

Monika Jakubek-Raczkowska

"Bazylika katedralna Świętych Janów
w Toruniu", pod red. M. Biskupa,
Toruń 2003 : [recenzja]

Rocznik Toruński 31, 257-263

2004

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.

Bazylika katedralna Świętych Janów w Toruniu, pod red. M. Biskupa (Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Prace Popularnonaukowe nr 68, Zabytki Polski Północnej nr 12), Toruń 2003.

Prężnie działające Towarzystwo Naukowe w Toruniu wydało w 2003 r. kolejny tom popularnonaukowej serii „Zabytki Polski Północnej”, poświęcony dziejom i wyposażeniu dawnej fary Starego Miasta Torunia pw. Świętych Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty. Jest to obszerny, niemal 250-stronicowy tom, ze stu siedemnastoma barwnymi ilustracjami, opatrzony też kilkoma planami architektonicznymi i mapką sytuacyjną. Tytuł publikacji nawiązuje do dzisiejszej funkcji kościoła jako bazyliki katedralnej oraz do potocznej formy jego patrocinium. Opracowanie to stanowi efekt wysiłku naukowego kilku badaczy, związanych z ośrodkami uniwersyteckimi w Toruniu i Poznaniu. Autorami szerokiego szkicu, poświęconego dziejom parafii staromiejskiej, są znani toruńscy historycy – Krzysztof Mikulski, Kazimierz Wajda oraz Waldemar Rozynkowski. Rozdziały z historii sztuki sporządzili uznani mediewiści: Liliana Krantz-Domasłowska, badaczka średniowiecznej architektury dawnego państwa zakonnego, oraz Jerzy Domasłowski, specjalista w dziedzinie gotyckiego malarstwa ściennego w Polsce.

W zamiarze autorów leżała zasadniczo kontynuacja popularnonaukowego ujęcia, charakteryzującego dwie poprzednie publikacje z tej serii TNT, które poświęcone były dwom innym gotyckim budowlom sakralnym Torunia – pofranciszkańskiej świątyni mariackiej¹ oraz kościołowi nowomiejskiemu pw. św. Jakuba². Z drugiej zaś strony, zwłaszcza z punktu widzenia historiogra-

¹ J. Domasłowski, J. Jarzewicz, *Kościół Najświętszej Marii Panny w Toruniu* (Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Prace Popularnonaukowe nr 65, Zabytki Polski Północnej nr 10), Toruń 1998.

² L. Krantz-Domasłowska, J. Domasłowski, *Kościół św. Jakuba w Toruniu* (Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Prace Popularnonaukowe nr 67, Zabytki Polski Północnej nr 11), Toruń 2001.

ficznego, *Bazylika katedralna* ma stanowić rodzaj uzupełnienia w stosunku do wydanych rok wcześniej materiałów pokonferencyjnych *Dzieje i skarby kościoła świętojańskiego w Toruniu*³. Założeniem tej ostatniej publikacji nie była gruntowna prezentacja dziejów oraz wyposażenia katedry, tak pełnego obrazu nie mógł bowiem stworzyć zbiór przyczynkowych artykułów różnego autorstwa, które – choć oscylują wokół wspólnej problematyki – nie stanowią spójnej całości. Niniejsza książka jest więc pierwszą propozycją scalenia wszystkich kwestii, związanych z historią, architekturą i wyposażeniem najważniejszego z toruńskich kościołów. Przyjęta struktura tego zbiorowego dzieła sprawia jednak, że zaprezentowana tu wizja pozostaje w pewnym stopniu niejednolita. Decyduje o tym fakt, iż poszczególne rozdziały mają różny charakter – część historyczna opatrzona jest pełnym aparatem naukowym; rozdział o architekturze, choć przedstawia autorską wizję badaczki i zawiera liczne odniesienia do piśmiennictwa, jest tego aparatu pozbawiony; część pracy omawiająca wyposażenie, to lektura bardziej popularyzatorska, choć uzupełniona obszernym przeglądem najważniejszej literatury.

