

Eugeniusz Gąsiorowski

Panorama Torunia z epitafium Neisserów z 1594 roku

Rocznik Toruński 27, 73-98

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Panorama Torunia z epitafium Neisserów z 1594 roku

Eugeniusz Gąsiorowski

Wśród licznych dawnych widoków Torunia panorama miasta z epitafium Neisserów zajmuje szczególne miejsce. Jest to bowiem widok najstarszy, ukazujący je przed nieco ponad czterystu laty¹. W literaturze widok panoramy przekazał po raz pierwszy w formie przerysu Conrad Steinbrecht w 1885 r.² Reprodukacje fotograficzne panoramy pojawiły się w publikacjach w małym formacie dopiero w latach 1959, 1963 i 1993³. Samo epitafium, wiszące do dziś w kościele Najświętszej Marii Panny w Toruniu, opisywane było kilkakrotnie i było tematem pracy magisterskiej⁴. Przeprowadzona w 1958 r. konserwacja obrazu epitafijnego, przedstawiającego chrzest Chrystusa w Jordanie, w który wkomponowany został widok Torunia, pozwoliła – po usunięciu zabrudzeń – na zobaczenie go w dawnej postaci i dostarczyła wiadomości o jego materiale i technice malarskiej⁵. Wy-

¹Widoki miasta od 1594 r. do połowy XIX w. omawia Z. Kruszelnicki, *Dawne widoki Torunia*, [w:] *Studia Pomorskie*, t. II, red. M. Walicki, Wrocław 1957, s. 344–400; por. tenże, wstęp do katalogu wystawy *Toruń, dawne widoki miasta*, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1994, s. VII–XIII.

²C. Steinbrecht, *Thorn im Mittelalter*, Berlin 1885, tabl. 1.

³J. Puciata-Pawłowska, *Z dziejów stosunków artystycznych Torunia i Gdańska w XVI i XVII wieku*, Teka Komisji Historii Sztuki, t. I, Toruń 1959, s. 184; M. i E. Gąsiorowscy, *Toruń*, Warszawa 1963, s. 63; *Toruń, dawne widoki miasta*, poz. nr 3 w katalogu.

⁴A. Semrau, *Die Grabdenkmäler der Marienkirche zu Thorn*, Mitteilungen des Copernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, H. 7, 1892, s. 30–32, tabl. 7; J. Puciata-Pawłowska, op. cit., s. 214–218; Z. Tusiacka, *Epitafium Neisserów w kościele NMP w Toruniu*, Toruń 1969 (maszynopis pracy magisterskiej, Archiwum UMK w Toruniu, sygn. 16220).

⁵Konserwację wykonał w pracowni konserwacji malarstwa Pracowni Konser-

konane wówczas zdjęcia fotograficzne panoramy (fot. 1–4) wraz z kolorową fotografią z 1999 r.⁶ (fot. 7) stanowią podstawowy materiał ilustracyjny, na którym opiera się niniejszy artykuł.

Panoramy miast lub ich fragmentów, zwane również wedutami, pojawiają się w malarstwie już w czasach starożytnych. Ze średniowiecza przytoczyć można przykładowo manuskrypt księcia du Barry „Très Riches Heures” z 1416 r., pięknie ilustrowany przez braci Pola, Jeana i Armanda de Limbourg, i widok Paryża (około 1460). Z wedut renesansowych: włoskie z XV w. i akwarele Dürera (np. Innsbrucku 1494) oraz wizerunek Londynu (przed 1561)⁷. Szczególnie bogate w widoki miast jest epokowe dzieło Brauna i Hogenberga *Theatrum orbis terrarum* z lat 1575 do około 1598 (dodatkowy tom 1617)⁸. Wśród rycin znajduje się też widok Gdańska (1575) i Rostocku (1598). Z miast, z którymi Toruń utrzymywał bliskie kontakty, rozległą panoramę miały również Lubeka (1552) i – oprócz wyżej wymienionej – Gdańsk (1592/93) autorstwa Antoniego Möllera⁹. Większość dawnych wedut stanowiła tło dla różnych wydarzeń; samodzielne realistyczne wizerunki miast zaczynają się pojawiać w XV w. Ładne widoki miast mają osobliwy urok, dzięki któremu były od dawna dla oglądających je źródłem przeżyć estetycznych i emocjonalnych. Nowe techniki drukarskie pozwoliły na ich masowe powie-

wacji Zabytków w Toruniu, kierowanej przez art. konserwatora Jerzego Wolskiego, zespół pod kierownictwem Danuty Szakien, w którego skład wchodziły Zofia Wolniewicz i Kunegunda Ptak. Pełna dokumentacja prac znajduje się w Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Toruniu, sygn. 2650; sygn. neg. fotografii: 2780, 2924. Zdjęcia fot. wykonał J. Wolski. Wiadomości w artykule opierają się na ówczesnej dokumentacji wstępnej PKZ dotyczącej konserwacji obrazu.

⁶Autorem zdjęcia jest art. fot. Waław Górski, któremu wyrażam podziękowanie za przesłanie mi go w czasie pisania artykułu.

⁷J. G. Links, *Townscape painting and drawing*, London 1972; por. też F. Bachmann, *Die alten Städtebilder*, Leipzig 1939, i M. Schelfold, *Bibliographie der Vedute*, Berlin 1976 (praca dotyczy wyłącznie widoków wykonanych w technice graficznej, drukowanych)

⁸Dzieło zawierające 531 widoków i planów miast europejskich ukazało się w Antwerpii i Kolonii. Wybór 128 barwnych rycin: *Braun & Hogenberg's the City Maps of Europe, A Selection of 16th Century Town Plans & Views*, London 1991.

⁹Z. Jakrzewska-Śnieżko, *Gdańsk w dawnych rycinach*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1995, s. 10–15.

lanie. Oprócz wzmiankowanego powyżej dzieła *Theatrum orbis terrarum* wymienić tu należy przede wszystkim XVII-wieczną wielotomową *Topographię* Meriana, zawierającą ponad 2000 sztychów wedy i widoków perspektywicznych miast europejskich, w tym również Torunia¹⁰. Dla naszego tematu szczególnie ważne jednak są panoramy szesnastowieczne, poprzedzające obraz toruński.

Epitafium rodzinne Neisserów, mieszczanina toruńskiego i piwowara Mateusza (zmarłego 1581) i jego żony Anny, było dziełem ich trzech synów: snycerza Macieja (1564–1588), który wykonał rzeźbioną obudowę epitafium, malarza Fabiana (1559–1605) i ich najstarszego brata Jerzego (1550–1605), toruńskiego rajcy i scholarcha, zajmującego się z ramienia władz miejskich sprawami szkolnictwa, który był autorem napisu i zapewne twórcą programu ikonograficznego epitafium¹¹.

Epitafium zawiera dwa obrazy: górny przedstawiający chrzest Chrystusa w Jordanie z panoramą Torunia i dolny, będący portretem wieloosobowym całej rodziny Neisserów, na którym Fabian sportretował również siebie (trzeci od lewej w rzędzie synów z pierwszego małżeństwa Mateusza). Autorstwo wykonawców jest potwierdzone napisami na epitafium. Nad dolnym obrazem: MATHIAS NEISSER ME SCULP. DANTISCI UBI OBIIT A° 1588 i poniżej dolnego obrazu FABIANUS NEISSER ME/PINXIT A. 1594 MENSE JULII¹². Tym samym określono także daty i miejsce powstania epitafium: obudowy do roku 1588 i obrazu na lipiec 1594 r. oraz wykonania go w Gdańsku, gdzie Fabian miał warsztat¹³. Tam też obaj bracia zdobyli wykształcenie zawodowe i mieszkali. O Fabianie wiadomo oprócz tego, że urodził się w Toruniu w dniu 9 XII 1559 r.

¹⁰M. Merian, *Topographie*, Frankfurt a. M., 1642–1688, 30 tomów. Dzieło wznowione w wielotomowym wyborze rycin pt. *Die schönsten Städte...* przez Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1963 i 1964.

¹¹J. Kruszelnicka, *Fabian (1559–1605) i Maciej (1564–1588) Neisserowie – malarz i snycerz*, [w:] *Artyści w dawnym Toruniu*, red. J. Poklewski, Warszawa–Poznań–Toruń 1985, s. 36–43, tamże dalsza literatura do tematu.

