambony z Nowego Miasta Lubawskiego, pozwala poszerzyć wiedzę na temat sprzętów sakralnych ziemi chełmińskiej. Może także stanowić przyczynek do rozwoju znajomości kultury religijnej XVII w., czyli okresu posoborowego.

Reformacja dotarła do Nowego Miasta w połowie XVI w. Nowe wyznanie przyjęło wielu mieszczan oraz rada miejska. Zdołali oni przejąć kościół nowomiejski na pewno przed rokiem 1581 (wówczas katolicy wybudowali przy kościele, w rogu cmentarza, niedaleko plebanii, kaplicę pw. św. Wawrzyńca, w której odprawiali msze). W kościołach protestanckich ambona była najważniejszym sprzętem sakralnym. Brakuje jednak informacji na temat istnienia ambony w farze nowomiejskiej w okresie władania kościołem przez protestantów. Pod koniec XVI w., około roku 1596–1598 w całym kraju zaczęto odbierać protestantom przejęte przez nich kościoły. Także kościół nowomiejski został oddany katolikom. Od tego czasu jego życie religijne uległo znacznemu ożywieniu. W krótkim czasie ufundowano wiele obiektów wyposażenia świątyni. Były to ołtarze, stalle, empora organowa i kolatorska oraz ambona.

Publikacje podają różny czas powstania interesującej nas ambony. Johannes Heise, autor pierwszej publikacji, wzmiankującej na temat kazalnicy z Nowego Miasta Lubawskiego, łączył czas powstania ambony i ołtarza głównego, analizując styl i formę obu¹. Ołtarz wydatował na lata

¹ „Mniej więcej z tego samego czasu co ołtarz główny pochodzi ambona – J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen des Kreises Strassburg*, Danzig 1891, s. 686.

1624–1635, czyli okres sprawowania funkcji biskupa przez Jakuba II Zadzikę – fundatora ołtarza, którego herbem obiekt został ozdobiony². Na tę datę powołała się R. Juraszowa w białej karcie ambony, wykonanej w 1960 r.³, oraz ks. A. Taliński⁴. W książce *Diecezja chełmińska* podano rok 1630 jako przypuszczalną datę wykonania ambony⁵. Natomiast J. K. Trybowski i O. Zagórowski w *Katalogu zabytków sztuki* czas powstania kazalnicy określili jako okres późnego renesansu⁶. Brak materiałów źródłowych, które potwierdziłyby te przypuszczenia. Dokładną datę powstania ambony można określić za pomocą badań obiektu *in situ*. W podniebiu baldachimu, tuż przy boku najbardziej oddalonym od zapełka, czyli w miejscu najmniej widocznym, które dodatkowo jest osłonięte od zewnątrz dekoracją snycerską, dającą głęboki cień, widnieje złotą farbą wymalowana data: 1633. Najprawdopodobniej upamiętnia ona rok wykonania kazalnicy. Należy przy tym dodać, że ambony były wykonywane w czasie od pół roku do dwóch lat⁷. Ambona z kościoła w Nowym Mieście Lubawskim nie jest obiektem skomplikowanym, można więc przypuszczalnie przyjąć, że projekt formy i programu ikonograficznego powstał w roku 1632, a prace wykonawcze rozpoczęto albo jeszcze w 1632 r., albo na początku 1633 r.

Wykonawca ambony nie jest znany. Można przeprowadzić próbę określenia autorstwa, dokonując analizy porównawczej kazalnicy i ołtarza głównego, pochodzącego z tego samego okresu i wykazującego zbliżone cechy stylowe. Zarówno podobieństwo konstrukcji, jak też ornamentyki i form rzeźbiarskich to cechy mówiące, że autorem obu obiektów jest prawdopodobnie ta sama osoba. Ołtarz główny wykonał lubawski snyczer Sylwester Dytlof wraz z pomocnikiem Feliksem Forowskim⁸ (nie wiadomo, czy Forowski uczestniczył również w pracach przy ambonie). Dytlof był twórcą wielu elementów i obiektów wyposażenia kościołów lubawskich oraz nowomiejskiego. Zapewne jego autorstwa są, oprócz ołtarza głównego i ambony, dwa ołtarze boczne, znajdujące się w kościele nowomiejskim: pw. Trójcy Świętej oraz pw. św. Mikołaja. Wykonał także strop oraz stalle w pobemardyńskim kościele pw. Jana Chrzciciela w Lubawie, a także przypuszczalnie elementy wyposażenia z kościoła pw. św. Anny tamże, jak również prawdopodobnie w kilku okolicznych miejscowościach. Sylwester Dytlof był rzemieślnikiem wysokiej klasy, jego dzieła stanowiły charakterystyczne, typowe przykłady sztuki lokalnej – zarówno ze względu na miejsce, jak i czas. Stosował często zbliżone rozwiązania formalne i te same motywy dekoracyjne.

Ambona wykonana została z drewna iglastego (sosna), które z uwagi na właściwości jest wytrzymałe, dość twarde, co powoduje, że „odbija” dźwięki, ma to kapitalne znaczenie w przypadku tego rodzaju obiektu wyposażenia sakralnego. Wykonawca, aby zapewnić trwałość, dobrał specjalny system konstrukcyjny poszczególnych części ambony. Korpus ambony zamocowany jest na legarze osadzonym w głębokości filara. Podobne rozwiązanie zastosowano do baldachimu. Zapełek zawieszony jest na hakach umieszczonych u góry i u dołu. Bariera schodów, korpus i baldachim wykonane zostały przy zastosowaniu konstrukcji stojakowo-wieńcowej, gdzie rolę stojaków pełnią boczne ścianki korpusu (bariery lub baldachimu), a wieńca ściągającego ścianki – parapet. Podszepoły poszczególnych części, tj. bramki, bariery schodów, korpusu i baldachimu, a także zapełka, mają deskową konstrukcję ścian. Poszczególne deski połączone zostały za pomocą dREW-

2 Ibidem.

3 Materiały ewidencyjne Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie (dalej: WUOZ Olsztyn).

4 A. Taliński, *Dzieje parafii Nowe Miasto Lubawskie do 1772 r.* [praca magisterska napisana na Seminarium Historii Kościoła pod kierunkiem ks. dr. Anastazego Nadolnego, Lublin 1989, Katolicki Uniwersytet Lubelski, mps].

