

http://dx.doi.org/10.12775/SiMDzKTiR_T3.2020.016

Bartłomiej Łyczak

Toruń

**Fundacje księdza Macieja Frywalskiego
do kościołów pw. św. Jana Chrzciciela
i św. Jana Ewangelisty w Toruniu
oraz pw. św. Marcina w Czarnowie w XVIII wieku**

W badaniach nad sztuką sakralną ziemi chełmińskiej informacje na temat działalności fundatorskiej reprezentantów kleru pojawiają się zazwyczaj jedynie jako poboczne wiadomości przy opisie konkretnych dzieł lub w ramach uzupełnienia biografii poszczególnych postaci. Zdecydowana większość z nich odnosi się przy tym do duchownych o najwyższej randze, czyli biskupów chełmińskich¹. Tymczasem wśród działających na omawianym terenie księży niższego stopnia zdarzały się jednostki przykładające sporą wagę do wyposażenia kościołów i nieoszczędzające na ten cel środków finansowych. Bez wątplenia należał do nich Maciej Frywalski.

Urodził się on najpewniej w 1706 roku jako syn Grzegorza i Marianny². Dwukrotnie, w latach 1734–1740 oraz 1747–1774, pełnił funkcję komendariusza

¹ M.in.: Agnieszka GUTIÉRREZ SÁENZ, *Fundacja biskupa Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego dla katedry w Chełmży. Placidi i Kuntze*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 56, 1994, nr 4, s. 401–402; Bogusław DYGDAŁA, Jerzy DYGDAŁA, *Z działalności kościelnej i politycznej biskupa chełmińskiego Wojciecha Stanisława Leskiego (1702–1758)*, [w:] *Ad Fontes. Studia ofiarowane księdzu profesorowi Alojzemu Szorcowi w siedemdziesięciolecie urodzin*, red. Zoja JAROSZEWICZ-PIERESŁAWCEW, Irena MAKARCZYK, Olsztyn 2006, s. 82–99.

² Rok urodzenia kapłana na podstawie adnotacji dotyczącej jego śmierci w 1779 r., gdzie jego wiek określony został na 73 lata – por. *Metrica seu Liber Baptisatorum, Copulatorum et Mortuorum Ecclesiae Parochialis Czarnoviensis Ab Anno Domini 1715 Incipit*, Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej, Parafia pw. św. Marcina w Czarnowie, sygn. AA 001, s. 215, 255 (dalej cyt.: METRICA CZARNOVIENSIS). Swoje wypisy na temat M. Frywalskiego życzliwie udostępnił mi na potrzeby niniejszego opracowania ks. Jerzy Karol Kalinowski, za co w tym miejscu serdecznie dziękuję.

toruńskiego kościoła pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty³. W tej świątyni posiadał ponadto prebendę ołtarza św. Rozalii. W 1737 roku, po śmierci poprzedniego plebana Józefa Gierłowskiego, objął probostwo w nieodległym Czarnowie⁴. Piastował także urząd dziekana: od 1743 roku dekanatu chełmińskiego, a następnie, od 1746 roku – dekanatu toruńskiego⁵. Zmarł dnia 6 lipca 1779 roku, a pochowano go dwa dni później w toruńskiej farze staromiejskiej⁶. Jako przyczynę zgonu w aktach metrykalnych parafii czarnowskiej podano puchlinę wodną (*morbo hidropico*).

Najwcześniejsza odnaleziona wzmianka dotycząca aktywności Frywalskiego na polu fundacji artystycznych związana jest z ołtarzem św. Rozalii, umiejscowionym przy wschodniej ścianie nawy północnej w toruńskim kościele świętojańskim (il. 1). Stolarsko-snycerska struktura retabulum powstała po 1724 roku na zlecenie Jana Michała Dutkiewicza, wikariusza w latach 1704–1725⁷. Frywalski w 1736 roku opłacił kosztem 100 zł wykonanie złocień nastawy. Po drugiej wojnie światowej retabulum przeniesione zostało do kościoła pw. św. Barbary w Starogrodzie, gdzie znajduje się do dziś⁸.

W kolejnych latach kapłan występował jako pośrednik w powstaniu licznych dzieł do toruńskiej fary staromiejskiej, co związane było ze sprawowaną przez niego funkcją komendariusza. Nastawa ołtarza św. Marii Magdaleny (il. 2, 3), wykonana w 1739 roku, ufundowana została przez proboszcza Macieja Aleksandra Sołtyka⁹. Umowy oraz rozliczenia z rzemieślnikami podpisywał jednak Frywalski, który nadzorował prace. Drewnianą strukturę dostarczył toruński snycerz Johann Anton Langenhan starszy, członek miejscowego cechu malarsko-rzeźbiarskiego, natomiast polichromię i złocenia powierzono malarzowi-partaczowi¹⁰. Ten ostatni w 1737 roku wykonał także złocenia nastawy

³ Krzysztof MIKULSKI, *Dzieje parafii świętojańskiej w XIII–XVIII wieku*, [w:] *Bazylika katedralna Świętych Janów w Toruniu*, red. Marian BISKUP, („Zabytki Polski Północnej” 12), Toruń 2003, s. 25.