¹²Dokumentacja wstępna PKZ (przyj. 5); por. też M. Gąsiorowska, *Toruński portret mieszczański 1500–1850*, Toruń 1955, s. 55, z powołaniem na Stammtafeln der Neisser'schen Familie, Archiwum Państwowe w Toruniu, kat. II, XII-1, k. 1, oraz Genealogię Neisseriana, Abschrift von XII 1 (Colectanea), ibid., kat. II, XII-2.

¹³M. Gąsiorowska (op. cit.) wyraża uzasadnione przypuszczenie, że Fabian Neisser miał w Gdańsku warsztat, skoro przyjął tam na naukę syna swego brata Jerzego.

i że ożenił się w Gdańsku 3 III 1585 r. z Zuzanną van den Block, córką znanego rzeźbiarza Wilhelma van den Blocka, przybyłego do Gdańska z Mechelen w Niderlandach. Wszedł tym samym w najlepsze środowisko artystyczne Gdańska, będącego wówczas wybitnym centrum sztuki o szerokim zasięgu terytorialnym. Stylowo ówczesna sztuka gdańska reprezentowała manieryzm niderlandzki¹⁴. W tym też stylu wykonane zostało epitafium Neisserów z obrazami zaliczanymi do czołowych osiągnięć malarstwa tego okresu na ziemiach polskich. Samego Fabiana określono też „celeber pictor Thorunensis”¹⁵. Nie są jednak znane jego inne prace.

Panorama Torunia z epitafium Neisserów nie była najstarszym przekazem ikonograficznym widoku tego miasta. Wiadomo bowiem, że w 1503 r. Bractwo św. Jerzego z siedzibą w Kompenhausie (zwanym później Dworem Artusa) przy Rynku Staromiejskim zawarło umowę z mistrzem Anthoniusem (zwanym też Anthony) na wykonanie wielkiego na całą ścianę malowidła ściennego, przedstawiającego św. Jerzego walczącego ze smokiem na tle krajobrazu z widokiem Torunia wraz z zamkiem krzyżackim (który zresztą wtedy już nie istniał, gdyż zburzono go po 1454 r.)¹⁶. Mistrz traktowany w sposób uprzywilejowany jako artystę, co jest godne uwagi, gdyż malarzy zaliczano wówczas do rzemieślników, musiał więc być malarzem cenionym i znanym. Zaproszono go do Torunia na rok (tyle czasu zajęło wykonanie malowidła), zapewne z Wrocławia, skąd sprowadzono cały potrzebny mu materiał malarski. Za robotę otrzymał równowartość około 34 marek, co było w owym czasie wysoką sumą. Malowidło uległo zniszczeniu wraz ze zburzeniem Dworu Artusa w 1802 r.

Wydaje się pewne, że Fabian Neisser musiał widzieć obraz w Dworze Artusa z panoramą Torunia. Zapewne znalazł też dzieło *Theatrum orbis terrarum* i inne widoki miast dostępne wówczas w Gdańsku, w tym też wielki (ponad 2 m długości) rytowany prospekt Gdańska Antoniego Möllera z lat 1592/93. Obaj artyści działali zresztą w Gdańsku czasowo równolegle i znali się wzajemnie.

¹⁴Por. T. Grzybkowska, *Niderlandyzm w sztuce gdańskiej*, [w:] *Niderlandyzm w sztuce polskiej*, Warszawa 1995, s. 93–111.

¹⁵J. Puciata-Pawłowska, op. cit., s. 216/217, z powołaniem na J. E. Wernickego (zapewne *Geschichte Thorns aus Urkunden, Dokumenten und Handschriften*, Thorn 1842).

¹⁶R. Heuer, *Die drei Artushöfe und der Junkerhof in Thorn*, Thorn 1917, s. 10–13 i aneks na s. 80–83; malowidło z 1503 r. wspomina również Z. Kruszelnicki we wstępie do katalogu wystawy *Toruń, dawne widoki miasta*.

W niespełna 10 lat po wykonaniu epitafium Neisserów Rada miasta Torunia zwróciła się do Antoniego Möllera, stojącego wówczas u szczytu swej kariery artystycznej, o namalowanie stropu do Izby Radzieckiej – zwanej też Salą Senatu – w Ratuszu Staromiejskim, co nastąpiło w latach 1602/03¹⁷. W jednym z 12 pól tegoż stropu, poświęconego Mądrości, przedstawiono alegorię Rozwagi jako kobietę „ubraną w szatę purpurową z przepaską na głowie, na której lonie widać namalowane miasto Toruń [...] obok niej namalowany jest ratusz Torunia [...] w nim sesja szlacheckiego senatu [...] na lewo sesja dawnego senatu weneckiego”¹⁸. Obrazy Möllera zostały zniszczone w związku ze spłonieniem Ratusza w 1703 r.

Ciekawe byłoby się dowiedzieć czy omówione powyżej trzy widoki Torunia wpłynęły na siebie w jakimś stopniu. Jest to dziś oczywiście nie do sprawdzenia z powodu niezachowania się dwóch z nich. Przypuszczają jednak wolno, że również one ukazywały miasto od strony Wisły, gdyż przemawia za tym „znana powszechnie zasada, iż lustro wodne stanowi wymarzony wręcz element pierwszoplanowy, który przez swą neutralność stwarza kontrast dla różnorodnych i skomplikowanych form ukazanych na planie drugim”¹⁹. Będzie to zresztą najpopularniejsze ujęcie weduty Torunia przez następne wieki. Także wiele innych miast, tak położonych, zostało w podobny sposób przedstawionych.

Żadna z omówionych panoram nie tworzyła oddzielnej całości, lecz została wkomponowana w obręb większej sceny religijnej lub rodzajowej, co było zresztą wówczas powszechnie stosowane. Umieszczenie ich tam nie było jednak przypadkiem, lecz miało swoją treściwą motywację w powiązaniu z całością obrazu. W przypadku malowidła w Dworze Artusa Bractwo pragnęło ściśle związać swego patrona, św. Jerzego, ze swym miastem (należeli wszak do jego elity), podkreślając również przez ukazanie zamku kulturowanie tradycji rycerskich. Weduta Torunia w epitafium Neisserów miała świadczyć o związkach rodzinnych z miastem, którego Neisserowie – niekiedy skoligaceni dzięki swej zamożności z jego patrycjju-

¹⁷A. Mosingiewicz, *Antoni Möller (ok. 1563–1611) malarz*, [w:] *Artyści w dawnym Toruniu*, s. 46 n.

¹⁸Opis stropu według „Manuscriptum Baumgartianum” opublikowanego częściowo w wersji łacińskiej przez J. Puciatę-Pawłowską (op. cit., s. 192 i 229); cały manuskrypt opublikowano w: *Miscellanea źródłowe do historii kultury i sztuki Torunia*, oprac. B. Dybaś i M. Farbiszewski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1989, s. 111–161, odnośny fragment opisu na s. 139.

¹⁹Z. Kruszelnicki, *Dawne widoki Torunia*, s. 345.

szwskimi rodami – byli czcigodnymi obywatelami. Pamiętajmy także, że luterkański Toruń przeżywał wówczas złote lata, również w dziedzinie kultury, m.in. rok 1594 jest rokiem założenia toruńskiego gimnazjum akademickiego. Były powody, by szczyć się swoim miastem. Przedstawienie Torunia w Izbie Radzieckiej Ratusza Staromiejskiego w obrazie poświęconym Mądrości, na łonie alegorii Rozwagi, w sąsiedztwie sesji „szlachetnego senatu” i dawnego senatu weneckiego, było już rodzajem apoteozy miasta, które pragnęło być wśród pierwszych w Europie.