5 *Diecezja chełmińska. Zarys historyczno-statystyczny*, Pelplin 1928, s. 489.

6 J. K. Trybowski, O. Zagórowski, *Katalog zabytków sztuki*, WUOZ Olsztyn, mps, ss. 42–59.

7 J. Pokora, *Sztuka w służbie reformacji. Śląskie ambony 1550–1650*, Warszawa 1982, s. 17.

8 Materiały ewidencyjne WUOZ Olsztyn.

nianych kołków. Na deski nałożone są dekoracje w postaci arkatur i ram, przymocowane cienkimi ręcznie kutymi gwoździami. Zamysłem wykonawcy było sprawienie wrażenia konstrukcji ramowo-płycinowej. W korpusie dekoracja z ram jest zdwojona przez dodanie po bokach pilastrów. Zaplecki ambon najczęściej zdobiono poprzez wstawienie obrazu. W kazalnicy z Nowego Miasta Lubawskiego tę rolę pełni przedstawienie figuralne umieszczone na deskach konstrukcyjnych i ograniczone ramami⁹. Jest to swego rodzaju próba połączenia przez wykonawcę konstrukcji deskowej, naśladującej ramowo-płycinową, z tradycją umieszczania w zaplecku obrazu z przedstawieniem figuralnym. Jedynym elementem, przy budowie którego wykonawca odstąpił od zastosowania konstrukcji deskowej opieranej dekoracją pseudopłycinową, są drzwi. Wykonane zostały przez zastosowanie konstrukcji ramowo-płycinowej¹⁰. Ramiaki łączone są złączeniem czopowym. Drzwi zamocowane są do bramki za pomocą zawiasów czopowych. Wewnątrz, prawdopodobnie w celu ograniczenia przed wepchnięciem skrzydła do środka, wprowadzone zostały zawiasy tarczowe.

Przyczyną zastosowania do wykonania drzwi konstrukcji ramowo-płycinowej było umożliwienie swobodnej pracy drewnu, a przede wszystkim zabezpieczenie skrzydła przed paczeniem i opuszczeniem, gdyż drzwi jako element ruchomy wymagały lepszego zabezpieczenia niż pozostałe elementy ambony.

Jeżeli lepsza i nowocześniejsza konstrukcja ramowo-płycinowa znana była wykonawcy ambony, zatem nasuwa się pytanie, dlaczego nie zastosował jej do wykonania całej ambony, a tylko użył jej do drzwi. Skoro znał tę konstrukcję i stosował ją wcześniej¹¹, to nie można mówić o zapóźnieniu autora bądź zapóźnieniu regionalnym. Prawdopodobnie konstrukcja deskowa była prostsza do wykonania, a przy jej zastosowaniu obiekty powstawały szybciej. Dlatego przypuszczalnie wykonawca użył jej do wykonania ambony. Aby zasugerować, że obiekt w całości wykonany został w nowoczesnej, a nawet popularnej już w tamtych czasach konstrukcji ramowo-płycinowej, deski opierzył ramami.

Dekoracje ambon niosą konkretne treści religijne, połączone w całe programy ideologiczne tych obiektów. Nie bez znaczenia są, oprócz przedstawień ikonograficznych, elementy dekoracyjne, ornamenty, a także kształty czy też liczby określające te kształty, którym przypisuje się w symbolice chrześcijańskiej wyjątkowe znaczenie¹². Programy ikonograficzne ambon obejmują najczęściej wszystkie ich elementy: bramkę z drzwiami, barierę schodów, podporę korpusu (jeżeli istnieje), zaplecek i baldachim (zarówno jego podniebie, jak i zwieńczenie).

Według Jana Harasimowicza¹³, podstawowe przesłanie treści ikonograficznych ambony jest umieszczone na korpusie. Treściom korpusu podporządkowane jest przesłanie bariery, a bywa też tak, że „prowadzi” ono do korpusu¹⁴. Nasuwa się tu czysto „fizyczne” skojarzenie, które obrazuje bezpośrednio tę ideę (bariera schodów prowadzi ku górze, a na jej końcu jest umieszczony korpus,

9 Istnieje pewne podobieństwo do stolarki drzwiowej. Od XVI w. opierano drzwi deskowe dekoracją pseudopłycinową poprzez nabijanie na nie listew, przez co tworzono różne kształty płycin – J. J. Tajchman, *Drewniane drzwi zabytkowe na terenie Polski (systematyka i problematyka konserwatorska)*, Ochrona Zabytków, 1999, nr 4(175), s. 273.

10 W Polsce konstrukcja ramowo-płycinowa w stolarce drzwiowej wewnątrz sporadycznie występowała już pod koniec XV i w XVI w., popularna stała się dopiero w XVII w. – ibidem.

11 M.in. do wykonania stall w kościele pw. św. Jana Chrzciciela w Lubawie.

12 Symbolika liczb w średniowieczu opierała się na nauce św. Augustyna, który zafascynowany właściwościami liczb, dostrzegał w nich obraz Absolutu, i dla którego piękno było wynikiem stosunków liczbowych. Dla Teodoryka teologia miała wspólne cechy z matematyką, bo rozpatrywała formy ciał abstrakcyjnie – S. Kobieliński, *Dzieło sztuki. Dzieło wiary. Przez widzialne do niewidzialnego*, Ząbki 2002.

13 J. Harasimowicz, *Tręski i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520–1650*, Acta Universitatis Wratislaviensis, Historia Sztuki, 1986, t. 2, s. 101.

14 Ibidem.

obiekt zawierający najważniejsze przesłanie). Podpora to element ambony, symbolizujący idee fundamentalne, które leżą u podstaw przesłania korpusu¹⁵. Także w tym przypadku charakterystyczne jest materialne odzwierciedlenie: podpora to element podstawowy, bez którego nie może istnieć cała reszta, na którym się opiera, i z którego symbolicznie bierze początek. Na temat pozostałych elementów ambony Harasimowicz pisze, że zaplecek i baldachim symbolizują potwierdzenie treści głoszonych na korpusie¹⁶. Baldachim stanowi jednocześnie element symbolicznie „zamykający” cały program ideowy ambony, koronujący, co najczęściej odzwierciedla przedstawienie znajdujące się w jego zwieńczeniu.

