



ANGELIKA REJS

Warmińska rzeźba ludowa

w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur

Warmian
Folk Sculpture

from the Museum
of Warmia and Mazury
Collection

ANGELIKA REJS

Warmińska rzeźba ludowa

w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur



Warmian Folk Sculpture

from the Museum
of Warmia and Mazury
Collection



Olsztyn 2018

Wydanie katalogu
dofinansowano ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Isotą muzeum są zbiory. Rolą muzealników jest ich gromadzenie, badanie, konserwacja i udostępnianie widzom. Każdy zabytkowy przedmiot ma swoją historię, która opowiada o naszym dziedzictwie. W zbiorach Muzeum Warmii i Mazur jest bogata kolekcja rzeźb ludowych wykonanych przed 1945 rokiem. Większość tych obiektów pochodzi z południowej Warmii. W tej części regionu silnie kultywowano polskie tradycje od czasów zaboru pruskiego do końca II wojny światowej. Tutejsi Warmiacy przywiązani byli do polskich zwyczajów, zwłaszcza religijnych.

Rzeźby ludowe pochodzą z przydrożnych kapliczek, które służyły jako miejsce modlitwy i spotkań, szczególnie ważne we wsiach, gdzie nie było kościoła. Najbliższa warmińskiej ludności była oczywiście Matka Boża, co potwierdza liczba drewnianych figur Marii. W katalogu prezentujemy również najpowszechniejsze przedstawienia ikonograficzne patronów i orędowników - świętych Antoniego, Floriana czy Walentego. Pokazujemy też wyjątkowy obiekt, jakim jest krucyfiks wykonany przez Józefa Weinerta, zwanego „ostatnim świątkarzem na Warmii”.

Nasza kolekcja świątków liczy łącznie około stu pięćdziesięciu obiektów, w niniejszej publikacji przedstawiamy najciekawsze i reprezentatywne. Muzeum Warmii i Mazur od 2017 roku prowadzi intensywne prace związane z dokumentacją i konserwacją rzeźby ludowej. Efektem tych działań jest również niniejszy katalog oraz wystawa „A święci milczą...” prezentująca warmińską rzeźbę ludową.

Życzę Państwu inspirującej lektury,

Piotr Żuchowski
dyrektor Muzeum Warmii i Mazur

Collections are the essence of every museum, and the role of museum employees is to gather, research, restore and make collection items available to the public. Each and every object has its history behind it that recounts our heritage. There is in the Museum of Warmia and Mazury a rich collection of folk sculpture produced before 1945, of which the majority originates from the southern part of the region. It was in this part of Warmia that Polish tradition was carefully fostered since the Prussian rule until the end of the 2nd World War. Warmian citizens of these parts were strongly attached to Polish rituals, first and foremost the religious ones.

The folk sculptures portrayed herein come from wayside shrines which served as centers of prayer and gatherings, even more so in the villages that had no church. The Mother of God was of course the closest to village people, which has been reflected in the number of wooden figures depicting Mary. The most popular iconographic representations of saint patrons and advocates such as St. Anthony, St. Florian, or St. Valentine have also been presented in this catalogue. Another unique object you can find here is the crucifix produced by Józef Weinert, referred to as “the last Warmian folk sculptor”.

Our holy sculpture collection comprises around one hundred and fifty objects, of which the most representative and interesting have been presented in this catalogue. Since 2017 the Museum of Warmia and Mazury has been leading extensive documentation and restoration works on folk sculpture, resulting in this publication and the exhibition of Warmian Folk sculpture entitled “And the Saints Remain Silent...”.

Wishing you an interesting read,

Piotr Żuchowski
Director of the Museum of Warmia and Mazury



Pietà
XIX w., Klewki

Pietà
19th century, Klewki

Wstęp

Wyrzeźbione z kawałka drewna postacie ludzkie, często z atrybutami: krzyżem, książką, psem, niekiedy z dużymi dłońmi, szerokimi plecami. Współcześnie moglibyśmy powiedzieć – figury „bez retuszu”. Prawie wszystkie zostały wykonane anonimowo, nie ku chwale twórcy, ale z potrzeby serca. Niejednokrotnie potrzeba kreacji była silniejsza niż zdolności twórcy czy jego umiejętności. Wykonane figury reprezentowały kanon świętych orędowników, pośredników i pocieszycieli. Zbliżały człowieka do Boga. Wspierały w trudnych czasach epidemii, głodu i klęsk. Umieszczone w kapliczkach na rozstajach dróg, na polach, przy granicach wsi, chroniły przed złem. Nabożeństwa odprawiane przy kapliczkach były okazją do sąsiedzkich spotkań, wspólnego śpiewania pieśni oraz modlitwy.

Muzeum Warmii i Mazur, jako instytucja chroniąca dziedzictwo kulturowe regionu, ma w swojej pieczy również takie zabytki sakralnej sztuki ludowej. Od początku istnienia Muzeum w zbiorach znajdują się figury świętych wykonane przez warmińskich twórców ludowych. Zaraz po 1945 roku dzieła te znalazły się w kręgu zainteresowań polskich znawców regionu, wśród których był również pierwszy dyrektor Muzeum Hieronim Skurpski. Okiem historyka sztuki dostrzegł i obszernie opisał walory tych niepozornych figur. Miał świadomość, jak dużego nakładu pracy, umiejętności technicznych i talentu wymagało wykonanie postaci z prostego kawałka drewna. Wkład w opracowanie zbioru rzeźby mieli również etnografowie pracujący w Muzeum, na wspomnienie szczególnie zasługują Franciszek Klonowski oraz Danuta Góralowa. Dzięki ich zaangażowaniu powstała dokumentacja naukowa, fotograficzna, zrealizowane zostały liczne wystawy¹ oraz opubliko-

Introduction

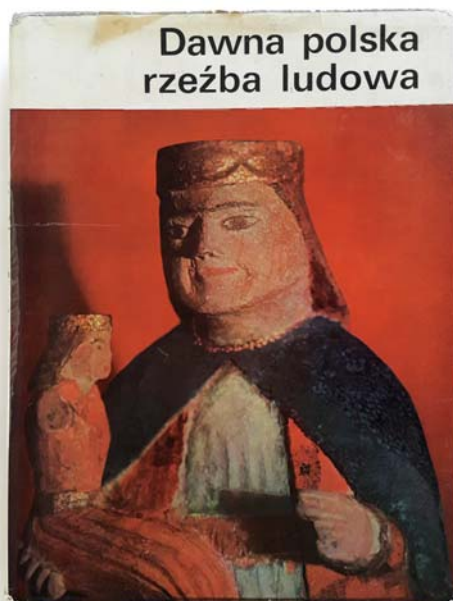
Human figures carved out of pieces of wood, often holding items such as a cross, a book, a dog; sometimes with huge hands and broad backs... Today we would say they haven't been "retouched". The authors of nearly all of them have been anonymous – as their sculptures were not meant to praise their authors, but rather stemmed from some inner need. Often the need to create superseded the creator's skills or talent. Carved figures depicted the canon of holy apostles, intercessors and comforters. They were meant to bring people closer to God, to support them in times of epidemics, famines and disasters. Placed in wayside shrines on crossroads, by fields or near village borders, they were supposed to protect from evil. Services performed by the shrines were occasions for neighbours to gather, where they could sing and pray together.

The Museum of Warmia and Mazury, an institution oriented towards protecting the cultural heritage of the region, is in charge of works of sacral folk art. Since the Museum was first opened, the figures of the saints created by Warmian folk artists have been part of the collection. Right after the year 1945, the works became objects of interest to experts in Polish regional art, the first head director of the Museum, Hieronim Skurpski, included. Using the perspective of an art historian, he noticed and described at length the values of the inconspicuous figures. He was well aware of how much work, technical skill and talent was required to carve the figures out of simple pieces of wood. The ethnographers employed in the Museum – first and foremost Franciszek Klonowski and Danuta Góralowa – also contributed to the creation of sculpture collection, with their



1. *Chrystus Ukrzyżowany*, nr inw. E-91 OMO, XIX w., Płoskinia

Crucified Christ, inventory no. E-91 OMO; 19th century; Płoskinia



2.
Okładki katalogów,
od lewej:
Danuta Góralowa,
*Warmińska rzeźba
ludowa*,
Józef Grabowski
*Dawna polska
rzeźba ludowa*,
Hieronim Skurpski,
Franciszek Klonowski
*Warmińska
rzeźba ludowa*

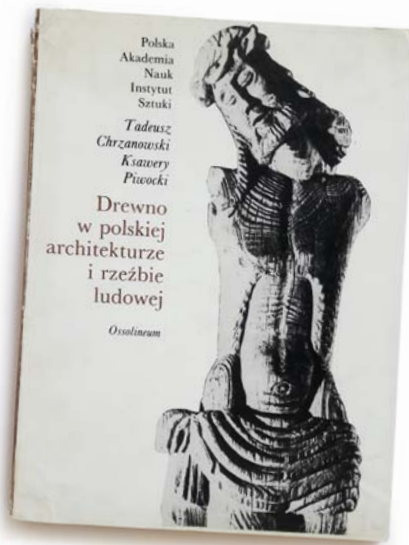
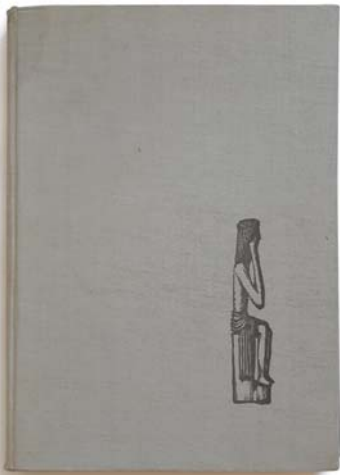
Catalogues' covers;
from the left:
Danuta Góralowa
Warmian Folk Sculpture;
Józef Grabowski
*Ancient Polish Folk
Sculpture*;
Hieronim Skurpski,
Franciszek Klonowski
Warmian Folk Sculpture

wane katalogi. W publikacji *Warmińska rzeźba ludowa*², gdzie wstęp napisał Hieronim Skurpski, a część katalogową opracował Franciszek Klonowski, zostało przedstawionych siedemdziesiąt pięć rzeźb znajdujących się w zbiorach Muzeum. W 1970 roku ukazał się w „Komunikatach Mazursko-Warmińskich” opracowany przez Danutę Góralową *Katalog nie publikowanych rzeźb ludowych z Warmii*³, w którym autorka przedstawiła obiekty muzealne i te znajdujące się w posiadaniu osób prywatnych. Ostatnim poświęconym rzeźbom katalogiem była publikacja – również autorstwa D. Góralowej – pt. *Warmińska rzeźba ludowa*, wydana w 1979 roku⁴. W syntetycznym wstępie autorka przedstawiła aspekt historyczny i ikonograficzny warmińskiej rzeźby ludowej, wskazując kilku twórców z imienia i nazwiska. W części katalogowej przedstawiła sześćdziesiąt dziewięć rzeźb.

Ogólnopolskie środowisko badaczy sztuki ludowej również dostrzegło warmińską rzeźbę. Należy wymienić tu choćby takie nazwiska jak: Józef Grabowski⁵, Ksawery Piwocki i Tadeusz Chrzanowski⁶, Tadeusz Seweryn⁷ czy Anna Kunczyńska-Iracka⁸. Chrzanowski i Piwocki w publikacji dotyczącej drewnianych obiektów architektonicznych

i rzeźbionych formułują bardzo wyrazistą opinię: „W poszukiwaniu najbardziej rodzimych wartości, najbardziej specyficznych dla Polaków i ich historii odbić w twórczości plastycznej, zwróciliśmy się do rzeźby figuralnej ludowej, na której niezwykle walory zwrócono od dawna uwagę, i to także poza granicami naszego kraju”⁹. Cały rozdział książki autorzy poświęcili rzeźbie ludowej, a w części katalogowej zaprezentowano m.in. pięć rzeźb z kolekcji Muzeum Warmii i Mazur. Poza tym okładka tego wydawnictwa ozdobiona została zdjęciem figury Chrystusa Ukrzyżowanego z Płoskini, znajdującej się w zbiorach naszego Muzeum¹⁰ (il. 1).

Prezentowany katalog kontynuuje ścieżkę poprzedników wzbogaconą o dalsze badania i naukowe wnioski. Zadaniem tej publikacji nie jest ukazanie całego zbioru obiektów, a jedynie wybranych rzeźb, ze szczególnym uwzględnieniem proveniencji z południowej Warmii. Jest również zaproszeniem do nostalgicznej podróży po świecie rzeźbiarzy i świątków.



work contributing scientific documentation, photographs, and multiple exhibitions¹ and published catalogues. In the publication entitled *Warmińska rzeźba ludowa* [*Warmian Folk Sculpture*]² with a preface by Hieronim Skurpski and catalogue content by Franciszek Klonowski, 75 sculptures from the museum's collection were presented. In the year 1970, in *Komunikaty Mazursko-Warmińskie* [*The Masury and Warmia Announcements*] Danuta Góralowa published *Katalog nie publikowanych rzeźb ludowych z Warmii*³ [*A Catalogue of Previously-unpublished Warmian Folk Sculptures*], which presented museum items as well as those from private collections. The last catalogue dedicated to sculpture was that by D. Góralowa, also entitled *Warmińska rzeźba ludowa* [*Warmian Folk Sculpture*], which was published in 1979.⁴ In the preface the author briefly introduced historical and iconographic aspects of Warmian folk sculpture, citing the names of a few artists. In the main catalogue she presented sixty-nine sculptures.

Nationwide folk art researchers have also taken notice of Warmian sculpture. Names such as: Józef Grabowski⁵ Ksawery Piwocki and Tadeusz

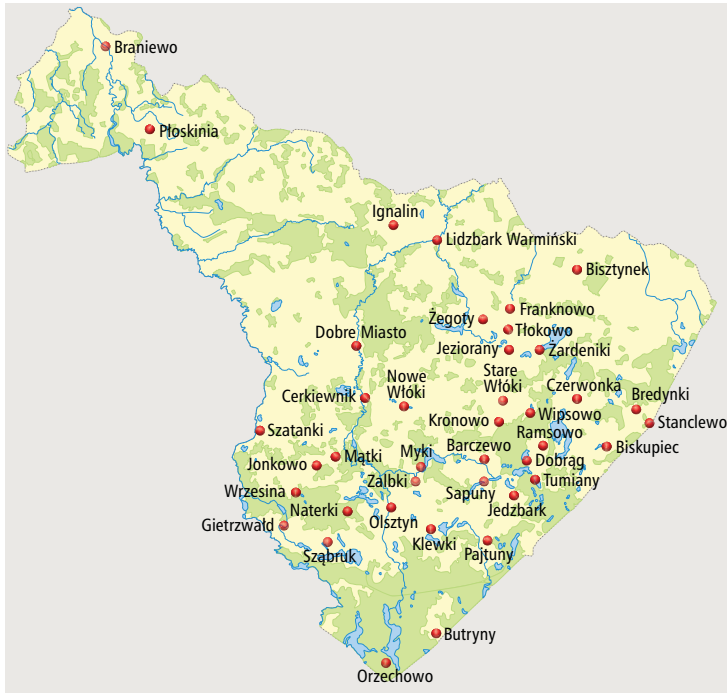
Chrzanowski⁶ Tadeusz Seweryn⁷ or Anna Kun-czyńska-Iracka⁸ are obvious examples. Chrzanowski and Piwocki stated this very clearly in their publication on wooden architectural and sculpted objects: "In our search for the most native values for Polish people and how their history is most characteristically reflected in visual art, we turned towards figurative folk sculpture that had been noticed long before, including outside our country."⁹ A whole chapter of this book is dedicated to folk sculpture, and the book catalogue section presents as many as five sculptures from the Museum of Warmia and Mazury collection. Other than that, the cover of the book depicts a photograph of the Crucified Christ from Płoskinia, an item of the museum's collection.¹⁰

This catalogue follows in its predecessors' footsteps, and is enriched by further research and scientific inference. Its aim is not to depict the whole collection of items, but rather to present selected sculptures, especially those from southern Warmia. It is also an invitation to make a nostalgic trip through the world of sculptors and the holy figures featured in their output.

3. Okładki katalogów, od lewej: Tadeusz Seweryn, *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce*, Tadeusz Chrzanowski, Ksawery Piwocki, *Drewno w polskiej architekturze i rzeźbie ludowej*, Hieronim Skurpski, *O sztuce ludowej Warmii i Mazur*

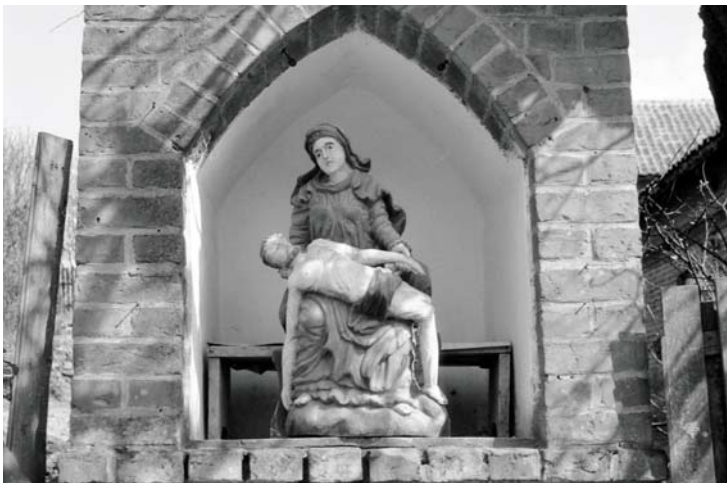
Catalogues' covers; from the left: Tadeusz Seweryn *Wayside Shrines and Crosses in Poland*; Tadeusz Chrzanowski, Ksawery Piwocki *Wood in Polish Architecture and Folk Sculpture*, Hieronim Skurpski *On Warmia and Mazury's Folk Art*

Pochodzenie kolekcji



4. Mapa Warmii z zaznaczeniem miejsc pochodzenia rzeźb.
Oprac. Stanisław Kuprjaniuk

Map of Warmia with indicated places of sculptures' origin.
Mapped out by Stanisław Kuprjaniuk



5. Kapliczka w Ramsowie. Fotografia archiwalna MWiM, 1958 r.,
nr neg. 4452-1 (poz. kat. 17)

Wayside shrine in Ramsowo. The museum's archival photograph; 1958;
no. of neg. 4452-1 (catalogue item 17)

W zbiorach Muzeum Warmii i Mazur znajduje się około stu pięćdziesięciu dawnych rzeźb ludowych, wykonanych przed 1945 rokiem. Ich pierwotne pochodzenie związane jest z przydrożnymi kapliczkami umiejscowionymi na całym terenie Warmii, ze szczególnym zagęszczeniem w południowej części tego regionu, m.in. Jonkowo, Bredynki, Ramsowo, Barczewo, Jeziorany, Stanclewo, Radostowo. Proweniencję pod względem geograficznym ilustruje uproszczona mapa Warmii (il. 4). Część rzeźb nie ma wskazanego miejsca pochodzenia, niektóre zostały zakupione od osób prywatnych bądź w antykwariacie „Desa” w Olsztynie. Kilka figur pochodzi z byłego muzeum regionalnego (Heimatismuseum) w Olsztynie¹¹. W latach 70. XX wieku zorganizowano akcję zabezpieczania rzeźb przed kradzieżą. Na zlecenie pracowników Muzeum studenci podczas prac terenowych przenosili figury z kapliczek do Muzeum¹². Pomocna w określeniu ich pierwotnej lokalizacji jest dokumentacja fotograficzna wykonana przez Zygmunta Drzewieckiego w 1948 roku oraz przez Franciszka Klonowskiego w 1958 roku. Autorzy zdjęć dokumentowali kapliczki, a szczególnie ustawione w nich rzeźby. Zbiór tych fotografii znajduje się w Archiwum MWiM.

Pochodzenie warmińskiej rzeźby jest bezpośrednio związane z kapliczkami, które znalazły się w kręgu zainteresowań wielu badaczy historii, regionalistów i historyków sztuki. W 2012 roku ukazała się publikacja Stanisława Kuprjaniuka i Iwony Liżewskiej dotycząca warmińskich kapliczek¹³.



The collection's provenance

There are nearly one hundred and fifty ancient folk sculptures from before 1945 within the collection of the Museum of Warmia and Mazury. Originally they come from wayside shrines all over the Warmia region, particularly densely located in its southern part, in villages such as: Jonkowo, Bredynki, Ramsowo, Barczewo, Jeziorany, Stanclewo and Radostowo. Their geographical provenance is illustrated by the simplified map of Warmia (picture 4). For certain sculptures, the place of origin is not indicated: some were purchased from private persons or in the *Desa* antique shop in Olsztyn. A few sculptures come from the former regional museum (*Heimattmuseum*) in Olsztyn¹¹. In the 1970s an undertaking was launched to protect sculptures from being stolen. Commissioned by the museum's employees, as a part of their field work, students transported figures from shrines to the museum.¹² Photographic documentation produced

by Zygmunt Drzewiecki in 1948 and Franciszek Klonowski in 1958 may be of help when trying to indicate their original location. The photographs' authors depicted shrines, with particular focus on the sculptures contained inside. The Museum of Warmia and Mazury's archive has a collection of all the photographs.

The provenance of the Warmian sculptures is directly connected to shrines that have become objects of interest for numerous historians, regional experts and art historians. In 2012 a book about Warmian wayside shrines by Stanisław Kuprjaniuk and Iwona Liżewska was published.¹³ This catalogue is a compendium of information about the outstanding works of sacral landscape architecture. To elaborate on this idea, it would seem recommendable to create an inventory of examples of folk sculpture that can be still found in the field. According to S. Kuprjaniuk's research, "Of 1370

6.
Kapliczka w Jedzbarku.
Fotografia archiwalna
MWiM, 1958 r.,
nr neg. 4434

Wayside shrine
in Jedzbark.
The museum's archival
photograph; 1958;
no. of neg. 4434

7.
Kapliczka w Dobragu,
rzeźba *Matka Boża
z Dzieciątkiem*
nr inw. E-3118 OMO.
Fotografia archiwalna
MWiM, 1958 r.
nr neg. 4472

Wayside shrine in
Dobrag, sculpture
of the *Mother of God
with the Child*;
inventory no.
E-3118 OMO.
The museum's archival
photograph; 1958;
no. of neg. 4472

Jest to katalogowe kompendium wiedzy o tych niezwykłych dziełach małej architektury sakralnej. Idąc tym tropem, pożądane byłoby wykonanie inwentaryzacji rzeźby ludowej, której przykłady nadal możemy spotkać w terenie. Według badań S. Kuprjaniuka: „Na całkowitą sumę 1370 zarejestrowanych kapliczek zaledwie 69 z nich zachowało rzeźbiony element wyposażenia. W tej liczbie zawiera się paręnaście kapliczek, które charakteryzują się posiadaniem rzeźb drewnianych, o cechach wytworów profesjonalnych. W pozostałej reszcie kapliczek znajdują się wytwory sztuki ludowej, ale o ubogich walorach estetycznych. Badania terenowe wykazały brak bardzo wielu rzeźb ludowych, których dawną obecność stwierdzały dotychczasowe publikacje lub dokumentacja konserwatorska”¹⁴.

Nie tylko ilość kapliczek, ale i różnorodność form tej małej architektury sakralnej jest imponująca, należy wymienić tu przede wszystkim różne-

go rodzaju kapliczki (różnie systematyzowane, posłużę się prostym podziałem ze względu na umiejscowienie: nadrzewne, słupowe, niszowe i naziemne), figury i krzyże przydrożne, dzwonniczki ludowe, pomniki wojenne, grotty i kaplice. Mnogość tych form architektury świadczy o wielowiekowej katolickiej tradycji tego regionu. Stawianie przez mieszkańców krzyży i kapliczek miało dwoisty charakter, z jednej strony było świadectwem głębokiej wiary w dzieło zbawienia, było wotum dziękczynnym albo przebłagalnym. Z drugiej strony odzwierciedlało funkcje, jakie dawniej pełniły bóstwa opiekuńcze. Ustawione we wnękach i niszach kapliczek rzeźby przedstawiające wielu świętych miały przede wszystkim pomagać i chronić. Walor użytkowy miał znaczenie nadrzędne w stosunku do waloru artystycznego. Szczególną rolę kapliczki pełniły w miejscowościach, gdzie nie było kościoła. Były miejscem kultu religijnego – tam odprawiano nabożeństwa majowe, czerwcowe i październikowe, odmawiano modlitwy na Anioł Pański czy w dniu św. Marka (25 kwietnia) i podczas Dni Krzyżowych (trzy dni przed uroczystością Wniebowstąpienia Pańskiego)¹⁵. Kapliczki pełniły rolę ołtarzy podczas procesji Bożego Ciała, były również punktem wyjścia i postoju pielgrzymek. W czasie ważniejszych nabożeństw kapliczki zdobiono kwiatami i zielonymi gałązkami. Do czasów współczesnych zachował się zwyczaj ich przystrajania – przy rzeźbach stawiane są wazony z kwiatami świeżymi bądź sztucznymi.