Obraz przedstawiający chrzest Chrystusa w Jordanie namalowano na desce dębowej o wymiarach 138,5 × 168,5 cm, w technice temperowej lub olejnej²⁰. Umieszczona w nim panorama Torunia ma nieco ponad metr długości. Przedstawia ona Stare Miasto od granicy zachodniej aż do styku z Nowym Miastem. Wybór widoku tej części Torunia związany był zapewne z miejscem zamieszkania rodziny Neisserów, tj. Starym Miastem. Z ostatnich badań Krzysztofa Mikulskiego wynika bowiem, że w XVI w. do Neisserów należały kamienice przy dzisiejszej ul. Piekary, ul. Szczytnej oraz na rogu ulic Chełmińskiej i Szewskiej.

Opis panoramy zamieścili w swoich opracowaniach Z. Kruszelnicki²¹ i autorzy monografii Torunia²². J. Puciata–Pawłowska wspomniała ją tylko przy omówieniu epitafium Neisserów, z podkreśleniem wartości warsztatowych obrazu: opracowania jego rysunku i kolorytu²³. Kruszelnicki trafnie wymienił główne budowle miasta, przedstawione na obrazie, i określił punkt widzenia obserwatora z przeciwnego brzegu Wisły, naprzeciw kościoła św. Janów i Ratusza Staromiejskiego. Opis Gąsiorowski jest bardziej szczegółowy, uzupełniony ponadto opisem wiślanego nadbrzeża.

Miejsce, z którego Fabian malował (czy rysował) z przeciwnego brzegu Wisły (lub z leżącej pośrodku koryta rzeki Kępy Bazarowej) panoramę To-

²⁰Według dokumentacji wstępnej PKZ (przyp. 5) jest to technika temperowa. Według J. Flika, *Wpływy niderlandzkie na technikę toruńskiego malarstwa portretowego i epitafijnego z końca XVI w.*, [w:] *Niderlandyzm w sztuce polskiej*, Warszawa 1995, s. 375–379, obraz ma wymiary 164 × 138 cm i jest namalowany na desce dębowej w technice olejnej. Przyjmujemy wymiary obrazu za dokumentacją PKZ, gdyż wówczas obraz był w pracowni konserwatorskiej, wyjęty z obramowania, mógł więc być dokładnie pomierzony. Sprawa różnego określenia techniki malarskiej obrazu pozostaje do wyjaśnienia.

²¹Z. Kruszelnicki, *Dawne widoki Torunia*, s. 347.

²²M. i E. Gąsiorowscy, op. cit., s. 63 (widok ogólny) i 53 (nadbrzeże).

²³J. Puciata–Pawłowska, op. cit., s. 184.

runia, można precyzyjnie określić. Brama Żeglarska znajduje się bowiem na obrazie dokładnie na tle wieży kościoła parafialnego św. Janów. Jeśli więc przeciągniemy od tejże wieży linię prowadzącą przez bramę w kierunku przeciwnego brzegu rzeki, to punkt ten będzie leżał dokładnie na jej przedłużeniu. Przypuszczamy, że z tego miejsca artysta nakreślił całą panoramę, natomiast namalowanie jej fragmentów – tak dokładnie jak to uczynił – wymagało jego przemieszczania się w terenie. Opracowanie wedyty nie było zresztą możliwe bez wykonania dużej roboty przygotowawczej w postaci wielu rysunków, nawet dla osoby znającej Toruń tak dobrze jak go znał autor obrazu, który się tam urodził i spędził wiele lat swego życia. Materiał ten był potrzebny do wykonania obrazu, który nie mógł być malowany z natury w technice temperowej czy olejnej, gdyż na to nie pozwalały ówczesne możliwości techniczne. Malować w plenerze można było wówczas jedynie w technice akwarelowej i takie są m.in. pejzaże Dürera. Obraz toruński musiał więc powstać w gdańskiej pracowni Fabiana na podstawie wykonanej dokumentacji rysunkowej, zapewne kolorowanej, gdyż jest to obraz barwny.

W kompozycji wedyty miejsce centralne zajmuje kościół świętojański, stanowiąc równocześnie – dzięki swej masie z potężną wieżą – dominantę całego widoku. Tonacja barwna obrazu jest dość monochromiczna, utrzymana w brązach i czerwieniach, i tak też pewnie wyglądało wówczas miasto, złożone głównie z budowli ceglanych. Wiemy dziś co prawda, że fasady domów były ówczasnie opracowane kolorowo, ale fasad przedstawionych na obrazie wyraźnie nie widać. Mocniejszą czerwinią wyróżniają się na ogół tylko dachy kryte dachówką. Czy użyte tu i ówdzie szarości oznaczają budynki tynkowane, nie jest pewne, choć niewykluczone, raczej mogło tu chodzić o malarskie opracowanie widoku zabudowy. Zaznaczone natomiast żółcienią metalowe zwieńczenia wież znajdują pełne potwierdzenie we współczesnym (1595) poemacie Sebastiana Klonowica pt. *Flis* w słowach wiersza opiewającego Toruń: „Lecz naprzód ujrzyś [zbliżając się Wisłą do miasta] nad górami spice/ I wysokich wież złote makowice [...] A gdyć za skutę w zad ucieką góry/ Oglądasz świetne jako płomień mury/ Miasto jak z rąbka wywinał osobne/ Na wszem ozdobne”²⁴. Takim też przedstawił swój Toruń Fabian Neisser.

Piękno Torunia – miasta szczyłącego się niegdyś przydomkiem „Królowej Wisły”, „Ozdoby Polski i chwały Prus” – urzekalo zresztą przy-

²⁴ *Wiersze o Toruniu*, Łódź 1987, s. 52–53.



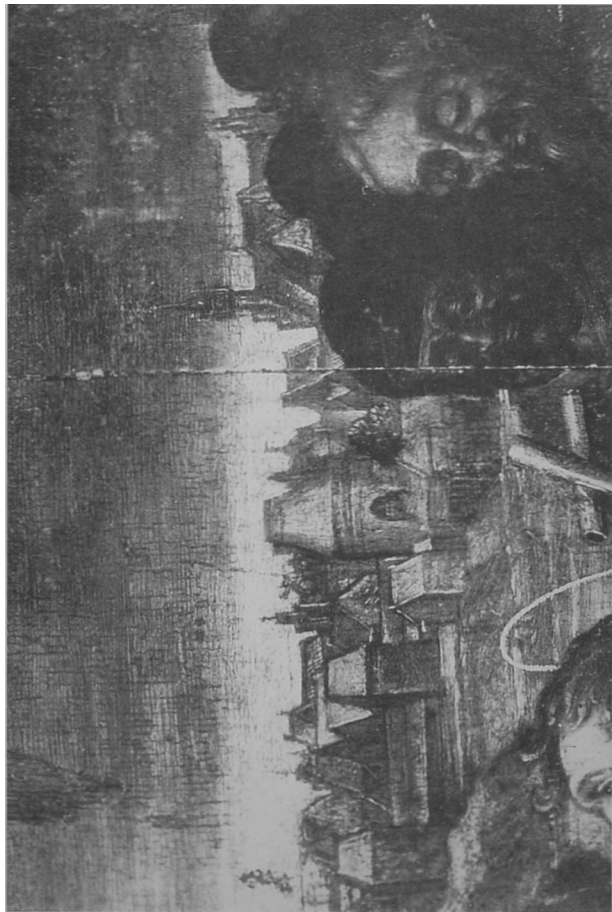
Fot. 1. Panorama Torunia z epitafium Neisserów - fragment od Bramy Starotoruńskiej do kościoła NMP
(fot. J. Wolski)



Fot. 2. Panorama Torunia z epitafium Neisserów - fragment od kościoła NMP do kościoła Świętych Janów
(fot. J. Wojski)



Fot. 3. Panorama Torunia z epitafium Neisserów – fragment od kościoła Świętych Janów do Bramy Łaziennej
(fot. J. Wolski)



Fot. 4. Panorama Torunia z epitafrum Neisserów – fragment z Bramą Mostową (fot. J. Wolski)

byszów od wieków. Jan Długosz utrwalił swój zachwyty na kartach „kronik sławnego Królestwa Polskiego” słowami: „Toruń ozdobnymi budowlami i pokryciem ceglanych dachówek tak cudownie jaśnieje, że niewiele miast może mu dorównać pięknnością i wspaniałością”²⁵. Inne tłumaczenie tego tekstu dodaje jeszcze ładne położenie miasta. Chodzi tu o nieodłączny związek z Wisłą – motyw, który przewija się zarówno w ikonografii, opisach i poezji do dnia dzisiejszego. Nie ma oczywiście przesady w stwierdzeniu, że jest to jedna z najładniejszych i urzekających panoram miejskich, która stała się też wizytówką Torunia. Również na pamiątkowym medalu, wybitym z okazji wpisania miasta na światową listę pomników kultury UNESCO (1997), i poświęconych temu wydarzeniu widokówkach, znajdujemy właśnie to ujęcie widoku miasta.