Harasimowicz zwrócił uwagę na to, że odbiorca programu ikonograficznego ambony był dwójaki. Z jednej strony był to oczywiście wierny, członek Kościoła, wyznawca, do którego przedstawiona treść miała przemawiać w odpowiedni sposób. Jednakże istniała jeszcze jedna postać – kaznodzieja, który miał pouczać, być pośrednikiem pomiędzy człowiekiem i Bogiem. Ażeby wypełniał swoją misję odpowiednio, zgodnie z nakazami wiary, i jemu należało się pouczenie – memento wskazujące dobrą drogę. Pouczenie to znajdowało się w miejscu dostępnym wyłącznie jego oczom, czyli po wewnętrznej stronie drzwiczek ambony¹⁷.

Prezentację programu ikonograficznego ambony z kościoła w Nowym Mieście Lubawskim należy, posiłkując się tezą Harasimowicza, rozpocząć od omówienia przedstawień znajdujących się kolejno na bramce, barierze, korpusie, a następnie na zaplecku, baldachimie oraz zwieńczeniu baldachimu. Kolejność taka jest podyktowana drogą, jaką przemierza predykant, aby wygłosić kazanie.

Przy omawianiu symboliki drzwi bramki należy wrócić na moment do fragmentu niniejszego artykułu, w którym mowa jest o dwójakim odbiorcy programu ikonograficznego ambony. Chodzi o osobę predykanta, do którego odnoszą się osobne przedstawienia przeznaczone wyłącznie dla jego oczu. Są to wizerunki św. św. Piotra i Pawła umieszczone po wewnętrznej stronie drzwiczek w bramce. Prawdopodobnie pokazanie tych postaci służy wskazaniu drogi, którą należy przemierzyć, aby uzyskać zbawienie. Postacie te są symbolicznymi drogowskazami, mówiącymi, dokąd iść i skąd czerpać, mówią nie tylko o wierze jako celu nadrzędnym i zbawieniu jako efekcie tej wiary. Przypuszczalnie służyć mają nade wszystko jako wskaźnik dla predykanta, pouczenie dla pouczającego, który jest posłannikiem Boga, realizującym treść zdania wypowiedzianego przez Boga na zaplecku ambony. Zwróćmy uwagę, że Piotr i Paweł, dwa filary Kościoła, umieszczeni są na początku symbolicznej drogi predykanta, czyli na drzwiach, i na końcu, na zaplecku. Prawdopodobnie znaczenie przedstawienia apostołów opierało się także na podkreśleniu znaczenia księdza głoszącego kazanie oraz na pouczeniu kaznodziei, gdzie ma szukać źródeł i jaką drogą prowadzić wiernych.

Bariera schodów, prowadząca do korpusu, ma prawdopodobnie wymowę związaną z drogą do wiary poprzez wiedzę, rozumowe udowadnianie dogmatów wiary, symbolizuje także powinność opierania się na pismach teologicznych jako źródłach poznania wiary. Symbolem tego jest przedstawienie na barierze postaci Doktorów Kościoła¹⁸, czyli autorytetów z dziedziny teologii. Wydaje się, że ma to szczególne znaczenie dla ambony nowomiejskiej, która powstała w czasach kontrreformacji, gdy podejście do wiary miało w dużej mierze charakter naukowy. Projektodawca progra-

15 Ibidem.

16 Ibidem.

17 Ibidem.

18 Początkowo było tylko trzech Ojców Kościoła Zachodniego, św. Augustyn został włączony do tej grupy dopiero po kanonizacji w 1295 r. – B. Dąb-Kalinowska, *Ziemia, piekło, raj. Jak czytać obrazy religijne*, Warszawa 1994, s. 116. Przedstawienie Ojców Kościoła na barierze schodów w obiekcie z Nowego Miasta Lubawskiego nie jest wyjątkowe. Istnieje sporo ambon, posiadających tego rodzaju przedstawienia, m.in. w Orniecie (1744), Dobrym Mieście (1693).

mu ikonograficznego obiektu starał się prawdopodobnie pokazać już u podstaw, że było to świadome dzieło tzw. ducha epoki, czasu, w którym powstało.

Korpus ambony został ozdobiony przedstawieniami postaci czterech ewangelistów¹⁹. Korepondują one z czterema Ojcami Kościoła na barierze schodów. Manfred Lurker podaje, że Ewangelistów przyrównuje się nie tylko do Ojców Kościoła, ale również do czterech rajszych rzek, stron świata, żywiołów, pór roku, epok świata, proroków²⁰.

Kolejne elementy korpusu to kolumny. Według Zielińskiego kolumna w symbolice teologicznej oznacza wiarę, nadzieję, stałość, siłę i czystość²¹. Kolumny w ambonie oparte są na wysokiej strefie cokołowej, a cokoły pod nimi ozdobione są naprzemiennie płaskorzeźbionymi maskarunami i lwami. Forstner podaje, że maskarony i maski symbolizują przypuszczalnie siłę nadprzyrodzoną zwyciężającą zło²². Na temat symboliki postaci lwa wypowiada się Zieliński. Lew zdaniem tego autora to symbol siły, bo nie zna trwogi, walczy z odwagą, ale oznacza także stałość i czujność – bo śpi z otwartymi oczami. Lew jest także figurą Chrystusa²³, co potwierdza Zieliński, który podaje, że lew to figura królewskości Boga-Człowieka²⁴.

Pośród przedstawień znajdujących się na korpusie umieszczone są rzeźbione twarze: młodzieńca, dziewczyny, kobiety oraz mężczyzny²⁵. Forstner pisze, że głowa jest siedliskiem najważniejszych czynności zmysłów i ducha, określających i ukierunkowujących wszelkie działanie człowieka. Autorka ta podaje, że św. Paweł napisał, że głową każdego mężczyzny jest Chrystus, a kobiety – mężczyzna. Głową Chrystusa jest Bóg, a sam Chrystus pełni rolę głowy Kościoła²⁶.

W następnej kolejności występują na korpusie ornamenty²⁷, są to stylizowane liście palmy²⁸. D. Forstner podaje, że św. Augustyn powiedział, iż gałązki palm są znakami uwielbienia, któ-

19 *Notabene* umieszczonymi zgodnie z kolejnością znajdujących się w Biblii Ewangelii: od lewej strony Mateusz, potem Marek, kolejno Łukasz, a na końcu Jan.

