

Biuletyn Historii Sztuki  
LXXXIII:2021, nr 1  
ISSN 00063967

ADAM SOĆKO

*Poznań, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza*  
<https://orcid.org/0000-0002-2887-5904>

*Nieznane-zaginione i zapomniane rzeźby  
gotyckie z Wielkopolski*

*Unknown Lost and Forgotten Gothic Sculptures  
from Greater Poland*

Artykuł poświęcony jest badaniom nad stratami wojennymi w dziedzinie rzeźby gotyckiej w Wielkopolsce. Autor poddaje analizie dwie kolekcje dawnych fotografii, które trafiły do niego w 2013 r. Jeden zbiór dokumentuje zabytki rzeźby z różnych regionów Polski, głównie jednak z północy kraju. Druga kolekcja zawiera przede wszystkim dokumentację rzeźb gotyckich z Wielkopolski sprzed II wojny światowej. W obu zespołach udało się w sumie odnaleźć i zidentyfikować wizerunki 20 zaginionych lub bezpowrotnie zniszczonych, a dotąd nieznanymi z wyglądu rzeźb gotyckich. Pierwszy zbiór fotografii stworzyła tuż po II wojnie światowej Aleksandra Świechowska, drugi był dziełem Alfreda Brosiga (zm. 1940), który sam fotografował zabytki. Autor przybliża okoliczności sporu o fotografowanie zabytków, do jakiego doszło w 1936 r. podczas trwania wystawy *Wielkopolskiej plastyki gotyckiej* pomiędzy jej twórcami – studentami Uniwersytetu Poznańskiego, a pracującym w muzeum Alfredem Brosigiem dokumentującym zabytki przywiezione na wystawę. Wtedy też powstała najcenniejsza część jego zbioru. Oba zespoły zdjęć mają dużą wartość dokumentalną. Autor omawia także okoliczności ujawnienia obu zespołów dokumentacji.

**Słowa-klucze:** Rzeźba gotycka, Wielkopolska, straty wojenne, fotografie archiwalne, rzeźby zaginione



War losses in Gothic sculpture in Greater Poland are discussed. Two collections of old photographs the Author gained access to in 2013 are analysed. One of them documents historic sculptures from different regions in Poland, however mainly from the country's north. The second collection is predominantly a testimony to Gothic sculptures from Greater Poland from before WW II. In both sets 20 presentations of lost or irretrievably damaged, yet previously unknown in their appearance, Gothic sculptures have found and identified. The first collection of photographs was amassed immediately following WW II by Aleksandra Świechowska, while the latter was created by Alfred Brosig (d. 1940) who himself photographed the historic pieces. The controversy over taking photos of historic monuments, which took place in 1936 in the course of the exhibition *Greater Poland's Gothic Fine Arts* between its authors: Poznan University students, and Alfred Brosig documenting the historic art pieces brought for the exhibition is discussed. That was the occasion when the most precious segment of Brosig's collection was created. Both sets of photographs are of high documentary value, and the circumstances of their discovering are described.

**Keywords:** Gothic sculpture, Greater Poland, war losses, archival photos, lost sculptures

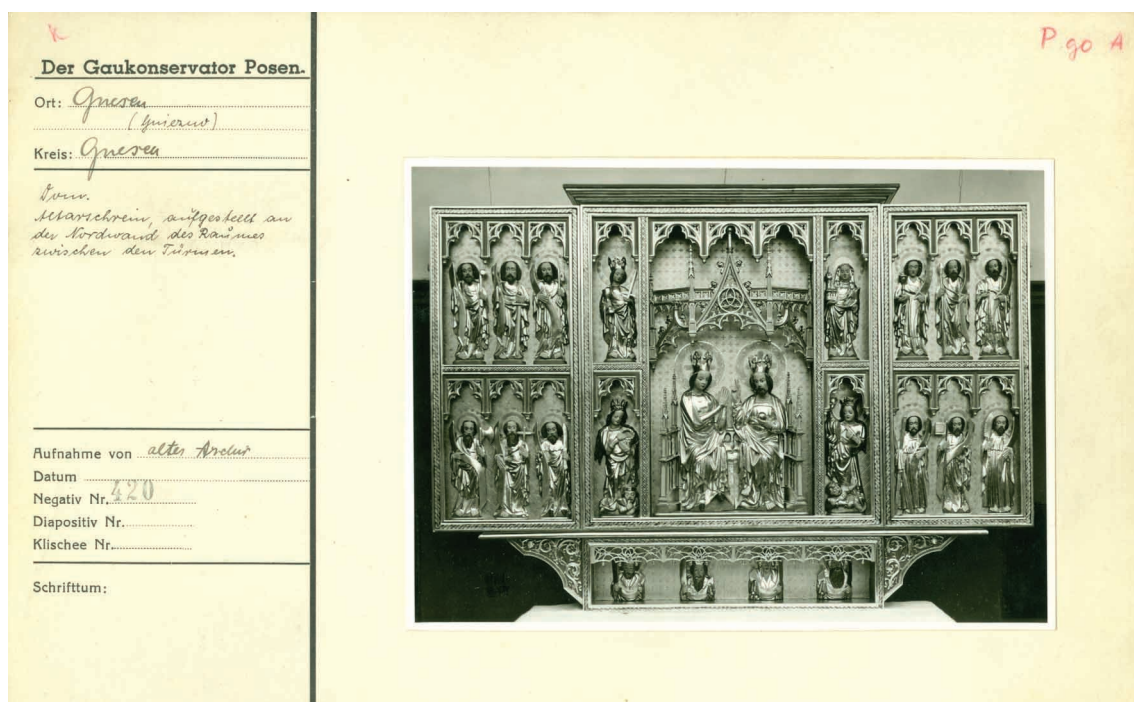
Celem artykułu jest uprzystępnienie nieznanego materiału dokumentacyjnego – wizerunków zaginionych lub zniszczonych zabytków rzeźby średniowiecznej, nie zaistniałych dotąd w dyskursie naukowym. Tym samym tekst niniejszy stanowi głos w sprawie trwającego już 75 lat procesu porządkowania polskich strat wojennych w dziedzinie zabytków sztuki, w tym przypadku w odniesieniu do rzeźby gotyckiej w Wielkopolsce. Wizerunki nieznanych dzieł sztuki przetrwały w dwóch kolekcjach zdjęć zgromadzonych przez badaczy sztuki średniowiecznej – Aleksandrę i Zygmunta Świechowskich oraz Alfreda Brosiga i Zofię Białłowicz-Krygierową<sup>1</sup>.

Zygmunt Świechowski zaoferował mi przekazanie swojej kolekcji, wiedząc, że przygotowuję książkę poświęconą rzeźbie gotyckiej w Wielkopolsce. Profesor wyraził nadzieję, że zbiór może okazać się przydatny. Twierdził też, że zdjęcia gromadziła jego pierwsza żona, Aleksandra, i że miały one zilustrować jej artykuł, ostatecznie nieukończony. Materiały otrzymałem 11 grudnia 2013 r., na spotkaniu inaugurującym nową odsłonę Galerii Sztuki Średniowiecznej w Muzeum Narodowym w Warszawie.

W rzeczywistości zbiór znacząco przekracza potrzeby ilustracyjne pojedynczego artykułu. Większość zdjęć została skrupulatnie naklejona na kartony o formacie A-4, inne pozostawiono luzem. Wśród przekazanych materiałów, różnej jakości i niejednakowej wartości, znalazło się w sumie 220 fotografii zabytków sztuki, głównie średniowiecznej, przeważnie rzeźb z różnych regionów Polski. Część odbitek powtarza się. Dominują zabytki z Pomorza Zachodniego i Pomorza Gdańskiego, ale też z Warmii, ziemi chełmińskiej. Rzadziej reprezentowane są zabytki z Małopolski i Wielkopolski. Część zdjęć została opisana ołówkiem, niektóre noszą pieczęć informującą o autorstwie Zygmunta Świechowskiego, inne są odbitkami wykonanymi z przedwojennych negatywów przechowywanych w Muzeum Narodowym w Szczecinie. Wiele pozostawiono jednak bez jakiegokolwiek opisu i dziś wymagają one żmudnej identyfikacji.

