

Monika Pawłowska

## Problematyka ikonograficzna, konstrukcyjna i konserwatorska siedemnastowiecznej ambony z kościoła parafialnego pw. św. Tomasza Apostoła w Nowym Mieście Lubawskim

Ambona, jako istotny element wyposażenia kościoła, w świątyniach katolickich zrównywana w sensie symbolicznym z ołtarzem, powinna być analizowana na kilku płaszczyznach. Tłem analizy kazalnicy z Nowego Miasta Lubawskiego jest jej historia, na którą składa się wiedza dotycząca: czasu powstania, z czym związane jest precyzyjne wydatowanie obiektu, którego dokonano po raz pierwszy w dziejach tego sprzętu; twórcy formy, rzemieślnika – snycerza; fundatora współtworzącego program ikonograficzny; wreszcie prac remontowych wykonywanych w ciągu prawie czterystu lat istnienia obiektu.

Forma kazalnicy wykształcona i popularna przez kilka stuleci, czyli układ i kształt poszczególnych elementów składowych, tj. schodów z barierą, korpusu, zaplecka, baldachimu oraz zwieńczenia baldachimu, służyć miały ściśle określonej funkcji. Forma ta, w połączeniu z materiałem zastosowanym do wykonania, czyli twardym, odbijającym dźwięki drewnem, ma doskonałe zastosowanie w akustyce, co dodatkowo wzmacnia funkcjonalność ambony. W niniejszym artykule uwzględnione zostaną, jako istotne dla charakteru swoistego „instrumentu dźwiękowego”, jakim jest ambona, aspekty akustyczne wnętrza sakralnego, tj. wysokość, prędkość, rozchodzenie się dźwięku, pochłanianie przy odbiciu, optymalna słyszalność dźwięku w pomieszczeniach oraz zagadnienia związane z wpływem doboru formy i materiału na funkcję obiektu.

Istotnym aspektem dla sprzętu kościelnego jest trwałość, uzależniona m.in. od konstrukcji obiektów. Wykonawca ambony z kościoła w Nowym Mieście Lubawskim dobrał specjalny system konstrukcyjny dla całego obiektu, jak i dla poszczególnych podzespołów. Kazalnica posiada nietypową konstrukcję, rzadko występującą – biorąc pod uwagę czas i miejsce powstania, co predysponuje ją do miana interesującego zabytku.

Ambona ta posiada ciekawie skonstruowany program ikonograficzny będący wyrazem duchowości epoki manieryzmu. Jest to program o wątkach popularnych i nierzadko stosowanych w ambonach nowożytnych, jednakże wzbogacony o dodatkowe elementy symboliczne, tworzy interesującą i harmonijną całość.

Jak zostanie wykazane poniżej, niewielu badaczy zwróciło uwagę na kazalnice. Dotychczas nie zdołano sprecyzo-

wać czasu jej powstania. Jako pierwszy wzmiankował na ten temat Johannes Heise. Analizując styl i formę ambony i ołtarza głównego, połączył on czas powstania obu<sup>1</sup>. Ołtarz wydatował na lata 1624–1635<sup>2</sup>. W książce pt. „Diecezja Chełmińska” podano rok 1630 jako przypuszczalną datę wykonania ambony<sup>3</sup>. Natomiast I.K. Trybowski i O. Zagórowski w „Katalogu Zabytków Sztuki” za czas powstania kazalnicy przyjęli, bardziej ogólnikowo, okres późnego renesansu<sup>4</sup>. Przy braku materiałów źródłowych potwierdzających powyższe przypuszczenia, dla prawidłowego wydatowania należy dokonać prób analizy obiektu in situ. W podniebiu baldachimu, tuż przy boku najbardziej oddalonym od zaplecka, czyli w miejscu najmniej widocznym, osłoniętym od zewnątrz dekoracją snycerską, dającą głęboki cień, widnieje złotą farbą wymalowana data: 1633. Jest to przypuszczalnie data wykonania kazalnicy, tzn. ukończenia prac malarskich wieńczących roboty przy obiekcie. Na podstawie badań Harasimowicza<sup>5</sup> i Pokory<sup>6</sup> można stwierdzić, iż przy organizacji wykonania ambony najczęściej najpierw między fundatorem a wykonawcą spisywana była umowa<sup>7</sup>. Fundator m.in. precyzował program ikonograficzny, którego ostateczny projekt był formułowany przez księdza (bywało, że fundator żądał programu zanadto świeckiego, np. uświetniającego jego ród lub jego osobę)<sup>8</sup>. Następnie mistrz przedstawiał projekt rysunkowy obiektu. Od spisania umowy do wykonania ambony mijało kilka miesięcy. Czas budowy, czyli wykonanie konstrukcji, zamocowanie rzeźb, ornamentów rzeźbiarskich i detali, oraz przytwierdzenie do ściany i wykończenie przez wykonanie polichromii, mógł trwać od 6 miesięcy do 1 roku, co suma summarum dawało około 2 lata<sup>9</sup>. Prawdopodobnie projekt formy i programu ikonograficznego ambony nowomiejskiej był przygotowany w roku 1632, a budowę rozpoczęto albo w 1632 r., albo na początku 1633 r.

Nielatwym zadaniem jest atrybucja ambony. Wobec braku źródeł wskazujących jednoznacznie autora, jedynym obiektywnym kryterium do zbadania autorstwa jest analiza stylistyczno-porównawcza ambony i ołtarza głównego, wykazujących podobieństwo stylistyczne, formalne oraz ornamentalne. Twórcami ołtarza byli dwaj snycerze pochodzący z Lubawy, Sylwester (Seweryn) Dytlof oraz jego pomocnik Feliks Forowski<sup>10</sup>. Sylwester Dytlof był wysokiej

klasy rzemieślnikiem lokalnym, którego dzieła stanowiły charakterystyczne przykłady sztuki okresu manieryzmu na terenie ziemi chełmińskiej.