* * *

W dalszej części opracowania zajmiemy się nie oczywistymi przeżyciami estetycznymi, jakich dostarcza widok Torunia, lecz próbą określenia wartości dokumentalnej neisserowskiej panoramy. Spróbujemy w tym celu przeprowadzić analizę wszystkich rozpoznawalnych w niej budynków i zbadać wierność ich przedstawień. Posłużymy się przy tym skonfrontowaniem pokazanych na wędzuce obiektów, zachowanych do dziś, z ich obecnym wyglądem oraz materiałem porównawczym w postaci przekazów ikonograficznych i planów bliskich czasowo powstaniu omawianej panoramy. W rozważaniach uwzględnione zostaną oczywiście również źródła pisane i literatura przedmiotu.

Widokiem najbliższym czasowo panoramie jest prospekt Torunia geometry i architekta królewskiego Jakuba Hoffmanna, sporządzony na podstawie pomiaru w 1631 r. (fot. 9)²⁶ Wartość ikonograficzną tego źródła podnosi towarzysząca jej legenda, obejmująca nie tylko obiekty najważniejsze z ich lokalizacją, ale również uzupełniające objaśnienia na rycinie. Wiarygodność tego przekazu dla nadwiślańskiej partii miasta podpira najstarszy plan Torunia z tego samego roku, będący prawdopo-

²⁵ *Jana Długosza roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego, Księga pierwsza*, Warszawa 1961, s. 175.

²⁶ „Civitas Thorunium una cum sua fortificatione accurate delineata. Per Jacobum Hoffmannum”. Na jego temat szeroko pisze A. Tomczak, *O najdawniejszych planach miasta Torunia*, *Zapiski Historyczne*, t. 45, 1980, z. 3, s. 112–113, 123–124.

dobnie podstawą do wykonania widoku Hoffmanna²⁷. Niezwykle cennym źródłem ikonograficznym jest także – choć późniejszy (około 1740) – widok Torunia od strony Wisły z tzw. Albumu Steinera, pełen detali i objaśnień²⁸.

Dla większej przejrzystości tekstu podzielono opis widocznej na panoramie zabudowy na strefy obejmujące: nadbrzeże, mury miejskie, zabudowę miejską i obiekty monumentalne. Omówienie obiektów nastąpi w kolejności od zachodu na wschód, tj. od lewej do prawej strony obrazu. Numery obiektów w tekście, ujęte w nawias kwadratowy, odpowiadają numerom naniesionym na podobiznę panoramy na fot. 8 (we wkładce ilustracyjnej na końcu książki).

Nadbrzeże

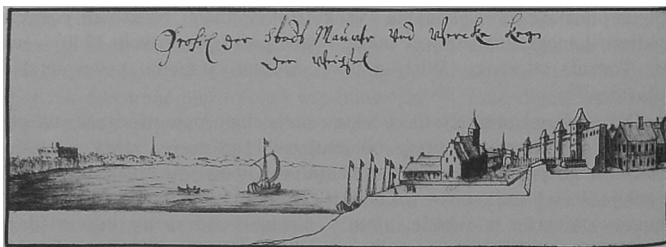
Pierwszy plan panoramy wypełnia widok wiślanego nadbrzeża przed murami miejskimi. W tej jego części (mniej więcej do bramy Św. Ducha) leżało najstarsze przedmieście Torunia, wyrosłe zapewne z przedlokacyjnej osady rybackiej i zwane Wielkimi Rybakami²⁹. W schematycznie przedstawionej na prospekcie Hoffmanna z 1631 r. zabudowie przedmieścia widoczny jest na panoramie między głowami ludzkimi fragment domu, górna część jego wschodniej elewacji z wysokim trójkątnym szczytem [1]. Dom wydaje się być murowany i jest kryty dachówką. Również obok Bramy Klasztornej widać część podobnego domu [2].

Za pierwszym z wzmiankowanych domów rozpoznać można kościół Św. Ducha [3] z wieloboczną (zapewne 8-boczną) niedużą wieżą zachodnią oraz dach nawy kościelnej z jej wschodnim schodkowym szczytem. Był to

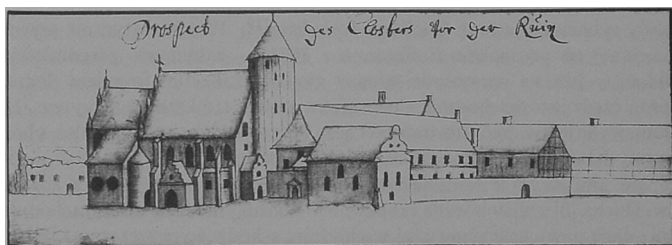
²⁷Plan miasta z 1631 r., o wymiarach 58 × 34,5 cm, pomierzony w prętach, znajduje się w Krigsarkivet Stockholm, sygn. Thorn 1. Na jego temat zob. A. Tomczak, *Carthographiae Torunensis Exempla*, Toruń 1979 (ryc. 2, opis i komentarz do planu na s. 6–7); por. też A. Tomczak, *O najdawniejszych planach*, s. 105, 119. Barwna reprodukcja planu [w:] *Atlas Historyczny Miast Polskich*, t. 1: *Prusy Królewskie i Warmia*, z. 2: *Toruń*, opr. J. Tandecki, Z. Koziół, Toruń 1995, il. 7.

²⁸*Toruń i miasta ziemi chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera z pierwszej połowy XVIII wieku (tzw. Album Steinera)*, pod red. M. Biskupa, Toruń 1998, ryc. 8 i objaśnienia z komentarzem do niej M. Arszyńskiego na s. 192–193.

²⁹M. i E. Gašiorowscy, op. cit., s. 53; A. Tomczak, *Carthographiae Torunensis Exempla*, s. 7.



Fot. 5. Przekrój fortyfikacji Torunia z 1656 r. z widokiem m.in. na kościół Św. Ducha, rysunek ze zbiorów Biblioteki Królewskiej w Kopenhadze (repr. z: Z. H. Nowak, *Iconographiae Torunensis anno MDCLVI quinque exempla*, Toruń 1980, nr 4)



Fot. 6. Klasztor benedyktynek i kościół Św. Ducha, rysunek ze zbiorów Biblioteki Królewskiej w Kopenhadze (repr. z: Z. H. Nowak, *Iconographiae Torunensis*, nr 5)

kościół z klasztorem benedyktynek, ufundowany przez zakon krzyżacki w 1311 r. w pobliżu wymienionego już w 1252 r. szpitala z kaplicą Św. Ducha. Budynki klasztoru, z włączonym do niego szpitalem, miały powstać po 1416 r. i ulec rozbudowie około 1599 r., a więc już po namalowaniu panoramy³⁰. Opisowi kościoła warto poświęcić więcej uwagi, gdyż

³⁰ *Diecezja toruńska. Historia i teraźniejszość*, t. 15/16/17, *Dekanaty toruńskie – I, II i III*, red. S. Kardasz, Toruń 1995, s. 91–92.

nie dotrwał on do naszych czasów. Przedstawiono go na prospektach Hoffmanna i Dahlberga z 1655 r.³¹ z różnych stron, z kształtem wieży dokładnie pokrywającym się z pokazanym na panoramie neisserowskiej, oskarpowaniem nawy (niewidocznym na panoramie), ale bez prezbiterium. Najdokładniejszy widok całego kompleksu klasztornego przekazały rysunki z Biblioteki Królewskiej w Kopenhadze, wykonane bezpośrednio przed jego rozbiórka, dokonana w związku z rozbudową nowożytnych fortyfikacji miejskich przez Szwedów w 1656 r. Są to dwa rysunki pokazujące zespół od wschodu i północy wraz z pominiętym na szychach prosto zamkniętym prezbiterium³² (fot. 5 i 6). Przedstawiona tam wieża różni się jednak kształtem od pokazanej na panoramie i dwóch cytowanych szychach. Ma ona kształt okrągły, z lekko tylko zaznaczoną wielobocznością, i jest kryta niższym dachem namiotowym. Robi wrażenie dostawionej w XVI w. Mimo że rysunki kopenhaskie mają wyraźne cechy rysowanych z natury, wydaje nam się jednak, że wizerunek wieży na panoramie jest wierny. Bardzo podobną wieloboczną wieżyczkę miał zresztą drugi średniowieczny toruński kościół szpitalny pw. św. Jerzego. W związku z budową zbiornika gazowego w 1907 r., który stanął na miejscu rozebranego kościoła, odkryto jego fundamenty, co wniosło nową wiadomość, mianowicie, że jego nawa, o planie prawie kwadratowym, nakryta była sklepieniem wspartym na jednym słupie, rozwiązanie unikatowe na tym terenie³³.