20 M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Kraków 1994, s. 174. W ambonie nowomejskiej bardzo często występuje liczba cztery. Prócz czterech widocznych z zewnątrz boków korpusu, na których zostali przedstawieni ewangeliccy, i czterech postaci Ojców Kościoła, umieszczonych na barierze schodów, ambonę zdobią cztery kolumny, tyle samo rzeźbionych głów ludzkich. Maskarony i lwie łby tworzą w sumie także liczbę cztery.

21 Ch. Zieliński, *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji Domu Bożego. Podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych*, Poznań – Warszawa – Lublin 1960, s. 481. Jako element podtrzymujący budowlę kolumna może symbolizować oparcie, podporę obiektu.

22 D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 43.

23 W Księdze Apokalipsy mowa jest o Chrystusie – lwie z pokolenia Judy i Dawida, który zwyciężył śmierć przez swe zmartwychwstanie i który śpi w grobie, mając otwarte oczy i czujne serce – Księga Apokalipsy, 5,5.

24 Ch. Zieliński, op. cit., s. 484, 515. Istnieje wiele przykładów ambon, na których umieszczone są przedstawienia lwów. Marmurowa ambona z Pizy, autorstwa Nicola Pisano z 1260 r., jest zbudowana z korpusu na sześciu wysokich kolumnach, z których trzy stoją na grzbietach idących lwów.

25 Prawdopodobnie nie symbolizują one czasu, a więc niestałości rzeczy ziemskich, bowiem w takim wypadku byłyby to twarze dziecka, młodzieńca, mężczyzny w sile wieku oraz starca, albo trzech spośród wymienionych postaci.

26 D. Forstner, op. cit., ss. 357–358.

27 Ambona jest ozdobiona ornamentem geometrycznym w formie jajowników. Nie wydaje się, by miało to jakiegoś znaczenie dla programu ikonograficznego, bo jest to ornament nawiązujący formalnie do antycznego, czyli miałby charakter świecki lub nawet można byłoby go określić mianem pogańskiego. Dlatego też raczej nie należy poszukiwać odniesienia do symboliki jaja (*ovo* z łac. to jajo, stąd nazwa ornamentu przypominającego jajo – jajownik). Prawdopodobnie ambona została ozdobiona ornamentami, które są wyrazem ducha epoki, a nie stanowią symboliki. Do nich należą również ornamenty roślinne, esowniki czy też ceowniki, typowo manierystyczne. Dlatego nie będą omawiane, jeśli chodzi o znaczenie dla ikonografii. Należy dodać, że ornamenty te były kilkakrotnie stosowane przez Dytlofa do ozdobienia kilku sprzętów sakralnych. Z tego względu poszukiwanie związków ornamentów z całym programem ikonograficznym ambony nie wydaje się celowe.

28 Stanowią one wypełnienie pół z przedstawieniami ewangelistów. Podobne wypełnienia umieszczono w kartuszu herbowym bp. Wawrzyńca Gembickiego (1600–1610), znajdującym się w kościele pw. św. Anny w Lubawie. Ze względu na po-

re głoszą zwycięstwo, gdyż Pan miał pokonać śmierć mocą swojej śmierci, by zatriumfować nad szatanem²⁹.

Korpus ambony zdobia, spoglądając od dołu, maskarony i lwie łby, które mogą symbolizować odwagę i siłę nadprzyrodzoną, zdolną do zwyciężania zła. Kolejny, integralny z powyższymi, element ambony, to kolumny. Nie są one konstrukcyjne w stosunku do korpusu, tzn. nie spoczywa na nich ciężar konstrukcji, służą jedynie dekoracji. Wydaje się, że ma to kapitalne znaczenie dla symboliki tej ambony, kolumny bowiem zostały w tym miejscu wstawione prawdopodobnie dlatego, by symbolizować podporę, na której opiera się wiara, a także siłę do zwyciężania zła. Dodając do tego symboliczne znaczenie barwy złotej, którą zostały pomalowane kolumny, można przypuścić, że chodziło o ukazanie Chrystusa jako wzorca do naśladowania dla wiernych, jako symbolicznej „kolumny” wiary. Ma to związek z przedstawieniem postaci ewangelistów w płycinach pomiędzy kolumnami. W Ewangeliach bowiem zostały spisane teksty dotyczące historii zbawienia człowieka przez ukrzyżowanie Chrystusa. Cechy symbolizowane przez kolumny i przedstawienia maskaronów oraz lwich łbów, czyli cnota, siła i czystość, stanowią mogą symboliczną bazę dla „kolumny”, którą jest Chrystus, a zarazem dla wiary w zbawienie człowieka przez śmierć Chrystusa, głoszonej przez teksty Ewangelii.

W zapecku znajdują się przedstawienia św. św. Piotra i Pawła. Korespondują one z ukazaniem na drzwiach bramki wizerunkami tych samych postaci. Jednakże na zapecku ponad obydwoma świętymi ukazany został Bóg Ojciec w otoczeniu dziewięciu aniołów³⁰. Bóg wypowiada do Piotra i Pawła słowa: „QUI VOS AUDIT, ME AUDIT”³¹. Słowa te w rzeczywistości wypowiedział Chrystus, jednakże, przypuszczalnie w celu ukazania jedności trójcy, na zapecku wypowiada je Bóg. Piotr i Paweł to filary wiary katolickiej, przekaznicy nauki i słów Chrystusa, a więc także Boga. Apostołowie ci mieli w czasie życia Chrystusa i po jego śmierci szerzyć wiarę chrześcijańską. Tak samo kaznodzieja otrzymuje od Boga zadanie głoszenia nauk Chrystusa³². „Kto was słucha, mnie słucha, a kto wami gardzi, mną gardzi” – jest to zdanie znajdujące się w każdej z czterech Ewangelii³³. W ten sposób wracamy znów do symboli przedstawień znajdujących się na koszu: czterech ewangelistów.