Ambona wykonana została z drewna iglastego, prawdopodobnie z sosny. Wykonawca, dla trwałości dobrał specjalne systemy konstrukcyjne dla poszczególnych części i podzespołów ambony. Korpus ambony zamocowany jest na legarze osadzonym w głębokości filara. Podobne rozwiązanie zastosowano do baldachimu. Zaplecek zawieszony jest na hakach umieszczonych u góry i u dołu. Bariery schodów, korpus i baldachim wykonane zostały przy zastosowaniu konstrukcji stojakowo-wieńcowej, gdzie rolę stojaków pełnią boczne ścianki korpusu (i odpowiednio: bariery i baldachimu) a wieńca ściągającego ścianki – parapet. Podzespoły poszczególnych części, tj. bramki, bariery schodów, korpusu i baldachimu, a także zaplecka, posiadają deskową konstrukcję ścian. Poszczególne deski połączone zostały za pomocą drewnianych kołków. Na deski nałożone są dekoracje w postaci arkatur i ram przymocowane cienkimi ręcznie kutymi gwoździami. W zamiśle wykonawcy było sprawienie wrażenia konstrukcji ramowo-płyninowej. 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 ramami. Istnieje pewne podobieństwo do stolarki drzwiowej. Od XVI w. opierano drzwi deskowe dekoracją pseudopłyninową poprzez nabijanie na nie listew, tworząc w ten sposób różne kształty płycin<sup>11</sup>. Jedynym elementem, przy budowie którego wykonawca odstąpił od zastosowania konstrukcji deskowej opieranej dekoracją pseudopłyninową, są drzwi. Wykonane zostały przez zastosowanie konstrukcji ramowo-płyninowej<sup>12</sup>, przy czym ramiaki są łączone złączeniem czopowym. Drzwi zamocowane są do bramki za pomocą zawiasów czopowych. Wewnątrz, prawdopodobnie dla ograniczenia przed wpełchnięciem skrzydła do środka, wprowadzone zostały zawiasy tarczowe. Według wszelkich przypuszczeń drzwi są współczesne w stosunku do całego obiektu, wskazują na to jednolite dekoracje snycerskie oraz malowidła.

Przyczyną zastosowania do wykonania drzwi konstrukcji ramowo-płyninowej było umożliwienie swobodnej pracy drewnu oraz przede wszystkim uchronienie skrzydła przed paczeniem i opuszczeniem, gdyż drzwi jako element ruchomy wymagały lepszego zabezpieczenia niż pozostałe elementy ambony. Natomiast zastosowanie konstrukcji deskowej przy realizacji korpusu, bariery schodów, zaplecka i baldachimu miało przyczynę najprawdopodobniej w prostocie tej konstrukcji i skróceniu czasu wykonywania. Snycerz, aby zasugerować, że obiekt w całości wykonany został w nowoczesnej, a nawet już popularnej w tamtych czasach konstrukcji ramowo-płyninowej, deski opierzył ramami.

Analizując formę ambony zauważamy wzajemne konotacje poszczególnych części niosących pewne konkretne treści religijne. Dekoracje, ornamentyka, kształty, liczby<sup>13</sup> czy też przedstawienia figuralne znajdujące się na kazalnicy tworzą esencjonalny i czytelny program ikonograficzny. Jan Harasimowicz zwrócił uwagę, że program ikonograficzny ambon nowożytnych był konstruowany dla dwóch odbiorców. Pierwszym i najbardziej oczywistym adresatem tego programu był wierny, członek kościoła, wyznawca; drugim odbiorcą był pośrednik między człowiekiem i Bogiem, czyli kaznodzieja. Dla właściwej realizacji nauczania kapłańskiego potrzebował memento wskazującego dobrą drogę. Po-

uczenie to znajdowało się w miejscu dostępnym wyłącznie jego oczom, czyli po wewnętrznej stronie drzwiczek ambony<sup>14</sup>. Podstawowe przesłanie programu ikonograficznego odbieranego przez parafian, według Harasimowicza, umieszczone jest na korpusie. Treściom kosza podporządkowane jest przesłanie prowadzącej do niego bariery. Zaplecek i baldachim wraz z przedstawieniami umieszczonymi na nich symbolizują potwierdzenie treści głoszonych na korpusie<sup>15</sup>. Baldachim stanowi jednocześnie element symbolicznie „zamykający,” koronujący cały program ideowy ambony, czego odzwierciedleniem jest przedstawienie znajdujące się w zwieńczeniu baldachimu.

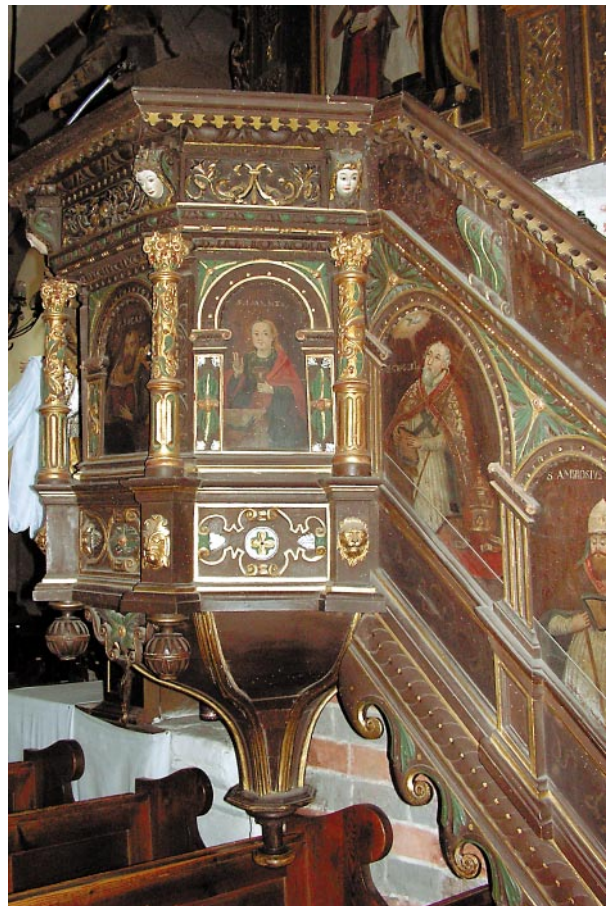
Prezentację programu ikonograficznego ambony należy, posiłkując się tezą Harasimowicza, rozpocząć od omówienia przedstawień znajdujących się kolejno na barierze, korpusie, a następnie na zaplecku, baldachimie oraz zwieńczeniu baldachimu. Ze względu na bliski związek przedstawień z zaplecką i wewnętrzną stroną drzwi zostaną one omówione osobno.