Dalej widoczne jest portowe nadbrzeże z pomostem dla statków (Schiffsbrücke) [4], wzmiankowanym w 1428 r. i gruntownie przebudowanym w 1585 r. (tj. na krótko przed namalowaniem panoramy) wraz z wyłożeniem kostką i następnie dylami, zajmującym prawie całą przestrzeń pomiędzy bramami Św. Ducha i Żeglarską³⁴. Był tu wyraźny uskok

³¹Zatytułowany „Thorunium Primaria Prusiae Regal. Urbs d. 26 Nov. 1655 deditio capta”, został zamieszczony w dziele: S. Pufendorf, *Caroli Gustavi Suecorum, Gothorum et Vandalorum Regis vita et res gestae*, Norymberga 1696, il. nr 24; na jego temat zob. A. Tomczak, *O najdawniejszych planach*, s. 116–117, 127.

³²Z. H. Nowak, *Iconographiae Torunensis Anno MDCLVI Quinque Exempli*, Toruń 1980, s. 8–9, il. 4 i 5.

³³H. Piskorska, *Zbiory kartograficzne Archiwum m. Torunia*, Toruń 1938, poz. 355 (Klasztor św. Ducha, plan fundamentów, 1907).

³⁴K. G. Prætorius, *Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Stadt Thorn und ihres Gebietes*, bearb. u. hrsg. v. J. M. Wernicke, Thorn

opadającego do Wisły terenu, umocniony obmurowaną skarpa. Pomost ten pokazano również na prospekcie Hoffmanna z 1631 r., a przekrój terenu widać na rysunku z 1656 r. Pośrodku pomostu miała się znajdować drewniana szopa na towary³⁵ [5]. Być może to jej długi dach widać na weducie. Przed pomostem, w połowie odcinka między wspomnianymi bramami, zaznaczono napisem na prospekcie Hoffmanna miejsce dźwigu. Stoi tam jednak statek z wysokim masztem. Może to on odgrywał wówczas taką rolę.

Obok Bramy Żeglarskiej widoczne są piętrowe budynki, ustawione równolegle do Wisły [6]. Były to zapewne kupieckie magazyny na towary, o których wiadomo, że istniały na nadbrzeżu. Prospekt Hoffmanna sytuuje tu farbiarnię, co potwierdza plan z 1631 r. W źródłach pojawia się również rzeźnia. Dalej na wschód (przed Bramą Łazienną) widać dwa bliźniacze domy [7], pokazane również na prospekcie Hoffmanna i określone tam jako łaźnia. Było to tradycyjne miejsce łaźni miejskiej (Bad Stube), wymienionej już w 1345 i 1378 r., kiedy miano ją przebudować na farbiarnię³⁶. Widoczne na panoramie neisserowskiej budynki, ustawione nad samym brzegiem Wisły frontem do rzeki, są dwupiętrowe (szachulcowe ?) i mają szczyty schodkowe ze zwieńczeniami. Dalej na wschód, obok Bramy Mostowej, stoi budynek, mieszczący według planu z 1631 r. komorę celną [8]. Teren robi wrażenie nasypanego. Przed bramą widoczne są różne domki i wysoki plot z pali, prowadzący nad Wisłę, zapewne na niewidocznego już na panoramie wiślanego mostu.

Mury miejskie

Przy analizie i opisie elementów zabudowy nadbrzeża można się było posłużyć wyłącznie źródłami ikonograficznymi i pisanymi. Dla części poświęconej murom miejskim istnieje natomiast cenny materiał porównawczy w postaci zachowanych do dziś obiektów: kilku średnio-wiecznych bram i baszt wraz z łączącymi je murami. Uzupełniają go oczywiście również ikonografia i wzmianki źródłowe oraz dodatkowo przekazy drukowane i literatura przedmiotu³⁷.

1832, s. 222.

³⁵Z. H. Nowak, *Iconographiae Torunensis Anno MDCLVI Quinque Exempli*, s. 8.

³⁶*Thorner Denkwürdigkeiten von 1345–1547*, wyd. A. Voigt, *Mitteilungen des Copernicus-Vereins*, H. 13, 1904, s. 207, 216.

³⁷K. G. Prätorius, op. cit., s. 38–46; M. i E. Gąsiorowscy, op. cit., 26–29;

Rozpoczynając jak poprzednio od lewej strony obrazu, widzimy górujący wysokością nad innymi budynkami wierzchołek barbakanu Bramy Starotoruńskiej [9], będącego częścią zachodniego odcinka obwarowań Starego Miasta, i tym samym stojący na drugim planie w stosunku do murów nadwiślańskich. Kształt jego pokrywa się dokładnie z przedstawieniami na prospektach Hoffmanna i Dahlberga, co poświadcza wiarygodność jego wizerunku na panoramie. Sam barbakan, wzniesiony w 1429 r., nie dochował się do naszych czasów. Został wysadzony przez Szwedów w 1703 r.³⁸

Na panoramie widzimy cały ciąg średniowiecznych murów nadwiślańskich (z 1. połowy XIV do połowy XV w.) od Krzywej Wieży do ich wschodniego narożnika. Rozpoznanie poszczególnych jego fragmentów ułatwia plan z 1631 r., pokazujący dokładną liczbę i rozstawienie bram i baszt. Stan ten potwierdza prospekt Hoffmanna z tego samego roku i zgadza się on z widokiem na weducie, poświadczając tym samym wierność tego przekazu. Na marginesie należy jednakże zauważyć, że przedstawienie architektury bram i baszt (kształt, dachy itp.) na prospekcie Hoffmanna jest bardzo schematyczne. Dla wyjaśnienia rzeczywistego ich wyglądu należy posłużyć się innymi źródłami.

Wysoki dach narożnej baszty, zwanej Krzywą Wieżą [10], przedstawiony jest w tej samej postaci jeszcze na rysunkach Steinera z około 1740 r. – widoku miasta od strony Wisły i od zachodu³⁹ oraz na rycinie powstałej po 1793 r.⁴⁰ Zniesiono go przed 1847 r.⁴¹ Na wschód od Krzywej Wieży widać podobny (lecz mniejszy) dach sąsiedniej, niezachowanej do dziś, baszty zwanej Rybacką [11]⁴².

Neisserowskie przedstawienie bramy Św. Ducha [12] (zwanej tak pierwotnie, nazwa „Klasztorna” jest późniejsza) pokrywa się dokładnie

E. Tomczak, *Twierdza Toruń w średniowieczu*, Rocznik Toruński, t. 5, 1971, s. 31–63; J. Stankiewicz, *Twierdza Toruń* (część 1), Zapiski Historyczne, t. 37, 1972, z. 4, s. 16–34.

³⁸E. Gąsiorowski, *Zespół obronny bramy Starotoruńskiej w Toruniu*, [w:] *Architectura et historia. Studia Mariano Arsyński septuagenario dedicata*, Toruń 1999, s. 315–339.

³⁹Zob. przyp. 28.

⁴⁰*Toruń, dawne widoki miasta*, katalog nr 38.

⁴¹Zob. gwasz Radtkego z widokiem Krzywej Wieży z 1847 r., E. Gąsiorowski, *Zespół obronny bramy Starotoruńskiej*, ryc. 5.