Ostatni element ambony to baldachim. Przypuszczalną rolą baldachimu w ambonie jest, oprócz funkcji odbijania dźwięków, także funkcja symboliczna. Baldachim prawdopodobnie symbolizuje niebo, w którym będzie się realizowało życie wieczne. Stąd na podniebiu baldachimu, w jednym z ośmiu kasetonów, umieszczony został wizerunek gołębicę Ducha Świętego³⁴. Gołąb już od czasów starożytnych symbolizował duszę oddzieloną od ciała, a w chrześcijaństwie duszę przecho-

dobieństwo formalne można przypuszczać, że wykonał go autor ambony nowomiejskiej. Nie można zatem przyjąć za pewnik celowego przedstawienia takich form dekoracyjnych. Być może autor wykorzystał doświadczenie z poprzednich prac i wprowadził takie właśnie formy.

29 D. Forstner, op. cit., s. 175. Palma jest symbolicznym znakiem zmartwychwstania i zwycięstwa, dlatego służy do dekoracji w okresie wielkanocnym.

30 Anioły mają symbolizować prawdopodobnie dziewięć chórów anielskich. Przedstawienie aniołów to prawdopodobnie także symboliczne ukazanie sensu i ideału wiary katolickiej ze względu na duchową doskonałość ich natury – Ch. Zieliński, op. cit., s. 294.

31 Ewangelia wg św. Łukasza, 10, 16. Są to słowa Jezusa do siedemdziesięciu dwóch, który wysłał po dwóch z nich do miast, do których sam zamierzał przyjść. Nie wydaje się, by w przypadku przedstawienia na ambonie w kościele nowomiejskim znalazł się błąd lub też przedstawienie to było wynikiem niewiedzy. Prawdopodobnie jest to zabieg świadomy.

32 Zwrócić tu należy uwagę na podkreślenie znaczenia roli urzędu predykanta.

33 Ewangelia wg św. Mateusza 10, 40; Ewangelia wg św. Marka 9, 37–41; Ewangelia wg św. Łukasza 10, 16; Ewangelia wg św. Jana 13, 20.

34 Duch Święty był wyobrażany albo pod postacią płonącego ognia, albo właśnie ptaka.

dzącą do Chrystusa, czyli w przenośni do nieba. Będzie to oznaczało zatem prawdopodobnie symboliczny koniec istnienia cielesnego na ziemi i początek życia wiecznego³⁵. Baldachim ambony ma kształt sześcioboku, co może go łączyć z symbolicznym znaczeniem liczby sześć, czyli odkupieniem człowieka przez śmierć Chrystusa na krzyżu. W podniebiu znajduje się przedstawienie gołębiczy Ducha Świętego. Być może w przedstawieniu tym odnajdujemy egzemplifikację Ducha Świętego, stanowiącego natchnienie dla ewangelistów, których nauki prowadzą ku zmartwychwstaniu do wieczności.

Zwieńczeniem baldachimu ambony nowomiejskiej jest rzeźba Chrystusa Salvator Mundi, który ukazuje się zmartwychwstały w koronie cierniowej. Ten element ambony jest bardzo ważny, spaja bowiem cały program ikonograficzny obiektu, stanowi rodzaj łącznika pomiędzy poszczególnymi elementami. W tym wypadku kieruje odbiorcę ku Nowemu Testamentowi Pisma Świętego. Zmartwychwstanie Chrystusa nastąpiło po śmierci na krzyżu, stąd bliski związek tegoż przedstawienia z liczbą sześć i cztery. Ale także z postaciami umieszczonymi na ambonie, tj. ewangelistami, którzy byli świadkami działalności Chrystusa i opisali dzieje zbawienia, św. św. Piotrem i Pawłem, którzy wypełniali misję po śmierci Chrystusa, Ojcami Kościoła, którzy nauczali i realizowali nakazy Boga. Istnieje też korespondencja z postacią Iwa, czyli figurą królewskości Boga-Człowieka. Postać Chrystusa, koronująca ambonę, a więc zarazem cały program ideowy obiektu, ma prawdopodobnie wskazać, że zbawienia może dokonać jedynie Chrystus. Symbole łączą się ze sobą i wzajemnie przenikają, tworząc wspaniałą i bogaty program ikonograficzny o niepowtarzalnym charakterze.

Wiedzę o treściach ideowych ambony w Nowym Mieście Lubawskim pogłębia interpretacja liczb, które zostały wkomponowane w formy m.in. sześciobocznego korpusu, czworobocznej bariery, a także przedstawień czterech ewangelistów i czterech Ojców Kościoła.

Symbolika liczby sześć, której odzwierciedleniem jest w nowomiejskiej ambonie sześcioboczny korpus, a także związana z szóstką poprzez krzyż czwórka³⁶, nawiązuje do odkupienia człowieka przez śmierć Chrystusa na krzyżu. Może to stanowić przypuszczalnie potwierdzenie niniejszych wywodów. Szóstka określana była jako liczba doskonała. Filon z Aleksandrii rzekł: „Gdy usłyszysz, że Bóg zakończył swe dzieło szóstego dnia, nie powinieneś sobie wyobrażać, że chodzi tu o przedział sześciu dni, lecz o liczbę doskonałą, jaką jest sześć³⁷. Szóstka jest ważna również dlatego, że w szóstym dniu został stworzony przez Boga człowiek. Forstner pisze, że wyróżnia się sześć wieków świata, które przełożone zostały na sześć dni stworzenia³⁸. Tym z kolei, według Stanisława Kobielusza miała odpowiadać szósta godzina czasu odkupienia, na którą zwrócili uwagę ewangelista³⁹. Na temat symboliki szóstki Kobielus pisze również, że na tej liczbie oparta została konstrukcja heksagramu, która symbolizuje związek między niebem i ziemią, Bogiem i człowiekiem⁴⁰, co z kolei można przełożyć na symbolikę ambony, z której głosi kapłan – pośrednik pomiędzy Bogiem i człowiekiem, czyli niebem i ziemią – stojący w miejscu oznaczają-

35 Symbol gołębiczy jest także znakiem natchnienia i świętych nauczycieli. Na marginesie należy dodać, że w nowożytnej sztuce częstym motywem jest Duch Święty, który inspiruje ewangelistów – D. Forstner, op. cit., s. 231; B. Dąb-Kalinowska, op. cit., ss. 134–135.

36 Lurker pisze, że liczba cztery łączy się symbolicznie z liczbą sześć poprzez krzyż, który ma cztery ramiona, ale może powstać też z rozłożonego sześcioboku – M. Lurker, op. cit., s. 308.