Znaczną ilość zdjęć pochodzących z tego zbioru wykonano niewątpliwie jeszcze przed II wojną światową, inne powstać musiały wkrótce po jej zakończeniu. Zygmunt Świechowski w latach 1945–1948 pracował w Muzeum Narodowym w Poznaniu. Wiadomo też, że brał udział w zabezpieczaniu przed zniszczeniem zabytków rzeźby średniowiecznej, między innymi na ziemi lubuskiej i Pomorzu Zachodnim. Zainteresowania Pomorzem Zachodnim skutkowały publikacjami poświęconymi architekturze tego regionu. Wiele zdaje się przemawiać za tym, że wspomniany wyżej, nieukończony artykuł Aleksandry Świechowskiej miał stanowić syntetyczne omówienie zabytków rzeźby drewnianej na Pomorzu

<sup>1</sup> Zdjęcia służyły jako podręczny zbiór ilustracji. Nie zostały w pełni wykorzystane dla potrzeb nauki. Ocena wartości obu kolekcji na przestrzeni czasu ulegała zmianom – inna była wkrótce po II wojnie światowej i w okresie odradzania się studiów akademickich oraz badań muzealnych, inna jest też obecnie, 75 lat później, gdy proces analizy strat wojennych w dziedzinie kultury pozostaje wciąż nieukończony, a nie można już odwołać się do pamięci pokolenia historyków sztuki, które go zapoczątkowało. Oba zespoły fotografii po wstępnym opracowaniu i identyfikacji zdjęć zostaną przekazane do Instytutu Historii Sztuki UAM w Poznaniu.



1. Karta inwentaryzacyjna ołtarza z Zieleńca (obecnie w Muzeum Archidiecezji Gnieźnieńskiej) wykonana w okresie okupacji dla okręgowego urzędu konserwatorskiego w Poznaniu (Der Gaukonservator Posen)

Zachodnim, ze szczególnym uwzględnieniem wybitnego krucyfiks z Kamienia Pomorskiego.

W przekazanej kolekcji zdjęć, którą w dalszej części określał będę jako „zbiór Świechowskich”, przetrwało także dziewięć kart inwentaryzacyjnych okupacyjnego okręgowego urzędu konserwatorskiego w Poznaniu (Der Gaukonservator Posen) dokumentujących wygląd zabytków wielkopolskich z okresu przedwojennego lub z okresu okupacji. Wśród nich znalazły się karty z dokumentacją krucyfiks z Szamotuł (który w latach 30. znajdował się w kruchoce tamtejszej fary), rekonstruowanego ołtarza z Zieleńca (w Muzeum Archidiecezji Gnieźnieńskiej; il. 1), Piety z Wągrowca oraz Madonny z Czerlejna. Najcenniejszymi elementami zbioru są jednak dwa wizerunki rzeźb, z których jedna uchodzi za zaginioną (Madonna z Czerwonej Wsi), druga zaś uległa zniszczeniu (krucyfiks ze Spycimierza). Wygląd obydwu nie był dotąd znany.

Pośród wielu pozostałych fotografii udało się wskazać jeszcze jedną dokumentującą dwie zaginione i nieznane dziś figury. Ocalone od zapomnienia wizerunki ze „zbioru Świechowskich” dotyczą zatem czterech rzeźb wielkopolskich: zniszczonego przez Niemców krucyfiks dolorystycznego ze Spycimierza z połowy XIV w. (il. 25–26)<sup>2</sup>, zaginionej w okresie okupacji figury XV-wiecznej Madonny z Czerwonej Wsi (il. 14)<sup>3</sup> oraz pary figur z Krzywina

<sup>2</sup> Z rzeźby tej, spalonej przez Niemców zapewne w 1943 r., zachowała się jedynie głowa, którą tuż po wojnie przywiózł do Muzeum Wielkopolskiego (obecnie Muzeum Narodowe w Poznaniu) konserwator zabytków. Krucyfiksowi poświęciłem osobny artykuł; zob. Adam Soćko, „Crucifixus dolorosus ze Spycimierza”, *Studia Muzealne*, nr 25 (2020), s. 21–50.

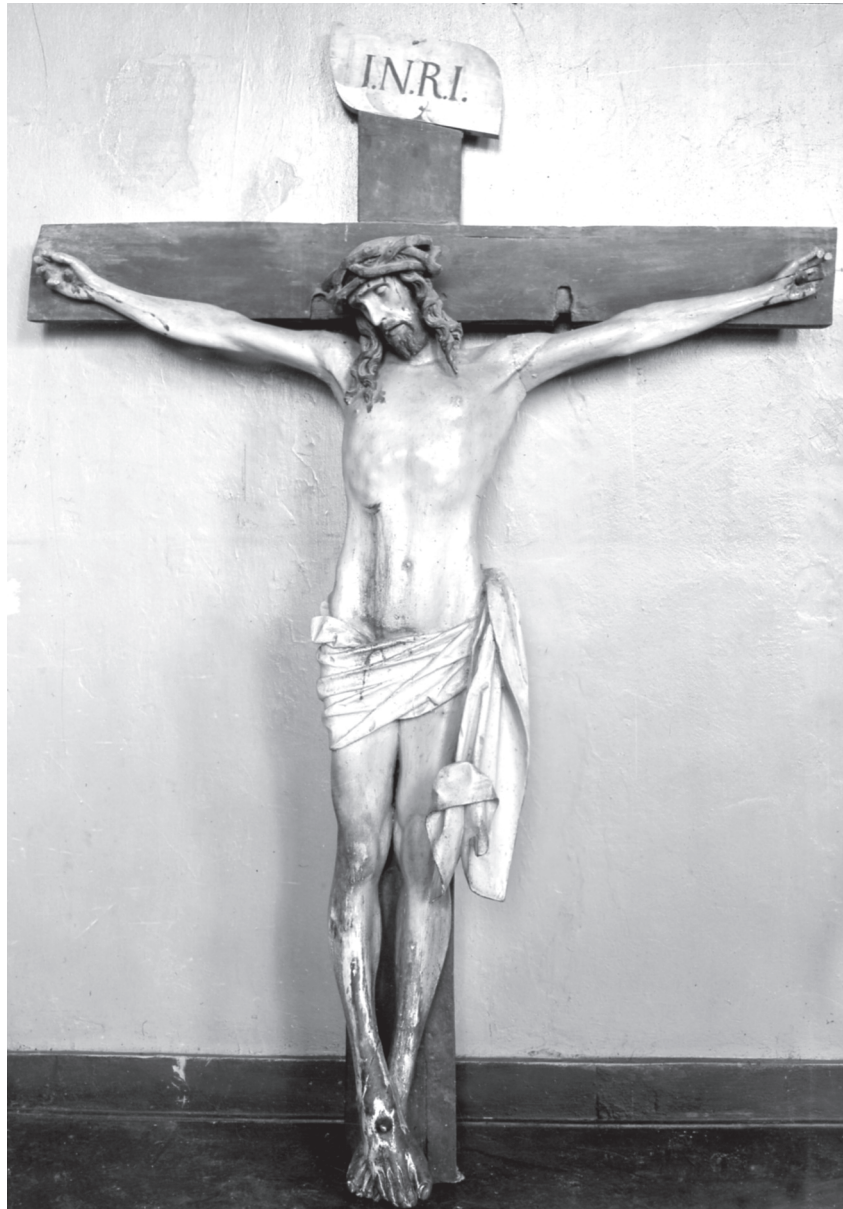
<sup>3</sup> Bezpośrednio przed II wojną światową Madonna znajdowała się w niewielkim Muzeum Ziemi Kościańskiej w Lubiniu (w klasztorze benedyktynów). Z opisu na odwrocie fotografii wynika, że wykonano ją w 1935 r.; zob. też: Gwido Chmarzyński, *Wielkopolska plastyka gotycka: katalog wystawy zorganizowanej przez Koło Historyków Sztuki Studentów Uniwersytetu Poznańskiego w Muzeum Wielkopolskim, maj – czerwiec 1936* (Poznań: Koło Historyków Sztuki Studentów Uniwersytetu Poznańskiego, 1936), s. 12–13, 18, poz. 21 (wys. 91 cm, ok. 1430).