Kapliczki stanowią nieodłączny element dziedzictwa i krajobrazu kulturowego Warmii. Należy podkreślić, że były one stawiane dla tych, którzy mieli w nich „zamieszkać” – świętych patronów i orędowników. Obecnie część wnęk korpusu i nisz szczytowych jest pusta, inna część wypełniona fabrycznymi wytworami, tylko niektóre wciąż przywołują ducha przeszłości w postaciach trwających wiernie starych drewnianych figur.





registered shrines, only 69 maintained a sculpted interior element. Within this number there are around a dozen shrines equipped with a wooden sculpture characteristic of professional creation. The other shrines comprise folk works of art of little aesthetic value. Field research revealed a lack of numerous folk sculptures that were enlisted in previous publications or conservator's documents."¹⁴

Not only the number of shrines, but also the diversity of sacral landscape architecture, is impressive. The list consists of: multiple shrines (although they have been differently systematised, let me divide them by location into: tree shrines, post shrines, niche shrines, and ground shrines); wayside figures and crosses; folk bell towers; war monuments; caves; and chapels. The multiplicity of architectural forms proves the centuries-old catholic tradition of the region. Crosses and chapels erected by locals were of a dual character. On the one hand, they attested to a faith in the work of salvation; they served as a votive offering or sin offering. On the other hand, they reflected functions performed in the past by protective deities; placed in alcoves and chapel niches, nu-

merous sculpted saints were meant to help and protect. Their utilitarian value was thus superior to their artistic value. Especially in villages with no church, the chapels served particular role of a place of religious worship – they were where May, June and October services were celebrated, as well as Angelus prayers, Feast of Saint Mark prayers (April 25) or Rogation Days prayers (three days before the Ascension Day ceremony).¹⁵ The chapels served as altars during Corpus Christi processions, as well as departure points and stop-offs for pilgrimages. They were decorated with flowers and green twigs for major services. The tradition of decorating chapels has lasted until now – sculptures have been decorated with vases of fresh or artificial flowers.

Shrines have been inseparable elements of the Warmian cultural heritage and landscape. It is noteworthy that they were erected for those that were meant to “inhabit” them – patron saints and defenders. At present, shrines’ alcoves and upper niches have been partly empty, partly filled with mass-produced figures, and only a few are still reminiscent of the spirit of the past in the form of everlasting shapes enclosed in old wooden figures.

8. Kapliczka w Bartołtach Wielkich. Fotografia archiwalna MWiM, 1958 r., nr neg. 4418-3

Wayside shrine in Bartołty Wielkie. The museum's archival photograph; 1958; no. of neg. 4418-3

Nie ma dzieła bez twórcy

Warmińscy świątkarze – anonimowi twórcy drewnianych figur. Nie mieli wykształcenia artystycznego, ich umiejętności związane były z wykonywanym zawodem: stolarza, cieśli czy kołodzieja. Niektórzy od najmłodszych lat wykazywali się talentem, kształtując z drewna małe ptaszki, gwizdki, a z czasem wykonując coraz bardziej skomplikowane dzieła. Pochodzący z warmińskich wsi twórcy nie tworzyli rzeźb zawodowo, było to zajęcie dodatkowe, często wykonywane w późniejszym wieku. Jak pisze Hieronim Skurpski, „Rzeźba warmińska ma ów swoisty charakter dzie-

ła, tworzonego przez przypadkowe i samorodne talenty. Jej twórcy częstokroć podejmowali się wykonania zadań przekraczających ich możliwości techniczne, narzuconych względami kultu i epoki”¹⁶. Kim był ów twórca? Ile czasu zajmowało mu wykonanie jednej rzeźby? Czy faktycznie rzeźbienie było tylko i wyłącznie formą pasji? Jeżeli przyjrzymy się życiorysom tych, którzy zostali zapisani na kartach historii, dowiemy się, że ich losy i powody, dla których rzeźbili były bardzo podobne, wynikały z predyspozycji, talentu i wykonywanego zawodu.

Tylko nielicznych twórców ludowych pochodzących z Warmii znamy z imienia i nazwiska. Niektórzy pracowali jako rzemieślnicy i zostali zapisani w księgach parafialnych, dokumentach czy też zostawili informacje umieszczone bezpośrednio na obiektach, które wykonali. Jednym z nich był Józef Weinert (1861-1937), nazwany przez Władysława Ogrodzińskiego *ostatnim świątkarzem na Warmii*¹⁷. Gospodarz, aktywny polski patriota i popularny artysta ludowy. Rzeźbił krzyże, figury i tabernakula, wykonywał prace dla mieszkańców wsi i na zlecenie proboszczów lokalnych parafii. Według przekazów ustnych, na które powołuje się W. Ogrodziński¹⁸, jego dzieła możemy zobaczyć w różnych zakątkach regionu (tabernakulum w kościele w Stanlewie, krzyż pasyjny w Mokinach, figura św. Antoniego w Biskupcu). Ponieważ swoich prac najczęściej nie podpisywał, możemy jedynie domniemywać, iż jest to prawda. W zbiorach Muzeum znajdują się dwa zabytki przypisywane Weinertowi. Są to krucyfiksy¹⁹ (poz. kat. 29, il. 10), jeden z nich zachowany w dobrym stanie przekazano do zbiorów historycznych Muzeum w 2006 roku. Należał do Władysława Stachowskiego, nauczyciela, który w latach 1930-1932 kierował Katolicką Szkołą Polską w Stanlewie. Na zakończenie pracy otrzymał od rzeźbiarza krzyż podpisany ołówkiem na odwrocie: „Pamiątka pobytu na Warmji 20 XII 1932. Krzyż i korpus wykonał Warmjak Józef Weinert w Stanlewie. Władysław

9.
Fragment krucyfiksu
autorstwa
Józefa Weinerta
(poz. kat. 29)

Fragment of crucifix
by Józef Weinert;
(catalogue item 29)



No creation without a creator

Warmian folk sculptors were anonymous creators of wooden figures, with no artistic training, instead using their professional skills as a joiner, carpenter or cartwright. Some manifested their talent from early childhood, from small carved wooden birds and whistles to increasingly complicated productions. Creators from Warmian villages did not produce their works professionally, but rather as an additional pastime that was often taken up old age. As Hieronim Skurpski put it: “What is specific about Warmian sculptures is that they were created by haphazard and self-made naturals. Their creators often undertook tasks that exceeded their technical abilities, imposed by the cult and the era.”¹⁶ Who were their creators? How much time did it take them to create one sculpture? Was sculpting solely their passion? Once we take a closer look at their biographies registered by the history, we will find out that their fate and reasons for producing sculpture were very much alike; they were the result of their skills, talents, and professions.

We know but a few Warmian folk artists by name. Some worked as craftsmen and were registered either in parish registers or in other documents, or they left their data on their creations. One was Józef Weinert (1861–1937), referred to by Władysław Ogrodziński as “the last Warmian folk sculptor”.¹⁷ He was a farmer, an active patriot and a popular folk artist, all in one person. Commissioned by



peasants or local parish priests, he carved crosses and tabernacles. According to the word of mouth W. Ogrodziński refers to¹⁸, his works can be found in diverse remotes of the country (a tabernacle in the church in Stanlewo, a passion cross in Mokiny, St. Anthony’s figure in Biskupiec). However, lacking a signature, we can only guess at the authorship of his purported works. There are two items attributed to Weinert in the Museum’s collection. These are crucifixes¹⁹, one of which was handed over in good shape to the historical collection of the museum in 2006. It had belonged to Władysław

10. Fragment krucyfiks mylnie przypisywanego Józefowi Weinertowi, nr inw. E-3094 OMO XIX w., Pasym

Fragment of crucifix erroneously attributed to Józef Weinert, inventory no. E-3094 OMO, 19th century, Pasym



11.
Rzeźba *Chrystus
Zmartwychwstały*.
Fotografia archiwalna
MWiM, lata 50. XX w.
nr neg. 00039,
(poz. kat. 25)

*Statue of the
Resurrected Christ*.
Museum of Warmia
and Mazury's
archival photo;
1950s; negative
no. 00039,
(catalogue item 25)

Stachowski”. Drugi krucyfiks, niekompletny, znajduje się w zbiorach etnograficznych Muzeum. Porównanie stylistyczne wskazuje jednak, iż dzieła te nie wyszły spod ręki tego samego twórcy. Widoczne jest to w ukształtowaniu postaci Chrystusa czy ułożeniu perizonium. Rzeźbę wpisaną do inwentarza etnograficznego poddała analizie Dąbrówka Lipska, która uznała, że „Kompozycja oraz sposób opracowania rzeźby mogą sugerować, iż powstała ona na przełomie XIX i XX w. jako rzeźba dewocyjna wykonywana manufakturowo”²⁰. Krucyfiks ze zbiorów historycznych jest podpisany, co potwierdza autorstwo Weinerta. Bardzo wątpliwe jest, że

drugi krucyfiks to praca tego samego twórcy. W literaturze, choćby w *Słowniku biograficznym Warmii, Mazur i Powiśla XIX i XX wieku (do 1945 roku)* Tadeusza Orackiego, odnajdujemy informację, że Weinert „Od wczesnej młodości wykonał liczne rzeźby w drewnie (...), z których tylko nieliczne zachowały się (m.in. w Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie)”²¹. Po dokonaniu kwerendy znajdujących się w Muzeum rzeźb i ich analizie, tego faktu nie możemy potwierdzić.

Kolejnym znanym twórcą ludowym był Józef Kupczyk (1846-1911) z Bartąga. Z praktyki był stolarzem, poza standardowymi obowiązkami zajmował się również rzeźbieniem przedmiotów o charakterze sakralnym. Kupczyka jako rzeźbiarza odkrył Eugeniusz Tryniszewski²², o czym wspomina Kamila Wróblewska w recenzji katalogu D. Góralowej²³. Tryniszewski podjął się znalezienia osób pamiętających rzeźbiarza. Udał się do Bartąga, gdzie spotkał wnuczkę Kupczyka, Wandę Kwaśniewską, która nie знаła osobiście dziadka, ale pamiętała opowieści babci i swojego ojca: „Był to samouk (...) o niesłychanej pracowitości i wszechstronnym uzdolnieniu. Gdyby miał wykształcenie, mógłby być zdolnym rzeźbiarzem”²⁴. Podobnie jak Weinert, również pracował na zlecenie fundatorów kościelnych, przy ołtarzach w kościele w Brąswaldzie i Klebarku Wielkim²⁵. Jak pisze Jan Chłosta, „Był niezwykłym stolarzem, bo prowadził polską bibliotekę, pisał korespondencje do »Gazety Olsztyńskiej« i wykonywał wiele figurek świętych”²⁶. Jak dotąd, w Muzeum Warmii i Mazur nie zidentyfikowano żadnej rzeźby jako dzieła tego autora.

W zbiorach Muzeum nie ma również prac Józefa Olka (1884-1966), ostatniego wymienianego tu z imienia i nazwiska ludowego twórcy, którego rzeźby: św. Franciszka, św. Walentego i Pietę prezentowała w katalogu D. Góralowa²⁷. Olk był rolnikiem, działaczem warmińskim, bibliotekarzem i gawędziarzem²⁸. Jak pisze Tadeusz Oracki, „Całe życie pracował na odziedziczonym gospodarstwie. (...) z amatorstwa zajmował się także rzeźbą w drewnie,

Stachowski, a teacher who in the years 1930–1932 worked as headmaster of the Catholic Polish School in Stanlewo. In commemoration of the end of his professional work, he received from the sculptor a cross with a pencil inscription on its back that says: “A souvenir of your stay in Warmia 20.12.1932. The cross and the body was made by the Warmian citizen Józef Weinert in Stanlewo. Władysław Stachowski”. The other incomplete crucifix makes part of the ethnographic collection of the museum. After comparing their style, though, one can see that the two works couldn’t have been made by one person. This is visible in the shape of Christ’s figure or the draping of Christ’s perizoma. Dąbrówka Lipska analyzed the sculpture registered in the ethnographic inventory, and stated that: “The composition and the way the sculpture was worked may suggest that it was created at the turn of the 20th century as a handmade devotional sculpture.”²⁰ The crucifix from the historical collection has been signed with Weinert’s name. It is very doubtful, though, that the author of the other was the same person. In literature – take the example of The 19th and 20th Century Biographic Dictionary of Warmia, Mazury and Powiśle by Tadeusz Oracki – we come across information that Weinert “From his early youth created numerous wooden sculptures [...] of which only a few have been preserved (also in the Museum of Warmia and Mazury in Olsztyn).”²¹ However, having done a query of the sculptures in the museum, we cannot confirm this thesis.

Józef Kupczyk from Bartąg (1849–1911) was another famous folk artist. He was a trained joiner, but apart from his professional duties he produced carved sacral objects. His sculpting skills were first discovered by Eugeniusz Tryniszewski,²² as mentioned by Kamila Wróblewska in her review of D. Góralowa’s catalogue.²³ Tryniszewski offered to find people who remembered the sculptor. In order to do this, he made his way to Bartąg, where he met Kupczyk’s granddaughter, Wanda Kwaśniewska, who hadn’t met her grandfather in person but

could remember the stories told by her father’s grandmother: “He was a self-taught man [...] of great diligence and interdisciplinary talents. If he had received a formal education, he might have become a great sculptor.”²⁴ Like Weinert, he was commissioned by church donors to work on the altars of the churches in Brąswałd and Klebark Wielki.²⁵ As Jan Chłosta wrote, “He was an unusual joiner, who ran a Polish library, wrote to *Gazeta Olsztyńska*, and created numerous figures of saints.”²⁶ So far, no sculpture from the Museum of Warmia and Mazury has been identified as his work.

Neither does the museum’s collection contain any works by Józef Olk (1884–1966), the last folk artist listed here by name, whose sculptures of St. Francis, St. Valentine, and the Pietà are included in D. Góralowa’s catalogue.²⁷ Olk was a farmer, a Warmian activist, a librarian and a story-teller.²⁸ According to Tadeusz Oracki, “He worked all his life on an inherited farm [...], as an amateur wood carver, producing wayside crosses, neo-gothic altars and figures of the saints.”²⁹ Similarly to Weinert, he drew inspiration from the neo-gothic style in his artistic work.³⁰

A folk artist did not produce imaginative works: the works were meant to depict particular saints, and were based on templates. An artist gained iconographic knowledge from tradition and from non-folk templates.³¹ The church was a major place of inspiration for a folk sculptor, with figures that could serve as models. The churchly influence was also visible in the attempts to mimic “higher art”, when a creator was trying to capture the style of a given epoch. As confirmed by J. Grabowski: “It was mostly late gothic or baroque sculptures from village churches’ altars that served as templates to the 19th-century folk sculptors [...], as well as baroque wayside figures and little devotional images bought at church fairs. All those templates represented iconographic and compositional models popularised by the Church all over Poland, and Central Europe as well.”³² The examples of such sculptures



12.
Rzeźba Matka Boża
z Dzieciątkiem
(poz. kat. 3)

Sculpture of the
Mother of God
with the Child
(catalogue item 3)



13.
Rzeźba św. Mikołaj,
nr inw. E-4332 OMO,
XVIII w., Jeziorany

Sculpture of St. Nicholas;
inventory no. E-4332 OMO;
18th century; Jeziorany

wykonując przydrożne krzyże, ołtarzyki neogotyckie oraz figury świętych”²⁹. Podobnie jak Weinert, w swojej pracy twórczej inspirował się stylem neogotyckim³⁰.

Twórca ludowy nie tworzył z własnej wyobraźni. Jego rzeźby miały przedstawiać konkretne postacie świętych, potrzebowały odpowiednich wzorców. Wiedzę o ikonografii czerpał z tradycji i wzorów nieludowych³¹. Najważniejszym miejscem inspirującym świątkarza był kościół, tam znajdował postacie, na których mógł się wzorować. Wpływ ten ujawniał się również w naśladowaniu „sztuki wyższej”, twórca próbował uchwycić stylistykę danej epoki. Potwierdził to J. Grabowski: „Wzorcami jakie rzeźbiarzom ludowym służyły w XIX w., były przede wszystkim rzeźby – najczęściej późnogotyckie i barokowe (...) z ołtarzy wiejskich kościółków, a także barokowe figury przydrożne oraz małe obrazki dewocyjne, nabywane na odpustach. Wszystkie te wzorce reprezentowały schematy ikonograficzne i kompozycyjne upowszechnione przez Kościół na terenie Polski, ale i całej Europy Środkowej”³². Przykłady takich rzeźb znajdziemy w zbiorach Muzeum, należy wymienić tu choćby Chrystusa Zmartwychwstałego (poz. kat. 25) w stylu rokokowym i Madonnę z Dzieciątkiem (poz. kat. 6) w stylu barokowym. Popularne było także odwzorowywanie wizerunków znajdujących się w pobliskich sanktuariach. Na Warmii szczególnie często kopiowana była Matka Boża ze Świętej Lipki i Madonna z Gietrzwałdu. W zbiorach Muzeum znajduje się również figura Matki Bożej Łąkowskiej, związana z sanktuarium w Łąkach Bratniańskich. W XVIII i XIX wieku pielgrzymi z różnych zakątków Polski udawali się na pielgrzymki do tego sanktuarium, nazywanego „Częstochową północy”³³, również Warmiacy udawali się do Madonny Łąkowskiej, przekraczając granicę regionu³⁴.

Rzeźba, którą wykonywał ludowy artysta, miała charakter sakralny, pełniła funkcje praktyczne, była tworzona dla społeczności wiejskiej w celu złożenia czci konkretnym patronom i orędownikom.

can be found within the museum's collection, such as the Resurrected Christ in rococo style or the Mother of God with the Child in baroque style. Copying images from nearby sanctuaries was also popular. The Mother of God from Święta Lipka and the Madonna from Gietrzwałd were particularly eagerly copied. The figure of God's Mother of Łąki [Matka Boża Łąkowska] related to the sanctuary in Łąki Bratiańskie, also served as a template. In the 18th and 19th centuries pilgrims from diverse remotes of Poland came to the sanctuary otherwise called "Prussian Częstochowa"³³, hand in hand with Warmian people who crossed the region's borders in order to reach the Madonna of Łąki.³⁴

Sculptures carved by folk artists were sacral in nature and practical in function; they were created for village communities in order to honour their patrons and apostles. There are no old Warmian folk sculptures from before 1945 of a secular nature and purely decorative function. In the so-called "sacred corner" – a specially-designated part of each and every Warmian hut – religious objects were displayed: a crucifix, a holy image, an Easter palm, a blessed candle, a garland, accompanied by religious images on the wall. Such corners were comprised of religious and decorative elements, e.g. holy images were often additionally decorated with artificial flowers.³⁵ Households would most often choose a corner in front of a stove, a place where bread, garlands and a coin³⁶ had been placed during the foundation offering (*zakładzina*) ceremony. As J. Grabowski writes, no Polish sculptures had any secular aspect: "[...] there wasn't, and there couldn't have been secular aspects in ancient Polish folk sculpture. The secular figures that sometimes appeared were sorts of toys or 'excesses', which ran against custom in folk culture, and thus in art as well [...]."³⁷

Holy sculptures were produced from wood, most often linden, poplar, pine, and sometimes alder or spruce. They were worked with simple tools



such as knives, chisels or pocketknives, after having been properly prepared, dried and cut. A raw wooden figure was later painted with oil paint applied directly onto the wood. Linden was most often used due to its lack of rings and its softness. Type of used wood and polychrome can be indicated with precision only after detailed restoration research. In 2017 the museum commissioned such

14.
Fragment rzeźby
*Matka Boża
z Dzieciątkiem*,
(poz. kat. 6)

Fragment of the
sculpture of the *Mother
of God with the Child*;
(catalogue item 6)

15.
Fragment rzeźby
św. Józef, nr inw.
E-3545 OMO,
XIX w., Cerkiewnik

Fragment of sculpture
of St. Joseph;
inventory no.
E-3545 OMO;
19th century;
Cerkiewnik



Wśród dawnych rzeźb ludowych, powstałych na Warmii do 1945 roku, nie istnieją figury o charakterze świeckim, które pełniłyby tylko i wyłącznie funkcję dekoracyjną. W warmińskich chatach znajdował się tzw. święty kąt, specjalnie wydzielone miejsce, gdzie znajdowały się przedmioty kultu religijnego: krucyfiks, świątek, palmy wielkanocne, gromnice, wianki, a na ścianie obrazy o tematyce religijnej. Miejsce to łączyło elementy religijno-kultowe i dekoracyjne, na przykład częste było ozdabianie obrazów sztucznymi kwiatami³⁵. Domownicy wybierali najczęściej kąt naprzeciwko pieca, w miejscu, w którym podczas zakładzin umieszczano w ziemi chleb, wianki i monety³⁶. Brak tematyki świeckiej miał charakter ogólnopolski, o czym pisze J. Grabowski: „(...) w dawnej polskiej rzeźbie ludowej nie było i, co więcej, nie mogło być miejsca dla tematów świeckich. Pojawiające się niekiedy figurki tego typu są rodzajem zabawek lub »wysko-

kami«, nie znajdującymi obyczajem ustalonego miejsca w kulturze ludowej, a więc i sztuce (...)»³⁷.

Materiałem, z którego rzeźbiarz wykonywał swoje świątki, było drewno. Najczęściej pozyskiwano je z lipy, topoli, sosny, czasem olchy i świerku. Odpowiednio przygotowane, wysuszone i przycięte obrabiano prostymi narzędziami, takimi jak noże, dłuta, koziki. Przygotowana z surowego materiału postać była malowana farbami o spoiwie olejnym, które nakładano bezpośrednio na drewno. Ze względu na brak słoju i miękkość, najczęściej używano łatwo dostępną lipy. Dopiero dokładne badania konserwatorskie pozwalają określić precyzyjnie rodzaj drewna i polichromii. W 2017 roku Muzeum zleciło wykonanie takich badań dla dziesięciu zabytków³⁸. Identyfikacji gatunku drewna dokonano metodą mikroskopową³⁹, spośród wszystkich rzeźb rozpoznanych wcześniej jako wykonane w lipie, tylko cztery okazały się być z tego gatunku. Następne trzy zidentyfikowane zostały jako wykonane z drewna sosny, dwie – brzozy oraz jedna – topoli. Badania potwierdziły użycie farb olejnych, a w niektórych przypadkach fragmentarycznie posłużono się temperą tłustą.

Oglądając polichromię rzeźby, jeśli taka się zachowała, należy pamiętać o jej wielowarstwowości. Figury często „odnawiano”, nakładając kolejne warstwy farb, zgodnie z ówczesnie obowiązującymi kanonami piękna. Przykład stanowią rzeźby, w których świętym, zgodnie z panującą modą, obrysowano oczy czarnym kolorem (il. 15). Nałożenie kolejnej warstwy farby miało zaletę, chroniło drewno przed szkodnikami i warunkami atmosferycznymi. Polichromia nakładana była na dwa sposoby: pokrywano rzeźbę jednym kolorem lub nakładano kilka podstawowych barw. Warmińscy świątkarze najczęściej używali ciemnej czerwieni, niebieskiego, brązu oraz czerni i bieli. Polichromia w jaśniejszych odcieniach występuje na rzeźbach przemalowywanych w późniejszym czasie, są to warstwy najnowsze. W przypadku rzeźby Madonny z Dzieciątkiem nałożenie bardzo grubej warstwy poli-

chromii spowodowało, że zabytek stracił charakterystyczną dla drewna fakturę, obecnie sprawia wrażenie gipsowego odlewu (poz. kat. 22).