⁴ J. Gierłowski zmarł 1 maja 1737 r. – por. METRICA CZARNOVIENSIS, s. 224.

⁵ Dziekanem chełmińskim został przed 12 IX 1743 r., natomiast toruńskim przed 2 X 1746 r. Godność tę pełnił jeszcze 30 X 1774 r. – por. METRICA CZARNOVIENSIS, s. 163, 196, 206; [Baptizati 1745–1807], Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej, Parafia pw. św. Marcina w Czarnowie, sygn. AA 002 (dalej cyt.: CZARNOWO BAPTIZATI), s. 9–10.

⁶ METRICA CZARNOVIENSIS, s. 215; [Liber mortuorum 1741–1806], Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej, Parafia pw. św. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty w Toruniu, sygn. AE 001, k. 21.

⁷ Bartłomiej ŁY CZAK, *Uwagi na temat nastaw ołtarzowych ufundowanych w XVIII wieku do kościoła pw. św. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty w Toruniu*, „Zapiski Historyczne”, 80, 2015, z. 2, s. 82–83 (dalej cyt.: ŁY CZAK 2015b); TENŻE, *Toruński cech rzeźbiarski i snycerka na obszarze jego oddziaływania w latach 1695–1793*, Warszawa 2018 (dalej cyt.: ŁY CZAK 2018), s. 99–100.

⁸ Teresa MROCZKO, *Dawny powiat chełmiński*, („Katalog Zabytków Sztuki w Polsce” 11: Województwo bydgoskie, z. 4), Warszawa 1976, s. 124.

⁹ ŁY CZAK 2015b, s. 84; ŁY CZAK 2018, s. 63, 217.

¹⁰ [Kontrakty z rzemieślnikami z lat 1604–1797], Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej, Akta z Bazyliki Katedralnej w Toruniu, sygn. 17 (dalej cyt.: KONTRAKTY Z KOŚCIOŁA ŚWIĘTOJAŃSKIEGO W TORUNIU), k. 25–26.

ołtarza Męki Pańskiej, również opłacone przez Sołtyka¹¹. Z dużym prawdopodobieństwem można zatem przypisać mu także analogiczne prace przy ołtarzu św. Rozalii.

Po objęciu parafii w Czarnowie w 1737 roku Frywalskiłożył spore sumy na rzecz tamtejszej świątyni. Z kart wizytacji kościoła sporządzonej w 1755 roku własnoręcznie przez proboszcza na zlecenie biskupa Wojciecha Stanisława Leskiego wprost emanuje troska, jaką obejmował kościół i otaczającą go przestrzeń¹². Kapłan zlecił wystawienie nowych budynków gospodarczych oraz liczne remonty w tych istniejących, dbał także o ogród, w którym zasadzone zostały drzewa, agrest oraz kwiaty. Sprawił ponadto wiele elementów wyposażenia świątyni, między innymi kilkanaście wiszących i stojących świeczników z mosiądzu, różne sprzęty cynowe: lichtarze, ampułki, naczynia na oleje, krucyfiksy i inne, a ponadto kapy, ornaty, wela oraz mszały i inne księgi¹³. Jak podkreślono w zestawieniu wydatków z kasy kościelnej, Frywalski pokrywał koszt tych przedmiotów „z swego worka, [...] gdyż to na chwałę boską i ozdobę oblubienicy swojej spendował”¹⁴.

Jedną z najważniejszych fundacji proboszcza do czarnowskiego kościoła był komplet trzech nastaw ołtarzowych wykonany w roku 1740. Według informacji źródłowych koszt wykonania sprzętów wraz z polichromią i złoceniami wyniósł 600 zł¹⁵.

Ołtarz główny (il. 4) zyskał wówczas oprawę w formie prostej jednoosiowej konstrukcji architektonicznej z uszakami, zwieńczeniem oraz bramkami po bokach¹⁶. Funkcję przedstawienia głównego, umieszczonego w centralnej części retabulum, pełni płaskorzeźbiona scena *Koronacji Najświętszej Marii Panny* rozgrywająca się pośród schematycznie wykonanych obłoków. Według wizytacji z 1801 roku jako zasuwa służył wówczas obraz ze św. Joachimem trzymającym małego Jezusa rozmawiającego ze św. Janem Chrzcicielem – obecnie

¹¹ TAMŻE, k. 22.

¹² Acta visitationis generalis Ecclesiarum Dioecesis Culmensis et Pomesaniae per Illustrissimum Excellentissimum et Reverendissimum Dominum Adalbertum Stanislaum de Leszcze Leski Episcopum Culmensem et Pomesaniensem expeditarum [1749–1756], Archiwum Diecezji Pelplińskiej, Culmense, sygn. C 054 (dalej cyt.: ACTA VISITATIONIS – LESKI), s. 58–73.

¹³ TAMŻE, s. 63–64

¹⁴ CZARNOWO BAPTIZATI, s. 269.

¹⁵ TAMŻE, s. 269; ACTA VISITATIONIS – LESKI, s. 59–60.