2. *Matka Boska Bolesna* oraz *św. Jan Ewangelista* (obecnie zaginione) z grupy *Ukrzyżowania ze Śremu* na wystawie Wielkopolskiej plastyki gotyckiej w 1936 r. Fot. Alfred Brosig (?)

przedstawiających święte niewiasty – Dorotę i (zapewne) Barbarę (ok. 1420–1430; il. 17)<sup>4</sup>. Wszystkie wymienione wyżej rzeźby, z wyjątkiem krucyfiks z Spycimierza, gościły na słynnej wystawie *Wielkopolskiej plastyki gotyckiej*, zorganizowanej w poznańskim Muzeum Wielkopolskim w 1936 r. Katalog tej wystawy stanowi do dziś fundamentalne opracowanie dokumentujące efekty przedwojennego rozpoznania stanu zabytków gotyckich w regionie. Publikacja ta ma jednak swoje mankamenty. Zasadniczym jest niewielka liczba ilustracji w stosunku do wymienionych pozycji katalogowych. Drugą słabością katalogu, niezależną od twórców wystawy, jest fakt, że ekspozycję organizowano właściwie niemal wyłącznie w oparciu o materiał pozyskany z terenów ówczesnej Archidiecezji Poznańskiej. Na skutek braku

<sup>4</sup> CHMARZYŃSKI, *Wielkopolska plastyka gotycka*, s. 40, poz. 185–186.



3. Krucyfiks z Nowego Miasta nad Wartą, ok. 1520 r., zaginiony.  
Fot. Alfred Brosig (?)

współpracy z Archidiecezją Gnieźnieńską zabytki z północnej i wschodniej części Wielkopolski prawie wcale nie były reprezentowane na wystawie<sup>5</sup>.

Drugi zbiór fotografii, którego istnienia od pewnego czasu domyślałem się, jest ściśle związany ze wspomnianą wyżej wystawą. Udało się go ujawnić dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności. Przełomem okazała się sesja naukowa poświęcona pamięci Nikodema Pajzderskiego, poznańskiego historyka sztuki, konserwatora zabytków i dyrektora Muzeum Wielkopolskiego, zorganizowana jesienią 2013 r. w poznańskim ratuszu. Omawiałem wówczas okoliczności organizacji wystawy *Wielkopolskiej plastyki gotyckiej* oraz groteskowego sporu, do którego doszło w środowisku poznańskich historyków sztuki w trakcie jej trwania<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Ibid., s. 8–10.

<sup>6</sup> Adam Soćko, „Kilka uwag o poznańskiej wystawie Wielkopolskiej Plastyki Gotyckiej z 1936 roku”, w: *Nikodem Pajzderski (1882–1940): muzealnik, konserwator, historyk sztuki*, red. Ewa SIEJKOWSKA-ASKUTJA (Poznań: Towarzystwo



*4. Krucyfiks z Nowego Miasta nad Wartą, fragment.  
Fot. Alfred Brosig (?)*



*5. Krucyfiks z Nowego Miasta nad Wartą, fragment.  
Fot. Alfred Brosig (?)*



6. Św. Anna Samotrzecia  
z Kotlina,  
pocz. XVI w.,  
zaginiona.  
Fot. Alfred Brosig (?)

Bezpośrednim powodem nieporozumienia było właśnie fotografowanie eksponowanych zabytków przez Alfreda Brosiga, kustosza Gabinetu Rycin Muzeum Wielkopolskiego, jednocześnie zasłużonego pioniera badań rzeźby średnio-wiecznej w Wielkopolsce<sup>7</sup>. Istnienia zdjęć można się było domyślać, znając wcześniejsze osiągnięcia badawcze i metodę pracy poznańskiego kustosza. Z drugiej jednak strony temperatura sporu wywołanego przez fotografowanie rzeźb na wystawie (o czym niżej) dawała podstawy, by przypuszczać, że ostatecznie zaniechano tego działania. Co więcej, w ciągu kilkunastoletniej pracy w Muzeum Narodowym na zdjęcia Alfreda Brosiga nie natrafiłem. Kwestia istnienia zbioru pozostawała zatem nierozstrzygnięta w momencie, gdy referowałem podłoże konfliktu na sesji w 2013 r.

Okazało się, że sporna dokumentacja jednak powstała i dziś stanowi trzon drugiego zespołu zdjęć, który w dalszej części artykułu nazywać będę „zbiorem Brosiga”. Jest on przechowywany w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu. W jego skład wchodzi 193 zdjęcia, z których niemal wszystkie naklejono na ciemne tekturki formatu A-5, niekiedy opisane na odwrocie czerwoną kredką. Inskrypcje, niewiadomego autorstwa, określają pochodzenie rzeźb. Na niektórych odbitkach dopisano także nazwy przedwojennego poznańskiego zakładu fotograficznego „Rubens”, z którym Alfred Brosig współpracował, i dla którego dowodnie wykonywał zdjęcia<sup>8</sup>.

*Gros* fotografii z tego zbioru tworzy dokumentacja zabytków dostarczonych do Muzeum Wielkopolskiego wiosną 1936 r. w związku z organizacją wystawy *Wielkopolskiej plastyki gotyckiej*. Niektóre kadry dokumentują fragmenty ekspozycji, a tym samym sposób aranżacji dzieł w przestrzeni wystawy (il. 2, 15, 30). W wielu wypadkach widać, że zdjęcia wykonano w tym samym otoczeniu – zapewne w jednej z muzealnych pracowni. W zbiorze znaleźć można także ujęcia tożsame z fotografiami opublikowanymi w katalogu wystawy (np. krucyfiks z Ołoboku, Madonna z Białcza Starego, Pietà z Domachowa, figury ołtarzowe z Krzywina). Część z nich ewidentnie poddano retuszowi przed publikacją. Niektóre zdjęcia, w części na pewno przedwojenne, wykonane zostały w wielkopolskich

Przyjaciół Muzeum Narodowego w Poznaniu, 2014), s. 239–258.

<sup>7</sup> *Sztuka gotycka. 1. Ołtarze gotyckie*, oprac. Alfred Brosig (Poznań: Fiszer i Majewski, 1927=Biblioteka Zabytków Wielkopolskich); *Sztuka gotycka. 2. Rzeźba gotycka 1400–1450*, oprac. Alfred Brosig (Poznań: Fiszer i Majewski, 1928=Biblioteka Zabytków Wielkopolskich); Alfred Brosig, *Plastyka gotycka na Pomorzu* (Toruń: Nakładem Towarzystwa Naukowego w Toruniu, 1930). Zob. też: Piotr Michałowski, „Brosig Alfred (1895–1940)”, w: *Wielkopolski słownik biograficzny* (Warszawa-Poznań: PWN, 1981), s. 81.

<sup>8</sup> O tym, że sam wykonywał zdjęcia jako współpracownik zakładu Alfred Brosig informował na wstępie swych publikacji. Zob. *Sztuka gotycka. 1. Ołtarze gotyckie*, s. VIII; *Sztuka gotycka. 2. Rzeźba gotycka 1400–1450*, s. VIII; Brosig, *Plastyka gotycka na Pomorzu*, s. 9.





7. Kariatydy w postaci figur Ojców Kościoła z Kościana. Fot. Alfred Brosig (?)

świątyniach i uwieczniły stan rzeźb w chwili ich identyfikacji czy też odnalezienia na prowincji. Jeszcze inne dokumentują poszczególne zabytki sztuki średniowiecznej z kolekcji Muzeum Wielkopolskiego oraz z Muzeum Archidiecezjalnego.

Nie wiadomo w jakich okolicznościach i kiedy dokładnie zdjęcia trafiły do Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu. Wszystko wskazuje jednak na to, że stało się tak za sprawą Zofii Białowicz-Krygierowej, autorki jedyne do dziś syntetycznego opracowania rzeźby gotyckiej w Wielkopolsce<sup>9</sup>. Badaczka dwukrotnie podejmowała pracę w Muzeum Narodowym<sup>10</sup>. Pracowała tam krótko na przełomie lat 40. i 50., by w 1951 r. zatrudnić się na Uniwersytecie Poznańskim. Gdy władze komunistyczne usunęły zeń księdza profesora Szczęsnego Dettloffa, część jego uczniów doświadczyła represji, wśród nich także Zofia Białowicz-Krygierowa. Mając problemy ze stałym zatrudnieniem w instytucjach państwowych, angażowała się w opracowanie zeszytów *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*. Nawiązała też relacje z poznańskim Muzeum Archidiecezjalnym, które po wojnie pozyskało do zbiorów wiele zabytków prezentowanych na wystawie *Wielkopolskiej plastyki gotyckiej*. Droga do Muzeum Narodowego otworzyła się przed mediewistką po raz drugi w 1973 r. Objęła ona wówczas kuratorstwo Galerii Sztuki Średniowiecznej, kładąc zasadnicze zasługi na polu opracowania zbioru zabytków średniowiecznych, wśród których znaczną część stanowił wówczas depozyt z Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu.