37 J. Prieur, *Symbolie świata*, Warszawa [b.r.w.], s. 153.

38 D. Forstner, op. cit., s. 46.

39 S. Kobielus, op. cit., s. 205. Być może ma to związek z przedstawieniami czterech Ewangelistów umieszczonymi na koszu, który ma kształt sześcioboku.

40 Ibidem, s. 206.

cym szóstkę. Szóstka jako symbol ziemi, świata stworzonego przez Boga, może oznaczać związek ze stwórcą. Kobielius pisze także, że „sześć” łączono z odkupieniem człowieka przez śmierć Chrystusa na krzyżu, która miała miejsce w szóstej epoce świata, w szóstym dniu tygodnia, o szóstej godzinie⁴¹.

Kolejno należałoby przeanalizować symboliczne znaczenie liczby cztery, występującej w ambonie pod postacią czterech ewangelistów w korpusie, czterech Ojców Kościoła w bokach bariery. Lurker określa czwórkę, sięgając do symboliki liczb w chrześcijaństwie, jako symbol biblijny świata stworzonego przez Boga, czyli desygnat rzeczy materialnych, ziemskich⁴². Według D. Forstner czwórka symbolizuje cztery istoty żyjące z wizji Ezechiela – czyli ewangelistów, które łączą w sobie symbole najwyższych sił natury i życia⁴³. Nadto Lurker zauważył, że czwórka może być przedstawiana – jak nadmieniono – w postaci krzyża, co daje konotacje z krzyżem, na którym zmarł Chrystus.

Liczbą o dużym znaczeniu w przypadku programu ikonograficznego ambony nowomiejskiej jest ósemka. W baldachimie umieszczonych jest osiem pseudokasetonów. Liczba osiem symbolizuje według D. Forstner to, co doskonałe, a w chrześcijaństwie przede wszystkim wieczny byt z Bogiem. Pierwszy dzień nowego tygodnia jest zarazem ósmym dniem, a więc tym, w którym zmartwychwstał Chrystus⁴⁴. Autorka ta przypomina, że ósmioro ludzi ocalało z potopu w Arce Noego. Ósmego dnia dokonywane było obrzezanie nowo narodzonych Izraelitów, bowiem człowiek swymi grzechami przez siedem dni splamił świat. Ósmego dnia nakazany jest chrzest nowo narodzonych chrześcijan⁴⁵. Dzień sądu ostatecznego będzie także ósmym dniem szabatu⁴⁶.

Przedstawienia czterech ewangelistów, czyli świadków Chrystusowych i filarów Kościoła Chrystusowego⁴⁷, to niezwykle popularne wyobrażenia występujące na ambonach. Można przytoczyć wiele przykładów zastosowania wizerunków tych postaci na kazalnicy z terenu całej Polski, a także ambonę we włoskiej miejscowości Corcumello, w kościele św. Mikołaja, autorstwa Stefana von Moschino, z 1267 r., której korpus został ozdobiony symbolami ewangelistów. Są to również ambony z kościołów w Kiwitach i Jarandowie na Warmii⁴⁸. Do ambon o korpusach z przedstawieniami ewangelistów należy także m.in. ambona z kościoła protestanckiego w Lubominie na Śląsku z 1640 r.⁴⁹

Bardziej rozwinięte programy ikonograficzne mogą zawierać dodane przedstawienia Chrystusa Salvatora Mundi. Egzemplifikację stanowią np. dolnośląska ambona z kościoła w Polskiej Cerkwi⁵⁰

41 Krzyż, jak wspomniano wcześniej, jest symbolicznie związany z liczbą sześć. Zwieńczeniem baldachimu ambony nowomiejskiej jest rzeźba Chrystusa Salvatora, który ukazuje się zmartwychwstały w koronie cierniowej. Jego zmartwychwstanie nastąpiło po śmierci na krzyżu, stąd bliski związek tegoż przedstawienia z liczbą sześć – ibidem, s. 298.

42 M. Lurker, op. cit., s. 174. Należałoby dodać, że Clarenbaldus z Arras (zm. po roku 1170), powołując się na Pitagorasa, podawał, że „quaternarius – cztery, sugeruje zmaterializowaną możliwość obecną w czterech żywiołach prezentowanych w formie kwadratu” – S. Kobielius, op. cit., s. 203.

43 A Bóg objawił się człowiekowi w Nowym Testamencie w czterech ewangelich – D. Forstner, op. cit., s. 325.

44 „Ósmy dzień oznacza jednocześnie początek, ale i koniec. Ósmego dnia Zmartwychwstały zabiera ze sobą wszystko do bytu istniejącego poza sferą tego wszystkiego, co ziemskie. Łaska ósmego dnia wyniosła człowieka poza świat ziemski, by dalej żył w Chrystusie” – ibidem, s. 49.

45 Chrzest, symbolizujący zmartwychwstanie mistyczne, nakazane jest odbywać ósmego dnia po narodzinach, ponieważ Chrystus zmartwychwstał ósmego dnia. Na znak tego baptysteria mają zawsze kształt ośmioboczny.

46 D. Forstner, op. cit., ss. 49–50. Stąd też kolejne symboliczne znaczenie ósemki. Według Prieur’a oznacza ona przeobfitość doskonałości, życie wieczne – J. Prieur, op. cit., s. 157.

47 J. Pokora, op. cit., s. 89.

48 T. Chrzanowski, *Przewodnik po zabytkowych kościołach północnej Warmii*, Olszyn 1978.

49 J. Pokora, *Ambony śląskie z lat 1550–1650 (stan zachowania)*, Ochrona Zabytków, 1975, nr 3/4, ss. 198–216.

50 Ibidem, ss. 198–216.

z połowy XVIII w., ambona z Nieszawy⁵¹ z trzeciej ćwierci XVIII w. oraz intarsjowana kazalnica z kościoła bernardynek w Chełmnie⁵² z 1597 r. i trzeciej ćwierci XVIII w.

W innej wersji program zawierający jako bazę przedstawienia czterech ewangelistów rozszerzony bywa o postacie św. św. Piotra i Pawła, jak ma to miejsce w przypadku dolnośląskich kazalnicy z kościołów w Miechowej⁵³ z 1628 r. i Krzyżanowicach⁵⁴ z 1614 r., czy też oprócz obu świętych – o postać Chrystusa Salvatora Mundi, jak np. w ambonie z Krotoszyna⁵⁵ w Wielkopolsce (przed połową XVII w.), kazalnicy w Brozcu na Śląsku z 1721 r.