¹⁶ Tadeusz CHRZANOWSKI, Marian KORNECKI, *Powiat toruński*, („Katalog Zabytków Sztuki w Polsce” 11, z. 6), Warszawa 1972 (dalej cyt.: CHRZANOWSKI / KORNECKI 1972), s. 26, il. 67, 179; *Dekanat bierzgłowski*, („Diecezja Toruńska. Historia i Teraźniejszość” 2), Toruń 1996 (dalej cyt.: DEKANAT BIERZGŁOWSKI 1996), s. 57; Bartłomiej ŁYCZAK, *Langenhan (Langenhahn, Langerhahn), Bildhauer bzw. Bildschnitzer-Fam. in Coburg und Toruń*, hasło [w:] *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 83, Berlin–Boston 2014 (dalej cyt.: ŁYCZAK 2014), s. 128; ŁYCZAK 2018, s. 66–67, 219.

zaginiony¹⁷. Po bokach retabulum, na wysuniętych przed lico nastawy cokołach, ustawiono dwie kolumny o korynckich kapitelach, podtrzymujące łamane belkowanie, zdobione fryzem z ornamentem wstęgowo-roślinnym. Uszaki uformowane zostały z listowia akantu z wplecioną weń karbowaną taśmą, a przed nimi umieszczono figury świętych: Piotra z kluczem (il. 5) oraz Pawła z mieczem (według opisu z 1755 r. w drugiej ręce trzymał on księgę). W zwieńczeniu ustawiona została figura patrona kościoła, św. Marcina, w biskupim stroju i z pastorałem w dłoni, ujęta wolutowymi spływami taśmowymi wzbogaconymi listowiem akantu. Na szczycie znajduje się niewielka gloria promienista z dwoma uskrzydłonymi główkami aniołków. Boczne bramki ozdobione zostały splotami ornamentu wstęgowo-roślinnego oraz spływami kampanulowymi, na ich osiach umieszczono figury: św. Macieja, obecnie bez atrybutów, pierwotnie z toporem i księgą, oraz św. Józefa z Dzieciątkiem na ramieniu i zaginioną obecnie lilią w dłoni (il. 6). Według akt wizytacji z 1755 roku postaci na bramkach odnosiły się do imion nadanych Frywalskiemu podczas chrztu oraz bierzmowania. Na murowanej mensie ołtarzowej ustawiono rzeźbione cyborium z dekoracją w formie ornamentów wstęgowo-roślinnych i spływów kampanulowych. Obecnie ołtarz pomalowany jest na czarny kolor, elementy dekoracyjne i figury są złoczone i srebrzone.

Dwie nastawy boczne, od obrazów głównych noszące wezwania Ukrzyżowania Chrystusa (il. 7) oraz Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, ukształtowane zostały analogicznie, w formie płaskich rozbudowanych ram dla malowideł retabulowych¹⁸. Sprzęty ozdobiono bogato splotami ornamentów wstęgowo-roślinnych oraz pękami kwiatowo-roślinnymi. Zwieńczenia uformowano w postaci baldachimów ponad niewielkimi obrazami górnymi, odpowiednio: św. Antoniego z Dzieciątkiem oraz św. Jana Nepomucena. Figuralne dopełnienie dekoracji stanowią pary aniołków: na krańcach gzymsów pod zwieńczeniami trzymające kartusze z inskrypcjami fundacyjnymi („PRO / MATHIA PECCATORE / ARÆ / HVJVS FVNDATORE / ORETVR. / EREXIT / A[NN]O D[OM]I[N]I / 1740”), oraz siedzące na wolutach po bokach górnych obrazów. Sarkofagowe stipesy ozdobione zostały płaską ornamentalną dekoracją: zwojami wstęgowo-roślinnymi, girlandami oraz lambrekinami. Wizytator świętyni z początku XIX wieku określił kolor obu nastaw jako fioletowy; obecnie są one niebieskie ze złoceniami i srebrzeniami w partii ornamentalnej oraz figuralnej¹⁹.

¹⁷ [Akta wizytacji dekanatów Lidzbark i Toruń przez biskupa Karola Hohenzollerna z lat 1785–1795], Archiwum Diecezji Pelplińskiej, Culmensia, sygn. C 068 (dalej cyt.: AKTA WIZYTACJI – HOHENZOLLERN), k. 469v–470.

¹⁸ CHRZANOWSKI / KORNECKI 1972, s. 26, il. 72; DEKANAT BIERZGŁOWSKI 1996, s. 57; ŁYCZAK 2014, s. 128; ŁYCZAK 2018, s. 66–67, 219–220.

¹⁹ AKTA WIZYTACJI – HOHENZOLLERN, k. 470.

W 1753 roku Frywalski ufundował na malowidła ołtarzowe aplikacje wykonane ze srebrzonego i złoconego papieru²⁰.