Związki między obydwoma instytucjami muzealnymi – nie zawsze układające się najlepiej – zacieśniły się po 1989 r. Zofia Białowicz-Krygierowa nadzorowała z ramienia Muzeum Narodowego procedurę zwrotu instytucji kościelnej znaczącego pod względem jakościowym i ilościowym depozytu zabytków sztuki średniowiecznej. Tym sposobem w latach 90. kilkadziesiąt rzeźb powróciło w dwóch etapach do Muzeum Archidiecezjalnego,

<sup>9</sup> Zofia BIAŁOWICZ-KRYGIEROWA, „Rzeźba”, w: *Dzieje Wielkopolski*, t. 1: *Do roku 1793*, red. Jerzy TOPOLSKI (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1969), s. 396–422.

<sup>10</sup> Zob. Zygmunta ŚWIECHOWSKI, „Zofia Białowicz-Krygierowa 1924–2013”, *Biuletyn Historii Sztuki* 77, nr 3 (2015), s. 539–544.



8. *Madonna z Dzieciątkiem z kościoła franciszkanów w Gnieźnie (ob. w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu), stan z 1936 r. Fot. Alfred Brosig (?)*



9. *Madonna z Dzieciątkiem z kościoła franciszkanów w Gnieźnie (ob. w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu), stan obecny. Fot. Adam Soćko*

które wówczas przygotowywało nową ekspozycję stałą. Prawdopodobnie wtedy właśnie „zbiór Brosiga” trafił do zasobów kościelnej instytucji. O tym, że stało się to najpewniej za sprawą Zofii Białłowicz-Krygierowej, świadczy kilka poszlak, między innymi zachowane w zbiorze zdjęcie ryciny nagrobka Bolesława Chrobrego, któremu badaczka poświęciła znakomite studium źródłoznawczo-interpretacyjne<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Zofia BIAŁŁOWICZ-KRYGIEROWA, „Gotycki grobowiec Bolesława Chrobrego w katedrze poznańskiej. Weryfikacja podstaw rekonstrukcji”, w: *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Złatowi*, red. Lech KALINOWSKI, Stanisław MOSSAKOWSKI, Zofia OSTROWSKA-KĘBŁOWSKA (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1998), s. 71–85. O tym, że badaczka знаła zbiór fotografii świadczy też fakt, że w syntetycznym omówieniu rzeźby średniowiecznej w Wielkopolsce przywołuje ona zaginiony relief Wniebowzięcia Marii z Wałkowa; zob. BIAŁŁOWICZ-KRYGIEROWA, „Rzeźba”, s. 422.



10. *Madonna z Dzieciątkiem z Brudzewa, stan z 1945 r. Fot. Michalina Kwiczala*

Niecodziennymi były natomiast okoliczności związane z samym powstaniem zbioru fotografii Alfreda Brosiga<sup>12</sup>. Jak wspomniano wyżej, w trakcie trwania wystawy *Wielkopolskiej plastyki gotyckiej* w gronie historyków sztuki wybuchł poważny spór, a właściwie środowiskowy skandal. Stronami konfliktu byli naukowcy i studenci historii sztuki Uniwersytetu Poznańskiego, będący faktycznymi organizatorami wystawy, oraz Alfred Brosig i dyrekcja muzeum, pod nieobecność Nikodema Pajzderskiego reprezentowana przez jego zastępcę, Jerzego Kollera. Doszło wówczas do wymiany zjadliwej korespondencji

<sup>12</sup> Okoliczności te naświetliłem szczegółowo podczas sesji poświęconej Nikodemowi Pajzderskiemu w 2013 r., w niniejszym artykule omawiam je skrótowo; zob. Soćko, „Kilka uwag o poznańskiej wystawie Wielkopolskiej Plastyki Gotyckiej z 1936 roku”.



11. *Madonna z Ołoboku,*  
ok. 1360 r. Fot. Alfred Brosig (?)



12. *Pietà z Ostrzeszowa, koniec XIV w.*  
Fot. Alfred Brosig (?)

między Kołem Historyków Sztuki Studentów Uniwersytetu Poznańskiego, Alfredem Brosigiem i dyrektorem Kollerem. Zachowało się też kilka notatek służbowych kierowanych do starosty krajowego Ludwika Begale, którego nadzorowi podlegało Muzeum Wielkopolskie.

Działający pod patronatem księdza profesora Szczęsnego Dettloffa studenci dowiedzieli się, że Alfred Brosig fotografował zabytki zwiezione przez nich na wystawę. Robił dokumentację wizualną i pozyskiwał w ten sposób materiał badawczy, wykorzystując wysiłek organizacyjny studentów historii sztuki, którzy doprowadzili do realizacji pokazu. Sprawa nie budziłaby może w środowisku poznańskim takich emocji, gdyby nie fakt, że Alfred Brosig ubiegł badaczy związanych z Uniwersytetem, publikując w latach 20. XX w. pierwsze naukowe opracowania poświęcone rzeźbie gotyckiej w regionie<sup>13</sup>. Uczniowie i współpracownicy profesora Dettloffa zajmowali w tym czasie krytyczne stanowisko wobec naukowych wywodów muzealnika. Jego sposób ujęcia zagadnienia nie odpowiadał ani księdzu Dettloffowi, ani Michałowi Walickiemu, twórcy ogólnopolskiej wystawy sztuki gotyckiej w Warszawie w 1935 r.<sup>14</sup> Zastrzeżenia obu badaczy budził fakt, że Alfred Brosig podkreślał szczególne znaczenie sztuki Śląska i eksponował jej oddziaływanie na plastykę Wielkopolski. W atmosferze narastających nacjonalizmów lat 30. poznański muzealnik – jakkolwiek w wielu wypadkach miał rację – naraził się tym, którzy wśród lokalnego zasobu zabytków gotyckiej plastyki koniecznie chcieli dostrzec ślad rodzimy, polski. Nielubiany

<sup>13</sup> Zob. przypis 6.

<sup>14</sup> Michał Walicki czynił jednoznaczne aluzje do publikacji Alfreda Brosiga, pisząc: „[...] specjalne zastrzeżenia budzi utożsamianie analogii pewnych objawów formalnych z wpływami lub wręcz dominantą sztuki obcej, najczęściej czeskiej lub niemieckiej. Wystarczy przypomnieć [...] poddawanie pod hegemonię Śląska rzeźby wielkopolskiej. To ostatnie mniemanie podchwyczone zostało przez naukę niemiecką przyczyniając się niejednokrotnie do tym większego zdezorientowania opinii”; zob. [Michał WALICKI], „Wstęp”, w: *Polska sztuka gotycka. Katalog wystawy zorganizowanej przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie (kwiecień – maj 1935 roku)*, oprac. Michał WALICKI (Warszawa: Instytut Propagandy Sztuki, 1935), s. 12.



13. Św. Marcin  
z Bonikowa, zaginiony.  
Fot. Alfred Brosiga (?)

i deprecjonowany przez badaczy uniwersyteckich kustosz Gabinetu Rycin doczekał się kilku nieprzychylnych i z dzisiejszego punktu widzenia nietrafnych ocen swojego naukowego dorobku na polu sztuki średniowiecznej<sup>15</sup>.

W napiętej atmosferze środowiskowych pretensji historycy sztuki z Uniwersytetu podejrzewali Brosiga o to, że wykorzystywał na wystawie materiał zabytkowy dla własnych naukowych celów. Obawiali się, że opublikuje pośpiesznie opracowanie na temat nieznanych dotąd zasobów rzeźby gotyckiej, odbierając tym samym twórcom wystawy niezaprzeczalne zasługi związane z odkryciem i upowszechnieniem szeregu wielkopolskich dzieł z okresu od XIV do XVI w., ujawnionych na ekspozycji Muzeum Wielkopolskiego w 1936 r. Oskarżony o działanie w złej wierze, Alfred Brosiga odparował natarczywe ataki i zamierzał dalej fotografować, wskazując między innymi na obiektywny naukowy pożytek płynący z jego działań oraz na polecenie, jakie w tym zakresie formułować miał wobec niego nieobecny w trakcie konfliktu dyrektor Nikodem Pajzderski. Pikanterii tej konfrontacji dodawał fakt, że wśród studenckich twórców wystawy była także córka Nikodema Pajzderskiego, Katarzyna (później żona Szczepkowska), co stawiało dyrektora w trudnej sytuacji wobec obu stron konfliktu.