Dzieła dawnych twórców ludowych nadal funkcjonują, już nie jako obiekty sakralne, ale muzealne. Są świadectwem dziedzictwa kulturowego Warmii. Pamięć o anonimowych autorach świątków jest zapisana na kartach historii.



research for ten sculptures.³⁸ The type of wood was identified with a microscope.³⁹ Of all sculptures previously identified as linden, only four proved to be made of this material. Three turned out to be made of pine wood, two of birch, and one of poplar. The research confirmed the use of oil paint and, in some fragments, of tempera grassa.

Analyzing a sculpture's polychrome – if any has been preserved – one should remember that it is multi-layered. Sculptures were often “restored” with new layers of paint, according to aesthetic canons and materials accessible at the time. One example is the outlining of saints' eyes in black. There were benefits of consecutive layers of paint – they protected wood from vermin and the weather. Polychrome was laid in two ways: either a sculpture was covered with one colour, or a few basic colours were laid. Warmian folk sculptors would most often use dark red, blue, brown, black and white. Lighter coloured polychrome can be found in sculptures that were later re-painted, with the lighter colour being used in the most recent layer. Putting a thick polychrome on the Mother of God with the Child took away its typically wooden texture, and it is more like plaster cast to the touch now. Old folk artists' works still exist, albeit now no more as sacral objects but, rather, as museum exhibits. They constitute a part of Warmian cultural heritage, and commemorate folk sculptors.

16.
Rzeźba *Matka Boża karmiąca*,
nr inw. E-15 OMO, XIX w.,
miejscowość nieznana

*Sculpture of the Mother
of God Nursing*;
inventory no. E-15 OMO;
19th century;
unknown provenance



17.
Fragment rzeźby
*Matka Boża
z Dzieciątkiem*
(poz. kat. 22)

Fragment of the
sculpture of the *Mother
of God with the Child*;
(catalogue item 22)

Pocieszycielka, Wspomożycielka i Orędowniczka



18.
Rzeźba *Matka Boża z Dzieciątkiem*, nr inw. E-3145 OMO, XIX w., Franknowo

Sculpture of the *Mother of God with the Child*; inventory no. E-3145 OMO; 19th century; Franknowo

Kult Matki Bożej na Warmii był bardzo silnie rozwinięty, co widoczne jest również w różnorodnym sposobie przedstawiania Marii, jako Madonny, Matki Bożej z Dzieciątkiem, Piety, Matki karmiącej, w grupie Uciezki do Egiptu czy jako dziewczynki – córki św. Anny i św. Joachima. Kalendarz wiejskiej społeczności był wypełniony świętami maryjnymi, do najważniejszych należały: Oczyszczenie NMP (Matki Boskiej Gromnicznej – 2 II), Zwiastowanie NMP (Matki Boskiej Roztwornej – 25 III), Nawiedzenie NMP (Matki Boskiej Jagodnej – 2 VII), Wniebowzięcie NMP (Matki Boskiej Zielnej – 15 VIII) i Narodzenie NMP (Matki Boskiej Siewnej – 8 IX)⁴⁰. Święto Matki Boskiej Gromnicznej związane było z praktyką oczyszczenia matki po porodzie i jej powrotu do społeczności wiernych. W tradycji ludowej tego dnia święcono gromnice, które zapalano w czasie burzy, by chronić gospodarstwo przed piorunami. Z tym świętem związane są przysłowia: *Gdy na Gromnicę jasno, to w stodole ciasno, Na gromnicę masz zimy połowicę, Jak ciężki grzmot i błyskawice, postaw w oknie gromnicę*. Z 25 marca związane są zwyczaje agrarne, wierzone, że tego dnia Matka Boża wspomaga ziemię i błogosławi przyszłe obfite plony. Rozwiązywano snop zboża i inne węzły, co miało wróżyć pomyślność. Święto Matki Boskiej Zielnej było łączone ze święceniem bukietów ziół i świeżo zebranych zbóż. Poświęcone plony miały znaczenie lecznicze i magiczne, wierzone także, że chronią przed szkodnikami. Powstały też ludowe przysło-

wia związane z tym dniem: *Od Wniebowzięcia w stodole połowa żęcia, Na Wniebowzięcie najlepsze jest żęcie*. Uroczystość Narodzenia Najświętszej Marii Panny, znana jako święto Matki Boskiej Siewnej, w tradycji ludowej kojarzona była z obfitością pól. Wierzone, że w tym dniu Matka Boża chodzi po polach i je błogosławi.

Dwa najważniejsze święta katolickie, Boże Narodzenie i Wielkanoc, chociaż nie są świętami maryjnymi, również podkreślają znaczenie postaci Matki Bożej.



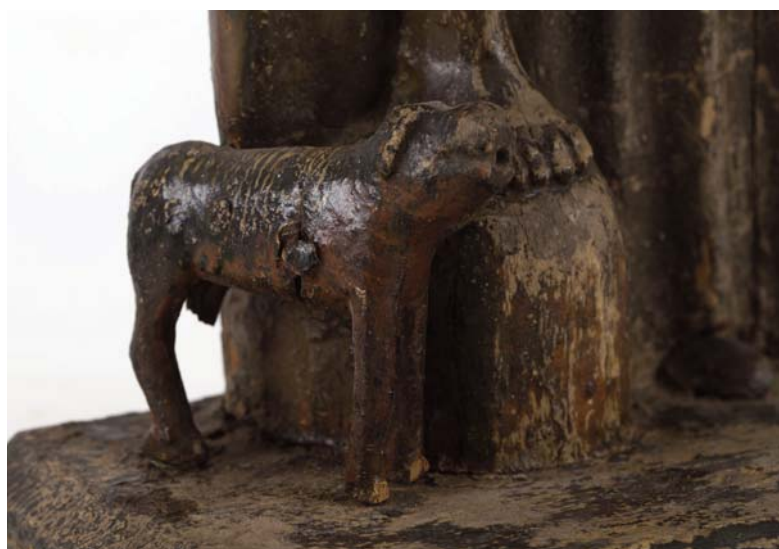
19.
Fragment rzeźby *Matka Boża Łąkowska*, nr inw. E-4667 OMO, XIX w., miejscowość nieznana

Fragment of sculpture of the *Mother of God of Łąki*; inventory no. E-4667 OMO; 19th century; unknown provenance

The Comforter, The Helper, The Advocate

The cult of the Mother of God was very much developed in the Warmia region, as is visible in her diverse representations: as Madonna, as the Mother of God with the Child, in the form of the Pietà, depicted as Mother Nursing her Child, as a member of the group fleeing to Egypt, or as a little girl, the daughter of St. Anne and St. Joachim.

The village community calendar abounded in Marian days, of which the most important were: The Purification of the Blessed Virgin Mary (Our Lady of the Blessed Thunder Candle – 2nd February); The Annunciation of the Lord (Our Lady of Opening – 25th March); The Visitation of the Blessed Virgin Mary (Our Lady of Berries – 2nd July); The Assumption of the Blessed Virgin Mary (Our Lady of Herbs – 15th August); and The Nativity of the Blessed Virgin Mary (Our Lady of Sowing – 8th September).⁴⁰ The day of Our Lady of the Blessed Thunder Candle related to the practice of purifying a new mother after labour and her return into the community. According to folk tradition, on that day blessed thunder candles were lit that were otherwise used during storms to protect houses from thunder. There are proverbs linked with this holiday, such as: *Gdy na Gromnicę jasno, to w stodole ciasno* [When it's light on the Blessed Candle Day, the barn shall be crowded]; *Na gromnicę masz zimny połowicę* [The Blessed Candle Day marks the mid-winter]; and *Jak ciężki grzmot i błyskawice, postaw w oknie gromnicę* [Place a blessed candle at the window for heavy thunders and lightning]. There



are agricultural customs related to 25th March. The Mother of God was believed to support the soil and bless future sumptuous crops. People would untie sheaves and other knots for good fortune. On Our Lady of Herbs' day, bouquets of herbs and freshly picked grains were blessed and thus assumed medical, magical and anti-rodent properties. Folk proverbs referring to this day were also coined: *Od Wniebowzięcia w stodole połowa żęcia* [The Assumption marks mid-harvest in the barn]; and *Na Wniebowzięcie najlepsze jest żęcie* [For the Assumption the best is reaping]. Celebrations of the Nativity of the Blessed Virgin Mary, otherwise known as Our Lady of Sowing, was associated in folk tradition with abundance in the fields. The Mother of God was

20.
Fragment rzeźby
św. Roch, (poz. kat. 47)

Fragment of sculpture
of St. Roch;
(catalogue item 47)



21.
Rzeźba Matka Boża
z Dzieciątkiem,
nr inw. E-3943 OMO,
XIX w., miejscowość
nieznana

*Sculpture of the Mother
of God with the Child;*
inventory no. E-3943 OMO;
19th century;
unknown provenance

Ikonograficznie z Bożym Narodzeniem związane jest przedstawienie Matki Bożej karmiącej Dzieciątko Jezus, a z Wielkanocą – Piety.

Udział Matki Bożej w życiu wiejskiej społeczności nie przejawiał się wyłącznie w świętach maryjnych, uczestniczyła ona w każdym ważniejszym momencie życia człowieka, począwszy od narodzin, a skończywszy na śmierci⁴¹. To właśnie Matka Jezusa była najważniejszą pośredniczką, opiekunką i pocieszycielką wstawiającą się za ludźmi w czasie ich niedoli. Jej rola, jako matki Pana, przekładała się także na ludzi. Była matką dla tych, którzy potrzebowali jej wsparcia, szczególnie cierpiących, biednych i opuszczonych.

Z kultem Matki Bożej są związane sanktuaria, odgrywające ważną rolę w życiu wiejskiej społeczności. Jak podaje J. Hochleitner, siedemdziesiąt pięć procent miejsc pielgrzymkowo-odpustowych na Warmii jest związanych z Marią⁴². Bardzo często inspiracją do wykonania figury Matki Bożej były właśnie te miejsca święte, w których twórca ludowy mógł zobaczyć jej cudowny wizerunek, na przykład Krosno, Stoczek Warmiński, Gietrzwałd czy Święta Lipka i Łąki Bratiańskie. W kolekcji Muzeum odzwierciedleniem tych postaci są rzeźby Matki Bożej Łąkowskiej (il. 19), Matki Boskiej Królowej Pokoju ze Stoczka Klasztornego (il. 21) czy Madonny z objawień gietrzwałdzkich (il. 22). Majestatyczne, obdarzone czcią wizerunki Matki Bożej były inspiracją dla ludowego twórcy, który żyjąc w środowisku wiejskim, darzył Marię szczególnym upodobaniem. W folklorze ludowym istnieje wiele legend i podań związanych z Najświętszą Panią. Anna Niedźwiedz podkreśla: „Kult maryjny w kulturze ludowej jest przede wszystkim kultem Marii jako Matki Boga, nierzadko traktowanej tak, jakby tylko to się liczyło, i stąd jej losy historyczne, jej życiorys (nawet apokryficzny, a więc bliski kulturze ludowej) usunięte są w cień”⁴³. Potwierdzeniem tych słów jest również fakt, iż spośród wszystkich przedstawień Marii, to właśnie

believed to walk by the fields and bless crops on that day.

Although not Marian days, Christmas and Easter were liturgically the two most important Catholic holidays, and emphasised the importance of the Mother of God. In iconography the image of the Mother Nursing the Child is related to Christmas, and the image of Pietà to Easter.

The role that the Mother of God took in village community life was visible not only on Marian holidays; she participated in all the important moments of village people's lives, from birth up until their death.⁴¹ The Mother of Jesus was the most important advocate, guardian, and comforter who acted on behalf of people in times of misfortune. People benefitted from her role as the Mother of Lord – she was a mother for all those who needed comfort, especially the suffering, the poor and the abandoned.

Sanctuaries are also related to the Marian cult. They played a significant role in village community lives. According to J. Hochleitner, as many as seventy-five percent of pilgrimage destinations and church feast venues are related to Mary.⁴² Sacred sites such as Krosno, Stoczek Warmiński, Gietrzwałd, Święta Lipka or Łąki Bratiańskie, where creators were confronted with the image of the Mother of God were often inspiration to the future creation of sculptures of Mary. The museum's collection consists of depictions of images such as the sculpture of God's Mother of Łąki, The Mother of God and Queen of Peace of Stoczek Warmiński or The Madonna of Gietrzwałd Apparitions. Majestic, revered images of the Mother of God served as inspiration to folk artists who, by living their village lives, were particularly fond of



22.
Rzeźba *Madonna*,
nr inw. E-2727 OMO,
pocz. XX w.,
miejscowość nieznaną

Sculpture of *Madonna*;
inventory no. E-2727 OMO;
beg. 20th century;
unknown provenance



23.
Fragment rzeźby
Madonna,
nr inw. E-3532 OMO,
XIX w., Jeziorany

Fragment of the
sculpture of *Madonna*;
inventory no.
E-3532 OMO;
19th century, Jeziorany

Pietà (słowo z jęz. włoskiego, oznacza litość, miłosierdzie) stała się obok Matki Bożej z Dzieciątkiem najpopularniejszym wyobrażeniem ikonograficznym w warmińskiej rzeźbie ludowej.

W kolekcji rzeźby ludowej Muzeum Warmii i Mazur znajduje się kilkadziesiąt figur przedstawiających postać Matki Bożej. Najpopularniejsze to Pietà i Madonna z Dzieciątkiem, czyli Matka ze swoim Synem. W Muzeum znajdują się również dwie rzeźby Matki Bożej karmiącej małego Jezusa. Maria karmiąca to jedno z najstarszych przedstawień, które dało początek tytułowaniu Marii „Theotokos”, czyli Matka Boga. Jedną z wymienionych rzeźb to nieduża stojąca postać Matki Bożej (il. 16), która prawą ręką podtrzymuje Jezusa i okrywa go swoim płaszczem, a lewą podaje mu pierś. Rzeźba jest mało rozczłonkowana, zwarta, jedyną ozdobę stanowią tu żłobienia draperii, które wprowadzają lekką dynamikę w formie. Druga figura to ikonograficzne przedstawienie Ucieczki do Egiptu – po-

stać Matki Bożej z Dzieciątkiem, siedzącej na osiołku (poz. kat. 2). Maria lewą ręką przytrzymuje dziecko zawinięte w powijaki, a drugą ręką podaje mu pierś. Rzeźbę tę poddał analizie artystycznej J. Grabowski, który zauważył: „Tak wulgarnej twarzy nie dałby Madonnie ani artysta miejski, ani rzeźbiarz cechowy. Wyraz jej, pełen dumy i zmysłowego zadowolenia z siebie czy też czynności karmienia dziecka o sztywności kukły – jest tak kapitalny i jedyny w swoim rodzaju, że nie sposób go znaleźć poza sztuką ludową”⁴⁴. Obie rzeźby pokazują Marię poprzez jej macierzyństwo, dzięki czemu staje się ona „kobietą z krwi i kości”. Opowiadania ludowe przyrównują ją niekiedy do biednej i zapracowanej matki⁴⁵. Zdaje się, że twórca ludowy, rzeźbiąc postać Marii, również czerpał inspirację ze swojego otoczenia. Rysy twarzy Matki Bożej często przypominają zwykłą wiejską kobietę, brakuje w nich delikatności i szlachetności urody, jakimi była obdarzana przez sztukę wysoką (il. 24).

Bardzo popularnym wśród warmińskich rzeźbiarzy przedstawieniem, związanym z macierzyństwem Marii, był motyw Matki Bożej z Dzieciątkiem. W warmińskiej rzeźbie Maria z Jezusem ukazana jest najczęściej w pozycji pionowej, stoi na kuli ziemskiej, depcząc węża, w lewym ręku trzyma Dzieciątko Jezus, prawą ma lekko uchyloną w bok, w niej trzyma berło (poz. kat. 22). Rzeźby te stawiane były w centralnej, największej wnęcie kapliczki, o czym świadczą ich znaczne rozmiary. W ich stylistyce widać nawiązanie do rzeźb średniowiecznych, co zauważyła D. Góralowa: „Nieznany ludowy artysta kopiował wiernie misterne, nieckowe, miękkie draperie spływające w kaskadach z boków figury lub też twarde łamane szaty gotyckich rzeźb, ale twarzom nadawał proste rysy wiejskich kobiet”⁴⁶. Typowe były też figury wzorowane na rzeźbach barokowych. Charakterystyczne dla regionu Warmii jest statyczne ustawienie postaci Madonny i frontalnie usadowienie na jej ręku Jezusa. Prawie w każdej z tych rzeźb twarz Matki i twarz Dzieciątka są niemal identyczne (poz. kat. 3).



24.
Fragment rzeźby
Pietà (poz. kat. 10)

Fragment of *Pietà*
sculpture
(catalogue item 10)

Mary. There are numerous legends in folk culture relating to the Blessed Virgin. As Anna Niedźwiedz emphasizes, “The Marian cult in folk culture means first and foremost the cult of Mary as the Mother of God, who is often treated as if nothing else mattered, so her historical biography (even the apocryphal one that is close to folk culture) has been put in the shade.”⁴³ All in all, this is the Pietà (the Italian word meaning “mercy”), which, second only to the Mother with the Child, became the most popular iconographic depiction of Mary in Warmian folk sculpture.

There are a few dozen figures of the Mother of God in the folk sculpture collection of the Museum of Warmia and Mazury, the most popular being Pietà and Madonna with the Child – the Mother with her Son. There are also two depictions of the Mother of God nursing little Jesus. The nursing Mary is one of the oldest depictions which gave rise to her being called Theotokos, the Mother of God. One of the previously mentioned sculptures represents a short, standing figure of the Mother of God holding Jesus, covering him with a coat with her right hand and breastfeeding with her left. The sculpture is united rather than segmented, the only ornament being the folds of the drapery that make it look slightly dynamic in form. The other sculpture is an iconographic representation of the Flight to Egypt with the Mother of God with the Child riding a donkey. With her left arm she is holding her baby wrapped in swaddling clothes, and breastfeeding with her right arm. In his artistic analysis of the sculpture, J. Grabowski noted that “Neither an artist from a city, nor a guild sculptor would make such a vulgar face of Madonna. Her expression, so proud and sensually pleased with herself or breastfeeding her dummy-like baby, is so stunning and one-of-a-kind that it couldn’t be found elsewhere outside of folk art.”⁴⁴ Both sculptures represent Mary through her motherhood, which makes her “a woman of blood and bone”. In folk tales she has sometimes been



25.
Fragment rzeźby
Matka Boża
z Dzieciątkiem
(poz. kat. 20)

Fragment of the
sculpture of the *Mother*
of God with the *Child*
(catalogue item 20)

compared to a poor and working mother.⁴⁵ Folk artists apparently drew their inspiration from their surroundings when creating representations of Mary. Her features, lacking the delicacy and noble beauty characteristic of higher art, are often evocative of a common village woman.

Among Warmian sculptors, Mother of God with the Child was a very popular representation of Mary pertaining to her motherhood, in which she was most often depicted as standing on a globe and trampling a snake, holding Jesus with her left arm, her right arm holding a sceptre turned slightly aside. Due to their size, the sculptures must have been placed in the central main alcoves of shrines. As D. Góralowa notes, they relate in style to medieval sculptures: “The unknown folk artist either copied in detail the fine, grooved, soft draperies floating in cascades from the sides of a figure or imitated the hard, broken clothes of gothic sculptures, yet gave all the faces the features



26.
Pietà,
nr inv. E-3124 OMO,
XIX w., Czerwonka

Pietà;
inventory no. E-3124
OMO; 19th century;
Czerwonka

Pietà w warmińskiej rzeźbie ludowej stanowiła odpowiednik popularnego w pozostałych regionach Polski Chrystusa Frasobliwego. W Muzeum znajduje się tylko jedna rzeźba, pochodząca z Ignalina ukazująca Jezusa – siedzącego na ławce, z głową podpartą prawą ręką, w geście zmartwienia i zatroskania (il. 38).

Liczba rzeźb w omawianej kolekcji pozwala na dokonanie analizy artystycznej i próby ustalenia pewnych grup figur, wykonanych przez tego samego twórcę ludowego, co zresztą zrobili znawcy tematu – D. Góralowa czy H. Skurpski⁴⁷. Istnieje grupa rzeźb o bardzo podobnych cechach, są to sporych rozmiarów figury przedstawiające Matkę Bożą trzymającą na kolanach martwe ciało Chrystusa. Wszystkie charakteryzują się szerokimi twarzami o wyraźnych rysach i autentyczną urodą Warmianek⁴⁸, jak zauważyła D. Góralowa, „charakterystyczna cecha tego typu urody, to owalna twarz o kwadratowym czole i wyeksponowanymi pełnymi policzkami”⁴⁹. Postura Madonny jest w tych figurach sztywna, mocno wyprostowana, nadająca

Matce pewną dozę dostojeństwa (poz. kat. 12). Również głowa jest ustawiona do widza frontalnie, a jej oczy spoglądają daleko przed siebie. Postać Jezusa jest realnych rozmiarów, ze sztywnymi, nienaturalnie opadającymi wzdłuż ciała Matki rękami. Jest też grupa Piet mniejszych rozmiarów, gdzie postać Chrystusa ma nieproporcjonalne, dużo mniejsze rozmiary, jest wkomponowana w ciało Matki Bożej (poz. kat. 19), pełniącą w tym przedstawieniu główną rolę. Z technicznego punktu widzenia, minimalizacja ciała Jezusa chroniła rzeźbę przed odpadnięciem dosztukowanych elementów, duża figura wymagała dołączenia rąk, które z czasem odpadały. Podobieństwo stylistyczne możemy dostrzec w dwóch rzeźbach z Olsztyna i Klewek (poz. kat. 4 i 5). Te nieduże figury, mocno rozczłonkowane, reprezentują rzadko występujący w regionie typ ilustrowania Piet. Opisując Pietę z Klewek, J. Grabowski zauważa: „Na Warmii spotykamy szczególny rodzaj kompozycji Opłakiwania o typie pokrewnym interpretacji tego tematu na Żmudzi i Litwie. Reprezentuje go właśnie ta szeroko cięta o gładkich, okrągławych kształtach, mocno poruszona figura, której jednym z istotnych walorów jest liryczny wyraz twarzy Marii”⁵⁰. Na uwagę zasługują również trzy stylistycznie zbliżone do siebie przedstawienia Piet. Ten sam układ postaci, te same szaty Matki Bożej i ta sama wysokość rzeźb, sprawiają, że są one bardzo podobne. Być może pochodzą z tego samego warsztatu twórcy ludowego (poz. kat. 17, 18, 21).

W warmińskiej rzeźbie Matka Boża była również przedstawiana jednopostaciowo. Zbiór ten jest różnorodny, nie znajdujemy w nim podobieństw stylistycznych. Figury mają prostą formę i zwartą bryłę.

Mieszkańcy warmińskich wsi szczególnie upodobali sobie postać Matki Bożej, było to związane z ich religijnością i przywiązaniem do tradycji. Świątkarz wychodził naprzeciw oczekiwaniom społeczności i rzeźbił postać Pocieszycielki, Wspomożycielki i Orędowniczki.

of common village women.”⁴⁶ Figures modelled after baroque sculptures were also popular. What is characteristic of the region of Warmia is the static figure of the Madonna and the frontal positioning of Jesus on her arm. The faces of the Mother and the Child are nearly identical in almost every sculpture.

In Warmian folk sculpture, the Pietà was a counterpart of the Pensive Christ so popular in other regions of Poland. The museum has only one sculpture originating from Ignalin – a depiction of Jesus sitting on a bench with his head leaning on his right hand in a sorrowful gesture.