W źródłach archiwalnych nie odnotowano nazwiska twórcy nastaw, jednak na podstawie analizy stylistyczno-porównawczej można dzieła te przypisać warsztatowi Johanna Antona Langenhana starszego, znanemu Frywalskiemu z prac nad nastawą ołtarza św. Marii Magdaleny w toruńskim kościele świętojańskim²¹. Snycerz ten urodził się w 1700 roku we frankońskim Coburgu, w rodzinie o wielopokoleniowych tradycjach rzeźbiarskich²². Do Torunia trafił jako ukształtowany już twórca: mistrzostwo w miejscowym cechu oraz obywatelstwo miasta uzyskał w 1731 roku. Warsztat prowadził do śmierci w roku 1757. Oprócz nastawy ołtarza św. Marii Magdaleny w farze Starego Miasta źródłowo potwierdzonym dziełem warsztatu Langenhana jest struktura ołtarza głównego w kościele św. Jakuba wykonana w latach 1731–1732²³. Ponadto na ołtarzu w toruńskim kościele pw. Świętego Ducha widnieje wiązana z Langenhanem sygnatura „IAL”²⁴. Nastawa ta odbiega jednak od stylistyki wcześniejszych dzieł warsztatu; osobisty udział mistrza przy jej powstaniu jest mało prawdopodobny²⁵.

Wraz z przybyciem Langenhana do Torunia nastąpiła w miejscowym snycerstwie zmiana w dekoracji ornamentalnej. W pierwszej tercji XVIII wieku wciąż stosowano zdobnictwo w formie wici akantowej charakterystycznej dla drugiej połowy poprzedniego stulecia, wówczas już silnie zapóźnione w stosunku do europejskich trendów. Mistrz z Coburga wprowadził na grunt toruński dekorację w typie wstęgowo-roślinnym (niem. *Bandelwerk*) oraz wczesnoregencyjną: sploty szerokiej, karbowanej wstęgi, wzbogaconej akantem, spływy kampanulowe oraz masywne woluty. Motywy te zastosowane zostały w obu jego wyżej wymienionych pracach z potwierdzonym autorstwem. Analogiczne zdobnictwo wypełnia także realizacje z Czarnowa, w przypadku nastaw bocznych stało się wręcz elementem dominującym, odbierającym prymat konstrukcji architektonicznej.

Również w zakresie rzeźby figuralnej dzieła czarnowskie odpowiadają stylistyce warsztatu Langenhana. Analogicznie do potwierdzonych źródłowo realizacji mistrza ukształtowane zostały figurki aniołków z wydatnymi brzuchami

²⁰ ACTA VISITATIONIS – LESKI, s. 60.

²¹ ŁYCZAK 2018, s. 66–67.

²² Więcej na temat J. A. Langenhana, por.: Katarzyna WARDZYŃSKA, *Ołtarz główny i łuk tęczyowy kościoła Benedyktynek pw. św. Jakuba w Toruniu. Nieznane dzieła Johanna Antona Langenhana Starszego i Jerzego Judy Tadeusza Dąbrowicza*, [w:] *Dzieje i skarby kościoła Świętojakubskiego w Toruniu*, red. Katarzyna KLUCZWAJD, Toruń 2010, s. 311–345 (dalej cyt.: WARDZYŃSKA 2010); ŁYCZAK 2014, s. 127–128; ŁYCZAK 2018, s. 58–69.

²³ WARDZYŃSKA 2010, s. 317–323, 343; ŁYCZAK 2018, s. 62–63, 216–217.

²⁴ Piotr BIRECKI, *Z dziejów staromiejskiego kościoła ewangelickiego, obecnie kościoła katolickiego pw. Świętego Ducha w Toruniu*, Toruń 2013, s. 48; ŁYCZAK 2018, s. 63–64, 214.

²⁵ ŁYCZAK 2018, s. 64.

i charakterystycznym wcięciem w talii oraz nieco przerośniętymi górnymi częściami czaszek. Z kolei postaci świętych Piotra, Pawła i Macieja z ołtarza głównego pod względem kompozycyjnym nawiązują do analogicznych rzeźb w nastawie ołtarza św. Marii Magdaleny. Podobieństwo szczególnie uwidacznia się przy analizie układu szat świętych, w takich detalach jak wywiniecie materii na wysokości prawego uda u św. Piotra czy supeł płaszcza na brzuchu św. Pawła. Trzeba przy tym zaznaczyć, że figury z Czarnowa prezentują niższą klasę wykonania niż dzieła toruńskie. Wykonane zostały przez mniej zdolnego rzemieślnika. Ich zależność formalna od realizacji Langenhana jest jednak tak daleko idąca, że można zaryzykować tezę, iż ich twórcą był snycerz ukształtowany właśnie w tym toruńskim warsztacie²⁶.

Dzięki analizie wykazów płatników podatku pogłównego wiadomo, że w okresie prac nad czarnowskimi ołtarzami Langenhan zatrudniał czeladnika, który odnotowany został w spisach za marzec i wrzesień 1739 roku oraz za wrzesień 1740 roku. Według zestawień z wcześniejszego (marzec 1738) i późniejszego (marzec 1741) okresu w warsztacie nie przebywał dodatkowo pracownik²⁷. Warto w tym kontekście przywołać nazwisko Johanna Gottlieba Hertwiga (inne wersje nazwiska: Harwig, Herdtwig), który 2 lipca 1738 roku ukończył pięcioletnią naukę w pracowni Langenhana²⁸. W ramach „sztuki towarzyskiej” wykonał wówczas rysunek przedstawiający Marka Kalpurniusza Flamme, rzymskiego dowódcę z czasów I wojny punickiej, wzorowany na rycinie autorstwa Hendricka Goltziusa z roku 1586 (il. 8)²⁹. Przyjmując hipotetycznie, że Hertwig pozostał następnie u swojego mistrza w charakterze czeladnika, można rozważyć jego udział w wykonaniu nastaw ołtarzowych do Czarnowa. Z braku dowodów źródłowych należy jednak supozycję tę traktować z dużą ostrożnością.