Sesja poświęcona Nikodemowi Pajzderskiemu zorganizowana została w 2013 r., niedługo po śmierci Zofii Białłowicz-Krygierowej. W tym czasie chyba nikt nie zdawał sobie sprawy ze znaczenia i waloru poznawczego zbioru zdjęć zachowanych w Muzeum Archidiecezjalnym<sup>16</sup>. A przecież w katalogu wystawy *Wielkopolskiej plastyki gotyckiej* z 1936 r. na 208 pozycji odnotowanych w zestawieniu zamieszczono jedynie 42 zdjęcia. Ledwie 37 z nich stanowi dokumentację zabytkowych rzeźb (w tym cztery dotyczą rzeźb zaginionych).

Faktyczna zasługa ujawnienia „zbioru Brosiga” przypada Michałowi Błaszczyńskiemu, wówczas pracownikowi Muzeum Archidiecezjalnego, który rozpoznał w dokumentacji muzealnej omawianą przeze mnie na sesji kolekcję fotografii. Dzięki jego zaangażowaniu udało się też w zbiorze niepublikowanych nigdy zdjęć zidentyfikować większość nieznanych dotąd z wyglądu figur i reliefów wielkopolskich z XIV, XV i XVI w.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Soćko, „Kilka uwag o poznańskiej wystawie Wielkopolskiej Plastyki Gotyckiej z 1936 roku”, s. 252–255.

<sup>16</sup> Sesja odbyła się w październiku 2013 r. Zofia Białłowicz-Krygierowa zmarła kilka miesięcy wcześniej. Zawsze czuła się związana z Muzeum Narodowym, któremu podarowała przedwojenny odlew zaginionej figurki Marii brzemiennej z toruńskiego ratusza. Po II wojnie światowej Białłowicz-Krygierowa była jedyną osobą wszechstronnie zorientowaną w problematyce średniowiecznej rzeźby w Wielkopolsce.

<sup>17</sup> Trudną do przecenienia pomoc w analizie materiału fotograficznego zawdzięczam Michałowi Błaszczyńskiemu, który wiele lat pracował w Muzeum Archidiecezjalnym, i który odpowiadał za opiekę nad zabytkami sztuki w regionie archidiecezji. Mozolnego uzgadniania odnalezionego materiału ikonograficznego z faktycznym stanem zachowania zabytków dokonywaliśmy wspólnie. Bez życzliwej pomocy Michała Błaszczyńskiego ten artykuł pewnie by nie powstał. Dlatego w tym miejscu składam Mu serdecznie podziękowania.



*14. Madonna  
z Dzieciątkiem  
z Czerwonej Wsi,  
zaginiona.  
Fot. Witold Dalbor*



15. *Madonna z Dzieciątkiem z Czerwonej Wsi oraz cztery święte dziewice ze Świerczyny eksponowane na wystawie Wielkopolskiej plastyki gotyckiej w 1936 r. Fot. Alfred Brosig*

Trzy z zaginionych dziś zabytków dokumentują fotografie zachowane w obu zbiorach, ale prezentujące różne ich ujęcia. W „zbiorze Brosiga”, podobnie jak w „zbiorze Świechowskich”, przetrwały wizerunki zaginionej Madonny z Czerwonej Wsi (il. 15) oraz dwóch figur świętych niewiast z Krzywina (il. 17–18) – wszystkie z około 1430 r. Krucyfiks ze Spycimierza jest znany wyłącznie dzięki dwóm zdjęciom ze „zbioru Świechowskich”. Piętnaście innych nieznanych dotąd zabytków z Wielkopolski udało się wskazać w „zbiorze Brosiga” po dogłębnej analizie stanu zachowania zabytków w muzealnych kolekcjach i w wielkopolskich kościołach. Nie figurują one ani w wykazie strat wojennych publikowanych na stronach Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego<sup>18</sup>, ani

<sup>18</sup> Wykaz, jak informują jego administratorzy, nie jest kompletny. To niestety prawda; w odniesieniu do Wielkopolski



16. Matka Boska Bolesna i św. Jan  
z grupy Ukrzyżowania z Dolska, zaginione.  
Fot. Alfred Brosig (?)



17. Św. Dorota i św. Barbara (?) z Krzywina,  
zaginione



18. Św. Barbara (?)  
i św. Dorota z Krzywina,  
zaginione. Fot. Alfred Brosig (?)





19. Św. Anna Samotrzecia z Łukowa, zaginiona. Fot. Alfred Brosig (?)



20. Dwie święte niewiasty z Ołoboku, zaginione. Fot. Alfred Brosig (?)

w dalece niedoskonałym i niewolnym od błędów, choć przecież skądinąd bardzo cennym i imponującym opracowaniu Dariusza Kaczmarzyka z 1958 r.<sup>19</sup> Ujawnione zbiory zdjęć dokumentują więc w sumie wygląd dwudziestu nieznanych dotąd zabytków rzeźby gotyckiej z Wielkopolski (il. 13–30). Niewykluczone, że dalsze studia nad „zbiorem Świechowskich” pozwolą ujawnić pojedyncze nieznanne zabytki z innych regionów Polski, choć tu prawdopodobieństwo kolejnych odkryć nie jest duże. Identyfikacja zdjęć wymaga czasu i żmudnych konsultacji, gdyż fotografie w większości są przemieszane i nieopisane.

Znaczenie obu zbiorów wykracza jednak poza sam fakt ujawnienia wyglądu nieznanych dotąd figur. W odniesieniu do kilku kolejnych, zaginionych rzeźb, których wizerunki były już wcześniej publikowane, odnalezione fotografie albo dostarczyły ich nowych ujęć, albo lepszej jakości tych już znanych. Cennymi przykładami są trzy zdjęcia zaginionego późnogotyckiego krucyfiks z Nowego Miasta nad Wartą, który przed wojną znajdował się w krużganku kościoła<sup>20</sup> (il. 3–5) oraz figury św. Anny Samotrzeciej z Kotlina<sup>21</sup> (il. 6). Są wreszcie w omawianych zbiorach i takie fotografie, których szczególny walor wynika z wartości dokumentalnej – albo ukazują one fragmenty przestrzeni wystawy *Wielkopolskiej plastyki gotyckiej* (il. 2, 15, 30), albo zabytki zachowane, ale uchwycone w ich dawnym, niekiedy zaskakującym kontekście (il. 7, 25–26, 29), wszystkie zaś utrwalają wygląd

brakuje w nim szeregu zabytków średniowiecznych, które zaginęły i są znane z fotografii. Zob. <http://dziela.uw.edu.pl/katalog-strat-wojennych> [dostęp 15 VI 2020].

<sup>19</sup> Dariusz KACZMARZYK, *Straty wojenne Polski w dziedzinie rzeźby* (Warszawa: Ministerstwo Kultury i Sztuki, 1958).

<sup>20</sup> Szczęsny DETTLOFF, „Trochę gotyckiej rzeźby wielkopolskiej”, *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 3, nr 3 (1934-1935), s. 225 (ilustracja błędnie podpisana jako wiązana z Czerlejmem ukazuje zabytek z Nowego Miasta).

<sup>21</sup> *Ibid.*, s. 227–228.



21. *Matka Boska Bolesna i św. Jan z grupy Ukrzyżowania z Prochów, zaginione. Fot. Alfred Brosig (?)*

dziel w stanie z lat 30. zeszłego stulecia<sup>22</sup>. Porównanie zachowanych rzeźb z ich wizerunkami z 1936 r. ujawnia niekiedy zakres uszkodzeń, do których doszło najpewniej podczas zmiany miejsca przechowania rzeźb w trakcie niemieckiej okupacji (il. 8–9). Z kolei odnaleziona w „zbiorze Świechowskich” zdjęcie Madonny z Brudzewa (il. 10) poświadcza znany mi z tradycji ustnej fakt ukrycia rzeźby w okresie okupacji w skrytce na strychu tamtejszego drewnianego kościoła<sup>23</sup>. Zdjęcie wykonano niewątpliwie wkrótce po jej wyjęciu ze skrytki – jeszcze na kościelnym strychu.