The multiplicity of sculptures in the collection allow them to be analysed artistically and divided into groups by particular folk artists, which was actually done by D. Góralowa and H. Skurpski, the experts in the field.⁴⁷ There is a group of sculptures sharing similar features – huge figures representing the Mother of God holding Christ’s dead body in her lap. What is characteristic to all of them are the broad faces with strong features and an authentic Warmian type of beauty.⁴⁸ As noted by D. Góralowa, “the characteristic features of this type of beauty are: an oval face with a square forehead and prominent cheek bones.”⁴⁹ The Madonna’s posture is stiff and very straight, which makes her look rather dignified. Forward facing, she is looking ahead into the far distance. The life-size figure of Jesus has stiff arms, unnaturally falling alongside his mother’s body. There is also a group of Pietàs that are smaller in size, where the disproportionately small figure of Christ is incorporated in that of the Mother of God, who is the main character in the representation. From the technical point of view a smaller figure of Christ was less likely to lose added elements, unlike a huge one, in which large tacked arms would fall off with time. There is a visible similarity in style between two sculptures – one from Olsztyn and one from Klewki. The small and highly segmented figures represent a method of depicting the Pietà that is rare in the region. In his



27.
Fragment rzeźby
Pietà, (poz. kat. 16)

Fragment of the
sculpture of *Pietà*;
(catalogue item 16)

description of the Pietà from Klewki, J. Grabowski states that “Warmian composition of the Mourning is very specific, [and] similar in its interpretation to the one characteristic of Samogitia region of Lithuania and all Lithuania. It is represented by the broadly cut, very much fragmented figure of smooth, round shapes, where the facial expression of Mary has been one of its biggest lyrical values.⁵⁰ Three other, stylistically similar representations of the Pietà are worth mentioning as well. They share the same layout of figures, the same clothes for the Mother of God, and the same height of the whole sculpture. They may have come from the same folk artist’s workshop.

Among Warmian sculptures there are also one-person representations of the Mother of God. This group is diverse, but with no similarity in style. All the figures are simple in their form and solid in their body.

Due to their religiousness and attachment to tradition, the citizens of Warmian villages set their hearts on the person of the Mother of God. In an attempt to meet the community’s expectations, a folk sculptor would choose to sculpt figures of the Comforter, the Helper, and the Advocate in one person.

Ukrzyżowany, Zmartwychwstały, Zbawiciel



28.
Krzyż przydrożny w Butrynach.
Fotografia archiwalna MWiM,
1959 r., nr neg. 4173

Wayside cross in Butryny.
The museum's archival photograph;
1959, no. of neg. 4173

Postać Jezusa Chrystusa była przedstawiana równie często, jak Matka Boża. Każdy ważniejszy moment Jego życia został zilustrowany w warmińskiej rzeźbie ludowej: Jezus jako niemowlę, małe dziecko, ze św. Antonim, ze św. Józefem, Ukrzyżowany, Umierający, Zmartwychwstały czy w Trójcy Świętej⁵¹. Jak wcześniej wspomniano, bardzo popularne w innych regionach Polski przedstawienie Chrystusa Frasobliwego jest reprezentowane w zbiorach Muzeum przez jedyną taką rzeźbę pochodzącą z Ignalina⁵² (il. 38). W muzealnej kolekcji ludowej rzeźby nie znajdziemy figur Salwatora Mundi, czyli Jezusa prawą ręką błogosławiącego, a w lewej trzymającego królewskie jabłko. Można ją było obejrzyć *in situ* w kapliczce w Praslitach⁵³, a obecnie w kolegiacie w Dobrym Mieście.

Najliczniejszą grupę rzeźb stanowią figury Chrystusa Ukrzyżowanego, często niekompletne, bez rąk i krzyży, mocno zniszczone, najczęściej bez polichromii (il. 1, 29, 30). Wspomniana wcześniej archiwalna dokumentacja fotograficzna ukazuje piękno przydrożnych krzyży. Ustawionych na rozstajach dróg, przy gospodarstwach, na polach – wysokich „drogowskazów”, stawianych w intencjach pokutnych i dziękczynnych. Oprócz sporych rozmiarów rzeźb Chrystusa z przydrożnych krzyży, w kolekcji Muzeum znajdują się również mniejsze krucyfiksy pochodzące z nisz kapliczek.

Twórca ludowy, wykonując figurę Ukrzyżowanego z Płoskini (il. 1), skupiał uwagę na ekspresji poprzez wyraz twarzy, wychudzenie torsu⁵⁴, finezyjne

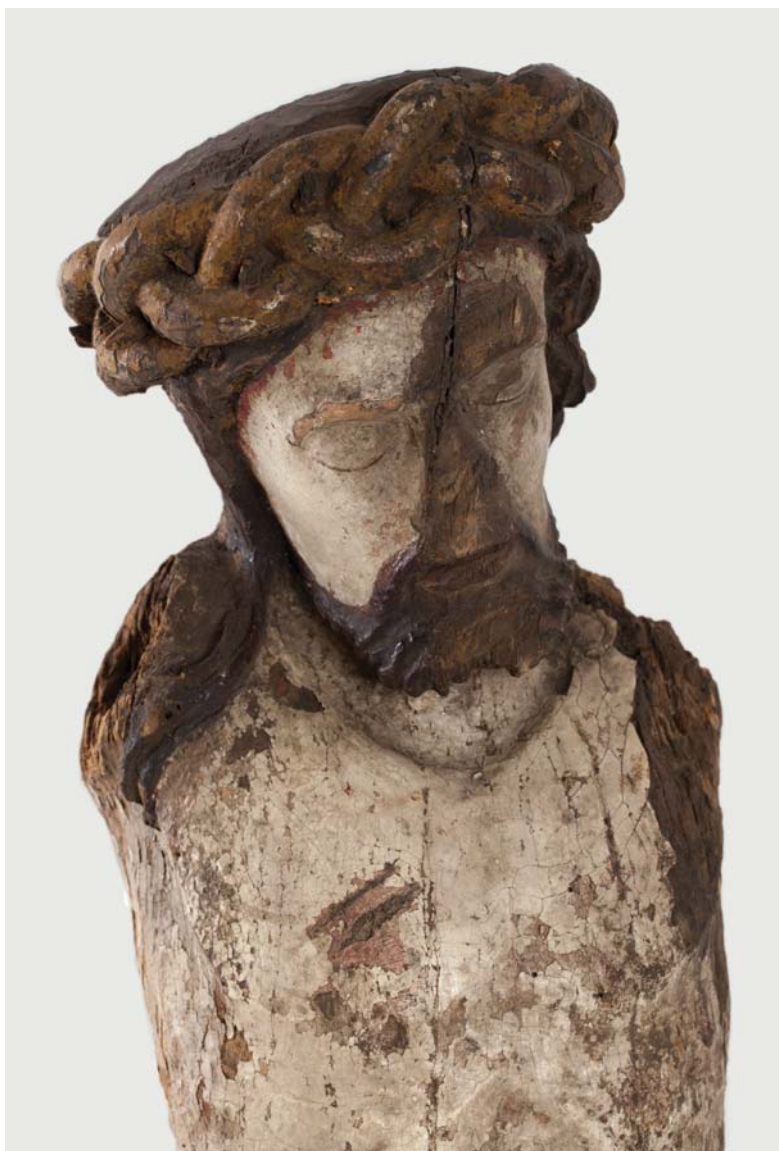
Crucified and Resurrected: The Saviour

Depictions of Jesus Christ have been as common as those of the Mother of God. Each and every significant moment of his life has been illustrated by Warmian folk sculptures: the baby Jesus, Jesus as a toddler, Jesus with St. Anthony, Jesus with St. Joseph, the Crucified Jesus, the Dying Jesus, the Resurrected Jesus or Jesus in the Trinity.⁵¹ As has already been mentioned, a depiction of the Pensive Jesus so popular in other regions of Poland is represented in the museum's collections by just one sculpture from Ignalin.⁵² However, neither a statue of Salvator Mundi, nor one of Jesus giving a blessing with his right hand, and holding an apple in his left are contained in the museum's folk sculpture collection. The latter could only be seen in situ, in a shrine located in Prasłity;⁵³ at present it has been housed by the collegiate church in Dobre Miasto.

The most plentiful group of sculptures consists of depictions of the crucified Christ, which are often incomplete, lacking hands or the cross, and severely damaged and most often lacking polychrome. The beauty of wayside crosses has been depicted in the aforementioned archival photographic documentation – the huge “signposts” erected either at crossroads, or next to farms, or on fields, and intended as a means of penance or thanksgiving. Other than huge sculptures of Christ from wayside crosses, the museum's collection also contains smaller crucifixes retrieved from the alcoves of wayside shrines.

29.
Fragment rzeźby *Chrystus Ukrzyżowany* z kapliczki w Dobrym Mieście, nr inw. E-90 OMO, XIX w.

Fragment of the sculpture of *Crucified Christ* from a wayside shrine in Dobre Miasto; inventory no. E-90 OMO; 19th century





30.
Rzeźba *Chrystus
Ukrzyżowany*,
nr inw. E-4456 OMO,
XVIII/XIX w., Józefów

Sculpture of
the Crucified Christ;
inventory no.
E-4456 OMO;
18th/19th centuries;
Józefów

udrapowane perizonium (il. 30) czy nieproporcjonalnie dużą koronę cierniową (il. 29) wysuwającą się na pierwszy plan. Zdarzają się też bardzo uproszczone formy, gdzie w ogólnej percepcji bryła postaci sprawia wrażenie zwartej. Jej elementy plastyczne nie zostały uwypuklone, a ich krawędzie są jedynie zaznaczone. Część zgromadzonych figur Ukrzyżowanego nie wyróżnia się indywidualną formą. Zostały wykonane pod wpływem kościelnej rzeźby barokowej. Sposób ich eksponowania na krzyżach polnych i brak polichromii spowodowały, że drewno nabrało surowej, pełnej spękań faktury, nadającej postaciom dodatkowej dramaturgii.

Nieliczne krzyże znajdujące się w kolekcji Muzeum najczęściej mają prostą formę, czasami ozdobione są na krańcach belek (poz. kat. 26).

Wyjątkową rzeźbą ludową w zbiorach Muzeum jest figura Chrystusa Zmartwychwstałego (poz. kat. 25). Widzimy niedużą postać Jezusa w pozycji stojącej, z lewą nogą cofniętą i lewą ręką wysuniętą na zewnątrz, układ dłoni wskazuje, że być może pierwotnie trzymał w niej chorągiew. Na archiwalnych fotografiach z lat 50. widzimy Jezusa z obiema rękami (il. 11), do dziś zachowała się tylko lewa⁵⁵. Zarówno przerzucona przez lewe ramię draperia, jak i perizonium na biodrach przybrały ekspresyjną formę, co nadaje całości dość dynamiczny charakter. Twórca ludowy wykonując rzeźbę inspirował się stylem rokokowym, a przedstawienia, na których się wzorował, mógł zobaczyć w kościołach w Grzędzie i Leginach⁵⁶.

Należy pamiętać, że wizerunki Jezusa stanowią też integralną część Piety, które omówiono w rozdziale poświęconym Matce Bożej. Kompozycja Piety to zestawienie dwóch postaci ściśle ze sobą zespolonych, dlatego też nie ma potrzeby osobnego przedstawiania Chrystusa z tej kompozycji.

Postać Jezusa związana jest również z chrześcijańskim dogmatem Trójcy Świętej. W Muzeum znajdują się dwa tego typu przedstawienia, jedno to rzeźba, drugie to płaskorzeźba⁵⁷. Rzeźba z Orzechowa jest małą figurką Boga Ojca, w jego postać

Folk artists' expression was most prominent in the Crucified Christ's face, emaciated torso,⁵⁴ finely draped perizoma or centre-staged and disproportionately large crown of thorns. There are also simplified forms, in which the whole body seems unified. Neither the visual components, nor their edges have been emphasised. Some sculptures of the Crucified Christ in the collection have no individual form, but have rather been based on church baroque style. The way they have been exposed on wayside crosses and the lack of polychrome have made the wood's texture coarse and covered with cracks, which gives the depicted persons an additional dramatic appearance.

The few crosses that are in the museum's collection are usually simple in form, with occasional decorations at beam ends.

The statue of the Resurrected Christ is among the most extraordinary folk sculptures in the collection. This is a short standing figure of Christ with the left leg moved back and the left arm moved forward, the position of hand possibly indicating his having held a flag. On archival 1950s photographs we can see Jesus with both hands, of which only left one has been preserved.⁵⁵ The expressive character of both the drapery flipped over the left arm and the perizoma around the hips make the statue look quite dynamic. The folk artist, inspired by the rococo style, could have seen the representations he based his work on in the churches in Grzęda and Leginy.⁵⁶

Let us not forget that images of Jesus are an integral part of the Pietà referred to in detail in the chapter devoted to the Mother of God. The Pietà's composition consists of two closely united figures, and there is hence no separate chapter on Christ in this catalogue.

The figure of Christ has been linked with the Christian dogma of the Holy Trinity. There are two representations of this kind in the museum: a sculpture, and a relief.⁵⁷ The sculpture from Orzechowo is a little statue of God the Father,



31.
Przedstawienie św. Anny z małą Marią
i św. Józefem, nr inw. E-32 OMO,
XVIII/XIX w., Braniewo

Depiction of St. Anne with the little Mary
and St. Joseph; inventory no. E-32 OMO;
18th/19th centuries; Braniewo



32.
Przedstawienie
Świętej Trójcy,
nr inw. E-3158 OMO,
XIX w., Żegoty

Depiction of the
Holy Trinity; inventory
no. E-3158 OMO;
19th century; Żegoty

wkomponowany jest Chrystus Ukrzyżowany, nad którym unosi się Duch Święty pod postacią gołębia (poz. kat. 24). Inspiracją do wykonania figury mogło być rzeźbione przedstawienie Tronu Łaski, znajdujące się w kolegiacie w Dobrym Mieście⁵⁸ czy kościele w Sętału⁵⁹. Płaskorzeźba pochodząca z Żegot to obramowana deska, na którą dokleiono postać Chrystusa, trzymającego w prawej ręce wysoki krzyż, Boga Ojca oraz wizerunek gołębia, pierwotnie posiadającego skrzydła. Według R. Tomickiego, trudno stwierdzić, czy ludność wiejska potrafiła przyswoić sobie ideę Boga jako jeden byt w trzech osobach. Autor zauważa również, że pojmowanie Trójcy Świętej było socjomorficzne i przybierało na

przykład formę rodziny pod postaciami: Marii, Jezusa i św. Józefa lub Boga Ojca, Jezusa i Marii⁶⁰. Być może model ten zaistniał również w warmińskiej rzeźbie ludowej, której przykładem są dwie płaskorzeźby o formie podobnej do Świętej Trójcy z przedstawieniem Rodziny Marii i Rodziny Jezusa. Jednym z symboli Trójcy Świętej jest też trójkąt równoboczny, od XVII wieku często wpisywano w niego Oko Opatrzności Bożej. W zbiorach Muzeum znajduje się wisząca kapliczka znaleziona w lesie w okolicach Naterek, wykonana z grubej deski, na której namalowano na błękitnym tle białe koło, w środku znajduje się czarny trójkąt, a w nim Oko Opatrzności (il. 41). Być może twórca ludowy, wykonując tę kapliczkę inspirował się wizerunkiem Opatrzności Bożej z lewego ołtarza bocznego kościoła w Bartągu, gdzie w 1781 roku powstało pierwsze na Warmii Bractwo Opatrzności Bożej. Celem bractwa było wzmocnienie religijne mieszkańców wsi, co zaowocowało zwiększonym ruchem pielgrzymkowym do bartąskiej świątyni. Wiele pielgrzymek, zwanych w gwarze warmińskiej łosierami, udaje się tam także obecnie, zwłaszcza że w 1984 roku kościół został podniesiony do rangi Archidiecezjalnego Sanktuarium Bożej Opatrzności. Pielgrzymki odbywają się także z okazji odpustu w ostatnią niedzielę sierpnia.

W religijności ludowej Jezus, tak jak Maria i święci, był pośrednikiem między Bogiem a ludźmi. Na Warmii najczęściej wyobrażany jako Ukrzyżowany i umierający na kolanach Matki, był Bogiem ludzi, a Bóg Ojciec – władcą świata.

incorporating the Crucified Christ, over whom the Holy Spirit is rising in the form of a dove. The artist might have been inspired by the sculpture of the Throne of Grace from the collegiate church in Dobre Miasto⁵⁸ or from the church in Sętal.⁵⁹ The relief from Żegoty is a framed plank onto which the figure of Christ holding a tall cross in his right hand, the figure of God the Father, and the image of a dove which originally used to have wings have all been glued. According to R. Tomicki, it is hard to determine if village people were able to grasp the idea of one God manifested in three persons. The author also notices that the understanding of God used to be sociomorphic, embodied by a family comprising Mary, Jesus, and St. Joseph or God the Father, Jesus, and Mary.⁶⁰ Possibly, Warmian folk sculpture, too, has been based on this model, of which the examples are the two reliefs representing the Trinity, and depicting the family of Mary and the family of Jesus. One of the symbols representing the Trinity has been an equilateral triangle, into which, starting from 17th century, the Eye of Providence was often inscribed. There is also a hanging shrine among the museum's collection, found in the forest near Naterki and made of a thick plank decorated with a white circle against a blue background, inscribed with a black triangle with the Eye of Providence inside. The folk artist was possibly inspired in this production by the image of God's Providence from the left side altar of the church in Bartąg, where in 1781 the first Warmian Sons of Divine Providence institute was founded. Their aim was to strengthen the faith of the village citizens, which resulted in bigger pilgrim traffic to the church in Bartąg. Even today the church serves as a destination for numerous pilgrimages, otherwise referred to in the Warmian dialect as *łosiery*, even more so after promoting the church to the Archdiocese Sanctuary of Divine Providence. There are also pilgrimages on the occasion of the church fair on the last Sunday of August.

In the folk creed, Jesus, together with Mary and the Saints, were intermediaries between God and people. Most often depicted in Warmia region as Crucified and dying on his Mother's lap, he was the God of the people, whereas God the Father was the master of the universe.

33.
Przedstawienie Świętej Rodziny, nr inw. E-92 OMO, XIX w., miejscowość nieznaną

Depiction of the Holy Family; inventory no. E-92 OMO; 19th century; unknown provenance



Święci, opiekunowie i orędownicy

Niegdyś nierozpoznawalni, bez atrybutów, cech charakterystycznych, ich jedynym wyróżnikiem był nimb nad głową. Z czasem pojawiły się imiona świętych, a od średniowiecza zaczęto nadawać im pierwsze symbole, czyli atrybuty związane z ich życiem, działalnością i śmiercią. Nie znając przypisanych do świętego szczególnych identyfikatorów, trudno rozpoznać wyrzeźbioną postać. Takie zagadkowe figury znajdują się również w kolekcji Muzeum. Pod wpływem czasu niektóre fragmenty rzeźb odpadły bądź się zniszczyły, co uniemożliwia rozpoznanie świętego. Twórcy ludowi znali ikonografię świętych, znajdowali wzorce w kościołach czy w *Żywotach Świętych*⁶¹. W krzewieniu kultu świętych ważną rolę odgrywał kalendarz liturgiczny, księża informowali parafian o nadchodzących świętach, ich randze i sposobie obchodzenia⁶².

Wyrzeźbieni z drewna wspomociele nie są przypadkowi, należą do kanonu najpopularniejszych patronów w tradycji ludowej. Mieszkańcy warmińskich wsi odnaleźli w nich swoich opiekunów, orędowników i obrońców przed złem i chorobami. Święci pełnili również ważną rolę w wyznaczaniu kolejnych etapów prac rolniczych, na przykład w dniu św. Józefa (19 marca) pierwszy raz orano ziemię, o czym mówiło przysłowie *Na świętego Józefa przez pole bruzda*. Z kolei koniec prac polowych następował 4 października, jak mówi



34.
Tył rzeźby św. Jan Nepomucen (poz. kat. 31)
Back of the statue of Nepomuk (catalogue item 31)

Saints, Caregivers and Advocates



35.
Rzeźba św. Mikołaj (poz. kat. 36)
Statue of St. Nicholas (catalogue item 36)

Once unrecognisable, with no attributes or characteristic features, saints, caregivers and advocates could only be distinguished by a halo over their heads. With time they acquired names, and since the Middle Ages they were given their first symbols, the attributes related to their lives, activity and death. It is difficult to recognise who a sculpted person is if you don't know any of the symbols attributed to a particular saint. Such mysterious statues feature among the museum's collection. With certain fragments broken off or destroyed with time, the saints they were modelled on are impossible to discern. Folk artists knew the iconography of the saints, and they could find their models in churches or in *The Lives of the Saints*.⁶¹ The Liturgical Calendar played an important role in propagating saint worship – priests would inform parishioners about the upcoming feasts, their importance, and the ways of celebrating those days.⁶²

The choice of helpers carved in wood was not haphazard. They belong to the canon of the most popular patrons in folk tradition. In the saints, Warmian villagers found their caregivers, their advocates, and their protectors from evil and illness. The saints also played an important role in indicating the time of consecutive stages of agricultural tasks, the example being St. Joseph's Day (19th March) when soil was ploughed for the



36.
Fragment rzeźby
św. Anna z Marią
(poz. kat. 48)

Fragment of sculpture
of St. Anne with Mary
(catalogue item 48)

przysłowie, *Na świętego Franciszka chłop już w polu nic nie zyskał.*

Na podstawie znajdujących się w kolekcji muzealnej rzeźb jesteśmy w stanie określić tych świętych, którzy zostali obdarzeni szczególną czcią przez mieszkańców warmińskich wsi. Jednym z najpopularniejszych świętych stawianych w przydrożnych kapliczkach był św. Florian chroniący przed pożarem i innymi klęskami żywiołowymi. Drewniane chałupy kryte strzechą i prymitywna ochrona przeciwpożarowa wymagały wsparcia tego świętego. Św. Florian opiekuje się strażakami a także kominiarzami, piwowarami, bednarzami, kowalami, garncarzami i hutnikami⁶³. W kalendarzu kościelnym jego uroczystość przypada 4 maja. Przedstawiano go najczęściej w stroju rzymskiego rycerza z wiadrzem pełnym wody, czasem z płonąca wieżą kościoła. W zbiorach Muzeum znajduje się dwanaście rzeźb ilustrujących postać świętego. Ikonografia niektórych z nich jest niemal identyczna. Przedstawienie św. Floriana, dzięki wystylizowaniu na rzymskiego żołnierza, należy do bardziej dekoracyjnych spośród wszystkich rzeźb przedstawiających świętych. Najpopularniejsze przysłowia związane z postacią świętego: *Na świętego Floriana bywa żyto po kolana, Na świętego Floriana deszczu rześy, będzie plon obfity i dobry, i czysty.* Według podań ludowych deszcz padający 4 maja był zapowiedzią dobrych plonów.

Drugim żywiołem budzącym strach była woda, od utonięć i powodzi strzegł św. Jan Nepomucen, znany jako „Nepomuk”. Figury tego świętego chroniły również pola przed klęską gradobicia. Wierzono, że święty ma wpływ na ilość deszczu i gwałtowność roztopów. W XIX wieku był jednym z najpopularniejszych świętych w sztuce ludowej, jego figury stawiano na mostach, przy rzekach, stawach, bagnach i jeziorach, czasami na środku pól – dla ochrony upraw. Charakterystyczne miejsca usytuowania i specyficzne atrybuty pozwalają na łatwe rozpoznanie tego świętego. W warmińskiej rzeźbie

first time, which is described by the proverb *Na świętego Józwa przez pole bruzda* [On St. Joseph's day a furrow in the soil]. Meanwhile, the end of agricultural work came on 4th October, as described by the proverb *Na świętego Franciszka chłop już w polu nic nie zyskał*. [On St. Francis's day a farmer wouldn't gain anything in the field].