Uzupełnieniem snycerskiego wyposażenia kościoła pw. św. Marcina jest chrzcielnica (il. 9) sprawiona przez Frywalskiego w 1750 roku³⁰. Koszt prac rzeźbiarskich, polichromii oraz pozłocenia wyniósł w sumie 55 zł. Sprzęt ma formę owalnej czary podtrzymywanej przez figurę anioła. Ośmioboczna, zwęża-

²⁶ TAMŻE, s. 67.

²⁷ TAMŻE.

²⁸ Hertwig Jan Gottlieb, hasło [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze – rzeźbiarze – graficy*, 3, Warszawa 1979, s. 61; Bogusław DYBAŚ, Hertwig Jan Gottlieb, hasło [w:] TAMŻE, Uzupełnienia i sprostowania do tomu 3, Warszawa 1994, s. 6; ŁYCZAK 2018, s. 67.

²⁹ [Księga rysunków czeladniczych malarzy i rzeźbiarzy z lat 1733–1831], Archiwum Państwowe w Toruniu, Cech malarzy, rzeźbiarzy i lakierników z Torunia, sygn. 9 (dalej cyt.: KSIĘGA RYSUNKÓW CZELADNICZYCH), k. 5; Anna MOSINGIEWICZ, Emanuel OKOŃ, *O obrazach, skrzyńce cechowej i „sztukach towarzyskich”. Uwagi o kształceniu artystycznym w Toruniu i Gdańsku na marginesie działalności Christiana Ernsta Ulricha, osiemnastowiecznego malarza w Toruniu*, „Zapiski Historyczne”, 75, 2010, z. 1, s. 50, il. 6; ŁYCZAK 2018, s. 27, 62, il. 8, 9.

³⁰ ACTA VISITATIONIS – LESKI, s. 60. Chrzcielnica odnotowana została w: CHRZANOWSKI / KORNECKI 1972, s. 26, il. 89; DEKANAT BIERZGŁOWSKI 1996, s. 57; ŁYCZAK 2014, s. 128; ŁYCZAK 2018, s. 67, 220.

jąca się ku górze pokrywa, ozdobiona jest u dołu stylizowanymi liśćmi akantu, a zwieńczona sceną *Chrztu Chrystusa*. Wykonanie chrzcielnicy także można przypisać warsztatowi Langenhana. Świadczy o tym chociażby sposób opracowania postaci anioła, którego szatę zbudowano z kontrastujących partii rytmicznych, łagodnie spływających fałdek oraz dynamicznych, sztywno formowanych, wzburzonych partii materiału. Jego twarz, z oczami o wyraźnie zarysowanych powiekach i neutralnym wyrazie, także odpowiada kanonom stosowanym przez toruńskiego snycerza. Liście akantu zbliżone do dekoracji na chrzcielnicy występują z kolei na fryzie belkowania nastawy ołtarza św. Marii Magdaleny w toruńskiej farze staromiejskiej.

W 1753 roku Frywalski ufundował do czarnowskiego kościoła srebrny kielich (il. 10). Naczynie zaginęło, jednak znane było jeszcze Tadeuszowi Chrzanowskiemu i Marianowi Korneckiemu, którzy opublikowali jego fotografię³¹. Sprzęt miał okrągłą stopę o szerokiej kryzie, z podwójnym cokolikiem na płaszczu i profilowaną szyjką. Powyżej, na pierścieniu, osadzono gruszkowaty nodus. Czaszę z wygiętą wargą ujęto w koszyczek. Stopa, nodus oraz koszyczek w całości pokryte zostały ornamentyką rocaille'ową. Na kryzie widniała inskrypcja fundacyjna zacytowana w wizytacji świątyni z roku 1788: „Memento Animae Mathiae Frywalski Parochi Czarn[oviensis] hujus calicis Fundatoris E[cclesia] P[arochialis] C[zarnoviensis] A[nno] D[omini] 1762” [sic!]³². Kielich oraz patena do kompletu były w całości pozłoczone. Według zapisu w aktach wizytacji z 1755 roku złotnik wykorzystał w tym celu sześć złotych monet, a pozłotę nałożył bliżej niesprecyzowaną „nową metodą”³³. Robociznę wyceniono na 18 zł, a całkowity koszt wykonania naczynia wyniósł 200 zł.

Twórcą kielicha był toruński mistrz Michael Borgoni, którego cecha imienna – inicjały MB w kole – widniała na naczyniu obok znaku miejskiego³⁴. Złotnik ten urodził się we wsi Pawlikowice pod Wieliczką³⁵. Naukę zawodu odbył w Krakowie u Jakuba Dymkiewicza w latach 1719–1725, następnie przeniósł się do Warszawy, gdzie w 1727 roku uzyskał tytuł mistrzowski oraz obywatelstwo

³¹ CHRZANOWSKI / KORNECKI 1972, s. 27, il. 241; Tadeusz CHRZANOWSKI, Marian KORNECKI, *Złotnictwo toruńskie. Studium o wyrobach cechu toruńskiego od wieku XIV do 1832 roku*, Warszawa 1988 (dalej cyt.: CHRZANOWSKI / KORNECKI 1988), s. 91, 124, il. 276.