<sup>22</sup> „Zbiór Brosiga” zawiera pięć fotografii z Dolska. Szczegółowa analiza wykazała, że jedna z nich przedstawia ówczesną (z lat 30. XX w.) lokalizację krucyfiksu z początku XVI w. zachowanego do dziś w kruchcie kościoła parafialnego pw. św. Michała Archanioła. Wówczas znajdował się on na zewnątrz świątyni we wschodniej wnęcie okiennej. Najpewniej to właśnie ten krucyfix tworzył wraz z zaginionymi dziś figurami asystencyjnymi grupę Ukrzyżowania eksponowaną pierwotnie na tarczy kościoła parafialnego. Pozostałe trzy ujęcia z Dolska przedstawiają zbliżenia – fragmenty dłoni i ramię Chrystusa, pochodzące jednak z innego krucyfiksu z Dolska (z ok. 1390), eksponowanego dziś w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu.

<sup>23</sup> Adam Soćko, „Madonna z Brudzewa – czeski impuls stylu pięknego w Wielkopolsce”, *Studia Muzealne*, nr 20 (2013), s. 228–241.



22. Pietà z Sobiałkowa, zaginiona.  
Fot. Alfred Brosig (?)



23. Matka Boska Bolesna i św. Jan  
z grupy Ukrzyżowania z Sobiałkowa,  
zaginione. Fot. Alfred Brosig (?)



24. Święta niewiasta z Sów, zaginiona. Fot. Alfred Brosig (?)

W zbiorze są też niepublikowane dotąd zdjęcia rzeźb do dziś zachowanych, ale bodaj nigdy (poza wystawą z 1936 r.) nieeksponowanych, a mających istotne znaczenie dla dziedzictwa sztuki średniowiecznej w Wielkopolsce. Zabytkiem takim jest niewielka, przechowywana dziś w magazynie Muzeum Archidiecezjalnego, zniszczona figurka tronującej Madonny z Ołoboku, zapewne z 3. ćwierci XIV w. (il. 11), którą twórcy poznańskiej wystawy uznali za lokalne, prymitywne naśladownictwo słynnej XIV-wiecznej monumentalnej Madonny Tronującej z tegoż klasztoru cysterek (dziś w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego)<sup>24</sup>. Musiała więc ona powstać w ołobockim klasztorze. Wraz z figurami świętych niewiast z początku XVI stulecia (sprowadzonymi w 1936 r. do Poznania, dziś zaginionymi; il. 20), eksponowaną w Muzeum Archidiecezjalnym figurą św. Anny Samotrzeciej (ok. 1500), późnoromańskim krucyfiksem zachowanym w kościele w Ołoboku i najstarszą figurą Madonny Tronującej (będącej ozdobą kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie) współtworzy ona znakomity zbiór aż siedmiu zabytków sztuki rzeźbiarskiej z okresu od drugiej połowy XII po początek XVI w., związanych dowodnie z jednym domem zakonnym. W zbiorze tym romańska Madonna i krucyfiks oraz Madonna wczesnogotycka są zabytkami o ponadprzeciętnych walorach artystycznych. W Wielkopolsce, oprócz Ołoboku, jedynie z katedrami gnieźnieńską i poznańską oraz farą Kościana można złączyć równie licznie zachowane zespoły zabytków plastyki średniowiecznej.

<sup>24</sup> CHMARZYŃSKI, *Wielkopolska plastyka gotycka*, s. 17, poz. 3.

Należy podkreślić, że pierwotnie w „zbiorze Brosiga” z pewnością znajdowało się więcej zdjęć. Świadczą o tym reprodukcje znane z katalogu, a nieobecne już dziś w zachowanej kolekcji (np. krucyfiks z Szamotuł, relief z Brodnicy, ołtarz z Mężem Bolesci z Donaborowa)<sup>25</sup>. Być może zaginiona część zbioru jeszcze gdzieś się odnajdzie. Byłoby to szczególnie istotne w odniesieniu do kilku wspomnianych w katalogu, ale niezachowanych do dziś zabytków, o których wyglądzie nic nie wiadomo.

W przypadku dwóch fotografii ze „zbioru Brosiga” identyfikacja wizerunków rzeźb różni się od przyjętej i utrwalonej w powojennych publikacjach. Rozbieżności dotyczą grupy Piet – (il. 12), uznawanej dziś za pochodzącą z Ostrzeszowa (tak identyfikuje ją dokumentacja Muzeum Archidiecezjalnego), oraz figury określanej jako Madonna z Dzieciątkiem z Pleszewa z końca XV w. Fotografia grupy Marii opłakującej Jezusa w „zbiorze Brosiga” opisana została z nieznanymi przyczyn jako „Pietà z Buku”. Najpewniej jest to po prostu wynik błędnej identyfikacji, dokonanej prawdopodobnie wtórnie przez muzealników po II wojnie światowej, a więc w czasie, gdy fotografie znajdowały się jeszcze w Muzeum Narodowym. Na wystawie w 1936 r. znalazły się bowiem grupy Piet z obu wspomnianych miejscowości, mające w dodatku bardzo zbliżone wymiary. Sprawę komplikuje fakt, że datowanie obu zabytków w katalogu rażąco odbiega od dziś obowiązującego. Czas powstania Piety z Ostrzeszowa jest współcześnie określany na koniec XIV w.<sup>26</sup>, tymczasem w katalogu wystawy *Wielkopolskiej plastyki gotyckiej* zadatowano ją na 2. połowę XV stulecia, tę z Buku zaś dopiero na wiek XVI<sup>27</sup>. Okoliczność ta potęguje wątpliwości odnośnie do identyfikacji, tym bardziej że autorzy wystawy prawidłowo określili datowania większości dzieł zgromadzonych na wystawie. Czyżby w tym wypadku tak mocno się mylili? Wydaje się to mało prawdopodobne. Możliwe natomiast, że informacja zawarta w katalogu jest wynikiem prostego błędu drukarskiego. Różnica pomiędzy zapisem „po połowie XV wieku”, a bliższym prawdzie i obowiązującym „po połowie XIV wieku”, które to datowanie twórcy wystawy mieli najpewniej na myśli, może wynikać jedynie z pominięcia w druku cyfry „1”. Wszystko zdaje się więc wskazywać na to, że identyfikacja opisana czerwonym ołówkiem na odwrocie fotografii (jako „Pietà z Buku”) jest błędna. Wygląd Piety z Buku pozostaje zatem nieznaną.

Druga rozbieżność identyfikacyjna dotyczy rzeźbionej figury Madonny z Dzieciątkiem z końca XV w. Rzeźba ta przetrwała wojnę i znajduje się dziś w kościele cmentarnym w Pleszewie<sup>28</sup>. Gościła ona na wystawie poznańskiej i została opisana w katalogu pod numerem 43<sup>29</sup>. Jednak w „zbiorze Brosiga” jej wizerunek zidentyfikowany został jako Madonna z Targowej Górki z kolekcji księdza proboszcza Kazimierza Pausego<sup>30</sup>. Błędna identyfikacja może wskazywać, że opisy fotografii wykonane czerwoną kredką powstały

<sup>25</sup> Ibid., s. 19, poz. 28, ryc. 7; s. 32, poz. 118, ryc. 11; s. 24, poz. 63, ryc. 23.

<sup>26</sup> Zob. Leszek WETESKO, *Maior Polonia sacra. Sztuka sakralna w średniowiecznej Wielkopolsce. Historia pewnych tematów* (Gniezno: Muzeum Początków Państwa Polskiego, 1997), s. 36, poz. B.30: Pietà, 4. ćw. XIV w.

<sup>27</sup> CHMARZYŃSKI, *Wielkopolska plastyka gotycka*, s. 23, poz. 58: Pietà z Ostrzeszowa, wys. 71 cm, datowana po połowie XV w.; s. 42, poz. 197: Pietà z Buku, wys. 74 cm, datowana na 1. połowę XVI w.