Based on the sculptures from the museum's collection we can indicate the saints who were particularly revered by the inhabitants of Warmian villages. One of the most popular inhabitants of wayside shrines was St. Florian, who would protect from fire and other natural disasters. Thatched wooden cottages with primitive fire protection required his support. St. Florian protected fire fighters, chimney sweeps, brewers, blacksmiths, potters and steelworkers.⁶³ The fourth of May is his day in the church calendar. He was most often depicted as a Roman knight with a bucket full of water, sometimes against a burning church tower. In the museum's collection there are twelve statues of this saint, some of them with nearly identical iconography. The sculptures of St. Florian stand out as the most decorative, due to the Roman knight's clothing. The most popular proverbs relating to this saint are: *Na świętego Floriana bywa żyto po kolana* [Rye can be knee-high on St. Florian's day], *Na świętego Floriana deszczyk rześisty, będzie plon obfity i dobry, i czysty* [When on St. Florian's day there is heavy rain, the crops will be heavy, good, and clean]. According to folk legend, rain on 4th May foretold abundant crops. The other fear-provoking natural element was water. St. John of Nepomuk, simply referred to as Nepomuk, protected against drowning and floods. His statues also



37.
Fragment rzeźby św. Florian
(poz. kat. 43)

Fragment of St. Florian's
statue (catalogue item 43)



38.
Rzeźba *Christus Frasobliwy*,
nr inw. E-3020 OMO
XIX w., Ignalin

Sculpture of the *Pensive Christ*;
inventory no. E-3020 OMO
19th century, Ignalin

przedstawiano go najczęściej w czarnej sutannie, białej komży i czarnej kanonickiej pelerynce oraz w birecie na głowie. W lewej ręce trzyma krzyż. Jego atrybutem jest też gałązka palmowa – symbol męczeńskiej śmierci. W kolekcji Muzeum znajduje się sześć rzeźb ilustrujących postać św. Jana Nepomucena. Twórca ludowy wykonując rzeźbę zwracał szczególną uwagę na pelerynę okalającą ramiona świętego, co widoczne jest w figurach z okolic Dywit, Bredynek (il. 34) czy Ramsowa. Rytmiczne złobienia peleryny stanowią tu zasadniczą formę dekoracji. Przeciwnieństwo wymienionych rzeźb stanowi postać innego Nepomuka. Bardzo słabo rozczłonkowana forma, analogiczna do rzeźby Świętej Trójcy, prezentuje postać w stroju duchownego trzymającego księgę w lewej ręce. Delikatną dekorację stanowią tu ułożone w fale włosy okalające twarz św. Jana (poz. kat. 30).

W trudnych sprawach rodzinnych, w wypadkach oraz w poszukiwaniu zaginionych osób pomagał św. Antoni Padewski (przydomek pochodzi od Padwy, gdzie prowadził intensywną działalność kaznodziejską), który był też patronem małżeństw, położnic, ubogich i górników. Uznawany był również za orędownika chroniącego bydło od zarazy. Pomagał także w znajdowaniu zgubionych przedmiotów. Nadal funkcjonuje ludowe przysłowie: *Święty Antoni Padewski, obywatelu niebieski, niech się spełni wola twoja, niech się znajdzie zguba moja*. Znaczne nasilenie kultu tego świętego na Warmii miało miejsce po dobudowaniu do kościoła klasztornego pw. św. Andrzeja Apostoła w Barczewie kaplicy pod wezwaniem św. Antoniego. Co roku na pielgrzymki przybywali tu mieszkańcy z całego regionu. W dniu św. Antoniego, 13 czerwca, liczne łosieri spieszyły do Barczewa, aby wyprosić u tego orędownika pomoc w sprawach życiowych. Kult świętego prowadził pielgrzymów również do Biesowa czy Butryn. Z końcem XIX wieku rozprószył się zwyczaj wspomagania ubogich i potrzebujących, zwany „chlebem świętego Antoniego”. W kolekcji Muzeum znajduje się trzynastka

protected against hailstorm disasters. He was believed to have had an influence on the amount of rain and the rapidity of the thaw. He was one of the most popular saints in 19th-century folk art, his statues being erected on bridges, next to rivers, ponds, swamps and lakes, and sometimes in the middle of fields to protect crops. This saint is easy to identify due to his characteristic locations and specific attributes. Warmian sculptures most often depicted him in a black cassock, white surplice, and black canon cape, his head covered with a biretta. He would hold a cross in his left hand. His other attribute is a palm twig, a symbol of a martyr's death. There are as many as six statues of St. Nepomuk in the museum's collection. Folk artists paid special attention to the cape over the saint's shoulders, which is conspicuous in the figures from around the villages of Dywity, Bredynki or Ramsowo. Regular folds in the cape were the most prominent decorative element. Another Nepomuk is a direct opposite of the previous statues. His very segmented form, parallel to the one of the Trinity, depicts a clergyman holding a book in his left hand, slightly decorated by hair waving around his face.

St. Anthony Padewski (named after the city of Padua, where he was active as a preacher) would help in difficult family issues, in accidents and in searching for the missing. He was also the patron of married couples, women in childbirth, the poor and miners. He was considered an advocate



39.
Fragment rzeźby św. Antoni,
nr inw. E-85 OMO, XIX w.,
miejsowość nieznana

Fragment of *St. Anthony's*
statue; inventory no. E-85 OMO;
19th century; unknown provenance



40.
Fragment rzeźby
św. Antoni
(poz. kat. 35)

Fragment of
St. Anthony's statue
(catalogue item 35)

figur tego świętego. Był najczęściej przedstawiany w habicie franciszkańskim, z Dzieciątkiem Jezus na lewym ramieniu. W dwóch przypadkach Dzieciątko umiejscowione jest na prawym ramieniu świętego, rzeźby są do siebie stylistycznie bardzo podobne, być może wywodzą się spod ręki tego samego twórcy ludowego⁶⁴ (poz. kat. 35). Również w przypadku dwóch innych figur św. Antoniego możemy zauważyć podobieństwo w formie wykonania, obie są mocno uproszczone, a całkowity brak polichromii podkreśla ich surowy charakter (il 39, poz. kat. 32). Bardzo popularny w tradycji lu-

dowej był św. Roch, co również ma odzwierciedlenie w liczbie figur zgromadzonych w Muzeum. Orędownik w czasie zarazy, szczególnie dżumy i cholery, patron lekarzy, ogrodników, rolników, szpitali i zwierząt domowych, wspomagał też w chorobach nóg, wściekliwości, zakażeniach i nieszczęściach.

Kult św. Rocha na Warmii związany jest z ludowym podaniem o znalezieniu w 1652 roku przez pasterzy w lesie koło Tłokowa puszek z Najświętszym Sakramentem. Mieszkańcy wsi wybudowali w tym miejscu kaplicę, która została później rozbudowana. Kościół był najpierw konsekrowany pod wezwaniem Najświętszego Sakramentu, a po epidemii dżumy na Warmii poświęcono go św. Rochowi. Od tego czasu liczne grupy pielgrzymów zaczęły przybywać tu na modlitwę. Tłokowo stało się największym sanktuarium św. Rocha na Warmii. Jak pisze J. Hochleitner, „przybywało tam ponad 30 pielgrzymek z okolicznych parafii (m.in. z Bisztynka, Lutr, Żegot)”⁶⁵. Obecnie kościół należy do parafii w Jezioranach, udostępniany jest tylko dwa razy do roku, 15 sierpnia w święto Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny oraz w poniedziałek po uroczystości Zesłania Ducha Świętego. W dniu świętego, 16 sierpnia, w Worytach chłopcy trzykrotnie obchodzili z krowami krzyż we wsi, w intencji ich zdrowego chowu, a następnie udawali się z pielgrzymką do Gietrzwałdu lub Jonkowa⁶⁶. Ta druga miejscowość związana jest ze świętym od czasu epidemii dżumy na Warmii w początkach XVIII wieku. Po tych wydarzeniach kościół pw. św. Jana Chrzciciela otrzymał drugiego patrona. W rzeźbie ludowej postać św. Rocha przedstawiana jest w stroju pielgrzyma, z odkrytą raną na prawej nodze i z psem, który według legendy uratował mu życie, przynosząc w czasie ciężkiej choroby chleb. W zbiorach etnograficznych znajduje się pięć figur św. Rocha. Twórcom trudno było wyrzeźbić psa, przedstawianego wraz z Rochem. Zwierzę jest na ogół małe, nieproporcjonalne, a czasami trudne do zidentyfikowania (il. 20).

protecting cattle from plague, and he would help in finding lost objects. The folk proverb *Święty Antoni Padewski, obywatelu niebieski, niech się spełni wola twoja, niech się znajdzie zguba moja* [St. Anthony of Padua, heavenly citizen, may your will be fulfilled, may my property be found] is still in use. After St. Andrew the Apostle's Monastery in Barczewo town was extended with St. Anthony's Chapel, the cult of the latter increased significantly in Warmia. Pilgrims from all over the region would arrive there each year. Numerous pilgrimages [łosierzy] would rush to the town of Barczewo on 13th June, St. Anthony's Day, in order to implore their advocate for help in all matters. The same cult led pilgrims to the villages of Biesowo or Butryny. The custom of "St. Anthony's bread", when the poor and the needy were helped, was characteristic of the end of the 19th century. There are as many as thirteen statues of this saint in the museum's collection, most often presented as wearing a Franciscan habit, and holding the baby Jesus in his left arm. There are two instances when the baby Jesus is being held in the right arm. Both statues, which bear much similarity, might have been produced by the same author.⁶⁴ Also two other statues of St. Anthony bear a resemblance in the way they were created, both being much simplified and crude in character due to a complete lack of polychrome.

St. Roch was also very popular in folk tradition, which has been reflected by the number of statues collected by the museum. An advocate in the times of plague, particularly bubonic fever and cholera, a patron of gardeners, farmers, hospitals, and household pets, he would help people with leg disorders, rabies, infections and misery.

His cult in the Warmia region revolves around folk legend about shepherds finding a can containing the Blessed Sacrament near Tłokowo in 1652. A chapel was erected there by the village citizens, to be further expanded later. The church was first consecrated to the Blessed Sacrament, and, after a bubonic fever plague in Warmia, to St. Roch.

Numerous groups of pilgrims would arrive to pray there from then on, making Tłokowo the biggest St. Roch sanctuary in the Warmia region. According to J. Hochleitner, "over 30 pilgrimages from nearby parishes would come there (including the ones from Bisztynek, Lutry and Żegoty)".⁶⁵ At present the church belongs to Jeziorany parish, and it is opened only twice a year – on 15th August, on the Assumption of the Blessed Virgin Mary, and on the Monday following Pentecost. On 16th August, St. Roch's Day, the peasants from Woryty village



41.
Kapliczka wisząca
Oko Bożej Opatrzności,
pocz. XX w., Naterki

Hanging shrine
Eye of God's Providence;
beg. 20th century; Naterki



Popularnym świętym na Warmii był także św. Walenty, opiekun chorych na podagrę, dżumę i choroby psychiczne. Był też patronem podróżnych i pszczelarzy. Przede wszystkim wspomagał chorych na padaczkę, zwaną niegdyś rzucawką lub chorobą św. Walentego. Na Warmię kult świętego przybył z ziemi chełmińskiej, gdzie odnotowano wiele uzdrowień mających związek z jego wstawnictwem. Imię to stało się wkrótce bardzo popularne, zarówno wśród duchownych, jak i osób świeckich. Z postacią tego świętego związany jest kościół w Klewkach, gdzie w 1790 roku proboszcz, ks. Maciej Ksawery Orłowski, utworzył jedyne na Warmii bractwo św. Walentego⁶⁸. Kościoły i kaplice pod jego wezwaniem powstały m.in. w Biskupcu, Klewkach czy Paluzach. W kościele pod wezwaniem św. Macieja i Najdroższej Krwi Pana Jezusa w Bisztynku znajdują się dwa obrazy przedstawiające tego świętego.

W warmińskiej rzeźbie ludowej święty przedstawiany jest w długiej białej komży, na którą ma nałożony ornat. Przez ramię lewej ręki ma przełożony manipularz, a w dłoni trzyma księgę. Najczęściej u jego stóp leży chłopiec uzdrawiany z padaczki. W Muzeum znajduje się osiem rzeźb przedstawiających św. Walentego. Analogie artystyczne widoczne są pomiędzy figurami z Tłokowa i Kolna oraz zakupioną z „Desy” (poz. kat. 40) i Kronowa (poz. kat. 41). Natomiast rzeźba z Bisztynka (poz. kat. 39) jest bardzo podobna (również w zastosowanej kolorystyce) do figury znajdującej się w kapliczce skrzynkowej zawieszanej w Raszągu⁶⁹.

Nie tylko ludzie mieli swoich patronów i orędowników, ale również zwierzęta zasługiwały na pieczę świętych. Opiekunem bydła i trzody był

42.
Fragment rzeźby św. *Florian*
(poz. kat. 42)

Fragment of St. *Florian's* statue
(catalogue item 42)

would walk round the cross three times accompanied by their cows, in hope of the animals being raised healthy; a pilgrimage to Gietrzwałd or Jonkowo would follow.⁶⁶ The latter village has been related to the saint since the bubonic plague in Warmia at the beginning of the 18th century. After the plague, St. John the Baptist's Church assumed a new patron. St. Roch has been depicted by folk sculptures dressed as a pilgrim, with an uncovered wound on his right leg, accompanied by his dog, which is reported to have saved his life by bringing bread to his severely ill master. There are five statues of St. Roch in the ethnographic collection. Their authors had difficulty trying to carve the dog accompanying the saint, which resulted in depictions of an animal that is small, disproportioned and sometimes difficult to identify.

St. Valentine, a caretaker of sufferers from gout, bubonic fever and mental illnesses, was another popular saint in the Warmia region. He was also the patron of travellers and beekeepers. Above all, he would support epileptics, once referred to as St. Valentine's illness.⁶⁷ The cult of this saint came to Warmia from Chełmno Land, where there were numerous reports of recoveries after the saint's intercession. His name soon became very popular both among the clergy, as well as among secular people. Another place related to this saint is the church in Klewki village, where Maciej Ksawery Orłowski, its former parish priest, founded the exclusive in Warmia St. Valentine's Brotherhood in 1790.⁶⁸ Churches and chapels consecrated to this saint were erected in the town of Biskupiec, in Klewki village and in Paluzy village. There are also two paintings representing this saint in the church



43.
Rzeźba św. Barbara
nr inw. E-3527 OMO
XIX w., Jeziorany

Statue of *St. Barbara*
inventory no. E-3527 OMO
19th century, Jeziorany

św. Mikołaj z Miry. W dniu jego wspomnienia, 6 grudnia, pasterze modlili się, przestrzegali postu, a gospodarze kropili bydło wodą święconą i czynili nad nim znak krzyża⁷⁰. Zwracano się do niego z prośbą o ochronę przed wilkami i gryzoniami. Potwierdzeniem tych słów jest ludowe przysłowie: *Na świętego Mikołaja rozbestwia się wilków zgraja*. Ponadto święty jest patronem dziewic i panien na wydaniu, zgodnie z legendą o trzech ubogich pannach, które wydano za mąż dzięki posagowi ofiarowanemu im przez biskupa Mikołaja. Święty patronuje także bednarzom, cukiernikom, flisakom, jeńcom, kobietom niezamożnym, kupcom, marynarzom, młodym małżeństwom, młynarzom, pannom, piekarzom, pielgrzymom, piwowarom,

podróżnym i rybakom⁷¹. Jego postać jest związana także z dziećmi, nie tylko im patronuje, ale też zgodnie ze zwyczajem wręcza grzecznym prezenty, a niegrzecznym różgę.

Święty przedstawiany jest najczęściej w stroju biskupim, z trójką dzieci w cebrzyku lub księgą, na której leżą trzy złote kule. W kolekcji Muzeum znajdują się cztery figury świętego. Najbardziej rozbudowana ikonograficznie jest rzeźba z okolic Jezioran (il. 16), w której oprócz postaci świętego twórca ludowy wykonał cebrzyk z trójką dzieci (zachowała się tylko jedna postać). Analogie artystyczne znajdziemy w rzeźbach z Jedzbarka (poz. kat. 37) i Zalbek (poz. kat. 36). Oprócz świętych najpopularniejszych w tradycji ludowej znamy jeszcze

44.
Fragment rzeźby
św. Rozalia
(poz. kat. 46)

Fragment of
St. Rosalia's statue
(catalogue item 46)



of St. Matthias and the Precious Blood of Jesus in Bisztynek.

The Saint has been depicted by Warmian folk sculptures as wearing a long white surplice covered with a chasuble, a manipule flipped over the left arm and a book in his hand. Most often he was depicted with a boy recovering from epilepsy lying at his feet. There are eight statues of St. Valentine in the museum, with a visible artistic analogy between the one from Tłokowo, and the one from Kolno, and also the one bought in the Desa antique shop and the one from Kronowo. Meanwhile, the sculpture from Bisztynek bears a resemblance (including in colours) to the statue from the cabinet shrine hung in Rasząg.⁶⁹

Not only did people have their patrons and advocates, but animals, too, deserved the protection of the saints. St. Nicholas of Myra was the patron of cattle and swine. On 6th December, his remembrance day, shepherds would pray and fast, and farmers would bless cattle with holy water, making the sign of the cross over the animals.⁷⁰ He was asked for protection against wolves and rodents, as confirmed by the folk proverb *Na świętego Mikołaja rozbstwia się wilków zgraja* [*The wolf pack goes savage on St. Nicholas' Day*]. Other than that, the saint is the patron of virgins and marriageable women, as in the legend about three poor maidens who got married thanks to dowries offered by bishop Nicholas. This saint is also the patron of coopers, confectioners, rafters, prisoners of war, poor women, merchants, sailors, young married couples, millers, maidens, bakers, pilgrims, brewers, travellers and fishermen.⁷¹ He has been associated with children, not only by being their patron, but also by granting the well-behaved presents, and the ill-behaved the birch.

Most often he is depicted wearing bishop's clothes, with three children inside a small bucket or with a book with three golden balls on top. There are four statues of this saint in the museum's collection. The most developed iconographically



originates from near Jeziorany town, where the author created not only a statue of saint, but also the bucket with three children (only one is preserved). Similar in artistic representation are sculptures from Jedzbark and Zalbki villages.

Other than the saints popular in folk tradition, there were also those helping people in daily life, including woman-patrons and advocates, represented by single statues in the museum's collection, such as St. Anne, Mary's mother, the patron of all mothers, spouses, lacemakers, millers, bakers, women in childbirth, travellers, ropemakers, widows, and sailors. The day of her remembrance is 26th July, which is shared by St. Joachim's Day, the father of Mary.⁷² This day marked the approaching ending of the summer, hence the proverb *Od świętej Anki chłodne wieczory i poranki* [*From St. Anne's Day on, mornings and evenings get chilly*].⁷³ The inhabitants

45.
Fragment rzeźby
św. Walenty
(poz. kat. 39)

Fragment of
St. Valentine's statue
(catalogue item 39)



46.
Fragment rzeźby
św. Jan Nepomucen
(poz. kat. 31)

Fragment of
St. Nepomuk's statue
(catalogue item 31)

wielu takich, którzy pomagali ludności wiejskiej w codziennym życiu. Wśród czczonych znajdują się również święte patronki i orędowniczki, które w muzealnej kolekcji ludowej reprezentowane są przez pojedyncze figury. Do nich należy przedstawienie św. Anny, matki Marii, patronki matek, małżonków, koronczarek, młynarzy, piekarzy, połoźnic, podróżników, powoźników, wdów i żeglarzy. Jej wspomnienie od 1969 roku obchodzone jest razem

ze św. Joachimem, ojcem Marii, 26 lipca⁷². Data ta wyznaczała powolny koniec lata, dlatego mówiono *Od świętej Anki chłodne wieczory i poranki*⁷³. Na pielgrzymki, w celu wyblągania sobie łask od św. Anny, mieszkańcy okolicznych wsi udawali się do Cerkiewnika, Sząbruka i Wrzesiny⁷⁴. W kolekcji Muzeum znajdują się dwie figury św. Anny, przedstawionej z małą Marią (poz. kat. 48).

Orędowniczką, u której szukano ratunku od morowego powietrza, była św. Rozalia z Palermo. W miejscowości Kieźliny, jako wotum wdzięczności za uratowanie od zarazy, w 1906 roku wybudowano kaplicę ku jej czci⁷⁵. Co roku 4 września, w dniu św. Rozalii, pielgrzymowali tam mieszkańcy z okolicznych wsi na odpust. Takie odpusty odbywały się również w Klewkach, Purdzie i Sętału. W zbiorach etnograficznych Muzeum znajduje się tylko jedna rzeźba przedstawiająca świętą z wiankiem na głowie, w lewej ręce trzymającą czaszkę, a w prawej prawdopodobnie krucyfiks, częściowo zniszczony (poz. kat. 46). Jej atrybutem jest też różaniec.

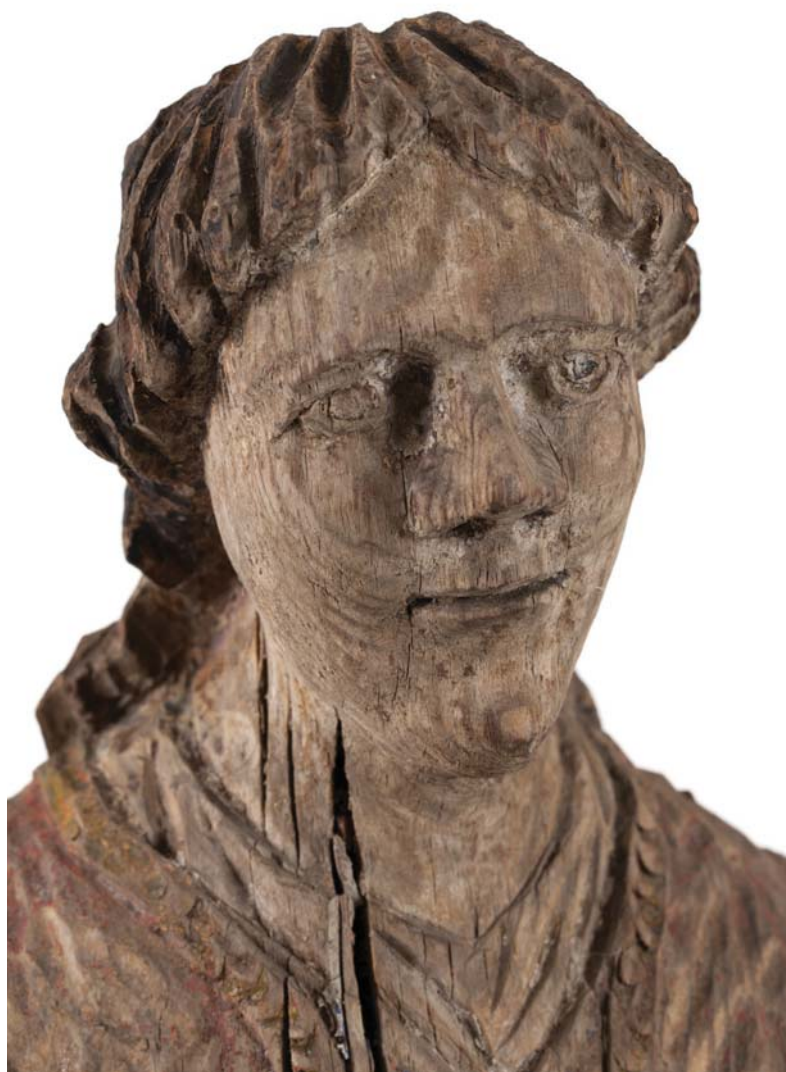
Patronką od dobrej śmierci była św. Barbara z Nikomedii, szczególnie chroniła ludzi narażonych na nagłą śmierć: górników, hutników, marynarzy, żołnierzy. Patronowała także m.in. cieślom, flisakom, kapelusznikom, kamieniarzom, kowalom, ludwisarzom, murarzom, węglarzom⁷⁶. Była również opiekunką panien na wydaniu i narzeczonych. Chroniła też przed chorobami, zwłaszcza ospą, oraz przed burzą i piorunami⁷⁷. Z dniem świętej związane są różne przysłowia pogodowe *Barbara po wodzie – Boże Narodzenie po lodzie, Na świętą Barbarę mróz, to na zimę wóz, Na świętą Barbarę miętko – szykuj sanie prędko*. Na odpust do św. Barbary udawano się do Rogoża. Przedstawiana jest z kielichem (czasami też z hostią), wieżą i mieczem, od którego zginęła, czasami z księgą i pawim piórem⁷⁸. W Muzeum są dwie ludowe figury z przedstawieniem tej świętej (il. 43, poz. kat. 44).

of the nearby villages made pilgrimages to Cerkwienik, Sząbruk and Wrzesina villages in order to win the saint's favour.⁷⁴ There are two statues of St. Anne with the little Mary in the museum's collection.