³² AKTA WIZYTACJI – HOHENZOLLERN, k. 487v. Data roczna została błędnie transkrybowana w aktach wizytacyjnych. Prawidłowe datowanie kielicha na rok 1752 w: CHRZANOWSKI / KORNECKI 1972, s. 27.

³³ ACTA VISITATIONIS – LESKI, s. 63.

³⁴ Michał GRADOWSKI, Agnieszka KASPRZAK-MILER, *Złotnicy na ziemiach północnej Polski*, cz. 1: *Województwo pomorskie, kujawsko-pomorskie i warmińsko-mazurskie*, („Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków. Seria B” 104), Warszawa 2002, s. 199, poz. T 129.

³⁵ Informacje na temat M. Borgoniego za: Michał WOŹNIAK, *Borgoni Michał*, hasło [w:] *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, 1, Gdańsk 1992, s. 143; Janusz TANDECKI, *Borgoni Michał*, hasło [w:] *Toruński słownik biograficzny* (dalej cyt.: TSB), 1, Toruń 1998, s. 40–41.

Starego Miasta. W 1735 roku czasowo porzucił działalność złotniczą, przyjął prawa miejskie Nowego Miasta Warszawy i został kupcem. W drugiej połowie lat 40. ponownie zajął się złotnictwem, w 1751 roku zaś osiedlił się w Toruniu, gdzie dołączył do miejscowego cechu złotniczego. Z tego okresu znane są liczne prace Borgoniego, między innymi monstrancje w Golubiu i Niedźwiedziu, krzyż ołtarzowy w toruńskim kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny oraz wiele plaketek wotywnych i aplikacji na obrazy³⁶. Mistrz wykonał także sporo kielichów, szczelnie pokrytych ornamentálną dekoracją rocaill'eową: oprócz dzieła czarnowskiego także w kościele Mariackim w Toruniu, farze w Chełmnie, Łążynie oraz Niedźwiedziu³⁷.

W roku 1755 uszkodzeniu uległ dzwon w Czarnowie, a koszty ulania nowego, wraz z wypłatą dla ludwisarza i kowala, wyniosły w sumie 153 zł 18 gr³⁸. Z funduszy zewnętrznych, w tym składki wśród wiernych, udało się pokryć 78 zł, a pozostałe 75 zł dołożył Frywalski. Dzwon ten znajduje się w kościele do dziś, jego twórcą był toruński mistrz ludwisarski Julius Nicolaus Petersilge (1717–1774)³⁹. W roku 1759 duchowny opłacił wykonanie srebrnego krzyża o całkowitej wadze 4 grzywnien oraz futerału do niego⁴⁰. Część kruszcu pozyskano od kurii biskupiej, z kasy proboszcza opłacono niewielki dodatek srebra, złocenia oraz robociznę, które w sumie wyniosły 38 zł i 10 i pół grosza. Dzieło to nie zachowało się do naszych czasów, anonimowy pozostaje również jego wykonawca.

Frywalski nie zaniedbywał także kościoła świętojańskiego w Toruniu, gdzie od 1747 roku ponownie pełnił funkcję komendariusza. W 1766 roku podpisał z Julusem Nicolausem Petersilge kontrakt na odlanie nowego dzwonu (il. 11)⁴¹. Z kolei w 1771 roku zlecił organiście Michałowi Brunszwikowskiemu kompleksowe odnowienie wielkich organów „tak, jak gdyby nowe były”⁴². Prawdopodobnie w obu przypadkach kapłan działał jedynie w imieniu parafii, nie angażując w te przedsięwzięcia prywatnych środków finansowych.

Ostatnią znaną fundacją sakralną, w której powstaniu uczestniczył Maciej Frywalski, były srebrne aplikacje na obraz przedstawiający trzy święte pruskie: Rozalię, Juttę i Dorotę umieszczony w ołtarzu św. Rozalii, którego był prebendarzem (il. 12)⁴³. Malowidło, obecnie przechowywane w Pałacu Biskupim

³⁶ Spis realizacji warsztatu: CHRZANOWSKI / KORNECKI 1988, s. 124–125.

³⁷ Michał F. WOŹNIAK, *Złotnictwo sakralne Prus Królewskich. Studium typologiczno-morfologiczne*, Toruń 2012, 1, s. 88, przyp. 289.

³⁸ CZARNOWO BAPTIZATI, s. 275.

³⁹ CHRZANOWSKI / KORNECKI 1972, s. 27; Bartłomiej ŁYCZAK, *Petersilge Julius Nicolaus*, hasło [w:] TSB, 7, Toruń 2014, s. 162.

⁴⁰ CZARNOWO BAPTIZATI, s. 278.