Bariera schodów prowadząca do korpusu ozdobiona jest przedstawieniami postaci Doktorów Kościoła, czyli autoritetów z dziedziny teologii<sup>16</sup>. Prawdopodobnie ukazanie ich odnosi się do powinności opierania się na pismach teologicznych, jako źródłach poznania wiary, oparciu na rozumowym udowodnianiu dogmatów wiary, drodze do wiary poprzez wiedzę. Ambona nowomiejska powstała w czasach kontrreformacji, gdy podejście do wiary miało w dużej mierze charakter naukowy, a głoszenie kazań przekazane było specjalnie do tego celu kształconym fachowcom sztuki kaznodziejskiej. Projektodawca programu ikonograficznego kazalnicy prawdopodobnie próbował zaprezentować ją jako dzieło wynikające ze stanu wiedzy i kultury czasów, w których powstała.

Korpus ambony został ozdobiony przedstawieniami postaci czterech Ewangelistów<sup>17</sup>. Manfred Lurker podaje, że Ewangelistów przyrównuje się do Ojców Kościoła, ale również do czterech rajszych rzek, stron świata, żywiołów, pór roku, epok świata, prorokówczego<sup>18</sup>. Symbole czterech Ewangelistów otaczające Chrystusa Króla Chwały, albo jego personifikację – Baranka wielokrotnie występują w sztuce chrześcijańskiej od końca IV wieku. Tworzą one często najbliższe otoczenie Chrystusa w Kościele, zdobiąc pulpity, ambony, oprawy ksiąg<sup>19</sup>.

Pomiędzy przedstawieniami Ewangelistów znajdują się kolumny. Kolumna według Zielińskiego, w symbolice teologicznej oznacza wiarę, nadzieję, stałość, siłę i czystość<sup>20</sup>. Kolumny nie pełnią roli konstrukcyjnej w korpusie, nie spoczywa na nich ciężar konstrukcji, służą jedynie dekoracji. Prawdopodobnie symbolizować miały podporę, na której opiera się wiara, a także siłę do zwyciężania zła. W religii katolickiej Chrystus jest symboliczną „kolumną wiary”. Być może autorowi programu ikonograficznego chodziło o ukazanie Chrystusa jako wzorca do naśladowania dla wiernych. Ma to duży związek z przedstawieniem postaci Ewangelistów w płycinach pomiędzy kolumnami. Bowiem w Ewangeliach zostały spisane teksty dotyczące historii zbawienia człowieka przez ukrzyżowanie Chrystusa. Cechy symbolizowane przez kolumny i przedstawienia maszkaronów oraz lwich łbów, czyli cnota, siła, czystość, stanowią mogą symboliczną bazę dla „kolumny”, którą jest Chrystus, a zarazem dla wiary w zbawienie człowieka przez śmierć Chrystusa, głoszonej przez teksty Ewangelii.

Korpus ambony zdobią, spoglądając od dołu, maszkarony i lwie łby, które mogą wyobrażać odwagę i siłę nadprzyrodzoną, zdolną do zwyciężania zła. Forstner podaje,



że maskarony i maski symbolizują przypuszczalnie siłę nadprzyrodzoną zwyciężającą zło<sup>21</sup>. Symboliczna wymowa przedstawienia lwa związana jest, wg Ch. Zielińskiego, z ukazaniem mocy. Lew nie zna trwogi, walczy z siłą i odwagą, ale także oznacza stałość i czujność – bo śpi z otwartymi oczami, uosabia Chrystusa<sup>22</sup>, królewskość Boga-Człowieka<sup>23</sup>.

Pośród przedstawień znajdujących się na ambonie umieszczone są rzeźbione twarze: młodzieńca, dziewczyny, kobiety oraz mężczyzny<sup>24</sup>. Forstner pisze, że głowa jest siedliskiem najważniejszych czynności zmysłów i ducha określających i ukierunkowujących wszelkie działania człowieka. Św. Paweł napisał, iż głową kobiety jest mężczyzna, zaś głową każdego mężczyzny jest Chrystus. Głową Chrystusa jest Bóg, a sam Chrystus pełni rolę głowy kościoła<sup>25</sup>. Na korpusie oraz baldachimie występują ornamenty, które ze względu na przypuszczalny brak powiązania z całym programem ikonograficznym nie zostaną omówione szczegółowo<sup>26</sup>.

W zapecku znajdują się przedstawienia św. św. Piotra i Pawła, korespondujące z ukazanymi na drzwiach bramki wizerunkami tych samych postaci. Jednakże na obrazie w zapecku ponad świętymi przedstawiony jest Bóg Ojciec w otoczeniu dziewięciu aniołów<sup>27</sup>. Bóg wypowiada do Piotra i Pawła słowa: „QUI VOS AUDIT, ME AUDIT”<sup>28</sup>. Słowa te w rzeczywistości wypowiedział Chrystus, jednakże, przypuszczalnie dla ukazania jedności trójcy, na zapecku wypowiada je Bóg. Piotr i Paweł to filary wiary katolickiej, pośredniczący w przekazywaniu nauki i słów Chrystusa, a więc także Boga. Apostołowie ci mieli za życia Chrystusa i po jego śmierci szerzyć wiarę chrześcijańską. Tak samo kaznodzieja otrzymuje od Boga zadanie głoszenia nauk Chrystusa<sup>29</sup>. „Kto was słucha, mnie słucha, a kto wami gardzi, mną gardzi” – jest to zdanie znajdujące się w każdej z czterech Ewangelii<sup>30</sup>. W ten sposób wracamy znów do symboliki przedstawień znajdujących się na koszu: czterech Ewangelistów.