Bywają obiekty, których program ideowy opiera się na przedstawieniach Chrystusa Salvatora Mundi, czterech ewangelistów, postaci św. św. Piotra i Pawła i rozszerzony jest o nowe wątki, jak np. w Koźminie⁵⁶ w Wielkopolsce z 1680 r., gdzie w zapecku została przedstawiona postać nieznanego świętego; w Brzozowie⁵⁷ na Rzeszowszczyźnie (ambona z czwartej ćwierci XVIII w.), gdzie wprowadzone zostały wątki związane z Niepokalanym Poczęciem Najświętszej Maryi Panny oraz postacie świętych: Joachima, Anny, Michała Archanioła i gołębiczy Ducha Świętego oraz pelikana; czy też w Leżajsku⁵⁸ (druga ćwierć XVII w.), w kościele bernardynek, gdzie zapecek zdobiony postaciami Matki Bożej z Dzieciątkiem, św. Bonawentury i św. Antoniego Padewskiego oraz ambona z kościoła w Skolitach⁵⁹ na Warmii (bramkę zdobi przedstawienie Mojżesza, w zapecku znajduje się postać Chrystusa Zmartwychwstałego, a na baldachimie umieszczone zostały postacie Chrystusa, Matki Bożej i aniołów).

Wprowadzane bywały też wątki wzmacniające tego rodzaju program ikonograficzny. Ambona w Strzelcach Opolskich⁶⁰ (pierwsza połowa XVIII w.) posiada dodatkowo przedstawienia Ojców Kościoła i Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. Kolejna dolnośląska kazalnica z kościoła parafialnego w Mąkoszycach⁶¹ (połowa XVII w. i 1693 r.) ozdobiona jest przedstawieniami Chrystusa Dobrego Pasterza, Chrystusa Nauczającego i Chrystusa Salvatora Mundi, w zapecku postaciami św. św. Piotra i Pawła, w korpusie czterech ewangelistów, a w zwieńczeniu trąbiącego anioła. Na ambonie z kościoła pw. Świętej Trójcy w Chełmży⁶² (1604 i 1676), ufundowanej przez bp. Wawrzyńca Gembickiego, przedstawiono anioły trzymające Arma Christi⁶³. Podobnie też ambona ze

51 *Katalog zabytków sztuki w Polsce* (dalej: KZSzP), t. XI, *Województwo bydgoskie*, pod red. T. Chrzanowskiego i M. Korneckiego, zeszyt 1, *Powiat aleksandrowski*, Warszawa 1969, fig. 55.

52 KZSzP, t. XI, *Województwo bydgoskie*, pod red. T. Chrzanowskiego i M. Korneckiego, zeszyt 4, *Dawny powiat chełmiński*, Warszawa 1976, fig. 167.

53 KZSzP, t. VII, *Województwo opolskie*, pod red. T. Chrzanowskiego i M. Korneckiego, zeszyt 1, *Powiat brzeski*, Warszawa 1961.

54 KZSzP, t. VII, *Województwo opolskie*, pod red. T. Chrzanowskiego i M. Korneckiego, zeszyt 13, *Powiat raciborski*, Warszawa 1967.

55 KZSzP, t. V, *Województwo poznańskie*, pod red. T. Ruszczyńskiej i A. Sławskiej, zeszyt 11, *Powiat krotoszyński*, Warszawa 1973, fig. 98.

56 *Ibidem*, patrz przyp. 55, fig. 99.

57 KZSzP, t. VII, *Województwo rzeszowskie*, pod red. E. Śnieżyńskiej-Stolotowej i F. Stolota, zeszyt 2, *Powiat brzozowski*, Warszawa 1974, fig. 86.

58 *Katalog zabytków sztuki* (dalej: KZSz), *Województwo rzeszowskie*, pod red. E. Śnieżyńskiej-Stolotowej i F. Stolota, *Leżajsk, Sokółów Małopolski i okolice*, Warszawa 1989, fig. 88, 89, 90.

59 Tadeusz Chrzanowski, *op. cit.*

60 KZSzP, t. VII, *Województwo opolskie*, pod red. E. Dwornik-Gutowskiej i E. Symbatowicz, zeszyt 14, *Powiat strzelecki*, Warszawa 1961, fig. 58.

61 KZSzP, t. VII, *Województwo opolskie*, pod red. T. Chrzanowskiego i M. Korneckiego, zeszyt 1, *Powiat brzeski*, Warszawa 1961, fig. 121.

62 P. Birecki, *Dzieje sztuki Chełmży*, Chełmża 2001, s. 104.

63 Wtórnie ambona ta posiadała drzwi ozdobione polichromią przedstawiającą św. Wawrzyńca, być może obiekt ten miał w swoim programie także treści związane z uświetnieniem osoby fundatora – M. Dorawa, *Katedra Świętej Trójcy w Chełmży*, Warszawa – Poznań – Toruń, 1975, s. 35; P. Birecki, *op. cit.*, s. 104.

śląskiej miejscowości Trzebicko⁶⁴ (1640–1650, 1678), gdzie jeszcze dodatkowo wprowadzone zostało przedstawienie *Ecce Homo*. Na kazalnicy z Ornety (1744) przedstawiono czterech ewangelistów, trzech Ojców Kościoła (Hieronima, Augustyna i Grzegorza Wielkiego), św. św. Piotra i Pawła na bramce oraz Chrystusa Zbawiciela na baldachimie i koszu.