⁴¹ Por. Bartłomiej ŁYCZAK, „*Me fecit Nicolaus Petersilge in Thorn*”. Karta z dziejów nowożytnego ludwisarstwa w Toruniu, [w:] *Dawne i nowsze odlewnictwo w Polsce – wyroby żeliwne i inne*, red. Katarzyna KLUCZWAJD, Toruń 2011, s. 143–144, il. 2.

⁴² KONTRAKTY Z KOŚCIOŁA ŚWIĘTOJAŃSKIEGO W TORUNIU, k. 35.

⁴³ Aplikacje znajdują się obecnie w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Toruniu.

w Pelplinie, powstało w 1637 roku w związku z przywróceniem kultu tych lokalnych patronek przez biskupa chełmińskiego Jana Lipskiego⁴⁴. Z inicjatywy Frywalskiego w 1771 r. sprawiono sukienki dla postaci Jutty i Doroty. Pozostałe elementy dekoracji – sukienka Rozalii, atrybuty oraz chusty – powstały wcześniej. O szczegółach zlecenia na nowe części aplikacji informuje adnotacja w inwentarzu kościoła świętojańskiego z roku 1749, aktualizowanego w późniejszych czasach⁴⁵. Według tego źródła ozdoby wykonane zostały z dziesięciolutowego srebra o wadze 15 grzywien i 14 łutów. Całkowity koszt ich powstania wyniósł 391 zł 6 gr, z czego 304 zł 24 gr to cena kruszcu (19 zł 6 gr za grzywnę), natomiast 86 zł 12 gr opłata za robociznę, liczona po 5 zł 12 gr od każdej grzywny srebra. Na ten cel z kasy kościelnej przekazano 100 zł, natomiast opiekujący się ołtarzem św. Rozalii cech mierników zboża ofiarował 3 grzywny srebra (o wartości 57 zł 18 gr). Pozostałą sumę, a więc 233 zł 18 gr, pokrył Frywalski.

W inwentarzu wymieniono także nazwisko twórcy aplikacji, toruńskiego złotnika Jana Letyńskiego. Pochodził on z Wąbrzeźna, naukę zawodu odbył w poznańskim warsztacie Wojciecha Derpowicza w latach 1725–1730, a w Toruniu odnotowany został w 1737 roku⁴⁶. Początkowo działał jako partacz. Uprawnienia mistrzowskie uzyskał w roku 1742. Letyński wiódł burzliwy żywot, wielokrotnie oskarżany był o fałszerstwa, trafił także do więzienia w związku z zarzutami o niemoralne prowadzenie się. Jako katolik otrzymywał jednak sporo zamówień z miejscowych i okolicznych kościołów. Do jego specjalności zaliczane są monstrancje oraz produkowane na dużą skalę plakietki wotywno⁴⁷.

Przez badaczy tematu ozdoby z obrazu trzech świętych pruskich nie były łączone z pracownią tego mistrza z powodu wybitych na nich cech imiennych, błędnie odczytywanych jako „SJ”⁴⁸. Znaki mistrzowskie w istocie odbiegają od tych, których używał Letyński, jednak zastosowana w dziełach ornamentyka – zwoje akantu oraz charakterystyczne rocaillé’owe muszle – w pełni odpowia-

⁴⁴ Więcej na ten temat: Katarzyna KLUCZWAJD, *Skarby toruńskiej katedry*, Toruń 2002 (dalej cyt.: KLUCZWAJD 2002), nr 29, s. 32; Bartłomiej ŁYCZAK, *Uwagi na temat siedemnastowiecznych fundacji ołtarzowych w kościele p.w. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu*, „Zapiski Historyczne”, 77, 2012, z. 1, s. 67–68.

⁴⁵ *Inventarium ecclesiae S. Joannis thorunensis pro visitatione gnrlı sub Illmo Excellentissimo ac Reverendissimo Domino Adalberto de Leszcze Leski Dei Gratia Episcopo Culmensi et Pomesanensi Anno Domini 1749 Die 27 mensis Januarj expedita [z późniejszymi uzupełnieniami]*, Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej, Akta z Bazyliki Katedralnej w Toruniu, sygn. 42, k. 18–29, k. 28v. Por. też: ŁYCZAK 2015b, s. 83, przyp. 55.

⁴⁶ Informacje na temat J. Letyńskiego za: Adam KUCHARSKI, Krzysztof MIKULSKI, *Letyński Jan*, hasło [w:] TSB, 5, Toruń 2007, s. 101–103.

⁴⁷ Katarzyna KRUPSKA, *Srebrne plakietki wotywno z warsztatu toruńskiego złotnika Jana Letyńskiego*, „Sztuka i Kultura”, 2, 2014, (dalej cyt.: KRUPSKA 2014), s. 107–144.

⁴⁸ KLUCZWAJD 2002, nr 86c–f, s. 50–51; Michał GRADOWSKI, Magdalena PIELAS, *Katalog złotnictwa w zbiorze dokumentacji specjalistycznej Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Warszawie*, Warszawa 2006, nr 601/26, t. 1, s. 780.

da stylistyce jego warsztatu. Wyraźnie widać to przy zestawieniu z aplikacjami z obrazu Matki Bożej z Dzieciątkiem z katedry we Włocławku z trzeciej ćwierci XVIII wieku oraz wybranymi tabliczkami wotywnymi⁴⁹.