Aby omówić wymowę symboliczną drzwi bramki, należałoby wrócić na moment do fragmentu niniejszego artykułu, w którym mowa jest o dwójce odbiorcy programu ikonograficznego ambony. Chodzi o osobę kaznodziei, 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. Postacie św. św. Piotra i Pawła są symbolicznymi drogowskazami pokazującymi drogę do zbawienia. W programie ambony nowomiejskiej służyć mają one nade wszystko jako wskaźnik dla predykanta, pouczenie dla pouczającego, który jest posłannikiem Boga, realizującym treść zdania wypowiedzianego przez Boga na zapecku ambony. Należy zwrócić uwagę, że Piotr i Paweł, dwa filary Kościoła, umieszczeni są na początku symbolicznej drogi predykanta, czyli na drzwiach, i na końcu – na zapecku. Przypuszczalnie wymowa przedstawienia apostołów opierała się także na podkreśleniu znaczenia księdza głoszącego kazanie oraz na pouczeniu kaznodziei, gdzie ma szukać źródeł i jaką drogą prowadzić wiernych.

Ostatni element ambony to baldachim. Prawdopodobnie jako samodzielny element ambony posiada wymowę symboliczną. Oznaczać może niebo, w którym życie wieczne będzie się realizowało. Stąd na podniebiu baldachimu, w jednym z ośmiu kasetonów, umieszczony został wizerunek gołębicy Ducha Świętego<sup>31</sup>. Gołąb już od czasów starożytnych symbolizował duszę oddzieloną od ciała, a w chrześcijaństwie duszę przechodzącą do Chrystusa, czyli

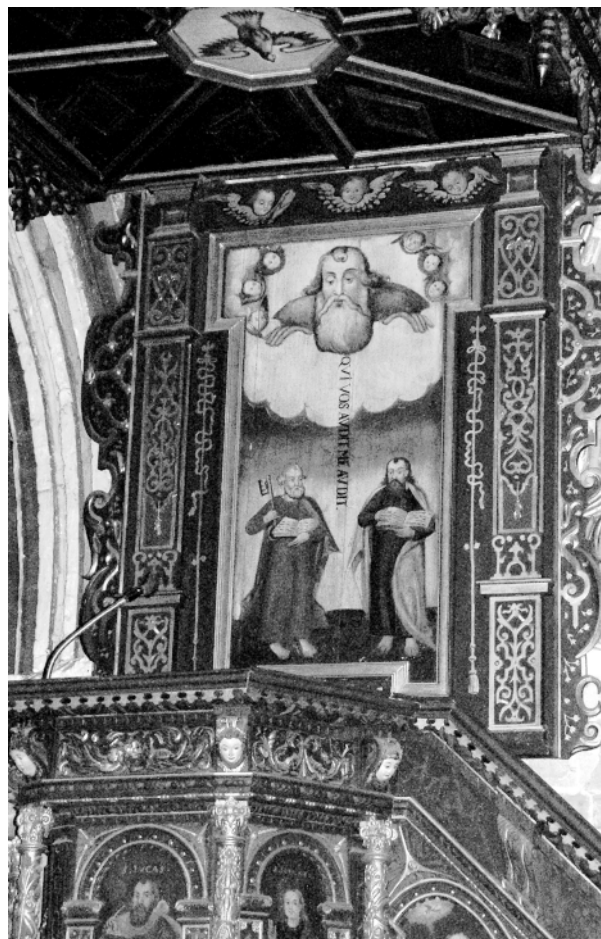
w przenośni do nieba. Będzie to oznaczało zatem prawdopodobnie symboliczny koniec istnienia cielesnego na ziemi i początek życia wiecznego<sup>32</sup>. Duch Święty stanowił natchnienie dla Ewangelistów, których nauki prowadzą ku zmartwychwstaniu do wieczności. Baldachim ambony ma kształt sześcioboku, co łączyć go może z symbolicznym znaczeniem liczby sześć, czyli odkupieniem człowieka przez śmierć Chrystusa na krzyżu.

Zwieńczeniem baldachimu ambony nowomiejskiej jest rzeźba Chrystusa – Salvator Mundi, który ukazuje się zmartwychwstały w koronie cierniowej. Ten element ambony posiada znaczenie bardzo ważne, bowiem spaja cały program ikonograficzny obiektu, stanowi rodzaj łącznika pomiędzy poszczególnymi elementami. Kieruje odbiorcę ku Nowemu Testamentowi Pisma Św. 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 lwa, czyli figurą królewskośći Boga-Człowieka. Postać Chrystusa koronująca ambonę, a więc zarazem cały program ideowy obiektu, ma prawdopodobnie wskazać, iż zbawienia może dokonać jedynie Chrystus.

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 4 Ewangelistów i 4 Ojców Kościoła.

Symbolika liczby sześć, której odzwierciedleniem jest w nowomiejskiej ambonie sześcioboczny korpus, a także związana z szóstką poprzez krzyż czwórka<sup>33</sup>, jest związana z odkupieniem 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 wyobrazić, że chodzi tu o przedział sześciu dni, lecz o liczbę doskonałą, jaką jest sześć”<sup>34</sup>. Szóstka posiada znaczenie ważne, ponieważ w szóstym dniu został stworzony przez Boga człowiek. Forstner pisze, że wyróżnia się sześć wieków świata, które przełożone zostały na sześć dni stworzenia<sup>35</sup>. Tym z kolei, według Stanisława Kobielusza miała odpowiadać szósta godzina czasu odkupienia, na którą zwrócili uwagę Ewangelisti<sup>36</sup>. Na temat symboliki szóstki Kobielus pisze również, że na tej liczbie oparta została konstrukcja heksagramu, która symbolizuje związek między niebem i ziemią, Bogiem i człowiekiem<sup>37</sup>, co z kolei można przełożyć na symbolikę ambony, z której głosi kapłan – pośrednik pomiędzy Bogiem i człowiekiem, czyli niebem i ziemią – stojący w miejscu oznaczającym szóstkę. Szóstka jako symbol ziemi, świata stworzonego przez Boga, może oznaczać związek ze stwórcą. Kobielus 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 godzinie<sup>38</sup>.

Kolejno należy przeanalizować symboliczne znaczenie liczby cztery, występującej w ambonie pod postacią 4 Ewangelistów w korpusie i 4 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, ziemskich<sup>39</sup>. Według D. Forstner czwórka symbolizuje cztery istoty żyjące



z wizji Ezechiela – czyli Ewangelistów, które łączą w sobie symbole najwyższych sił natury i życia<sup>40</sup>. Nadto Lurker zauważył, że jak nadmieniono, czwórka może być przedstawiana w postaci krzyża, co daje konotacje z krzyżem, na którym zmarł Chrystus.