Najbliższy ideowo program mają trzy obiekty: ambony z Ornety, Trzebicka i Chełmży. Zarówno kazalnica z Ornety, jak i z Trzebicka powstały w okresie późniejszym niż ambona z kościoła farnego w Nowym Mieście Lubawskim. Najbliższa chronologicznie, jak też jeśli chodzi o zasięg terytorialny, jest ambona z Chełmży. Jest to obiekt pochodzący z fundacji bp. Wawrzyńca Gembickiego, postaci mającej spory wpływ na zaistnienie wielu obiektów wyposażenia kościelnego. Chełmża jest miejscowością leżącą, tak jak i Nowe Miasto Lubawskie, na terenie ziemi chełmińskiej, w diecezji chełmińskiej. Być może właśnie program ikonograficzny ambony z kościoła pw. Świętej Trójcy stanowił inspirację dla projektanta programu ideowego ambony w Nowym Mieście Lubawskim. Dokładny projekt sporządził zapewne fundator obiektu. Kim był ów donator? Nie wiadomo. Gdyby był postacią prywatną – prawdopodobnie zechciałby dla usświetnienia swojego rodu lub podkreślenia swej roli wprowadzić do programu ikonograficznego kazalnicy wątki świeckie lub postać swojego patrona (taką osobą mógł być ówczesny starosta bratiański Paweł Działyński, fundator wielu obiektów sakralnych z pierwszej połowy XVII w.). Program ambony nowomiejskiej pozbawiony jest wątków świeckich, co wskazuje, mimo specyficznego charakteru dewocji tego okresu, że fundatorem była osoba duchowna lub blisko związana ze stanem duchownym. Przymuszczać należy, że fundatorem był ówczesny proboszcz parafii nowomiejskiej ks. Jakub Żółtowski.

Oryginalny materiał, z którego ambona została wykonana, zachował się prawie całkowicie. Elementem dodanym później jest podłoga w korpusie, która uległa zniszczeniu. Wymiana nastąpiła przez demontaż korpusu i zdjęcie go z legara, położenie nowej podłogi oraz ponowny montaż korpusu. O tym, że podłoga jest wtórna, świadczą złącza pomiędzy ścianką a deskami podłogi. Podłoga jest zamocowana do ścianek korpusu za pomocą złączy wczepowych i kołków. Gniazda w ściankach mają kształt jaskółczego ogona, natomiast deski podłogi w miejscach złączy są ścięte pionowo. Brak dopasowania do kształtu gniazd dowodzi oczywiście wtórności podłogi. Podczas prac naprawczych, które miały miejsce w ostatnich latach, wprowadzono współczesne elementy, tj. stopnicę i podstopnicę w schodach.

Stan zachowania ambony jest niezadowolający. Działalność drewnojadów spowodowała zniszczenia techniczne. Zastosowanie zbyt słabego systemu konstrukcyjnego baldachimu sprawiło opuszczenie tego elementu, nawet pomimo wzmocnienia za pomocą łańcucha przymocowanego do filara. Zastosowano prawdopodobnie zbyt słabe legary, które nie utrzymują baldachimu i dość ciężkiej figury umieszczonej na nim. Baldachim uległ zniszczeniu przy wprowadzaniu do obiektu oświetlenia. W podniebiu wycięto trzy otwory i umieszczono w nich lampki służące do oświetlenia ambony w czasie kazań.

Ambona jako źródło badawcze dla wielu dziedzin nauki ma wartość historyczno-naukową. Jej forma, dekoracja i kolorystyka są doskonale dopasowane do pozostałych elementów wyposażenia, co wpływa na poziom wartości estetycznej obiektu. Zniszczenia i braki pewnych części to zjawiska o wydźwięku negatywnym ze względu na dezintegrację ambony, jednakże powodują one wzrost znaczenia szczególnie ważnej w obiekcie zabytkowym wartości dawności.

Zważywszy na stan zachowania oraz wartościowanie ambony obiekt ten wymaga wykonania w szybkim czasie prac konserwatorskich. Należałoby je poprzedzić gruntownymi badaniami konserwatorskimi z zakresu fizyki i chemii oraz wykonaniem ekspertyz, co umożliwiłoby opraco-

64 KZSzP, t. V, *Województwo poznańskie*, oprac. A. Kodurowa i in., zeszyt 16, *Powiat ostrowski*, Warszawa 1958.

wanie projektu prac konserwatorskich i restauratorskich. Dzięki badaniom warstw polichromii możliwe byłoby określenie ich oryginalności lub wtórności. Prace należy rozpocząć od zamocowania opuszczonego baldachimu. W następnej kolejności trzeba uzupełnić ubytki materii powstałe na skutek działalności drewnojadów. Dla zachowania jednorodnej percepcji wrażenia potrzebne jest uzupełnienie brakujących elementów, tj. snycersko opracowanych ażurowych form dekoracyjnych w baldachimie oraz dolnej części korpusu. Zniszczenia powstałe po wprowadzeniu oświetlenia ambony trzeba zlikwidować. Ważne jest uczynienie daty wykonania umieszczonej w podniebiu. Polichromie wymagają renowacji. Rzeźba Chrystusa Salvatora powinna być poddana zabiegom konserwatorskim, które przywróciłyby jej świeżość. Po ukończeniu prac konserwatorskich kazalnicy opieka nad zabytkiem powinna zmierzać w kierunku nieingerowania w jego materię. Niedopuszczalna jest zmiana lokalizacji w obrębie kościoła, gdyż zmiany ekspozycji mogłyby narazić obiekt na uszkodzenia i powstanie ubytków. Wskazane byłoby okazjonalne użytkowanie ambony, np. do głoszenia kazań wielkopostnych lub przy okazji innych świąt.

**Kanzel in der Thomas-Apostel-Pfarrkirche in Nowe Miasto Lubawskie.
Geschichte, ikonographisches Programm, Bauart,
konservatorische Behandlung des Objektes**

Zusammenfassung

Die Ausarbeitung schildert die Geschichte einer Kanzel aus der Thomas-Apostel-Pfarrkirche in Neumark. Die Verfasserin setzt sich zum Ziel, den Lesern die Geschichte eines kirchlichen Möbelstückes aus dem Gebiet des Kulmer Landes und der Umgebung von Löbau näherzubringen.

Die Kanzel der Neumarker Pfarrkirche zeichnet sich durch ein interessantes ikonographisches Programm aus, das gleichzeitig einen Ausdruck der Geistigkeit der Manierismusepoche darstellt. Große Aufmerksamkeit weckt die untypische Bauart des Objektes, die sehr selten vorkommt, wenn man die Zeit und den Ort der Entstehung berücksichtigt. Die zahlreichen Angaben zur Form, zum Stil, zur Ikonographie, Bauart und Geschichte der untersuchten Kircheneinrichtung ermöglichen den Lesern, die Kenntnisse über sakrales Mobiliar im Kulmer Land und über religiöse Kultur des 17. Jhs., also in der Zeit nach dem Konzil von Trient, zu erweitern.

Übersetzung Magdalena I. Sacha