St. Rosalia of Palermo was the advocate supposed to protect from bad air. As a votive offering for saving people from plague, a chapel consecrated to her was erected in Kieżliny village in 1906.⁷⁵ Each year on 4th September, St. Rosalia's Day, pilgrims from nearby villages would make their way to the church fair there. Similar fairs were held in Klewki, Purda and Sętal villages. The museum's collection contains only one statue of the saint wearing a chaplet and holding a skull in her left hand, and probably a crucifix – partly destroyed – in the right. A rosary was another attribute of this saint.

St. Barbara of Nicomedia was a patron of a good death, protecting in particular people prone to sudden death, such as miners, steelworkers, sailors and soldiers, but also carpenters, rafters, hatters, stonecutters, blacksmiths, bell founders, masons, coal dealers,⁷⁶ marriageable women, and the betrothed. She protected people from illnesses, particularly from smallpox, as well as from storms and lightning.⁷⁷ Various weather-related proverbs are associated with her day *Barbara po wodzie – Boże Narodzenie po lodzie* [Water on Barbara's Day, ice on Christmas Day] *Na świętą Barbarę mróz, to na zimę wóz* [Frost on St. Barbara's Day is a cart for winter], *Na świętą Barbarę miękko – szykuj sianie prędko* [If it is soft on St. Barbara's Day, quickly prepare the sledge]. Rogóz was a village where

a church fair was held on St. Barbara's day. She has been depicted with a chalice (sometimes also with the Host), a tower, and the sword she died at, and sometimes also with a book and a peacock feather.⁷⁸ There are two folk statues of St. Rosalia in the museum. It is visible on archival photography that the Saint from Beredynki was holding in her right hand a preserved fragment of sword that was removed after some time.⁷⁹



46.
Fragment rzeźby św. Walenty
nr inw. E-3156 OMO,
XIX w., Tłokowo

Fragment of
St. Valentine's statue;
inventory no. E-3156 OMO;
19th century; Tłokowo

Do kanonu świętych związanych z tradycją ludową należała również św. Katarzyna Aleksandryjska, o czym świadczy wiele przysłów. Najczęściej związanych ze zwyczajem wróżb dotyczących miłości: *W święto Katarzyny są pod poduszką dziewczyny i zbliżającego się adwentu Święta Katarzyna adwent zawiązuje, a święty Andrzej jej poprawuje*⁸⁰. Na Warmii jej popularność widoczna była w wielości odpustów organizowanych ku jej czci, m.in. w Barczewku, Brąswaldzie, Cerkiewniku czy Ramsowie⁸¹. Postać świętej propagowało również Zgromadzenie Sióstr św. Katarzyny Dziewicy i Męczennicy, którego konwenty powstały w Braniewie, Lidzbarku Warmińskim, Orniecie i Reszlu⁸². W Muzeum znajduje się jedna rzeźba prawdopodobnie przedstawiająca świętą⁸³. Figura została wykonana na wzór rzeźb ilustrujących Madonę Skępską. Święta ubrana jest w długą suknię i krótką pelerynkę, na głowie ma koronę, stoi na postumencie, na

którym wyrzeźbione zostały koła – symbol śmierci męczeńskiej św. Katarzyny. Ten element dekoracyjny nie występuje na figurach Madonny Skępskiej, być może z tego właśnie faktu wynika identyfikacja postaci jako św. Katarzyny. Wtórna próba odmalowania figury, nieudolne przemalowanie włosów czarną farbą wpłynęły negatywnie na estetyczny odbiór rzeźby (il. 52).

Współcześnie obserwuje się coraz mniejsze zainteresowanie patronatem świętych, w nisze kapliczek najczęściej wstawiane są figury Matki Bożej bądź Jezusa Chrystusa. Być może dlatego, że właśnie te postacie są preferowane w przemyśle fabrycznym. Obecnie nie obawiamy się takich chorób jak dżuma czy cholera, św. Mikołaj nie musi już chronić nas przed wilkami, ale nadal rozdaje prezenty. Zgodnie z duchem czasu pojawili się nowi patroni od Internetu – św. Izidor, a od radia i telewizji – św. Klara.



48.
Fragment rzeźby
św. Barbara,
nr inw. E-3527 OMO,
XIX w., Jeziorany

Fragment of St. Barbara's
statue; inventory
no. E-3527 OMO;
19th century; Jeziorany

As numerous proverbs have it, St. Catherine of Alexandria was among the canon of saints related to folk tradition. The proverbs most often refer to foretelling of love, such as *W święto Katarzyny są pod poduszką dziewczyny* [On St. Catherine's Day there are girls under the pillow] and to the approaching Advent, e.g. *Święta Katarzyna adwent zarwiązuje, a święty Andrzej jej poprawuje* [St. Catherine, accompanied by St. Andrew, begin the Advent].⁸⁰ Her popularity in the Warmia region was confirmed by the number of church fairs held in her name, such as the ones in the villages of Barczewko, Brąszwałd, Cerkiewnik or Ramsowo.⁸¹ The saint was also fostered by the Congregation of Sisters of St. Catherine the Virgin and Martyr, in whose name convents were founded in the towns of Braniewo, Lidzbark Warmiński, Orneta and Reszel.⁸² There is just one sculpture considered a depiction of this saint in the museum.⁸³ The statue was modelled after sculptures depicting Madonna Skępska.⁸⁴ The saint is wearing a long dress covered with a short cloak. Her head covered with a crown, she is standing on a podium on which circles (symbols of St. Catherine's martyr's death) were carved, an element otherwise non-existent in Madonna Skępska statues, hence the sculpture being identified as St. Catherine. The attempts to re-paint the statue with the hair awkwardly painted black much decreased its aesthetic value.

At present, interest in the support of saints is waning, and inside shrine alcoves, statues of the Mother of God and of Jesus Christ are usually placed, possibly due to their greater accessibility through mass production. We are no longer afraid of bubonic fever or cholera, neither do we need St. Nicholas' protection from wolves, though we still receive gifts from him. Nowadays, new saints have been appointed as patrons of the Internet (St. Isidore), and of radio and television (St. Clare).



49.
Fragment rzeźby św. Barbara (poz. kat. 44)
Fragment of St. Barbara's statue (catalogue item 44)

Wartości artystyczne rzeźby ludowej



Rzeźba należy do całokształtu twórczości lokalnej, określanej mianem sztuki ludowej. Dzieła wykonane przez twórców ludowych mają walory artystyczne, współgrające z funkcją użytkową. Rzeźba służyła przed wszystkim do kultu religijnego. Wykonana w tym celu pełniła również funkcję artystyczną, twórca dbał, aby świątek spełniał oczekiwania odbiorcy i odpowiadał jego potrzebom estetycznym. W rzeźbie ludowej odnajdujemy wartości artystyczne, które zauważyli i opisali znawcy tematu.

W obszernym katalogu *Dawna polska rzeźba ludowa* Józef Grabowski poddaje analizie artystycznej warmińską rzeźbę ludową: „Rzeźby tamtejsze, zarówno te o kompozycji zwartej, trzymające się trzonu rzeźby, jak też bardziej rozlewne, ograniczone płaszczyzną miękką, rozfalowaną, przemawiają do nas zawsze swymi dużymi twarzami o pogłębionym wyrazie. Wymowa tych twarzy jest tym dobitniejsza, że twórcy figur warmińskich w większości rezygnują z ulubionych efektów rytmicznych nacięć na całej powierzchni i często pozostawiają ją gładką. Do cech charakterystycznych rzeźby tego regionu dodać należy nadto bogactwo tematów ikonograficznych. Wśród rozmaitych świętych napotykamy rzadko pojawiające się gdzie indziej postaci świętych. Wśród wielu wyobrażeń

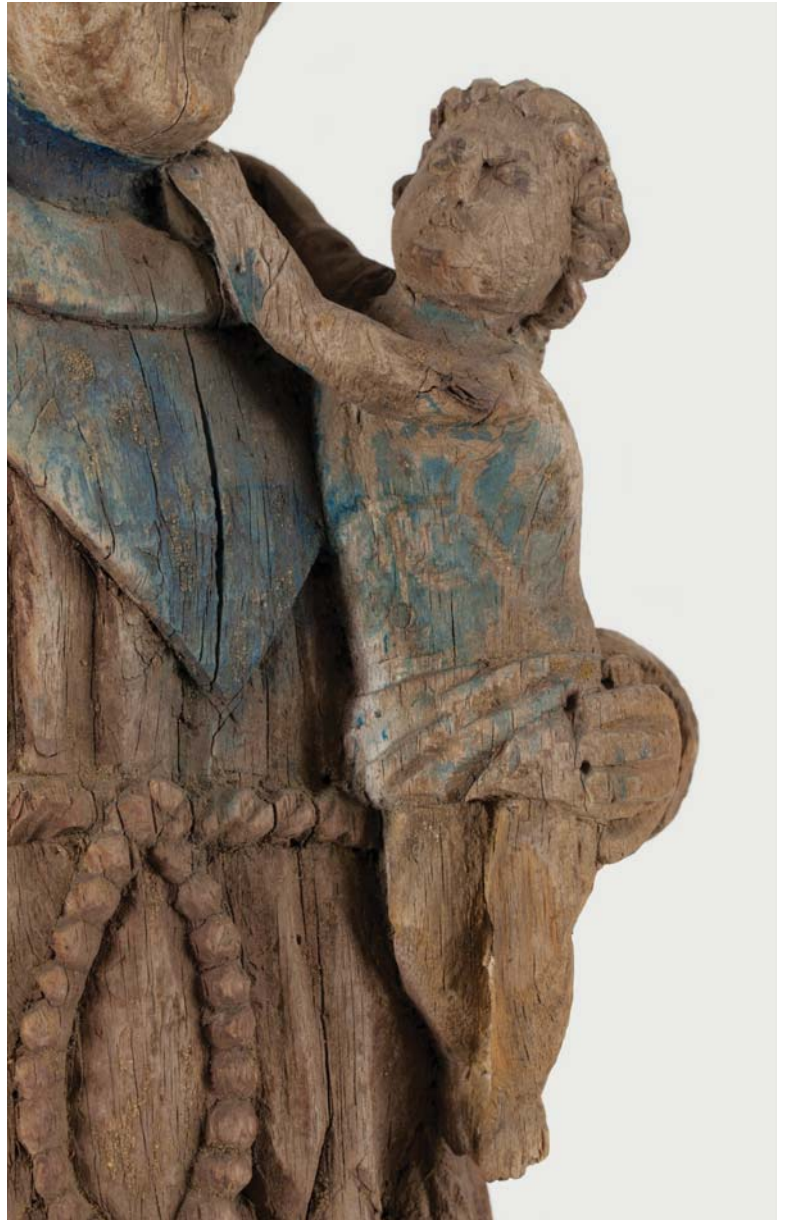
50.
Fragment rzeźby *Matka Boża z Dzieciątkiem*
(poz. kat. 8)

Fragment of sculpture *Mother of God with the Child*
(catalogue item 8)

The artistic value of folk sculptures

Sculpture makes part of local art, otherwise referred to as folk art. The value of folk artists' production is partly artistic and partly utilitarian. Sculptures served mainly as objects of religious cult. Despite this primary function, their creators sought to meet their recipients' needs and to respond to their aesthetic requirements. Thus, artistic value is visible in folk art and has been appreciated and described by experts in the field.

In the large catalogue entitled *Dawna polska rzeźba ludowa* [*Ancient Polish Folk Sculpture*] Józef Grabowski makes an artistic analysis of Warmian folk sculpture, to the effect that: "Both the sculptures that have unified, close-to-the-core composition, and those more expansive and contained within a soft and waving surface, speak volumes to us through their large faces and deep expressions, the meaning of the expression being even more explicit due to the lack of popular effects of rhythmic grooves all over a sculpture, instead given up by Warmian artists to leave the surface smooth. What is also characteristic in this region's sculpture is the variety of iconographic themes. We come across saints that have rarely been represented elsewhere among the multitude of statues of saints. Among the numerous depictions of Madonna, the visual versions of the Pietà seem the most



51.
Fragment rzeźby św. Antoni
(poz. kat. 34)

Fragment of St. Anthony's statue
(catalogue item 34)



52.
Rzeźba św. Katarzyna,
nr inw. E-3539 OMO, XIX w., Jeziorany

St. Catherine's statue;
inventory no. E-3539 OMO;
19th century; Jeziorany

Madonny najbardziej interesująco przedstawiają się wersje plastyczne Piety. Liryzm idzie tu w parze z oryginalnie, lokalnie wypracowaną dynamiczną w charakterze formą, dając w rezultacie typ rzeźby bardzo znamieny dla tego najbardziej na północ wysuniętego cypla i stanowiący zarazem jedno z czołowych osiągnięć świątkarstwa polskiego (...)”⁸⁵.

Grabowski poddał szczegółowej analizie kilka rzeźb, błędnie zresztą nazwanych przez niego mazurskimi, pochodzących ze zbiorów Muzeum: Madonnę na Osiołku, św. Mikołaja, relief z przedstawieniem św. Anny Samotrzcę, św. Jana Nepomucena i Chrystusa Ukrzyżowanego⁸⁶. Autor tekstu zaznacza, że kolekcja rzeźby, jaką posiada Muzeum Warmii i Mazur świadczy o „uzdolnieniach artystycznych dawniejszych twórców ludowych, jak też o tym, że zdobywali się na własne formy, wzbogacając sztukę ogólnonarodową, a tym samym ogólnoludzką”⁸⁷. Również w środowisku warmińskich badaczy sztuki byli tacy, którzy dostrzegli artyzm rzeźb ludowych. W szczególności należy wymienić tu Hieronima Skurpskiego, Danutę Góralową i Kamilę Wróblewską⁸⁸. Skurpski próbował dokonać analizy porównawczej rzeźby ludowej i dzieł twórców wykształconych, by w ten sposób datować świątki. Jako długoletni badacz warmińskiej sztuki ludowej a jednocześnie historyk sztuki stwierdził: „Analiza formalna detali może być w wielu przypadkach pomocnicza, a jej wyniki muszą być przyjmowane z dużym przybliżeniem. Próby więc umiejscowienia twórczości ludowej w czasie muszą być przyjmowane z poważnymi zastrzeżeniami”⁸⁹. Dalej Skurpski dokonuje pewnej próby ustalenia chronologii warmińskiej rzeźby na podstawie wymowy formalnej. Wychodzi z założenia, że im starsze figury, tym bardziej proste i monumentalne są przedstawienia postaci. Dynamika i bardziej skomplikowane sylwetki pojawiają się bliżej XX wieku: „Starsza rzeźba reprezentuje surową koncepcję ideoplastyczną, wykazując wielką swobodę form

interesting, comprising at once lyricism, originality, and a locally worked out dynamic form, the result being works that are characteristic of this most northern foreland of Poland and also the most prominent achievements of Polish folk sculpture [...].”⁸⁵

Grabowski made a detailed analysis of several sculptures from the museum’s collection that he erroneously referred to as Masurian: the Madonna on a Donkey, St. Nicholas, relief representing St. Anna Samotrzcęć, St. John Nepomuk, and the Crucified Christ.⁸⁶ The author underlines the fact that the Museum of Warmia and Mazury’s collection proves “the artistic talent of past folk creators, and their sufficient courage to create their own forms, which enriched national, and thus human art in general.”⁸⁷ There are also those among Warmian art researchers that noticed the artistic value in folk sculpture, the most noteworthy examples being Hieronim Skurpski, Danuta Góralowa and Kamila Wróblewska.⁸⁸ Skurpski tried to make a comparative analysis of folk sculpture and professional works in order to work out the chronology of the former. He thought, as a long-time Warmian folk art researcher and art historian all in one, that: “Formal analysis of details can often be of help, and its results have to be treated as highly approximate. So all attempts to date the origin of folk art should be considered with caution.”⁸⁹ Further on, Skurpski tries to put Warmian sculpture in chronological order according to its formal features. He assumes that the older the statue, the simpler and more monumental the depiction of a person. More dynamic and complicated figures appeared towards the 20th century: “Older sculpture represents a rigid ideological-visual concept, allowing for a great freedom of natural forms that discards real anatomical proportions, highlights parts of human figure, uses expressive shortcuts, and reveals a tendency towards the use of geometrical forms.”⁹⁰



53.
Święty (?), nr inw. E-13 OMO
XIX w., miejscowość nieznaną

Saint (?), inventory no. E-13 OMO
19th century, unknown provenance



54.
Fragment rzeźby *Pietà*
(poz. kat. 10)

Fragment
of *Pietà* sculpture
(catalogue item 10)

natury. Nie liczy się ona z realnymi proporcjami anatomicznymi, wyolbrzymia niektóre części figury ludzkiej, stosuje ekspresyjne skróty i zdradza tendencje do geometrycznych form”⁹⁰.

Kamila Wróblewska, historyk sztuki, wieloletni kierownik Działu Sztuki Dawnej Muzeum Warmii i Mazur w artykule *Dwie gotyckie rzeźby i ich ludowe naśladownictwo*⁹¹ poddała analizie dwie ludowe rzeźby nawiązujące do „stylu wielkiego”, naśladujące miękki gotyk⁹². Autorka zauważa, że twórca obu rzeźb celowo zastosował formę stylu historycznego „(...) ujawniającą się jednocześnie poprzez lapidarność, pewien schematyzm i naiwność w dążeniu do pokazania pewnych realistycznie traktowanych cech”⁹³. Podobieństwo do rzeźb

artystycznych spowodowało, że figury z Szatanek (poz. kat. 1) i Nowych Włók (poz. kat. 9) zostały mylnie określone jako XV-wieczne, co w swoim artykule neguje Wróblewska⁹⁴.

Oceny rzeźby warmińskiej pod względem artystycznym dokonała również Danuta Góralowa, która, pracując w Dziale Etnografii Muzeum Warmii i Mazur, bezpośrednio stykała się z tą dziedziną sztuki ludowej. Autorka wyróżniła cztery grupy rzeźb⁹⁵, dzieląc je na:

- 1) rzeźby wykonane przez jednego rzeźbiarza,
- 2) rzeźby wywodzące się z pewnego kręgu wspólnych oddziaływań,
- 3) rzeźby nawiązujące do dawnych stylów,
- 4) przedstawione z innymi postaciami.

Do grupy rzeźb nawiązujących do minionych stylów Góralowa zaliczyła figurę Madonny z Dzieciątkiem z Sząbruka, zwracając uwagę na jej barokowe cechy, a do figur z wyraźnym wpływem stylu barokowego – Madonnę z Dzieciątkiem, Pietę czy Matkę Bożą z Franknowa (poz. kat. 14).

Znajdujące się w warmińskich kościołach i sanktuariach figury świętych, wykonane często przez wybitnych artystów, oddziaływały na wyobraźnię ludowych twórców i ich dzieła. Zdobyte doświadczenie i zdolności miały wpływ na efekt końcowy twórczej pracy warmińskich świątkarzy. Jak już wspomniano, najważniejszą funkcją dzieła była jego użyteczność, wykorzystanie do kultu religijnego. Rzeźby związane ze sferą sakrum, wykonywane na zlecenie mieszkańców warmińskich wsi, odzwierciedlały ich gust i potrzeby estetyczne, były jednocześnie świadectwem ludowych talentów. Nie tylko prostota i szczerłość cechują świątki, ale niekiedy i artyzm. Kunszt pracy ludowego twórcy podkreśla indywidualność i niepowtarzalność rzeźby, co jest szczególnie widoczne w zestawieniu z wytworami przemysłowymi zajmującymi obecnie niszę w przydrożnych kapliczkach.

In her article entitled *Dwie gotyckie rzeźby i ich ludowe naśladownictwo* [*Two Gothic Sculptures and their Folk Imitations*],⁹¹ K. Wróblewska, an art historian and long-standing manager of the Ancient Art Department in the Museum of Warmia and Mazury makes an analysis of two folk sculptures referring to and imitating the Soft style.⁹² The author remarks that the creator of both sculptures deliberately used the form of historical style “[...] that manifests also conciseness, a certain orthodoxy and naivety in the attempts to depict certain features with a realistic treatment.”⁹³ The statues of Szatanki and of Nowe Włóki villages were erroneously dated to the 15th century due to a similarity with artistic sculpture both the dating and the similarity being later denied by Wróblewska in her article.⁹⁴

Danuta Góralowa, too, being in direct contact with Warmian sculpture as an employee of the Ethnographic Department of the Museum of Warmia and Mazury, evaluated its artistic value. She distinguished four groups of sculpture:⁹⁵

- 1) sculptures created by one sculptor;
- 2) sculptures originating from a certain circle under a common influence;
- 3) sculptures referencing ancient styles;
- 4) depictions by more than one person.

The group of sculptures that reference ancient styles consists of the statue of the Mother of God with the Child from Sząbruk with its Baroque features, the Mother of God with the Child with a visible Baroque influence, the Pietà and the Mother of God of Franknowo.

The statues of saints from Warmian churches and sanctuaries made by outstanding sculptors would stir the imagination of folk artists and influence their works. The experience and skills

of the latter translated into the final effects of Warmian folk sculptors’ artistic work. As already mentioned, the art’s preliminary function was its utility, i.e. its use for religious cult purposes. Sculptures related to and commissioned by the inhabitants of Warmian villages reflected their tastes and aesthetic needs, but also proved folk talents. Folk sculpture was not only simple and honest, but it sometimes also presented artistic value. The folk sculptors’ artistry is visible in the statues’ individuality and originality, features especially important when juxtaposed with the mass production filling the alcoves of wayside shrines today.



55.
Fragment rzeźby
Matka Boża z Dzieciątkiem
(poz. kat. 14)

Fragment of sculpture
of the Mother of God with
the Child (catalogue item 14)

Sztuka nie tylko ludowa



56.
Matka Boża (?),
nr inw. E-3547 OMO,
XVIII w., Tłokowo

Mother of God (?);
inventory no. E-3547 OMO;
18th century; Tłokowo

Dział Etnografii Muzeum Warmii i Mazur był jednym z pierwszych, jakie zostały powołane zaraz po powstaniu placówki wiosną 1945 roku. Na początku nazywał się Działem Sztuki Ludowej. Do utworzonego inwentarza zbiorów (sygnatura E) zaczęto wpisywać zabytki o charakterze ludowym, wśród których były też rzeźby. Duża ilość pracy, chęć zabezpieczenia jak największej liczby zabytków w trudnym powojennym okresie, brak dodatkowych źródeł wiedzy, okresowe braki kadrowe, kilkuwarstwowa polichromia, brak danych o proveniencji – to wszystko spowodowało, że do zbiorów etnograficznych trafiały również obiekty prawdopodobnie nie przynależące do twórczości ludowej. Przemalowanie rzeźby może zmienić jej styl, czego przykładem jest rzeźba przedstawiająca Hioba, która znajdowała się niegdyś w inwentarzu etnograficznym⁹⁶. Po konserwacji uwidoczniły się jej walory estetyczne, jednoznacznie wskazujące na autorstwo wykształconego artysty. Obecnie figura należy do zbiorów Działu Sztuki Dawnej i Rzemiosła Artystycznego MWiM.

Ciekawy przypadek stanowią również dwie rzeźby, ze względu na brak atrybutów nazwane po prostu Świętymi. Obie zostały zakupione od jednego oferenta, który prawdopodobnie przekazał też informację, że pochodzą one z Cerkiewnika. Wysokiej klasy sposób wykonania i ukształtowania, rodzaj polichromii, podkład malarski oraz złocenia pozwalają sądzić, że zostały wykonane jako element wystroju kościoła⁹⁷. Dowód tego przypuszczenia

Not only folk art



57.
Jan Ewangelista (?),
nr inw. E-3546 OMO,
XVIII w., Tłokowo

John the Evangelist (?);
inventory no. E-3546 OMO;
18th century; Tłokowo

The Ethnographic Department of the Museum of Warmia and Mazury was one of the first departments to open, right after the museum was founded in 1945. At the beginning it was called the Folk Art Department. An inventory of items (with a symbol E) was filled with works that were thought to be of folk origin, sculptures included. However, abundant work, the intention to protect as many works as possible during the harsh post-war time, the lack of additional sources of knowledge, temporary lacks of staff, the use of multi-layered polychrome, and the lack of data on provenance – all these contributed to works that were not folk also being included in the collection. Repainting a sculpture may lead to a change in its style; one example might be the statue of Hiob that had once been included in the ethnographic inventory.⁹⁶ Once it was restored, its aesthetic value became visible, and its authorship by a professional artist became obvious. At present the statue is part of the collection of the Old Art and Artistic Craft Department of the Museum of Warmia and Mazury.