Liczbą o ważnym 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 Chrystus<sup>41</sup>. Autorka ta przypomina, że ośmioro 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 chrześcijan<sup>42</sup>. Dzień sądu ostatecznego będzie także ósmym dniem szabatu<sup>43</sup>.

Przedstawienia 4 ewangelistów, czyli świadków Chrystusowych i filarów Kościoła Chrystusowego<sup>44</sup>, to niezwykle popularne przedstawienia występujące na ambonach. Można przytoczyć wiele przykładów zastosowania wizerunków tych postaci na kazalnicy z terenu całej Polski. Do ambon o korpusach z przedstawieniami ewangelistów należą ambony z kościołów w Kiwitach i Jarandowie na Warmii<sup>45</sup> czy ambona z kościoła protestanckiego w Lubominie na Śląsku z 1640 roku<sup>46</sup>.

Bardziej rozwinięte programy ikonograficzne mogą posiadać także przedstawienie Chrystusa – Salvator Mundi. Egzemplifikacją mogą stanowić np. dolnośląska ambona z kościoła w Polskiej Cerkwi<sup>47</sup> z poł. XVIII wieku, ambona z Nieszawy<sup>48</sup> z 3 ćw. XVIII w. oraz intarsjowana kazalnica z kościoła bernardynek w Chełmnie<sup>49</sup> z 1597 roku i 3 ćw. XVIII w.

W innej wersji program zawierający jako bazę przedstawienia 4 Ewangelistów rozszerzony bywa o postacie św. św. Piotra i Pawła, jak ma to miejsce w przypadku dolnośląskich kazalnicy z kościołów w Miechowej<sup>50</sup> z 1628 r. i Krzyżanowicach<sup>51</sup> z 1614 r.; czy też oprócz obu świętych, o postać Chrystusa Salvator Mundi, jak np. w ambonie z Krotoszyna<sup>52</sup> w Wielkopolsce (przed poł. XVII w.), czy też kazalnicy w Brozcu na Śląsku z 1721 r.

Bywają obiekty, których program ideowy bazuje na przedstawieniach Chrystusa Salvator Mundi, 4 Ewangelistów i postaci św. św. Piotra i Pawła, i rozszerzony jest o nowe wątki, jak np. w Koźminie<sup>53</sup> w Wielkopolsce z 1680 r., gdzie w zapecku została przedstawiona postać nieznanego świętego; w Brzozowie<sup>54</sup> na rzeszowszczyźnie (ambona z 4 ćw. XVIII w.), gdzie wprowadzone zostały wątki związane z Niepokalanym Poczęciem Najświętszej Marii Panny oraz postacie świętych: Joachima, Anny, Michała Archanioła i gołębiczy Ducha św. oraz pelikana; czy też w Leżajsku<sup>55</sup> (2 ćw. XVII w.), w kościele bernardynów, gdzie zapecek zdobią postacie Matki Boskiej z Dzieciątkiem, św. Bonawentura i św. Antoni Padewski; ambona z kościoła w Skolitach<sup>56</sup> na Warmii (bramkę zdobi przedstawienie Mojżesza, w zapecku znajduje się postać Chrystusa Zmartwychwstałego, a na baldachimie umieszczone zostały postacie Chrystusa, Matki Boskiej i aniołów).

Wprowadzane bywały też wątki wzmacniające tego rodzaju program ikonograficzny. Ambona w Strzelcach Opolskich<sup>57</sup> (1 poł. XVIII w.) posiada dodatkowo przedstawienia Ojców Kościoła i Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny; kolejna dolnośląska kazalnica z kościoła parafialnego w Ma-

koszycach<sup>58</sup> (poł. XVII w. i 1693 r.) ozdobiona jest przedstawieniami Chrystusa Dobrego Pasterza, Chrystusa Nauczającego i Chrystusa Salvator Mundi, w zapecku postaciami św. św. Piotra i Pawła, w korpusie 4 Ewangelistów, a w zwieńczeniu trąbiącego anioła. Ambona z kościoła pw. Świętej Trójcy w Chełmży<sup>59</sup> (1604 i 1676), ufundowana przez bp. Wawrzyńca Gembickiego, posiada przedstawienia aniołów trzymających Arma Christi<sup>60</sup>. Podobnie też ambona ze śląskiej miejscowości Trzebicko<sup>61</sup> (1640-50, 1678), gdzie jeszcze dodatkowo wprowadzone zostało przedstawienie Ecce Homo. Kazalnica z Ornety (1744) posiada przedstawienia 4 Ewangelistów, 3 Ojców Kościoła (Hieronima, Augustyna i Grzegorza Wielkiego), św. św. Piotra i Pawła na bramce i Chrystusa Zbawiciela na baldachimie i koszu.

Najbliższy ideowo program posiadają trzy obiekty: ambona z Ornety, Trzebicka i Chełmży. Zarówno kazalnica z Ornety, jak i z Trzebicka powstały w okresie późniejszym niż ambona nowomiejska. Najbliższa chronologicznie, jak też ze względu na lokalizację, jest ambona z Chełmży. Jest to obiekt pochodzący z fundacji biskupa Wawrzyńca Gembickiego, postaci posiadającej 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 zapewne sporządził fundator obiektu. Kim był ten donator – nie wiadomo. Gdyby był postacią prywatną – prawdopodobnie zechciałby dla uświetnienia 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 I poł. XVII w.). Program ambony nowomiejskiej pozbawiony jest świeckich wątków, co wskazuje, mimo specyficznego charakteru dewocji w XVII w., iż fundatorem była osoba duchowna lub blisko związana ze stanem duchownym. Przypuszczalnie był to 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, zdjęcie go z legara i wprowadzenie nowej podłogi. O wtórności podłogi świadczą złącza pomiędzy ściankami a deskami podłogi. Deski są zamocowane do ścianek korpusu złączami wczepowymi i kołkami. Gniazda w ściankach mają kształt jaskółczego ogona, a deski podłogi w miejscach złączy są ścięte pionowo. Brak dopasowania do kształtu gniazd dowodzi oczywiście wtórności podłogi.