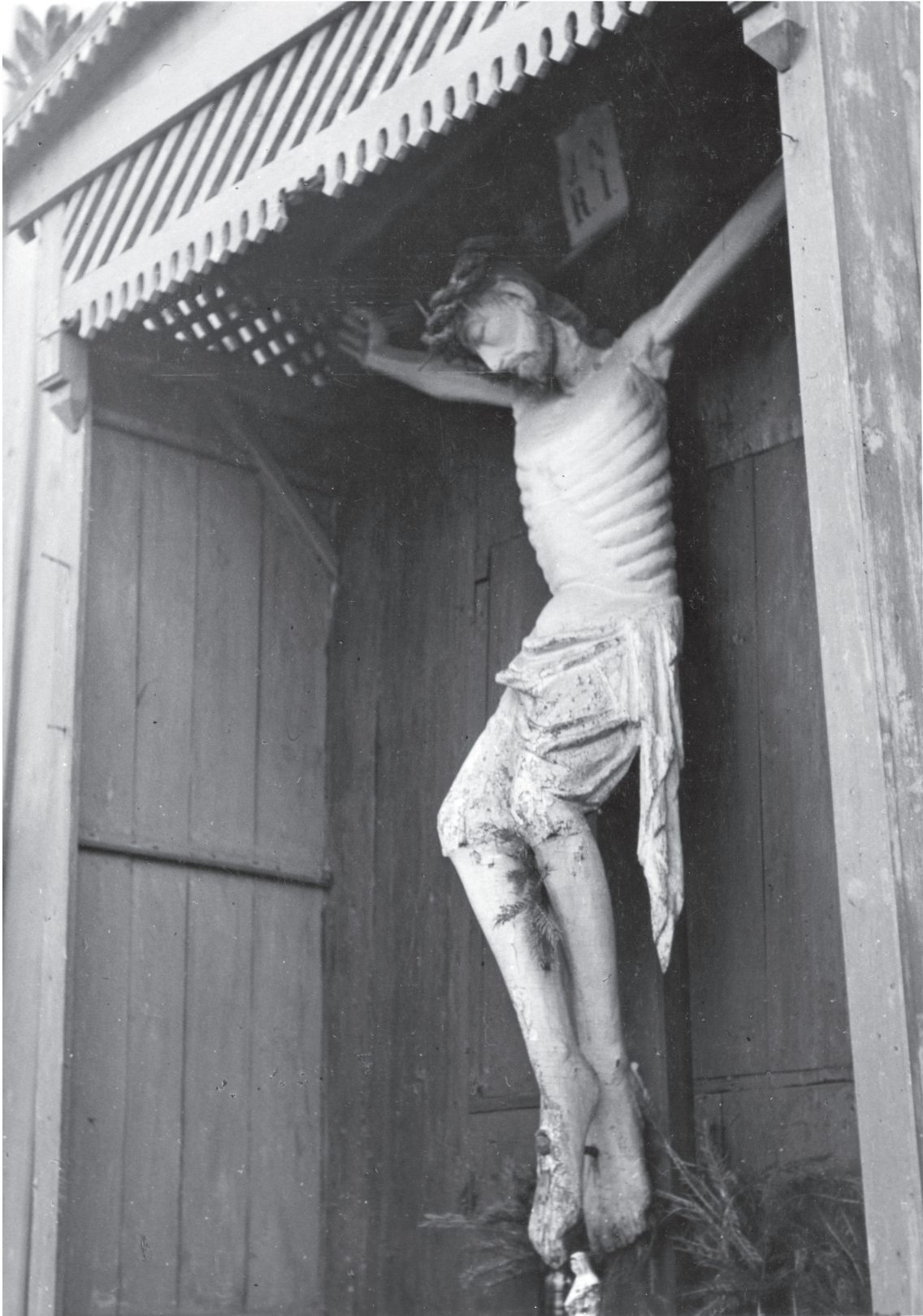
<sup>28</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 5: *Województwo poznańskie*, red. Teresa RUSZCZYŃSKA, Aniela SŁAWSKA, z. 19: *Powiat pleszewski*, oprac. Aleksandra KODUROWA (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1959), s. 19. Zofia Białłowicz-Krygierowa z pewnością sprawdziłaby to w przywołanym zeszycie, miała doń dostęp w muzealnej bibliotece. Dlatego przypuszczam, że inskrypcje na odwrocie tekturek ze zdjęciami wykonał ktoś inny.

<sup>29</sup> CHMARZYŃSKI, *Wielkopolska plastyka gotycka*, s. 21, poz. 43: Madonna z Dzieciątkiem, Pleszew, wys. 84 cm.

<sup>30</sup> Ibid., s. 21, poz. 40: „Nieznana miejscowość na Śląsku. W prywatnym posiadaniu ks. prob. K. Pause’go w Targowej Górce, pow. Środa. Rzeźba, wys. 99 cm. Przemalowana, po połowie XV wieku”.



*25. Krucyfiks ze Spicymierza, spalony, stan z 1941 r.  
Fot. dr Möhren*



*26. Krucyfiks ze Spicymierza, spalony, stan z 1941 r.  
Fot. dr Möhren*



27. Św. Jadwiga i św. Barbara (zaginiona) ze Świerczyny.  
Fot. Alfred Brosig (?)

jakiś czas po 1945 r., jednak przed rokiem 1959, kiedy to ukazał się zeszyt *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* z fotografią Madonny z Pleszewa.

Podsumowując, warto podkreślić, że naukowa wartość obu omówionych wyżej zbiorów fotografii dotyczy kilku aspektów. Zdecydowanie najważniejszym jest ujawnienie wizerunków grupy dwudziestu zaginionych w trakcie II wojny światowej zabytków z terenów Wielkopolski. Możliwe, że niniejsza publikacja pozwoli w przyszłości odnaleźć lub zidentyfikować przynajmniej niektóre z nich. Niewykluczone, że część rzeźb przetrwała wojnę i znajduje się dziś w kolekcjach muzealnych lub w rękach prywatnych<sup>31</sup>. Mogły też one trafić na rynek antykwaryczny jako pozbawione historycznej tożsamości lub ulec całkowitej zagładzie. Na razie powinny jednak zostać uwzględnione w wykazie polskich

<sup>31</sup> Takie przypadki zdarzały się już w polskim muzealnictwie. Uchodzące za zaginione figury Marii i św. Jana spod krzyża (z Tubądzina), które w 1938 r. zakupiło Muzeum Narodowe w Warszawie (nr inw. MNW Śr. 58/1-2), odnalazły się szczęśliwie w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Za wskazanie tego przypadku dziękuję pani Małgorzacie Kochanowskiej, kustosz Muzeum Narodowego w Warszawie.





28. Św. Dorota i św. Barbara z Tulc,  
zaginione. Fot. Alfred Brosig (?)

strat wojennych. Kilka kolejnych zabytków (zaliczanych również do strat wojennych) było wprawdzie znanych z wyglądu, gdyż pierwsze ich wizerunki opublikowano jeszcze w latach 30., niemniej dzięki ujawnionym fotografiom zyskano ich nowe ujęcia. Ważne jest też to, że ilustracje te są daleko lepszej jakości niż mizerne pod względem edytorskim wydawnictwa sprzed wojny. Duże znaczenie ma wreszcie walor dokumentalny obu zespołów zdjęć. Pozostaje mieć nadzieję, że niektóre z dzieł jeszcze się odnajdą. W przeciwnym wypadku zostaną ocalone od całkowitego zapomnienia dzięki dawnym fotografiom.

#### ***Zestawienie nieznanymi – zaginionymi rzeźb gotyckich z Wielkopolski***

Informacje w tym zestawieniu zawierają: liczbę porządkową, miejscowość pochodzenia rzeźby, kwalifikację ikonograficzną, datowanie, wysokość w cm, wzmiankę w kluczowej



29. Wniebowzięcie NMP z Walkowa, zaginione, fragment.  
Fot. Alfred Brosig (?)

dłań publikacji naukowej, ewentualne dodatkowe informacje, numer ilustracji, określenie pochodzenia fotografii – ze „zbioru Brosiga” [B] lub „zbioru Świechowskich” [Ś].

1. Bonikowo (gm. Kościan): *Św. Marcin*, ok. 1520, 108 cm; Chmarzyński 1936<sup>32</sup>, s. 41, poz. 187; na wystawie w 1936 r. eksponowana wraz z figurą *św. Mikołaja*, która przetrwała w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu – MNP P 73; (il. 13 ), [B].