Two other sculptures may be of interest – due to their lack of attributes they are simply referred to as “Saint”. Both were purchased from the same bidder, who probably also informed the museum about Cerkiewnik village being their provenance. Due to the high quality of manufacture and shaping, and the type of polychrome, undercoat



58.
Św. Jan Ewangelista
nr inw. E-4603 OMO,
XIX (?) w., Małki

St. John the Evangelist;
inventory
no. E-4603 OMO;
19th century (?); Małki

potwierdza ilustracja w publikacji *Przewodnik po zabytkowych kościołach południowej Warmii*⁹⁸. W krótkim opisie kościoła św. Rocha w Tłokowie podano informację o wyposażeniu, wymieniono w nim m.in. barokowy krucyfiks, a przy nim, z dwóch stron, umiejscowione były figury świętych. Na tej podstawie możemy interpretować te postaci jako Matkę Bożą i św. Jana Ewangelistę (il. 56, 57).

W grupie rzeźb posiadających cechy stylistyczne sztuki wysokiej, a wpisanych do inwentarza etnograficznego, znajdują się m.in. figury św. Jana Ewangelisty, św. Wojciecha i Chrystusa Zmartwychwstałego. Figura św. Jana Ewangelisty pochodzi ze starej, nieistniejącej drewnianej kapliczki z miejscowości Mątki, na której miejscu wybudowano murowaną. Być może trafiła tam jako rzeźba wcześniej użytkowana w pobliskim kościele w Jonkowie. O przypadkach przenoszenia rzeźb z kościołów do kapliczek pisze S. Kuprjaniuk, np. w Biesowie do kapliczki trafiła Madonna z Dzieciątkiem z kruchty starego kościoła, w Lubominie – figura św. Sebastiana z nieistniejącego kościoła jezuickiego w Braniewie.⁹⁹

Wspomniane wyżej zabytki to tylko przykłady zawilości związanych z omawianym tematem. Anonimowość twórców, brak potwierdzonej pierwotnej lokalizacji rzeźby, jej odnawianie (przemalowania, restauracja, uzupełnianie ubytków) powodują, że określenie jej pochodzenia bywa niemożliwe. Obowiązkiem opiekuna kolekcji jest rzetelna praca nad obiektem, jego opracowanie, ochrona i upowszechnianie. Niezależnie od tego, do jakiej kolekcji obiekt jest przypisany, zawsze pozostaje pod opieką konserwatorską i merytoryczną.



59.
Rzeźba św. Wojciech (?),
nr inv. E-20 OMO,
XVIII w., Myki

Statue of St. Adalbert (?);
inventory no. E-20 OMO;
18th century; Myki

and gilding, the sculpture is assumed to have been part of the decoration of a church interior,⁹⁷ which was proven by an illustration published in *Przewodnik po zabytkowych kościołach południowej Warmii* [*A Guide to Historic Churches in Southern Warmia*].⁹⁸ A short description of St. Roch Church in Tłokowo village provides information about its equipment, including a Baroque crucifix with two figures of saints at its sides. Based on that, we can interpret those figures as the Mother of God and St. John the Evangelist.

The group of statues with stylistic features of fine art that are included in the ethnographic inventory consists of the statues of St. John the Evangelist, St. Adalbert and the Resurrected Christ. The statue of St. John the Evangelist comes from an old, non-existent wooden shrine in Mątki village, later replaced by a new, concrete one. It might have been brought there after it was used in the nearby church in Jonkowo village. Such instances of transferring sculptures from churches to shrines have been described by S. Kuprjaniuk, e.g. a statue of the Madonna with the Child was transferred from an old church's porch to a shrine in Biesowo; a figure of St. Sebastian from a demolished Jesuit church in Braniewo was moved to Lubomino.⁹⁹

The items mentioned above serve only as examples of the otherwise complex topic of this article. Anonymous authors, the lack of confirmed place of origin of sculptures, and restoration works (re-painting, redecorating, filling of lost parts) sometimes make it impossible to define their provenance. Conscientious work on objects – analysis, protection, and popularisation – are among curator's duties. No matter which collection an object belongs to, it always remains under the care of experts and conservators.

PRZYPISY

- 1 Ważniejsze wystawy: *Sztuka ludowa Mazur i Warmii*, Muzeum Mazurskie w Olsztynie (1948), *Polska sztuka ludowa*, Musée d'Art Moderne w Paryżu (1957), *Sztuka ludowa Warmii i Mazur*, Muzeum w Kaliningradzie (1964), *Warmińskie kapliczki*, Centrum Kultury Prus Wschodnich w Ellingen (2003), *Kultura ludowa Warmii i Mazur wczoraj i dziś*, Salon Wystaw Artystycznych w Weimarze (1978), *Święci z warmińskich kapliczek*, Muzeum w Ostródzie (2002).
- 2 *Warmińska rzeźba ludowa*, katalog wystawy, wstęp H. Skurpski, cz. katalogowa F. Klonowski, Muzeum Mazurskie, Olsztyn 1958.
- 3 D. Góralowa, *Katalog nie publikowanych rzeźb ludowych z Warmii*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 1970 nr 4, s. 501-528.
- 4 D. Góralowa, *Warmińska rzeźba ludowa*, Olsztyn 1979. W katalogu podano błędnie pięć numerów inwentarzowych obiektów ze zbiorów MWiM: Pietà z Żardenik (s. 68) ma nr inw. E-2594 OMO, Madonna z Szatanek (s. 79) – E-35 OMO, Pietà z Czerwonki (s. 124) – E-3012 OMO, Pietà z Tumian – E-3124 OMO, Pietà ze Stanclewa (s. 143) – E-897 OMO.
- 5 J. Grabowski, *Dawna polska rzeźba ludowa*, Warszawa 1970, w katalogu rzeźby ze zbiorów MWiM: relief św. Anna Samotrzeć i Trójca Święta - nr inw. E-89 OMO; Pietà - E-591 OMO; św. Mikołaj - E-25 OMO; Chrystus Ukrzyżowany - E-14 OMO, św. Jan Nepomucen - E-11 OMO; Madonna z Dzieciątkiem - E-271 OMO, Chrystus Ukrzyżowany - E-91 OMO, Święta Trójca - E-12 OMO, Pietà - E-749 OMO.
- 6 T. Chrzanowski, K. Piwocki, *Drewno w polskiej architekturze i rzeźbie ludowej*, Wrocław 1981, rzeźby ze zbiorów MWiM: Chrystus Ukrzyżowany - E-91 OMO, Chrystus Ukrzyżowany - E-14 OMO, Madonna na osiołku - E-86 OMO, Pietà - E-749 OMO.
- 7 T. Seweryn, *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce*, Warszawa 1958.
- 8 A. Kunczyńska-Iracka, *Rzeźba*, w: *Sztuka ludowa w Polsce*, red. E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Pokropek, Warszawa 1988, s. 177-208; tutaj rzeźba ze zbiorów MWiM Chrystus Ukrzyżowany - nr inw. E-91 OMO.
- 9 T. Chrzanowski, K. Piwocki, dz. cyt., s. 33.
- 10 W zbiorach etnograficznych MWiM, nr inw. E-91 OMO.
- 11 Heimatmuseum w Olsztynie powstało w 1917 r., założycielem był Leonard Fromm, działalność zakończyło wraz z końcem II wojny światowej.
- 12 S. Kuprjaniuk, *Mała architektura sakralna na Warmii do 1945 roku ze szczególnym uwzględnieniem kapliczek*, Olsztyn 2016, s. 210.
- 13 S. Kuprjaniuk, I. Liżewska, *Warmińskie kapliczki*, Olsztyn 2012.
- 14 S. Kuprjaniuk, *Ludowa rzeźba drewniana w wyposażeniu warmińskich kapliczek i krzyży dawniej i dziś*, „Studia Etckie”, t. 15, 2014, nr 2, s. 201.
- 15 J. Hochleitner, *Kapliczki Warmii południowej. Przydrożne obiekty kultu jako element ludowego systemu komunikacji*, Olsztyn 2004, s. 80.
- 16 H. Skurpski, *O sztuce ludowej Warmii i Mazur*, Olsztyn 1971, s. 94.
- 17 W. Ogrodziński, *Józef Weinert ostatni świątkarz na Warmii*, Kalendarz dla Warmii i Mazur na rok 1958, Warszawa 1957, s. 348-350. Artykuł opatrzony jest zdjęciami dwóch rzeźb ze zbiorów MWiM: Matka Boża karmiąca – nr inw. E-15 OMO, Pietà - E-749 OMO, umieszczenie ich w artykule może sugerować, jakoby autorem tych prac był Józef Weinert, czego nie możemy potwierdzić.
- 18 Tamże.
- 19 Krucyfiks w zbiorach etnograficznych MWiM nr inw. E-3094 OMO; w zbiorach historycznych MWiM nr inw. DH-14318 OMO.
- 20 D. Lipska, badania naukowe w ramach projektu „A święci milczą. Badania, dokumentacja i popularyzacja warmińskiej rzeźby ludowej” dofinansowanego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Kultura ludowa i tradycyjna, w latach 2017-2018.
- 21 T. Oracki, *Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powiśla XIX i XX wieku (do 1945 roku)*, Warszawa 1983, s. 324.
- 22 E. Tryniszewski, *Józef Kupczyk, rzeźbiarz z Bartąga*, „Słowo na Warmii i Mazurach”, dodatek tygodniowy, 1961, nr 40 z 14-15 X, s. 3.
- 23 K. Wróblewska, *Warmińska rzeźba ludowa, Danuta Góralowa, Olsztyn 1979*: [recenzja], „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 1980, nr 1, s. 107-110.
- 24 E. Tryniszewski, dz. cyt., s. 3.
- 25 Tamże.
- 26 J. Chłosta, *Niezwyčajny stolarz z Bartąga*, „Posłaniec Warmiński”, 2004, nr 5 z 14.03.
- 27 D. Góralowa, *Warmińska rzeźba ludowa*, s. 44-45, 58-61, 178-179.
- 28 T. Oracki, dz. cyt., s. 236.
- 29 Tamże
- 30 D. Góralowa, *Warmińska rzeźba ludowa*, s. 9.
- 31 J. Grabowski, *Dawna polska rzeźba...*, s. 19.
- 32 Tamże, s. 184.
- 33 J. Hochleitner, *Warmińskie łosierey. Studium lokalnego pielgrzymowania*, Olsztyn 2013, s. 146.
- 34 Więcej na temat pielgrzymowania Warmiaków do Łąk Bratniańskich: J. Hochleitner, *Warmińskie łosierey...*
- 35 D. Tylkowa, *Wyposażenie mieszkań*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 1, red. M. Biernacka i in., Wrocław 1976, s. 330.
- 36 R. Tomicki, *Religijność ludowa*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 2, red. M. Biernacka i in., Wrocław 1981, s. 39.
- 37 J. Grabowski, *Dawna polska rzeźba...*, s. 19.
- 38 Badania konserwatorskie wykonała Katarzyna Braun dla rzeźb: MWiM nr inw.: E-28 OMO, E-35 OMO, E-898 OMO, E-1173 OMO, E-3146 OMO, E-3154 OMO, E-3461 OMO, E-3465 OMO, E-4208 OMO, E-4456 OMO.
- 39 Badania identyfikacji drewna obiektów wymienionych w przypisie 38 wykonali: mgr Adam Cupa i prof. dr hab. inż. Tomasz Ważny z Zakładu Technologii i Technik Malarskich Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.
- 40 Z. Sokolewicz, *Matka Boska w polskiej kulturze ludowej XIX i XX w. (wybrane kwestie źródłowe i zarysowujące się pytania)*, „Etnografia Polska”, t. 32, 1988, z. 1, s. 292.
- 41 Tamże, s. 297-299.
- 42 J. Hochleitner, *Przejawy warmińskiego kultu Matki Bożej w okresie wdrażania reformy trydenckiej*, „Studia Elbląskie”, t. 12, 2011, s. 137.

- 43 A. Niedźwiedz, *Królowa i Matka. Postać Marii jako uosobienie miłosierdzia w religijności polskiej*, w: *Maria Mater Misericordiae*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2016, s. 137.
- 44 J. Grabowski, *Sztuka ludowa Mazur i Warmii: rzeźba*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 2, 1948, z 4-5, s. 41. W artykule Grabowski nazywa warmińską rzeźbę ludową „rzeźbą sakralną mazurską”.
- 45 W folklorze ludowym znane jest opowiadanie o tym, jak Matka Boża pierze koszulki i pieluski małego Jezusa w każdą sobotę, więc tego dnia chociaż na chwilę musi wyjść słońce, żeby je wysuszyć, J. Grąbczewski, *Postać Matki Boskiej w ludowych przekazach językowych*, „Polska Sztuka Ludowa” 1984, r. 2, nr 1-12, s. 158.
- 46 D. Góralowa, *Warmińska rzeźba ludowa...*, s. 6.
- 47 Analizę Piety znajdziemy w następujących publikacjach: D. Góralowa *Warmińska rzeźba ludowa*, s. 6; też: *Katalog nie publikowanych rzeźb...*, s. 524; H. Skurpski, *O sztuce ludowej Warmii i Mazur*, s. 113; tegoż, wstęp do katalogu: *Warmińska rzeźba ludowa*, s. 7-8.
- 48 D. Góralowa, *Warmińska rzeźba ludowa*, s. 6.
- 49 D. Góralowa, *Katalog nie publikowanych rzeźb...*, s. 524.
- 50 J. Grabowski, *Dawna polska rzeźba...*, s. 37.
- 51 Podobne przedstawienie ikonograficzne znajduje się w kapliczce skrzynkowej w Dębowie, zob. S. Kuprjaniuk, *Mała architektura sakralna...*, s. 204.
- 52 Chrystus Frasobliwy, rzeźba w formie wyposażenia nagrobka cmentarnego, znajduje się na cmentarzu przykościelnym w Ignalinie. Zob. S. Kuprjaniuk, *Mała architektura sakralna*, s. 215.
- 53 Tamże, s. 212.
- 54 Walory tej rzeźby docenili: T. Chrzanowski, K. Piwocki, dz. cyt., okładka publikacji i część katalogowa, il. nr 81, zob. też J. Grabowski *Dawna polska rzeźba ludowa*, opis. s. 36, poz. katalogowa 167.
- 55 W katalogu *Warmińska rzeźba ludowa* z 1958 roku, rzeźba nr inw. E-19 OMO ma dwie ręce, ale już w katalogu D. Góralowej z 1979 roku Chrystus ręki nie ma.
- 56 *Przewodnik po zabytkowych kościołach południowej Warmii*, Olsztyn 1973, s. 32 i 50.
- 57 Bardzo podobne przedstawienie znajduje się w kapliczce skrzynkowej w Dębowie, patrz też S. Kuprjaniuk, *Mała architektura sakralna...*, s. 204.
- 58 *Olsztyńskie muzealia w Polsce i na świecie. Przewodnik po wystawie jubileuszowej*, red. A. Rzempoluch, Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, Olsztyn 2015, s. 65.
- 59 *Przewodnik po zabytkowych kościołach...*, s. 97.
- 60 R. Tomicki, dz. cyt., s. 42.
- 61 J. Hochleitner, *Pobożność ludowa na Warmii a kult świętych*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 2006, nr 3, s. 364.
- 62 Tamże, s. 372.
- 63 *Kult świętych w religijności ludowej*, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2008, s. 34.
- 64 S. Kuprjaniuk, *Mała architektura sakralna...*, fot., s. 237, bardzo podobna rzeźba znajduje się w kapliczce przydrożnej w Biegonitach.
- 65 J. Hochleitner, *Warmińskie łosierzy...*, s. 116.
- 66 Tamże, s. 117.
- 67 *Kult świętych w religijności ludowej*, katalog wystawy, s. 26.
- 68 J. Hochleitner w publikacji *Obrzędy doroczne w kulturze chłopskiej Warmii południowej w XVI-XVIII wieku*, Olsztyn 2006, s.178, używa określenia „towarzystwo”, natomiast w *Przewodniku po zabytkowych kościołach...* autorzy używają określenia „bractwo”, s. 12.
- 69 S. Kuprjaniuk, *Mała architektura sakralna...*, s. 114, fot. kapliczki.
- 70 *Kult świętych w religijności ludowej*, katalog wystawy, s. 75.
- 71 J. Sobczak, *Święci i ich symbole*, Poznań 2000, s. 142.
- 72 *Kult świętych w religijności ludowej*, katalog wystawy, s. 52.
- 73 Tamże.
- 74 J. Hochleitner, *Warmińskie łosierzy...*, s. 114.
- 75 *Przewodnik po zabytkowych kościołach...*, s. 43.
- 76 J. Sobczak, dz. cyt., s. 29-30.
- 77 *Kult świętych w religijności ludowej*, katalog wystawy, s. 72.
- 78 J. Sobczak, dz. cyt., s. 30.
- 79 Zdjęcie wykonał Franciszek Klonowski w Bredynkach w maju 1958 roku.
- 80 *Kult świętych w religijności ludowej*, katalog wystawy, s. 67.
- 81 J. Hochleitner, *Warmińskie łosierzy...*, s. 113.
- 82 J. Chłosta, *Słownik Warmii*, Olsztyn 2002, s. 164.
- 83 Rzeźba nr inw. E-3539 OMO została wpisana do inwentarza zbiorów etnograficznych oraz opracowana na karcie naukowej jako św. Katarzyna przez Józefa Wiczerzaka, pracownika Działu Etnografii MWiM.
- 84 Motyw maryjny bardzo popularny na Kujawach, o czym szerzej: K. Pawłowska, *Zabytkowa ludowa rzeźba w drewnie ze zbiorów Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku*, Włocławek 1996, s. 11-13.
- 85 J. Grabowski, *Sztuka ludowa Mazur i Warmii...*
- 86 Obiekty MWiM: św. Jan Nepomucen - nr inw. E-11 OMO, św. Mikołaj - E-25 OMO, Madonna - E-86 OMO, Chrystus Ukrzyżowany - E-91 OMO.
- 87 J. Grabowski, *Sztuka ludowa Mazur i Warmii...*, s. 50.
- 88 H. Skurpski, *Warmińska plastyka ludowa*, w: *Prace i Materiały Etnograficzne*, t. 19, red. J. Gajek, W. Gębik, F. Klonowski, Olsztyn 1960, s. 139-154; D. Góralowa, *Warmińska rzeźba ludowa oraz Katalog nie publikowanych rzeźb...*; K. Wróblewska, *Dwie gotyckie rzeźby i ich ludowe naśladownictwo*, „Szkice Olsztyńskie”, 1967.
- 89 H. Skurpski, *O sztuce ludowej...*, s. 107.
- 90 Tamże, s. 109.
- 91 K. Wróblewska, *Dwie gotyckie rzeźby...*, s. 61-66.
- 92 Podobieństwo figur nie jest tak widoczne w pierwszym oglądzie, ze względu na zniszczenia, jakim uległa Madonna z Szatanek, pozbawiona obu dłoni, Dzieciątka i polichromii.
- 93 Tamże, s. 64.
- 94 K. Wróblewska, *Dwie gotyckie rzeźby...*, s. 61-66. W inwentarzu zabytków etnograficznych rzeźbę E-35 OMO z Szatanek datowano na XV w., w karcie naukowej wpisano XVIII wiek, natomiast badania konserwatorskie szacują czas wykonania na XIX w. O XV-wiecznym pochodzeniu rzeźby E-1173 OMO z Nowych Włók pisała też Z. Białłowicz-Krygierowa w artykule *Trzy nieznanne rzeźby gotyckie na Warmii*, „Rocznik Olsztyński”, t. 4, 1964, s. 192.
- 95 D. Góralowa, *Katalog nie publikowanych rzeźb...*
- 96 Nr inw. E-324 OMO, wygląd przed konserwacją przedstawiony w publikacji D. Góralowej, *Warmińska rzeźba ludowa*, s. 154-155. Aktualny nr inw. RN-497 OMO.
- 97 Badania naukowe Dąbrówki Lipskiej, patrz przypis 20.
- 98 *Przewodnik po zabytkowych kościołach...*, s. 105.
- 99 S. Kuprjaniuk, *Ludowa rzeźba drewniana ...*, s. 191.

KATALOG / THE CATALOGUE

1. Madonna

Nr inw. E-35 OMO

XVIII/XIX w., Szatanki.

Drewno lipowe, polichromia całkowicie zniszczona, pierwotnie olejna, wys. 60 cm.

Tego samego twórcy co Matka Boża z Dzieciątkiem z Nowych Włók nr inw. E-1173 OMO.

Przed 1945 r. w zbiorach muzeum regionalnego w Olsztynie, pozyskano od rodziny Kutnigów z Szatank.

Madonna

Inventory no. E-35 OMO

18th/19th century; Szatanki.

Lindenwood; originally oil, now completely destroyed polychrome; height: 60 cm.

The same author as the Mother of God with the Child of Nowe Włóki, inventory no. E-1173 OMO.

Before 1945, part of the collection of the regional museum in Olsztyn; received from the Kutnig family in Szatanki.



2. Matka Boża na osiołku

Nr inw. E-86 OMO

XVIII w., miejscowość nieznana.

Drewno lipowe polichromowane, wys. 57 cm.

Eksponowana na wystawie
„Johann Gottfried Herder – pisarz
i filozof historii, wielki obywatel
Morąga (1744-1803)” w Muzeum
im. J. G. Herdera w Morągu.

Mother of God on a Donkey

Inventory no. E-86 OMO

18th century; unknown provenance.

Polychromed lindenwood;
height: 57 cm.

Exhibited at „Johann Gottfried Herder
– a Writer and a History Philosopher;
Honourable Citizen of Morąg (1744-1803)”
exhibition in J.G. Herder
Museum in Morąg.



3. Matka Boża z Dzieciątkiem

Nr inw. E-93 OMO

XIX w., miejscowość nieznana.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 78 cm.

Od 1936 r. w dawnym muzeum
regionalnym w Lidzbarku Warmińskim.

Mother of God with the Child

Inventory no. E-93 OMO

19th century; unknown provenance.

Polychromed lindenwood;
height: 78 cm.

Since 1936 in the Regional Museum
in Lidzbark Warmiński.



4. Pietà

Nr inw. E-591 OMO

XIX w., z nieistniejącej kapliczki przy al. Warszawskiej w Olsztynie.

Drewno lipowe polichromowane, wys. 43 cm.

Rzeźba wykonana z jednego kawałka drewna, pokryta polichromią.

Przekazana przez Jarosławę Sekuracką z Olsztyna w 1954 r.

Pietà

Inventory no. E-591 OMO

19th century; from a non-existent shrine at Warszawska street in Olsztyn.

Polychromed lindenwood; height: 43 cm.

Sculpture made of single piece of wood; polychromed.

Received from Jarosława Sekuracka from Olsztyn in 1954.



5. Pietà

Nr inw. E-749 OMO

XIX w., Klewki.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 62 cm.

Zakup od Władysława Jazgara
z Olsztyna w 1957 r.

Pietà

Inventory no. E-749 OMO

19th century; Klewki.

Polychromed lindenwood;
height: 62 cm.

Purchased from
Władysław Jazgar from
Olsztyn in 1957.



6. Matka Boża z Dzieciątkiem

Nr inw. E-896 OMO

XIX w., StanCLEwo.

Wykonana z jednego kawałka
drewna lipowego, wielokrotnie
polichromowana, wys. 94 cm.

Pozyskana przez

Franciszka Klonowskiego w 1960 r.
z tej samej kapliczki
co św. Florian (nr inw. E-893 OMO).

Mother of God with the Child

Inventory no. E-896 OMO

19th century; StanCLEwo.

Made of single piece of lindenwood;
multiply polychrome;
height: 94 cm.

Retrieved in 1960 by Franciszek
Klonowski from the same
shrine as St. Florian
(inventory no. E-893 OMO).



7. Pietà

Nr inw. E-897 OMO

XIX w., z kapliczki przydrożnej
w Standlewie.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 72 cm.

Pozyskana przez Franciszka
Klonowskiego w 1960 r.