Stan zachowania ambony jest niezadowolający. Destrukcyjna działalność drewnojadów spowodowała zniszczenia techniczne. Zastosowanie zbyt słabego systemu konstrukcyjnego baldachimu spowodowało opuszczenie tego elementu, nawet pomimo wzmocnienia za pomocą łańcucha przytwierdzonego do filara. Użyto prawdopodobnie zbyt słabych legarów, które nie utrzymują baldachimu i dość ciężkiej figury umieszczonej na nim. Baldachim uległ zniszczeniu przy wprowadzaniu oświetlenia do obiektu. W podniebiu wycięto trzy otwory i umieszczono w nich lampki służące do oświetlania ambony w czasie kazania.

Ambona jako źródło badawcze dla wielu dziedzin nauki posiada wartość historyczno-naukową. Jej forma, de-

koracja i kolorystyka są doskonale dopasowane do pozostałych elementów wyposażenia, co wpływa na poziom wartości estetycznej obiektu. Zniszczenia i brak pewnych części to zjawiska posiadające negatywny wydźwięk ze względu na dezintegrację kazalnicy, jednakże powodują one wzrost znaczenia szczególnie ważnej w obiekcie zabytkowym wartości dawności.

Zważywszy na stan zachowania oraz wartość ambony, należy zwrócić uwagę, że obiekt ten wymaga wykonania w szybkim czasie prac konserwatorskich. Należałoby poprzedzić je gruntownymi badaniami konserwatorskimi z zakresu fizyki i chemii oraz opracowaniem ekspertyz, co umożliwiłoby sporządzenie projektu prac konserwatorskich i restauratorskich. Dzięki badaniom warstw polichromii możliwe byłoby określenie ich oryginalności lub wtórności. Prace należy rozpocząć od uzupełnienia ubytków materii powstałych na skutek działalności drewnojadów. Dla zachowania jednorodnej percepcji wrażenia konieczne jest wprowadzenie brakujących elementów tj. snycersko opracowanych ażurowych form dekoracyjnych w baldachimie oraz dolnej części korpusu. Zniszczenia powstałe po montażu oświetlenia ambony trzeba zlikwidować. Ważne jest uczynienie daty wykonania umieszczonej w podniebiu. Polichromie wymagają odświeżenia. Rzeźba Chrystusa Salvatora powinna być poddana zabiegom konserwatorskim, które przywróciłyby jej świeżość. Opuszczony baldachim należy ponownie zamocować w pozycji poziomej. 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. dla głoszenia kazań wielkopostnych lub przy okazji innych świąt.

- <sup>1</sup> „Mniej więcej z tego samego czasu co ołtarz główny pochodzi ambona”, Johannes Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen des Kreises Strasburg*, Danzig 1891, s. 686.
- <sup>2</sup> Czyli okres sprawowania funkcji biskupa przez Jakuba II Zadzika – fundatora ołtarza, którego herbem obiekt został ozdobiony. J. Heise, *Die Bau-...*, jak w przyp. 1. Na tę datę powołała się R. Juraszowa w białej karcie ambony wykonanej w 1960 r. – Materiały ewidencyjne Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie (WUOZ Olsztyn), oraz ks. A. Taliński – Andrzej Taliński, *Dzieje parafii Nowe Miasto Lubawskie do 1772 r.* [praca magisterska napisana na Seminarium Historii Kościoła pod kierunkiem ks. dr Anastzego Nadolnego, Lublin 1989, Katolicki Uniwersytet Lubelski, mps.].
- <sup>3</sup> *Diecezja chełmińska. Zarys historyczno-statystyczny*, Pelplin 1928, s. 489.
- <sup>4</sup> Ignacy K. Trybowski, Olgierd Zagórowski, *Katalog Zabytków Sztuki*, WUOZ Olsztyn, mps. s. 42-59.
- <sup>5</sup> Jan Harasimowicz, *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520-1650*, Acta Universitatis Wratislaviensis. Historia Sztuki, t. 2, 1986, s. 102.
- <sup>6</sup> Jakub Pokora, *Sztuka w służbie reformacji. Śląskie ambony 1550-1650*, Warszawa 1982, s. 33.
- <sup>7</sup> Bywało i tak, że umowa nie była spisywana w ogóle.
- <sup>8</sup> Jan Harasimowicz, *Treści...*, jak w przyp. 5, s. 102.
- <sup>9</sup> Jakub Pokora, *Sztuka...*, jak w przyp. 6, s. 33.
- <sup>10</sup> Materiały ewidencyjne WUOZ Olsztyn. Dytłof był twórcą wielu elementów i obiektów wyposażenia kościołów lubawskich oraz nowomiejskiego. Prawdopodobnie jego autorstwa są oprócz ołtarza głównego i ambony, dwa ołtarze boczne: pw. Trójcy św. oraz pw. św. Mikołaja, znajdujące się w kościele nowomiejskim. Wykonał również strop oraz stalle w pobornar-

dyńskim kościele pw. Jana Chrzciciela w Lubawie, a także przypuszczalnie elementy wyposażenia w lubawskim kościele pw. św. Anny [kartusz, skrzynia] i w kilku okolicznych miejscowościach. Nieznany jest wykonawca polichromii na ambonie. Analizując ich ludowy charakter i stylistykę, można domniemywać, iż był to malarz lokalny.