⁴²K. G. Prätorius, op. cit., s. 38/39.

z jej obecnym stanem. Była już wówczas podwyższona o najwyższą kondygnację (która odróżnia się innym wątkiem ceglany) i miała fasadę ozdobioną w górnej partii części gotyckiej (brama jest datowana na 1. połowę XIV w.) rzędem ukośnie ustawionych tarcz, wykonanych w tynku. Po obu stronach ostrołukowej wnęki brony bramnej widać prostopadłe tynkowane blendy.

Pomiędzy bramami Św. Ducha i Żeglarską znajdują się trzy baszty, dwie z nich tego samego flandryjskiego typu. Pierwsza [13] (niezachowana) miała fasadę podzieloną tynkowanymi fryzami na trzy kondygnacje z ostrołukowymi wnękami, w których znajdowały się otwory okienne. Wyśmienicie czytelne jest przedstawienie następnej, zachowanej do dziś, potężnej baszty, zwanej obecnie Gołębnikiem [14]. Nazwa pochodzi z XIX w., kiedy zainstalowano w niej pruskie gołębniki wojskowe. Prätorius wymienia między bramami Św. Ducha i Żeglarską Basztę Mieszczkańską⁴³, może jest to jej wcześniejsza nazwa. Na weducie pokazano basztę o fasadzie z dwoma tynkowanymi fryzami, rozdzielającymi kondygnacje wypełnione pięcioma wysokimi ostrołukowymi blendami, mieszczącymi otwory okienne. Z dekoracji tych zachował się dolny fryz i skrajne blendy oraz obiegający górą budynek rząd ukośnie ustawionych tynkowanych tarcz. Ozdobny szczyt w partii dachowej zastąpiła mała facjata. Wizerunek baszty przekazany przez Neissera jest cennym uzupełnieniem wiadomości o jej pierwotnym wyglądzie. Trzecia baszta (obok Bramy Żeglarskiej) [15], niezachowana, jest mniejsza, o skromnej formie architektonicznej, bez elementów dekoracyjnych na fasadzie.

Brama Żeglarska [16], zachowana fragmentarycznie do dziś, przedstawiona jest na obrazie jako niska, zwieńczona krenelażem. Otwór bramny mieści się w wysokiej ostrołukowej wnęcie z broną. Nie jest jasna pełna wysokość bramy, gdyż widoczna piętrowa nadbudówka przedstawia raczej znajdującą się w tle górną część południowej nawy kościoła św. Janów. Dziwi skromna forma architektoniczna bramy, która wyraźnie zachowała swój pierwotny kształt z pierwszej fazy budowy nadwiślańskich fortyfikacji. Prowadził tędy bowiem nie tylko ważny trakt do przeprawy (i później mostu), lecz spełniała ona również funkcję reprezentacyjną dla miasta. To przez nią wprowadzono uroczyste odwiedzających Toruń polskich królów i wielkiego mistrza Zakonu wraz z ich orszakami. Na widoku steinerowskim (około 1740) brama ma kształt wysokiej wieży z otworem bram-

⁴³Ibid.

nym w ostrołukowej wnęce z broną. Obecna formę otrzymała zapewne około 1820 r. w związku z jej rozbiórką i przebudową zachowanej części nadwiślańskiej fasady w charakterze neogotyckim.

Między bramami Żeglarską i Łazienną widać dwie [17, 18] (niezachowane) podobne do siebie baszty, o przeciętnych rozmiarach i skromnej architekturze, kryte wysokimi dachami.

Niezachowana Brama Łazienna [19] przedstawiona jest na neisserowskiej panoramie w postaci wielopiętrowej wieży z wielką broną nad otworem bramnym. Nakrywa ją wysoki dach czterospadowy z facjatą. Fasadą jest skromna, bez podziałów, z wyjątkiem prostego fryzu w górnej części i rzędu otworów okiennych pod okapem dachu, co przypomina krenelaż. Podobny wygląd ma brama na cytowanym widoku steinerowskim. W średniowieczu (1482) zwano ją Schell Thor⁴⁴ (Schelle = dzwonek), od wiszącego na niej dzwonka, na którego dźwięk bramę otwierano, by móc pójść do mieszczącej się przed nią miejskiej łaźni, gdyż była stale zamknięta. W dokumencie z 1432 r. określono ją mianem Schulthor od staromiejskiej szkoły, położonej przy znajdującej się za bramą ulicy⁴⁵. Później zwano ją także Białą (Weisses Thor) od otynkowania i pomalowania na biało po odbudowie po pożarze z 1652 r.⁴⁶ Zaznaczono ją jeszcze na planie miasta z lat 1873–1877, zapewne niedługo przed rozbiórką.

Między bramami Łazienną i Mostową weduta z 1594 r. pokazuje dwie duże baszty [20, 21] o prostych kształtach, podobne do stojących między bramami Żeglarską i Łazienną. Jedna z nich (zapewne niezachowana zachodnia), zwana była Czerwoną i służyła według Prätoriusa za więzienie⁴⁷. Druga, przebudowana za czasów szwedzkich na żuraw, istnieje do dziś.

Brama Mostowa [22], pierwotnie zwana Promową, wzniesiona w 1432 r.⁴⁸ na miejscu wcześniejszej, prowadzącej do przeprawy przez Wisłę, ukazana została przez Neissera bardzo wiernie, co można łatwo stwierdzić, gdyż zachowała się do dziś w doskonałym stanie. Obraz pokazuje ją z charakterystycznymi zaokrąglonymi narożami, wysoką ostrołukową wnęką bramną, w której znajdowała się wówczas brona, tynkowanym fryzem, blankami i wysokim, niezachowanym dachem, widocznym jeszcze na

⁴⁴ *Thorner Denkwürdigkeiten*, s. 249.

⁴⁵ K. G. Prätorius, op. cit., s. 44.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 44/45.

⁴⁷ *Ibid.*, s. 38/39.

⁴⁸ *Architektura gotycka w Polsce*, pod red. T. Mroczo i M. Arszyńskiego, t. II, Warszawa 1995, s. 238.

XVIII-wiecznym widoku Steinera. Jest to cenny dokument ikonograficzny dla tego popularnego toruńskiego zabytku.

Na wschód od Bramy Mostowej widać fragment narożnej baszty zwanej Wartownią, krytej namiotowym dachem, oraz ściany frontowej z zaznaczonymi podziałami i dachu tzw. Dworu Mieszczańskiego [23], wzniesionego na międzymurzu po 1454 r.⁴⁹ Oba zespolone ze sobą budynki przebudowane zachowały się do dziś.

Panorama neisserowska ukazuje również odcinki murów miejskich, łączących baszty i bramy, w tym dwa zakończone blankami obok bram Żeglarskiej i Łaziennej. Jest to stwierdzenie zaskakujące, ponieważ powszechnie uważano, że nadwiślańskie mury zostały nadmurowane do obecnej wysokości znacznie wcześniej. Blankowany mur obok Bramy Żeglarskiej widać zresztą jeszcze na weducie Steinera z około 1740 r.

Budynki mieszkalne i publiczne

Przedstawiona na panoramie zabudowa Starego Miasta, widoczna spoza murów, składa się głównie z gotyckich domów szczytowych różnej wielkości (niektóre wyróżniające się wysokością), choć znajdują się wśród nich również domy kalenicowe, m.in. zaraz za murami na odcinku między bramami Św. Ducha i Żeglarską. Ustawienie kamienic szczytem do ulic biegnących do Wisły powoduje, że nie widać ich fasad frontowych, schodkowych, często zwieńczonych wysmukłymi pinaklami lub chorągiewkami, jak to widać np. na ich bocznym ujęciu naprzeciw wieży kościoła św. Janów. Pokazano natomiast fasady tylnych domów stojących przy ulicach równoległych do rzeki, trójkątnych, rozczłonkowanych ostrołucznymi tynkowanymi blendami. Wszystkie domy są kryte wysokimi dachami.