Pietà

Inventory no. E-897 OMO

19th century; from a wayside
shrine in Standlewo.

Polychromed lindenwood;
height: 72 cm.

Retrieved by Franciszek
Klonowski in 1960.





8. Matka Boża z Dzieciątkiem

Nr inw. E-1012 OMO

XIX w., Jonkowo.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 87 cm.

Zakupiono od Józefa Prassa
z Jonkowa przez wydział kultury
Prezydium Wojewódzkiej
Rady Narodowej w Olsztynie w 1960 r.

Mother of God with the Child

Inventory no. E-1012 OMO

19th century; Jonkowo.

Polychromed lindenwood;
height: 87 cm.

Purchased from Józef Prass
from Jonkowo by Department
of Culture of the Board of the People's
Council in Olsztyn in 1960.

9. Matka Boża z Dzieciątkiem

Nr inw. E-1173 OMO

XVIII/XIX w., z kapliczki przydrożnej
w Nowych Włókach.

Drewno topoli, polichromia
w tłustej temperze lub olejna
kilkubarstwowa, wys. 62 cm.

Analogiczna z Madonną
z Szatanek (E-35 OMO),
tego samego twórcy.

Pozyskana przez
Kamile Wróblewską w 1964 r.

Mother of God with the Child

Inventory no. E-1173 OMO

18th/19th centuries;
from a wayside shrine
in Nowe Włóki.

Poplar wood; tempera
grassa or oil polychrome
of multiple layers;
height 62 cm.

Similar and by the same author
as the Madonna from Szatanki
(E-35 OMO).

Retrieved by Kamila Wróblewska
in 1964.



10. Pietà

Nr inw. E-2594 OMO

XIX w., z kapliczki w Żardenikach.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 77 cm.

Pozyskana z terenu w 1966 r.

Pietà

Inventory no. E-2594 OMO

19th century; from a shrine
in Żardeniki village.

Polychromed lindenwood;
height: 77 cm.

Retrieved from the field
in 1966.





**11. Matka Boża
z Dzieciątkiem**

Nr inw. E-2675 OMO

XVIII w., Sząbruk.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 62 cm.

Przekazana przez Roberta Skirde
z Sząbruka w 1967 r.

**Mother of God
with the Child**

Inventory no. E-2675 OMO

18th century; Sząbruk.

Polychromed lindenwood;
height: 62 cm.

Received from Robert Skirde
from Sząbruk in 1967.



12. Pietà

Nr inw. E-3012 OMO

XIX w., Tumiany.

Drewo lipowe polichromowane,
wys. 71 cm.

Pozyskana z terenu
przez Kamilę Wróblewską
w 1969 r.

Pietà

Inventory no. E-3012 OMO

19th century; Tumiany.

Polychromed lindenwood;
height: 71 cm.

Retrieved from the field
by Kamila Wróblewska in 1969.



**13. Matka Boża
z Dzieciątkiem**

Nr inw. E-3111 OMO

XIX w., miejscowość nieznana.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 63 cm.

Zakup od Barbary Hulanickiej
w 1970 r.

**Mother of God
with the Child**

Inventory no. E-3111 OMO

19th century; unknown provenance.

Polychromed lindenwood;
height: 63 cm.

Purchased from Barbara Hulanicka
in 1970.



**14. Matka Boża
z Dzieciątkiem**

Nr inw. E-3155 OMO

XIX w., Franknowo.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 84 cm.

Pozyskana z terenu w 1971 r.

**Mother of God
with the Child**

Inventory no. E-3155 OMO

19th century; Franknowo.

Polychromed lindenwood;
height: 84 cm.

Retrieved from the field in 1971.

15. Matka Boża z Dzieciątkiem

Nr inw., E-3465 OMO

XVIII/XIX w., miejscowość nieznaną.

Drewno sosnowe, polichromia olejna,
wys. 85 cm.

Pochodzenie nieznaną.

Mother of God with the Child

18th /19th centuries;
unknown provenance.

Pinewood; oil polychrome;
height: 85 cm.



16. Pietà

Nr inw. E-3540 OMO

XIX w., Żardeniki.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 72 cm.

Zakup od Teresy Drązek
z Olsztyna w 1974 r.

Pietà

Inventory no. E-3540 OMO

19th century; Żardeniki.

Polychromed lindenwood;
height: 72 cm.

Purchased from Teresa Drązek
from Olsztyn in 1974.



17. Pietà

Nr inw. E-4066 OMO

XIX w., Ramsowo.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 80 cm.

Zakup od osoby prywatnej
w 1977 r.

Pietà

Inventory no. E-4066 OMO

19th century; Ramsowo.

Polychromed lindenwood;
height: 80 cm.

Purchased from a private
person in 1977.



18. Pietà

Nr inw. E-4068 OMO

XIX w., miejscowość nieznana.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 87 cm.

Zakup z antykwiariatu „Desa”
w Olsztynie w 1977 r.

Pietà

Inventory no. E-4068 OMO

19th century;

unknown provenance.

Polychromed lindenwood;
height: 87 cm.

Purchased in the Desa
antique shop in 1977.



19. Pietà

Nr inw. E-4208 OMO

XVIII/XIX w., miejscowość nieznana.

Drewno lipowe, polichromia olejna,
wys. 67 cm.

Zakup z antykwarium „Desa”
w Olsztynie w 1978 r.

Pietà

Inventory no. E-4208 OMO

18th/19th centuries;
unknown provenance.

Lindenwood; oil polychrome;
height: 67 cm.

Purchased in the Desa antique
shop in Olsztyn in 1978.



20. **Matka Boża
z Dzieciątkiem**

Nr inw., E-4331 OMO

XIX w., Jeziorany.

Drewno polichromowane,
wys. 73 cm.

Zakup od Z. Wolskiego w 1978 r.

**Mother of God
with the Child**

Inventory no. E-4331 OMO

19th century; Jeziorany.

Polychromed wood;
height: 73 cm.

Purchased from Z. Wolski
in 1978.



21. Pietà

Nr inw. E-4669 OMO

XIX w., miejscowość nieznana.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 86 cm.

Zakup z antykwarium „Desa”
w Olsztynie w 1984 r.

Pietà

Inventory no. E-4669 OMO

19th century; unknown provenance.

Polychromed lindenwood;
height: 86 cm.

Purchased in the Desa
antique shop
in Olsztyn in 1984.



22. Matka Boża z Dzieciątkiem

Nr inw. E-4786 OMO

XIX w., Pajtuny.

Drewno polichromowane, wys. 84 cm.

Dar Józefa Grochowskiego z Drzycimia.

Mother of God with the Child

Inventory no. E-4786 OMO

19th century; Pajtuny.

Polychromed wood; height: 84 cm.

Received as a gift from

Józef Grochowski of Drzycim.



23. Pietà

Nr inw. E-4794 OMO

XIX w., Wrzesina.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 65 cm.

Z tyłu rzeźby widoczne fragmenty
napisu „reno Sawatzki
12 Oktober 1890”.

Zakup od Zbigniewa
Rosińskiego z Patryk w 1999 r.

Pietà

Inventory no. E-4794 OMO

19th century; Wrzesina.

Polychromed lindenwood;
height: 65 cm.

Visible fragment of inscription
on the back: „reno Sawatzki
12 Oktober 1890”.

Purchased from Zbigniew
Rosiński from Patryki in 1999.



24. Święta Trójca

Nr inw. E-12 OMO

XVIII/XIX w., z kapliczki przydrożnej
we wsi Orzechowo (gm. Olsztynek).

Drewno lipowe,
polichromia zniszczona, wys. 39 cm.

Tego samego twórcy
co św. Jan Nepomucen
(nr inw. E-11 OMO).

Dar ks. Albina Wenskowskiego.

Holy Trinity

Inventory no. E-12 OMO

18th/19th centuries; from a wayside
shrine in Orzechowo village
(Olsztynek commune).

Lindenwood; destroyed polychrome;
height: 39 cm.

The same author as that
of St. Nepomuk
(inventory no. E-11 OMO).

Received as a gift from rev.
Albin Wenskowski.



25. Chrystus Zmartwychwstały

Nr inw. E-19 OMO

XVIII w., Butryny.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 56 cm.

Dar nauczyciela Steffela z Olsztyna
w 1933 r.

The Resurrected Christ

Inventory no. E-19 OMO

18th century; Butryny.

Polychromed lindenwood;
height: 56 cm.

Received as a gift from
teacher Steffel, a citizen
of Olsztyn in 1933.





26. Krucyfiks

Nr inw. E-3150 OMO

XIX w., Standlewo.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 95 cm.

Pozyskany z terenu w 1971 r.

Crucifix

Inventory no. E-3150 OMO

19th century; Standlewo.

Polychromed lindenwood;
height: 95 cm.

Retrieved from the field in 1971.

27. Chrystus

Nr inw. E-3542 OMO

XIX w., Sapuny.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 75 cm

Zakup od Teresy Drążek z Olsztyna.

Christ

Inventory no. E-3542 OMO

19th century; Sapuny.

Polychromed lindenwood;
height: 75 cm.

Purchased from Teresa Drążek
from Olsztyn.





28. Chrystus Ukrzyżowany

Nr inw. E-3891 OMO

XIX w., Gietrzwałd.

Drewno niepolichromowane,
wys. 90 cm.

Zakup od A. Weissgebera
z Gietrzwałdu w 1976 r.

Crucified Christ

Inventory no. E-3891 OMO

19th century; Gietrzwałd.

Non-polychromed wood;
height: 90 cm.

Purchased from A. Weissgeber
from Gietrzwałd in 1976.



29. Krucyfiks

Autor: Józef Weinert (1861-1937)

Nr inw. DH-14318 OMO

1932 r., Standlewo.

Drewno niepolichromowane,
wys. 81 cm.

Dar od Władysławy
Stachowskiej-Dembeckiej.

Crucifix

Author: Józef Weinert (1861-1937)

Inventory no. DH-14318 OMO

1932; Standlewo.

Non-polychromed wood;
height: 81 cm.

Received as a gift from Władysława
Stachowska-Dembecka.

30. Św. Jan Nepomucen

Nr inw. E-11 OMO

XIX w., miejscowość nieznana.

Drewno lipowe, zniszczona polichromia, wys. 52 cm.

Tego samego twórcy co Święta Trójca (nr inw. E-12 OMO).

Przed 1945 r. w zbiorach muzeum regionalnego w Olsztynie.

St. John Nepomuk

Inventory no. E-11 OMO

19th century; unknown provenance.

Lindenwood; destroyed polychrome; height: 52 cm.

The same author as that Holy Trinity (inventory no. E-12 OMO).

Before 1945 part of the collection of regional museum in Olsztyn.





31. Św. Jan Nepomucen

Nr inw. E-3147 OMO

XIX w., Bredynki.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 58 cm.

Pozyskana z terenu w 1971 r.

St. John Nepomuk

Inventory no. E-3147 OMO

19th century; Bredynki.

Polychromed lindenwood;
height: 58 cm.

Retrieved from the field in 1971.



32. Św. Antoni

Nr inw. E-898 OMO

XVIII/XIX w., Stare Włóki.

Drewno brzozy, polichromia olejna całkowicie zniszczona, wys. 58 cm.

Pozyskana z kapliczki przez Augusta Rogala ze Starych Włók w 1956 r.

St. Anthony

Inventory no. E-898 OMO

18th/19th centuries; Stare Włóki.

Birchwood; completely destroyed oil polychrome; height: 58 cm.

Retrieved from shrine by August Rogal from Stare Włóki in 1956.



33. Św. Antoni

Nr inw., E-3021 OMO

XIX w., miejscowość nieznana.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 48 cm.

Zakup z antykwarium „Desa”
w Olsztynie w 1969 r.

St. Anthony

Inventory no. E-3021 OMO

19th century; unknown provenance.

Polychromed lindenwood;
height: 48 cm.

Purchased from the Desa
antique shop
in Olsztyn in 1969.



34. Św. Antoni

Nr inw., E-3534 OMO

XIX w., Wipsowo.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 52 cm.

Zakup od Jerzego Liśkiewicza
z Jezioran w 1971 r.

St. Anthony

Inventory no. E-3534 OMO

19th century; Wipsowo.

Polychromed lindenwood;
height: 52 cm.

Purchased from Jerzy Liśkiewicz
from Jeziorany in 1971.



35. Św. Antoni

Nr inw. E-3550 OMO

XIX w., Kronowo.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 79 cm.

Zakup od Jerzego Liśkiewicza
z Jezioran w 1974 r.

St. Anthony

Inventory no. E-3550 OMO

19th century; Kronowo.

Polychromed lindenwood;
height: 79 cm.

Purchased from Jerzy Liśkiewicz
from Jeziorany in 1974.

36. Św. Mikołaj

Nr inw. E-25 OMO

XIX w., Zalbki.

Drewno topoli polichromowane,
wys. 72 cm.

Przed 1945 r. w zbiorach muzeum
regionalnego w Olsztynie.

St. Nicholas

Inventory no. E-25 OMO

19th century; Zalbki.

Polychromed poplarwood;
height: 72 cm.

Before 1945, part of the collection
of regional museum in Olsztyn.



37. Św. Mikołaj

Nr inw. E-3944 OMO

XIX w., Jedzbark.

Drewno, zniszczona polichromia,
wys. 49 cm.

Zakup od G. Sorrej
z Jedzbarka w 1976 r.

St. Nicholas

Inventory no. E-3944 OMO

19th century; Jedzbark.

Wood; destroyed polychrome;
height: 49 cm.

Purchased from G. Sorrej
from Jedzbark in 1976.





38. Św. Anna Samotrzeć
scena główna
i Trójca Święta
(górną część)

Nr inw. E-89 OMO
XIX w., miejscowość
nieznana.

Drewno lipowe
polichromowane
olejno, wys. 77 cm.
Pochodzenie nieznane.

St. Anne Samotrzeć
main scene
and Holy Trinity
(upper part)

Inventory no. E-89 OMO
19th century;
unknown provenance.

Oil-polychromed
lindenwood;
height: 77 cm.

39. Św. Walenty

Nr inw. E-423 OMO

XIX w., Bisztynek.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 86 cm.

Pochodzenie nieznanne.

St. Valentine

Inventory no. E-423 OMO

19th century; Bisztynek.

Polychromed lindenwood;
height: 86 cm.

Unknown provenance.



40. Św. Walenty

Nr inw. E-3095 OMO

XIX/XX w., miejscowość nieznana,
powiat biskupiecki.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 45 cm.

Zakup z antykwariatu „Desa”
w Olsztynie w 1970 r.

St. Valentine

Inventory no. E-3095 OMO

19th/20th centuries; unknown
provenance; Biskupiec powiat.

Polychromed lindenwood;
height: 45 cm.

Purchased in the Desa antique
shop in Olsztyn in 1970.



41. Św. Walenty

Nr inw. E-3110 OMO

XIX w., Kronowo.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 44 cm.

Zakup od Agaty Zarzyckiej
z Kronowa w 1970 r.

St. Valentine

Inventory no. E-3110 OMO

19th century; Kronowo.

Polychromed lindenwood;
height: 44 cm.

Purchased from
Agata Zarzycka from
Kronowo in 1970.



42. Św. Florian

Nr inw. E-893 OMO

XIX w., Standlewo.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 40 cm.

Pozyskana z kapliczki przez
Franciszka Klonowskiego w 1960 r.

St. Florian

Inventory no. E-893 OMO

19th century; Standlewo.

Polychromed lindenwood;
height: 40 cm.

Retrieved from shrine
by Franciszek Klonowski
in 1960.





43. Św. Florian

Nr inw. E-3157 OMO

XIX w., Żegoty.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 69 cm.

Pozyskana z terenu w 1971 r.

St. Florian

Inventory no. E-3157 OMO

19th century; Żegoty.

Polychromed lindenwood;
height: 69 cm.

Retrieved from the field in 1971.



44. Św. Barbara

Nr inw. E-3148 OMO

XX w., Bredynki.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 60 cm.

Pozyskana z terenu w 1971 r.

St. Barbara

Inventory no. E-3148 OMO

20th century; Bredynki.

Polychromed lindenwood;
height: 60 cm.

Retrieved from the field in 1971.



45. Św. Franciszek

Nr inw. E-3159 OMO

XIX w., Stanclewo.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 90 cm.

Zakup od Łucji Krüger
z Olsztyna w 1971 r.

St. Francis

Inventory no. E-3159 OMO

19th century; Stanclewo.

Polychromed lindenwood;
height: 90 cm.

Purchased from Łucja Krüger
from Olsztyn in 1971.



46. Św. Rozalia

Nr inw. E-3458 OMO
XIX w., miejscowość nieznana.
Drewno lipowe polichromowane.
Pochodzenie nieznane.

St. Rosalia

Inventory no. E-3458 OMO
19th century; unknown provenance.
Polychromed lindenwood.

47. Św. Roch

Nr inw. E-3466 OMO

XIX w., miejscowość nieznana.

Drewno lipowe polichromowane.

Pochodzenie nieznane.

St. Roch

Inventory no. E-3466 OMO

19th century; unknown provenance.

Polychromed lindenwood.



48. Św. Anna z Marią

Nr inw. E-3473 OMO

XIX w., Barczewo.

Drewno lipowe polichromowane,
wys. 57 cm.

Zakup od Jana Biegackiego
z Barczewa w 1973 r.

St. Anne with Mary

Inventory no. E-3473 OMO

19th century; Barczewo.

Polychromed lindenwood;
height: 57 cm.

Purchased from Jan Biegacki
from Barczewo in 1973.



WYBRANA LITERATURA / CHOSEN LITERATURE

- Chłosta Jan, *Niezwyyczajny stolarz z Bartąga*, „Posłaniec Warmiński”, 2004, nr 5
- Chłosta Jan, *Niezwykłe odkrycie w Bartągu*, „Posłaniec Warmiński”, 2004, nr 11
- Chłosta Jan, *Słownik Warmii*, Olsztyn 2002
- Chrzanowski Tadeusz, Piwocki Ksawery, *Drewno w polskiej architekturze i rzeźbie ludowej*, Wrocław, 1981
- Etnografia Polski przemiany kultury ludowej*, tom 1, red. M. Biernacka i inn., Wrocław 1976
- Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, tom 2, red. M. Biernacka i inn., Wrocław, 1981
- Góralowa Danuta, *Katalog nie publikowanych rzeźb ludowych z Warmii*, Olsztyn 1970
- Góralowa Danuta, *Warmińska rzeźba ludowa*, Olsztyn 1979
- Grabowski Józef, *Dawna polska rzeźba ludowa*, Warszawa 1970
- Grabowski Józef, *Dawny artysta ludowy*, Warszawa 1976
- Grabowski Józef, *Sztuka ludowa Mazur i Warmii: rzeźba*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1948, z. 1-12
- Grąbczewski J., *Postać Matki Boskiej w ludowych przekazach językowych*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1984, nr 3
- Hochleitner Janusz, *Obrzędy doroczne w kulturze chłopskiej Warmii południowej w XVI-XVIII wieku*, Olsztyn, 2006
- Hochleitner Janusz, *Pobożność ludowa na Warmii a kult świętych*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 2006, nr 3
- Hochleitner Janusz, *Przejawy warmińskiego kultu Matki Bożej w okresie wdrażania reformy trydenckiej*, „Studia Elbląskie”, 2011, nr 12
- Hochleitner Janusz, *Kapliczki Warmii południowej*, Olsztyn 2004
- Hochleitner Janusz, *Warmińskie łosiere. Studium lokalnego pielgrzymowania*, Olsztyn 2013
- Hochleitner Janusz, *Wpływ sztuki ludowej na kształtowanie się świadomości Warmiaków w II połowie XIX wieku*, „Echa Przeszłości”, nr 1
- Krakuski Wojciech, *Krzyże i kapliczki przydrożne jako znak podziału przestrzeni*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1986, nr 1-4
- Kult świętych w religijności ludowej*, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz 2008

- Kuprjaniuk Stanisław, Liżewska Iwona, *Warmińskie kapliczki*, Olsztyn 2012
- Kuprjaniuk Stanisław, *Ludowa rzeźba drewniana w wyposażeniu warmińskich kapliczek i krzyży dawniej i dziś*, „Studia Etckie” 15 (2014) nr 2
- Kuprjaniuk Stanisław, *Mała architektura sakralna na Warmii do 1945 roku ze szczególnym uwzględnieniem kapliczek*, Olsztyn 2016
- Niedźwiedz Anna, *Królowa i Matka. Postać Marii jako uosobienie miłosierdzia w religijności polskiej*, w: *Maria Mater Misericordiae*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2016
- Ogrodziński Władysław, *Józef Weinert ze Stanisława ostatni świątkarz na Warmii*, Kalendarz dla Warmii i Mazur na rok 1958
- Olsztyńskie muzealia w Polsce i na świecie. Przewodnik po wystawie jubileuszowej*, red. A. Rzempołuch, Olsztyn 2015
- Oracki Tadeusz, *Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powiśla XIX i XX wieku (do 1945)*, Warszawa 1983
- Orędowniczko nasza. Kult Matki Bożej w polskiej kulturze ludowej*, red. Ewa Fryś-Pietraszkowa i in., Kraków 1996
- Pawłowska Krystyna, *Zabytkowa ludowa rzeźba w drewnie*, Włocławek 1996
- Piwocki Tadeusz, *Rzeźba ludowa*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1976, nr 1-4
- Przewodnik po zabytkowych kościołach południowej Warmii*, Olsztyn 1973
- Seweryn Tadeusz, *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce*, Warszawa 1958
- Skurpski Hieronim, *O sztuce ludowej Warmii i Mazur*, Olsztyn 1971
- Skurpski Hieronim, *Warmińska plastyka ludowa*, Prace i Materiały Etnograficzne, t. 19, red. J. Gajka, W. Gębik, F. Klonowski, Olsztyn 1960
- Sobczak Jerzy, *Święci i ich symbole*, Poznań 2000
- Sokolewicz Zofia, *Matka Boska w polskiej kulturze ludowej XIX i XX w. (wybrane kwestie źródłowe i zarysowujące się pytania)*, „Etnografia Polska”, 1988, z. 1
- Sztuka ludowa w Polsce*, red. Ewa Fryś-Pietraszkowa, Anna Kunczyńska-Iracka, Marian Pokropek, Warszawa, 1988
- Tomicki Ryszard, *Religijność ludowa*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, red. M. Biernacka i in., t. 2, Wrocław 1981
- Tryniszewski Eugeniusz, *Józef Kupczyk, rzeźbiarz z Bartąga*, „Słowo na Warmii i Mazurach”, Olsztyn 1961, nr 40 z 14-15 X
- Tylkowa Danuta, *Wyposażenie mieszkań*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, red. M. Biernacka i in., t. 1, Wrocław 1976
- Warmińska rzeźba ludowa*, katalog wystawy, wstęp H. Skurpski, część katalogowa F. Klonowski, Muzeum Mazurskie, Olsztyn 1958.
- Wróblewska Kamila, *Dwie gotyckie rzeźby i ich ludowe naśladownictwo*, „Szkice Olsztyńskie” 1967
- Wróblewska Kamila, *Warmińska rzeźba ludowa*, Danuta Góralowa, Olsztyn 1979, [recenzja], Komunikaty Mazursko-Warmińskie, 1980, nr 1

Dyrektor Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie
i redaktor naczelny wydawnictw:
Piotr Żuchowski

Redakcja naukowa:
dr Stanisław Kuprjaniuk

Tłumaczenie na język angielski:
Marta Markocka-Pepol

Redakcja wydawnicza:
Jolanta Weihs, Tadeusz Burniewicz

Fotografie:
Grzegorz Kumorowicz
Łucja Brzozowska (poz. kat. 1)
Piotr Pawlik (poz. kat. 9, 15, 19)

Zdjęcia archiwalne:
Archiwum Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie

Na okładce:
Rzeźba *Matka Boża z Dzieciątkiem*, nr inw. E-3111 OMO
fot. Grzegorz Kumorowicz

Korekta:
zespół

Projekt i przygotowanie do druku:
Bury Design

© Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, 2018

Wydawca:
Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie
ul. Zamkowa 2, 10-074 Olsztyn
www.muzeum.olsztyn.pl

ISBN: 978-83-600-16-54-1

Druk: Olsztyńskie Zakłady Graficzne S.A.