- <sup>11</sup> Jan J. Tajchman, *Drewniane drzwi zabytkowe na terenie Polski (systematyka i problematyka konserwatorska)*, „Ochrona Zabytków”, 1991, nr 4 (175), s. 273.
- <sup>12</sup> W Polsce konstrukcja ramowo-płycinowa w stolarce drzwiowej wewnątrz sporadycznie występowała już pod koniec XV w. i w XVI w., popularna stała się dopiero w XVII w. J.J. Tajchman, *Drewniane...*, jak w przyp. 11.
- <sup>13</sup> Przypisuje się im w symbolicznie chrześcijańskiej wyjątkowe znaczenie. Symbolika liczb w średniowieczu opierała się na nauce św. Augustyna, który zafascynowany właściwościami liczb dostrzegł 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. Stanisław Kobiela, *Dzieło wiary. Przez widzialne do niewidzialnego*, Ząbki 2002.
- <sup>14</sup> J. Harasimowicz, *Treści...*, jak w przyp. 5, s. 101.
- <sup>15</sup> J. Harasimowicz, *Treści...*, jak w przyp. 5, s. 101.
- <sup>16</sup> Przedstawianie Ojców Kościoła na barierze schodów w obiekcie z Nowego Miasta Lubawskiego nie jest wyjątkowe. Istnieje sporo ambon posiadających tego rodzaju przedstawienia, m.in. z Ornety (1744), Dobrego Miasta (1693).
- <sup>17</sup> Postacie Ewangelistów umieszczone zostały zgodnie z kolejnością znajdujących się w Biblii Ewangelii: od lewej strony Mateusz, potem Marek, kolejno Łukasz, a na końcu Jan.
- <sup>18</sup> Manfred Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Kraków 1994, s. 174. W ambonie nowomiejskiej bardzo często występuje liczba cztery. Prócz czterech widocznych z zewnątrz boków korpusu, na których zostali przedstawieni Ewangelści, i czterech postaci Ojców Kościoła umieszczonych na barierze schodów, ambonę zdobią cztery kolumny, tyle samo rzeźbionych głów ludzkich. Maszkarony i lwie łby w sumie tworzą także liczbę cztery.
- <sup>19</sup> Dorothea Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 327.
- <sup>20</sup> Chwalisław 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.
- <sup>21</sup> D. Forstner, *Świat...*, jak w przyp. 20, s. 43.
- <sup>22</sup> W Księdze Apokalipsy mowa jest o Chrystusie – Lwie z pokolenia Judy i Dawida, który zwyciężył śmierć przez swe zmarływstanie, i który w grobie śpi mając oczy otwarte i serce czujne. *Księga Apokalipsy*, 5,5.
- <sup>23</sup> Ch. Zieliński, *Sztuka...*, jak w przyp. 21, s. 484, 515. Istnieje wiele przykładów ambon, na których umieszczone są przedstawienia lwów. Marmurowa ambona z baptysterium w Pizie autorstwa Nicola Pisano z 1260 roku jest zbudowana z korpusu na sześciu wysokich kolumnach, z których trzy stoją na grzbietach idących lwów; kazalnica z kościoła Santa Maria Assunta w Sienie także Andrea Pisano, Giovanni Pisano i Arnolfo di Cambio; ambona z katedry San Pantaleone w Ravello wykonana przez Nicolo di Bartolomeo, czy też z katedry Santa Maria Assunta w Pizie Giovanni Pisano.
- <sup>24</sup> Prawdopodobnie nie symbolizują one czasu, a więc niestałości rzeczy ziemskich, bowiem w takim przypadku byłyby to twarze dziecka, młodzieńca, mężczyzny w sile wieku oraz starca, albo trzech spośród wymienionych postaci. Ponadto na ważniejsze znaczenie umieszczenia głów ludzkich w ambonie wskazuje lokalizacja – w korpusie oraz baldachimie, czyli ważniejszych częściach ambony. Nie można również powiedzieć, by przedstawienia te były w jakikolwiek sposób powiązane z próbą wprowadzenia treści świeckich do całego programu ikonograficznego kazalnicy.