Wyróżnia się skalą, widoczny od tyłu, stojący przy Staromiejskim Rynku, dom towarzyski bractwa św. Jerzego z około 1385 r. [24], zwany wówczas Kompenhausem, później Dworem Artusa⁵⁰. Widać, że autorowi obrazu zależało na jego ukazaniu, gdyż opuścił w tym celu kryjące go od południa domy stojące przy ul. Rabskiej. Budynek ten, rozebrany w 1802 r., znany jest z rysunku Steinera z około 1740 r., ukazującego jego fasadę frontową po przebudowach początku XVII i XVIII w.⁵¹

⁴⁹R. Heuer, op. cit., s. 39 n.

⁵⁰Ibid., s. 3 n.

⁵¹*Toruń i miasta ziemi chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera*, ryc. 59.

Neisser utrwalił jego gotycki wygląd przed tymi przebudowami. Widać na nim oprócz tylnej elewacji, podzielonej tynkowanymi ostrołukowymi blendami, sięgającymi przez całą jej wysokość, schodkowy szczyt frontowy z przeźrociami, zwieńczony po bokach dwoma wysokimi masztami z chorągiewkami. Jest to niezwykle cenne źródło ikonograficzne dla tego niezachowanego najokazalszego średniowiecznego toruńskiego domu. Należy na steinerowskim rysunku przekształconej fasady Dworu Artusa brak śladów przeźroczy, pokazano natomiast wysmukłe zwieńczenia dwóch narożnych wieżyczek przy tylnej elewacji budynku, których nie namalował autor panoramy.

Typ gotyckiego szczytu z przeźrociami znany jest w Toruniu z innych przekazów, m.in. pokazano kilka takich fasad w tle obrazu przedstawiającego rozprawę w sali sądowej Ratusza Staromiejskiego w 1605 r.⁵² Domy te stały przy Rynku Staromiejskim i być może fragment jednego z ich szczytów ukazany jest na panoramie przed prezbiterium kościoła NMP.

Budowle monumentalne

Opisane również w kolejności od lewej do prawej strony obrazu, ukazane zostały na panoramie w ich pierwotnej gotyckiej postaci.

Kościół franciszkanów NMP (widoczne są jego dachy i szczyty z 2. połowy XIV w.)⁵³ [25] nie różni się wiele od jego wizerunku na szczegółowych rysunkach steinerowskich z około 1740 r.⁵⁴ Miał jednak bardziej ozdobne wysmukłe hełmy trzech wieżyczek szczytu prezbiterium, których krawędzie obsadzone były krabami, a ich wierzchołki zwieńczone pozłoczonymi gałkami i chorągiewkami. Dominował hełm wieżyczki środkowej, na którego szczycie widać formę przypominającą kura. Tego hełmu brak już na rysunkach Steinera. Obecną swą postać kościół zawdzięcza przebudowie z 1798 r., kiedy to zamiast trzech dachów, nakrywających poszczególne nawy kościelne, wzniesiono jeden wielki dach dla całego kościoła.

⁵²Reprodukcja obrazu w: M. Gąsiorowska, op. cit., tabl. X.

⁵³J. Domański, J. Jarzewicz, *Kościół Najświętszej Marii Panny w Toruniu*, Toruń 1998; *Architektura gotycka w Polsce*, s. 243.

⁵⁴*Toruń i miasta ziemi chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera*, ryc. 48 i 49.

Wieża Ratusza Staromiejskiego [26] ukazana została z hełmem środkowym i flankującymi go czterema mniejszymi na narożnych wykuszach z 1430 r.⁵⁵ Spiczaste helmy wykuszów zwieńczają złożone korony (?), a najwyższy środkowy – wyraźnie czytelna złota korona, symbol niezawisłości republiki miejskiej, i chorągiewka. Widać też XV-wieczną tarczę zegara ratuszowego. Jest to najstarszy widok wieży ratuszowej z jej pierwotnym zwieńczeniem. Istnieje jeszcze drugi przekaz ikonograficzny ukazujący wieżę zwieńczoną hełmami. Są to kopie rysunków wykonanych przez Steinera, pokazujących Ratusz po przebudowie z lat 1602/03, lecz przed jego zniszczeniem w 1703 r.⁵⁶ Przedstawiają one szczegółowo zwieńczenie wieży, ale już z barokowymi hełmami na narożnych wykuszach. Zniszczonych hełmów nie odbudowano.

Kościół farny św. Janów [27] przedstawiony został z wieżą nakrytą, po jej wzniesieniu do obecnej wysokości w latach 1407–1433⁵⁷, przez dach składający się z dwóch członów – dolnego o kształcie dachu czterospadowego, z którego wyrasta jakby wieżyczka zwieńczona wysmuklejszym dachem namiotowym (wiciowym ?). Szczyt ukoronowany jest zapewne złożoną gałką z krzyżem (?). Dach taki widać również na prospekcie Hoffmanna z 1631 r. Nie ma go już na „Kancyonale” z widokiem Torunia z 1697 r.⁵⁸, który przedstawia stan zachowany do dziś, tj. wieżę nakrytą jednym wielkim dachem czterospadowym. Na wieży zawieszona jest wielka okrągła tarcza zegarowa z czarną opaską, na której uwidoczniło złote cyfry, pochodząca zapewne z czasu po zakończeniu nadbudowy wieży i zachowana do dziś. Wschodni szczyt nawy głównej zdobiona wysoka wysmukła sygnaturka, flankowana sterczynami, należącymi do szczytów naw bocznych. Elementy te, widoczne jeszcze na rysunkach steinerowskich, nie zachowały się do dziś. Pokazana południowa elewacja nawy głównej ma 7 zamiast 8 istniejących wysokich okien, jest to zapewne zwykłe przeoczenie malarza, bez znaczenia.

Niezachowany kościół dominikański pw. św. Mikołaja z połowy XIV w.⁵⁹ [28] stał wraz z klasztorem już na terenie Nowego Miasta. Był to

⁵⁵E. Gašiorowski, *Ratusz Staromiejski w Toruniu w okresie średniowiecza*, Toruń 1971, s. 38.

⁵⁶*Toruń i miasta ziemi chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera*, ryc. 16 i 19.

⁵⁷*Architektura gotycka w Polsce*, s. 240–241.

⁵⁸*Toruń, dawne widoki miasta*, katalog nr 2.

⁵⁹*Toruń i miasta ziemi chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera*,

drugi co do wielkości średniowieczny kościół toruński, większy od franciszkańskiego NMP, rozebrany w 1834 r. po częściowym zniszczeniu w czasie wojen napoleońskich. Przed kilkunastu laty odkryto jego fundamenty. Wygląd kościoła św. Mikołaja znany jest na podstawie bogatej ikonografii. Przedstawiono go dość dokładnie na prospekcie Hoffmanna z 1631 r. i na kilku stronach w Albumie Steinera⁶⁰. Jednak tylko na panoramie Neissera widzimy go pod kątem ukazującym jego szczyt zachodni, analogiczny w kompozycji do szczytu wschodniego korpusu nawowego. Szczyty były rozczłonkowane profilowanymi filarami zakończonymi ozdobnymi sterczynami. Pola wypełniające przestrzeń międzysterczynową mieściły w górnej części okrągłe przeźrocza. Wysoki hełm wieżyczki (sygnaturki) we wzmiankowanym szczycie wschodnim ma krawędzie przyozdobione krabami, czego nie pokazują już rysunki steinerowskie.

Prawdziwą zagadką jest budynek widoczny na wschód od kościoła dominikanów [29], niepokazany na żadnym innym widoku miasta, jego planach i niewymieniony w źródłach pisanych. Kształtem przypomina budowlę sakralną (mniejszą od opisanych kościołów) z ozdobnym zachodnim szczytem o podobnych do kościoła św. Mikołaja podziałach pionowych, zakończonych sterczynami z przeźroczem w wierzchołku szczytu. Stylowo jest to budynek gotycki z XIV w. Opierając się na wierności, z jaką Neisser przedstawił inne budowle, nie ma podstaw do wątpliwości, że budynek istniał naprawdę. Na prawo od niego widać wielki dach sąsiedniego domu, być może identycznego z dużym domem przedstawionym mniej więcej w tym samym miejscu na wędzience steinerowskiej.