Na polu fundacji artystycznych Maciej Frywalski wyróżniał się spośród duchownych działających na terenie ziemi chełmińskiej. Jako komendariusz kościoła świętojańskiego w Toruniu, jednej z najważniejszych świątyń regionu, dysponował sporymi funduszami, które chętnie przeznaczał na jego ozdobę. Osobistą opieką otaczał ołtarz św. Rozalii, którego był prebendarzem – opłacił pozłocenie nastawy oraz wykonanie części aplikacji na obraz. Swoją uwagę oraz prywatne środki finansowe koncentrował jednak przede wszystkim na kościele pw. św. Marcina w Czarnowie, gdzie pełnił funkcję proboszcza. Wkład Frywalskiego w rozwój parafii oraz wyposażenie i wystrój świątyni sprawia, że bezwzględnie uznać go należy za jedną z najistotniejszych postaci w dziejach tej podtoruńskiej miejscowości.

Bartłomiej Łyczak

Toruń

The commissions made by Reverend Maciej Frywalski to the churches of St John the Baptist and St John the Evangelist in Toruń and St Martin in Czarnowo in the 18th century

Maciej Frywalski (1706–1779) was a commendarius of the church of St John the Baptist and St John the Evangelist in Toruń in the years 1734–1740 and 1747–1774, as well as the parson of St Martin's church in Czarnowo from 1737. Additionally, from 1743 he served as a dean of the deanery of Chełmno and from 1746 of the deanery of Toruń. During his tenure Frywalski commissioned numerous artworks to the churches under his patronage. The first known one is gilding of the altar of St Rosalia in the church in Toruń in 1736. In the following years the priest participated in other commissions to that church: the altar of St Mary Magdalene made by Johann Anton Langenhan the Elder (1739), a bell cast by Julius Nicolaus Petersilge (1766) and renewal of organs carried out by Michał Brunszwikowski (1771) among others. In 1771 he covered most of the costs of silver applications for a picture of St Rosalia, St Dorothy and Blessed Jutta.

Frywalski was also active in the field of artistic commissions in Czarnowo. In 1740 three new altars were installed in the church, followed by a baptismal font in 1750. That group of works was very likely executed in the workshop of Johann Anton Langenhan the Elder. Frywalski also gifted the church in Czarnowo with a silver chalice made in 1753 in the workshop of Michael Borgoni, a goldsmith active in Toruń.

⁴⁹ WOŹNIAK 2012, t. 2, il. 450, 514; KRUPSKA 2014, il. 3, 8, 12.



Il. 1. TORUŃ, kościół pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, widok wnętrza z ołtarzami św. Rozalii oraz św. Marii Magdaleny. Fot. A. Jacobi, 1895, Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Toruniu, teka 6, nr 46



Il. 2. TORUŃ, kościół pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, nastawa ołtarza św. Marii Magdaleny, warsztat Johanna Antona Langenhana starszego, 1739. Fot. B. Łyczak



Il. 3. TORUŃ, kościół pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, figura św. Piotra w ołtarzu św. Marii Magdaleny, warsztat Johanna Antona Langenhana starszego, 1739. Fot. B. Łyczak



Il. 4. CZARNOWO, kościół pw. św. Marcina, nastawa ołtarza głównego, warsztat Johanna Antona Langenhana starszego (atryb.), 1740. Fot. B. Łyczak



Il. 5. CZARNOWO, kościół pw. św. Marcina, figura św. Piotra w ołtarzu głównym, warsztat Johanna Antona Langenhana starszego (atryb.), 1740. Fot. B. Łyczak



Il. 6. CZARNOWO, kościół pw. św. Marcina, figura św. Józefa w ołtarzu głównym, warsztat Johanna Antona Langenhana starszego (atryb.), 1740. Fot. B. Łyczak



Il. 7. CZARNOWO, kościół pw. św. Marcina, nastawa ołtarza Ukrzyżowania Chrystusa, warsztat Johanna Antona Langenhana starszego (atryb.), 1740. Fot. B. Łyczak



Il. 8. Johann Gottlieb Hertwig, Marek Kalpurniusz Flamma, rysunek w ramach „sztuki towarzyskiej”, 1738, KSIĘGA RYSUNKÓW CZELADNICZYCH, k. 5. Fot. B. Łyczak



Il. 9. CZARNOWO, kościół pw. św. Marcina, chrzcielnica, warsztat Johanna Antona Langenhana starszego (atrzyb.), 1750. Fot. B. Łyczak



Il. 10. CZARNOWO, kościół pw. św. Marcina, kielich mszalny (zaginiony), warsztat Michaela Borgoniego, 1753. Fot. wg: CHRZANOWSKI / KORNECKI 1972, il. 241



Il. 11. TORUŃ, kościół pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, dzwon, warsztat Juliusa Nicolausa Petersilgego, 1766. Fot. P. Stochmal



Il. 12. Toruń, kościół pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, srebrne aplikacje na obraz *Trzy święte pruskie*, warsztat Jana Letyńskiego, 1771, Muzeum Diecezjalne w Toruniu. Fot. B. Łyczak