- <sup>25</sup> D. Forstner, *Świat...*, jak w przyp. 20, s. 357-358.
- <sup>26</sup> Ambona jest ozdobiona ornamentem geometrycznym w formie jajownika. Prawdopodobnie nie posiada do znaczenia dla programu ikonograficznego, bo jest to ornament nawiązujący formalnie do antycznego, czyli miałby charakter świecki lub nawet można byloby go określić mianem pogańskiego. Dlatego też raczej nie można poszukiwać odniesienia do symboliki jaja (ovo z łac. to jajo, stąd nazwa ornamentu przypominającego jajo – jajownik). Przepuszczalnie 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, oraz liście palmy. Stanowią one wypełnienie pól z przedstawieniami Ewangelistów. Podobne wypełnienia znajdują się m.in. w kartuszu herbowym biskupa Wawrzyńca Gembickiego (1600-1610), znajdującym się w kościele pw. św. Anny w Lubawie. Ze względu na podobieństwo formalne można przypuszczać, iż wykonał go autor nowomiejskiej ambony. W takim wypadku nie można przyjąć za pewnik celowego przedstawienia takich form dekoracyjnych. Być może autor wykorzystał doświadczenie z poprzednich prac wprowadzając takie właśnie formy. Z tego względu poszukiwanie związku ornamentów z całym programem ikonograficznym ambony nie wydaje się celowe.
- <sup>27</sup> Jest on otoczony swiątą w postaci dziewięciu aniołów, które symbolizować mają 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, *Sztuka...*, jak w przyp. 21, s. 294.
- <sup>28</sup> *Ewangelia wg św. Łukasza*, 10, 16. Są to słowa Jezusa do siedemdziesięciu dwóch, kiedy 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 by przedstawienie to było wynikiem niewiedzy. Prawdopodobnie jest to świadomy zabieg.
- <sup>29</sup> Zwrócić tu należy uwagę na podkreślenie znaczenia roli urzędu predykanta.
- <sup>30</sup> *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.
- <sup>31</sup> Duch Święty był wyobrażany albo pod postacią płonącego ognia, albo właśnie ptaka.
- <sup>32</sup> Symbol gołębicy jest także znakiem natchnienia i świętych nauczycieli. Na marginesie należy dodać, iż w nowożytniej sztuce częstym motywem jest Duch Święty, który inspiruje Ewangelistów. D. Forstner, *Świat...*, jak w przyp. 20, s. 231, Barbara Dąb-Kalinowska, *Ziemia, piekło, raj. Jak czytać obrazy religijne*, Warszawa 1994, s. 134-135.
- <sup>33</sup> Lurker pisze, że liczba cztery łączy się symbolicznie z liczbą sześć, poprzez krzyż, który posiada cztery ramiona, ale może powstać też z rozłożonego sześcioboku. M. Lurker, *Przesłanie...*, jak w przyp. 19, s. 308.
- <sup>34</sup> Jean Prieur, *Symbole świata*, Warszawa br., s. 153.
- <sup>35</sup> D. Forstner, *Świat...*, jak w przyp. 20, s. 46.
- <sup>36</sup> S. Kobieltus, *Dzielo...*, jak w przyp. 14, s. 205. Być może ma to związek z przedstawieniami czterech Ewangelistów umieszczonymi na koszu, który ma kształt sześcioboku.
- <sup>37</sup> S. Kobieltus, *Dzielo...*, jak w przyp. 14, s. 206.
- <sup>38</sup> Krzyż, jak wcześniej nadmieniono, jest symbolicznie związany z liczbą sześć. Zwieńczeniem baldachimu ambony nowomiejskiej jest rzeźba Chrystusa Salwatora, który ukazuje się zmartwychwstały w koronie cierniowej. Jego zmartwychwstanie nastąpiło po śmierci na krzyżu, stąd bliski związek tegoż przedstawienia z liczbą sześć. S. Kobieltus, *Dzielo...*, jak w przyp. 14, s. 298.
- <sup>39</sup> M. Lurker, *Przesłanie...*, jak w przyp. 34, s.174. Dodać należałoby, że Clarenbaldus z Arras (zm. po 1170 roku), powołując się na Pitagorasa, podawał, że (...) „quaternarius – cztery, sugeruje zmaterializowaną możliwość obecną w czterech żywiołach prezentowanych w formie kwadratu. S. Kobieltus, *Dzielo...*, jak w przyp. 14, s. 203.
- <sup>40</sup> A Bóg objawił się człowiekowi w Nowym Testamencie w czterech Ewangelich. D. Forstner, *Świat...*, jak w przyp. 20, s. 325.
- <sup>41</sup> 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. D. Forstner, *Świat...*, jak w przyp. 20, s. 49.
- <sup>42</sup> Chrzest, symbolizujący zmartwychwstanie mistyczne, nakazane jest odbywać dnia ósmego po narodzinach, ponieważ Chrystus zmartwychwstał ósmego dnia. Na znak tego baptysteria mają zawsze kształt ośmioboczny.
- <sup>43</sup> D. Forstner, *Świat...*, jak w przyp. 20, s. 49-50. Stąd też kolejne symboliczne znaczenie ósemki. Według Prieura oznacza ona przeobfitość doskonałości, życie wieczne. Jean Prieur, *Symbole...*, jak w przyp. 35, s. 157.
- <sup>44</sup> J. Pokora, *Sztuka...*, jak w przyp. 6, s. 89.
- <sup>45</sup> Tadeusz Chrzanowski, *Przewodnik po zabytkowych kościołach północnej Warmii*, Olszyn 1978.
- <sup>46</sup> J. Pokora, *Ambony śląskie z lat 1550-1650 (stan zachowania)*, „Ochrona Zabytków”, 1975, nr 3/4, s. 198-216.
- <sup>47</sup> J. Pokora, *Ambony...*, jak w przyp. 47, s. 198-216.
- <sup>48</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* (dalej KZSzP), T. XI, Województwo bydgoskie, pod red. Tadeusza Chrzanowskiego i Mariana Korneckiego, Zeszyt 1, Powiat Aleksandrowski, Warszawa 1969, fig. 55.
- <sup>49</sup> KZSzP, T. XI, Województwo bydgoskie, pod red. Tadeusza Chrzanowskiego i Mariana Korneckiego, Zeszyt 4, Dawny powiat chełmiński, Warszawa 1976, fig. 167.
- <sup>50</sup> KZSzP, T. VII, Województwo opolskie, pod red. Tadeusza Chrzanowskiego i Mariana Korneckiego, Zeszyt 1, Powiat brzeski, Warszawa 1961.
- <sup>51</sup> KZSzP, T. VII, Województwo opolskie, pod red. Tadeusza Chrzanowskiego i Mariana Korneckiego, Zeszyt 13, Powiat raciborski, Warszawa 1967.
- <sup>52</sup> KZSzP, T. V, Województwo poznańskie, pod red. Teresy Ruszczyńskiej i Anieli Sławskiej, Zeszyt 11, Powiat krotoszyński, Warszawa 1973, fig. 98.
- <sup>53</sup> KZSzP, T. V, Woj. poznańskie..., jak w przyp. 53, Fig. 99.
- <sup>54</sup> KZSzP, T. VII, Województwo rzeszowskie, pod red. Ewy Śnieżyńskiej-Stolotowej i Franciszka Stolota, Zeszyt 2, Powiat brzozowski, Warszawa 1974, fig. 86.
- <sup>55</sup> *Katalog Zabytków Sztuki* (dalej KZSzP), Województwo rzeszowskie, pod red. Ewy Śnieżyńskiej-Stolotowej i Franciszka Stolota, Leżajsk, Sokołów Małopolski i okolice, Warszawa 1989, fig. 88, 89, 90.
- <sup>56</sup> Tadeusz Chrzanowski, *Przewodnik po zabytkowych kościołach północnej Warmii*, Olszyn 1978.
- <sup>57</sup> KZSzP, T. VII, Województwo opolskie, pod red. E. Dwornik-Gutowskiej i E. Symbratowicz, Zeszyt 14, Powiat strzelecki, Warszawa 1961, fig. 58.
- <sup>58</sup> KZSzP, T. VII, Województwo opolskie, pod red. Tadeusza Chrzanowskiego i Mariana Korneckiego, Zeszyt 1, Powiat brzeski, Warszawa 1961, fig. 121.
- <sup>59</sup> Piotr Birecki, *Dzieje sztuki Chełmży*, Chełmża 2001, s. 104.
- <sup>60</sup> 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. Marian Dorawa, *Katedra Świętej Trójcy w Chełmży*, Warszawa-Poznań-Toruń, 1975, s. 35. Piotr Birecki, *Dzieje sztuki Chełmży*, Chełmża 2001, s. 104.
- <sup>61</sup> KZSzP, T. V, Województwo poznańskie, opr. A. Kodurowa i in., Zeszyt 16, Powiat ostrowski, Warszawa 1958.