2. Czerwona Wieś (gm. Krzywiń): *Madonna z Dzieciątkiem*, ok. 1430, 91 cm; Chmarzyński 1936, s. 18, poz. 21; w 1935 roku znajdowała się w Muzeum Ziemi Kościańskiej w Lubiniu (w klasztorze), autorem fotografii z karty urzędu konserwatorskiego [Ś] był dr Witold Dalbor; na wystawie w 1936 r. eksponowana w zaaranżowanej strukturze przypominającej szafę ołtarza w typie czterech dziewczic wraz z figurami tychże ze Świerczyny; (il. 14), [Ś]; (il. 15), [B].

<sup>32</sup> Zob. przypis 3.



30. Kompozycja trzech paneli z Wniebowzięcia NMP z Wałkowa  
na wystawie Wielkopolskiej plastyki gotyckiej w 1936 r.  
Fot. Alfred Brosig (?)

3–4. Dolsk (gm., pow. Śrem): *Matka Boska Bolesna* i *św. Jan Ewangelista* z grupy Ukrzyżowania, pocz. XVI w., 61,5 cm i 62 cm; Chmarzyński 1936, s. 23, poz. 54–55; rzeźby stanowiły zapewne grupę z krucyfiksem z początku XVI w., przechowywanym dziś w kruchcie północnej kościoła parafialnego św. Michała Archanioła; (il. 16), [B].

5–6. Krzywiń (gm., pow. Kościan): *Św. Barbara* (?) i *św. Dorota*, ok. 1430–1440, 57 cm, 57 cm; Chmarzyński 1936, s. 40, poz. 185–186; (il. 17), [Ś]; (il. 18), [B].

7. Łukowo (gm. Oborniki): *Św. Anna Samotrzecia*, ok. 1500–1510, ok. 60–70 cm (?); niepublikowana; (il. 19), [B].

8–9. Ołobok (gm. Sieroszewice): *Św. niewiasta*, *św. niewiasta*, po 1500, 101,5 cm i 102 cm; Chmarzyński 1936, s. 30, poz. 109–110; (il. 20), [B].

- 10–11.** Prochy (gm. Wielichowo): *Matka Boska Bolesna i św. Jan Ewangelista* z grupy Ukrzyżowania, pocz. XVI w., 44 cm, 42 cm; Chmarzyński 1936, s. 31, poz. 113–114; (il. 21), [B].
- 12.** Sobiałkowo (gm. Miejska Górka): *Pietà*, ok. 1430, 47,5 cm; Chmarzyński 1936, s. 20, poz. 37; (il. 22), [B].
- 13–14.** Sobiałkowo (gm. Miejska Górka): *Matka Boska Bolesna i św. Jan Ewangelista* z grupy Ukrzyżowania, ok. 1520, 59 cm, 59 cm; Chmarzyński 1936, s. 38, poz. 160–161; (il. 23), [B].
- 15.** Sowy (gm. Pakosław): *Św. niewiasta*, ok. 1520, 33,5 cm; Chmarzyński 1936, s. 40, poz. 182; rzeźba w 1936 r. przynależała do zbioru Koła Historyków Sztuki Studentów Uniwersytetu Poznańskiego; (il. 24), [B].
- 16.** Spycimierz (gm. Uniejów): *Krucyfiks*, ok. 1350, ok. 180 cm; Białłowicz-Krygierowa 1969<sup>33</sup>, s. 403; rzeźba została spalona przez niemieckich okupantów zapewne w 1943 r., ocalała głowa Chrystusa została przekazana do Muzeum Narodowego w Poznaniu, gdzie znajduje się do dziś – MNP P 10; (il. 25–26), [Ś].
- 17.** Świerczyna (gm. Osieczna): *Św. Barbara*, ok. 1430, 53 cm; Chmarzyński 1936, s. 19, poz. 23; jedna z czterech figur świętych eksponowanych na wystawie w 1936 r. w ramach wspólnej aranżacji z *Madonną z Czerwonej Wsi* (zob. il. 15), pozostałe trzy figury znajdują w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu; (il. 27), [B].
- 18–19.** Tulce (gm. Kleszczewo): *Św. Dorota i św. Barbara*, po 1510, 65 cm, 65 cm; Chmarzyński 1936, s. 41, poz. 193–194; (il. 28), [B].
- 20.** Wałków (gm. Koźmin Wielkopolski): *Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny*, 1. ćwierć XVI w., 202 cm; Chmarzyński 1936, s. 25, poz. 70; (il. 29–30), [B].

---

<sup>33</sup> Zob. przypis 11.

## *Unknown Lost and Forgotten Gothic Sculptures from Greater Poland*

The circumstances of acquiring and publicizing two sets of old photographs, among which photos documenting the appearance of lost Gothic sculpture pieces from Greater Poland survived, are discussed. The photographs allowed the first presentation of the appearance of 20 historic Gothic sculptures lost in the course of WW II. The first of the collections is the legacy of Aleksandra Świechowska, the first wife of Prof. Zygmunt Świechowski who passed it to the paper's Author in late 2013. The second set is made up of photos taken by Dr Alfred Brosig (d. 1940), employer of the Print Cabinet of the Greater Poland Museum (today National Museum) in Poznań, who undertook pioneering research into mediaeval sculpture in Greater Poland. The photos of the latter collection, also publicized in 2013, were discovered in the Archdiocese Museum in Poznań, which they may have reached through the intervention of Zofia Białłowicz-Krygier PhD. The uncovering of those precious photographs was prompted by the research

into the exhibition titled *Greater Poland's Gothic Fine Arts* held in Poznań in 1936. As it turned out, a scandal had erupted due to the documentation of the historic pieces collected for the exhibition. The students of the Poznań University who mounted the display protested against the sculptures they had brought for the exhibition being photographed by Alfred Brosig PhD, the actual grounds for the conflict being hurt ambitions. The controversial photographs were identified in 2013 by Michał Błaszczyszki, back in 1936 working for the Archdiocese Museum in Poznań. The academic value of the two photo collections stems from both the fact that they reveal the appearance of the previously unknown sculptures, and the documentation quality characteristic of all archival materials. Following a preliminary study, the photographs from both collections shall be transferred to the Institute of Art History of the Adam Mickiewicz University in Poznań.

*Translated by Magdalena Iwińska*

**Bibliografia:**

Białłowicz-Krygierowa, Zofia. "Gotycki grobowiec Bolesława Chrobrego w katedrze poznańskiej. Weryfikacja podstaw rekonstrukcji." W *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Złatowi*, redakcja Lech Kalinowski, Stanisław Mossakowski, Zofia Ostrowska-Kęblowska, 71–85. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1998.

Białłowicz-Krygierowa, Zofia. "Rzeźba." W *Dzieje Wielkopolski*, t. 1: *Do roku 1793*, redakcja Jerzy Topolski, 396–422. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1969.

Chmarzyński, Gwido. *Wielkopolska plastyka gotycka: katalog wystawy zorganizowanej przez Koło Historyków Sztuki Studentów Uniwersytetu Poznańskiego w Muzeum Wielkopolskiem, maj – czerwiec 1936*. Poznań: Koło Historyków Sztuki Studentów Uniwersytetu Poznańskiego, 1936.

Soćko, Adam. "Kilka uwag o poznańskiej wystawie Wielkopolskiej Plastyki Gotyckiej z 1936 roku." W *Nikodem Pajzderski (1882–1940): muzealnik, konserwator, historyk sztuki*, redakcja Ewa Siejkowska-Askutja, 239–258. Poznań: Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Narodowego w Poznaniu, 2014.

Soćko Adam. "Crucifixus dolorosus ze Spycimierza," *Studia Muzealne*, nr 25 (2020): 21–50.

Soćko, Adam. "Madonna z Brudzewa – czeski impuls stylu pięknego w Wielkopolsce," *Studia Muzealne*, nr 20 (2013): 228–241.

Świechowski, Zygmunt. "Zofia Białłowicz-Krygierowa 1924–2013," *Biuletyn Historii Sztuki* 77, nr 3 (2015): 539–544.

Wetesko, Leszek. *Maior Polonia sacra. Sztuka sakralna w średniowiecznej Wielkopolsce. Historia pewnych tematów*. Gniezno: Muzeum Początków Państwa Polskiego, 1997.