Panoramę neisserowską kończy w zasadzie przedstawienie ratusza nowomiejskiego [30], budowli gotyckiej z połowy XIV w. z wieżyczką z 1568 r.⁶¹ Budynek ten jest wiernie przedstawiony na prospekcie Hoffmanna (1631). Przebudowany w 1667 r. na zbór ewangelicki, ma dobrą dokumentację ikonograficzną w Albumie Steinera⁶², pozwalającą porównać wymienione przekazy. Na tej podstawie można pewnie stwierdzić, że wizerunek ratusza w ujęciu Neissera jest zgodny z jego ówczesnym wyglądem. Na prawo od ratusza można dostrzec jeszcze niewyraźny za-

s. 212/213; L. Grzeszkiewicz-Kotłowska, L. Kotłowski, *Kościół dominikański p.w. św. Mikołaja w Toruniu*, Toruń 1997.

⁶⁰ *Toruń i miasta ziemi chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera*, ryc. 51–53.

⁶¹ *Ibid.*, s. 210.

⁶² *Ibid.*, ryc. 43–45.

rys monumentalnej budowli [31], którą ze względu na usytuowanie można utożsamiać z wieżą kościoła św. Jakuba.

* * *

Na początku części opisującej i analizującej namalowane na neisserowskiej panoramie budynki postawiliśmy pytanie o wierność ich przedstawień. Na podstawie porównania z innymi przekazami ikonograficznymi próbowaliśmy dokonać weryfikacji tych przedstawień, by móc ocenić wartość dokumentalną obrazu. Częstkową odpowiedź na wysuniętą kwestię można znaleźć przy omówieniu poszczególnych obiektów. Wniosek końcowy jest jednoznaczny. Obraz oddaje bardzo wiernie wizerunek ówczesnego Torunia i jego architektonicznych elementów. Jest to niezwykle cenne źródło do dziejów miasta na przełomie XVI i XVII w., przekazujące równocześnie jego średniowieczny jeszcze wówczas kształt z wieloma nieistniejącymi już dziś budowlami.

The Panorama of Toruń from the Neissers' Epitaph of 1594

The article focuses on the oldest panoramic view of Toruń from the family epitaph of the Neissers (Mateusz, a resident of Toruń and his wife Anna) that has been preserved in the Church of the Blessed Virgin Mary in Toruń. The epitaph was constructed by their sons: a wood-carver Maciej (1564–1588), a painter Fabian (1559–1605), and Jerzy, responsible for the inscription confirming the authorship. The epitaph consists of two pictures painted by Fabian: the 'Christening in Jordan' (where the landscape of the town was also included) and a multi person family portrait in which the painter also depicted himself. Both pictures were created in Gdańsk where Fabian lived and had a workshop. They are among the greatest achievements of Gdańsk art under the contemporary influence of Dutch mannerism. As a result of the conservation of the epitaph in 1958, after the removal of dirt, the paintings regained their original form that led to the detailed analysis of the Toruń panorama presenting the view of the town from across the Vistula, undoubtedly prepared on the basis of the drawing documentation. It presented generally the Old Town to its border with the New Town. The author of the article takes as the subject the evaluation of the documentary value of the Neissers' landscape, comparing the buildings depicted in the picture with their present appearance (some of them have been preserved till now) and their iconographic and cartographic representation from the same period. The written sources, printed materials and literature concerning the

issue were also taken into consideration. To clarify the text, the description of the construction area presented in the panorama has been divided into the following zones: the Vistula embankment, defense walls, town buildings and monumental dwellings. These objects have been described successively from East to West, from the left to the right side of the painting. The analysis of the Neissers' landscape allows us to conclude that the painting depicts the Toruń of the period and its architectonic elements in a very precise way. It is a very precious iconographic source on the history of the town at the turn of the sixteenth and seventeenth century, presenting at the same time its mediaeval skyline with many buildings that no longer exist.

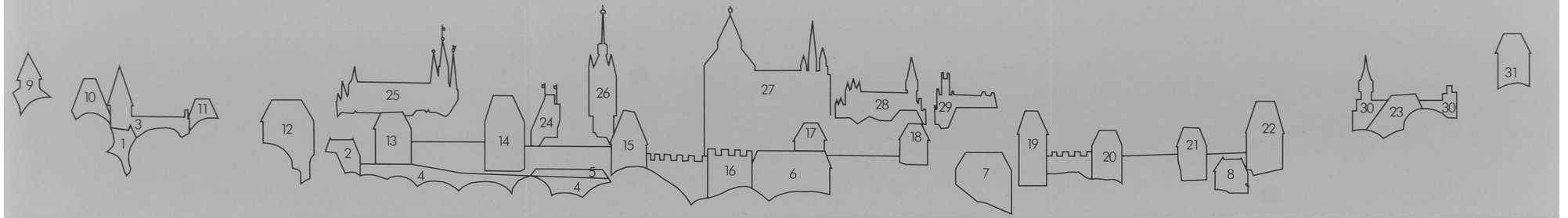
Thorns Panorama vom Neisser - Epitaph aus dem Jahre 1594

Das Thema des Artikels ist der älteste Panoramablick Thorns vom Familienepitaph der Neisser – Matthäus, Thorner Stadtbürger und seiner Frau Anna – das sich bis heute in der Marienkirche in Thorn erhalten hat. Das Epitaph wurde von drei Söhnen angefertigt: dem Bildschnitzer Matthäus (1564–1588), dem Maler Fabian (1559–1605) und Johannes, dem Autor der Inschrift, welche die Autorschaft der Künstler bestätigt. Das Epitaph enthält zwei Bilder, gemalt von Fabian: Taufe im Jordan (darauf wurde die Vedute der Stadt eingezeichnet) und ein Familienporträt – mehrere Personen, auf dem der Maler sich selbst verewigte. Die Bilder entstanden in Danzig, wo Fabian damals wohnte und eine Werkstatt hatte. Sie gehören zu den besten Errungenschaften der damaligen Danziger Kunst, die stilgemäß den niederländischen Manierismus vertritt. Dank der 1958 durchgeführten Konservierung des Epitaphs wurde den Bildern – nach Entfernung der Verschmutzungen – ihre ursprüngliche Form wiedergegeben. Das wiederum ermöglichte die exakte Analyse des Panoramas von Thorn, welches das Stadtbild von der Weichelseite darstellt. Es wurde ohne Zweifel aufgrund der zeichnerischen naturgetreuen Dokumentation angefertigt. Gezeigt wurde darauf insbesondere die Alte Stadt bis zu der Stelle, wo sie die Neue Stadt berührt. Der Autor des Artikels unternahm einen Versuch, den dokumentarischen Wert der Neisserer Vedute zu bestimmen, indem er die auf dem Bild dargestellten Gebäude mit ihrem jetzigen Anblick (ein Teil davon ist bis heute erhaltengeblieben) und mit ihren zeitlichnahen ikonographischen und kartographischen Überlieferungen vergleicht. Berücksichtigt wurden selbstverständlich auch schriftliche und gedruckte Quellen sowie die Sachliteratur. Zur besseren Überschaubarkeit wurde die Beschreibung der auf dem Panorama stehenden Bebauung in Zonen aufgeteilt. Sie umfassen: Weichselufer, Verteidigungsmauer und monumentale Bauten. Objekte wurden in der Reihenfolge vom Westen nach Osten besprochen, d.h. von der linken zur rechten Seite des Gemäldes. Die

Schlussfolgerung aus der durchgeführten Analyse der Neisserer Vedute ist die Feststellung, dass das Gemälde das damalige Bild von Thorn und seinen architektonischen Elementen treu wiedergibt. Das ist eine außerordentlich wertvolle ikonographische Quelle zur Geschichte der Stadt um die Jahrhundertwende des 16. zum 17. Jh., die uns gleichzeitig seine damals noch mittelalterliche Gestalt mit vielen heute nicht mehr vorhandenen Bauten überliefert.



Fot. 7. Obraz epitafijny z epitafium rodziny Neisserów w kościele Najświętszej Marii Panny z 1594 r., z najstarszą panoramą Torunia, dzieło Fabiana Neissera (fot. W. Górski)





Fot. 9. Plan – widok perspektywiczny Torunia autorstwa Jakuba Hoffmanna z 1631 r. (z poprawkami z 1677 r.)