Zaproponowane przez autorów rozdzielenie kwestii historycznych i artystycznych było zabiegiem trafnym. Podział taki jest powszechnie przyjęty w monumentalnych, obejmujących złożoną i różnorodną problematykę opracowaniach monograficznych. Prezentacja historii parafii i dziejów budowy kościoła w sposób ciągły mogłaby zacierać przejrzystość wywodów. Zachowanie zbliżonej systematyki chronologicznej zarówno w partii historycznej, jak i artystycznej ułatwia korzystanie z książki zwłaszcza tym czytelnikom, którzy szukają informacji na temat konkretnych okresów w dziejach kościoła. W części poświęconej zagadnieniom artystycznym, podobnie jak w poprzednich tomach serii, wprowadzono dodatkowy podział – rozdzielono dzieje architektoniczne kościoła od analizy jego wyposażenia.

Szerokie wprowadzenie historyczne do siedemsetletnich z górą dziejów parafii staromiejskiej, oparte na gruntownych kwerendach archiwalnych, zdecydowanie wyróżnia *Bazylikę katedralną* na tle wzmiankowanych, poprzedzających ją publikacji, w których zarysu takiego nie zamieszczono. Tym samym ranga książki – mimo iż wyjściowe założenie postulowało wierność popularnonaukowej konwencji⁴ – urosła do próby studium monograficznego

³ *Dzieje i skarby kościoła świętojańskiego w Toruniu*, Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział SHS, pod red. K. Kluczwajd i M. Woźniaka, Toruń 2002.

⁴ Por. M. Biskup, *Słowo wstępne*, [w:] *Bazylika katedralna*, s. 5–6.

(choć zarazem nie do końca konsekwentnie przełamano ustaloną konwencję serii). Intensywne prace nad historią Kościoła w Prusach, prowadzone w Instytucie Historii i Archiwistyki UMK w Toruniu, zaowocowały już licznymi studiami, dotyczącymi w sposób mniej lub bardziej bezpośrednich dziejów parafii świętojańskiej (zwłaszcza w czasach średniowiecza). W prezentowanym dziele mamy jednak do czynienia z pionierską, opartą na rzetelnych studiach źródłowych, próbą zestawienia pełnej faktografii, związanej z funkcjonowaniem gminy kościoła staromiejskiego (znajdujemy tu m.in. spis kolejnych plebanów od Meinriciusa po obecnego gospodarza parafii, ks. kanonika M. Rumińskiego; zarys dziejów mentalności religijnej członków gminy; patronaty i fundacje; charakterystykę działających przy kościele instytucji, jak bractwa religijne czy szkoła parafialna). Bardzo cenny jest także sporządzony przez Waldemara Rozynkowskiego wyciąg z historii najnowszej parafii, który z biegiem lat z pewnością nabierze charakteru publikowanego źródła, a zatem stworzona tu została znakomita podstawa do przyszłych studiów historycznych i socjologicznych.

Rozdział autorstwa Liliany Krantz-Domasłowskiej bliższy jest pracy naukowej niż publikacji popularyzującej (choć fachowe analizy podane są w bardzo przystępnej formie i nie pozbawione elementu ogólnej, wrażeniowej refleksji). Proponowane przez badaczkę spojrzenie na genealogię architektury kościoła i dokonana przez nią rekonstrukcja poszczególnych etapów budowy, opiera się zarówno na autorskich obserwacjach struktury architektonicznej, jak i na przekazach źródłowych, uwzględnia też wyniki najnowszych badań archeologicznych. W rozbudowany sposób autorka analizuje kolejne fazy budowy średniowiecznej świątyni, przytaczając narosłą wokół nich szczegółową polemikę i prezentując własny komentarz. Zgodnie z ogólnie przyjętym kierunkiem badań nad świątynią staromiejską, Krantz-Domasłowska dzieli historię jej rozbudowy na tzw. kościół pierwszy (po 1236)⁵, drugi (pierwsze dziesięciolecie XIV w.)⁶, trzeci (rozbudowa po pożarze w 1351 r.)⁷ oraz obecny, późnogotycki (jeden projekt, realizowany w dwóch etapach – 1407–1437 i 1468–1473)⁸. W ramach tego podziału prowadzi szczegółową analizę porównawczą architektury kościoła na tle gotyckiego budownictwa europejskiego, wskazując na ogólne źródła inspiracji; uważnej obserwacji stylizacyjnej

⁵ L. Krantz-Domasłowska, *Architektura*, s. 55–65.

⁶ *Jw.*, s. 65–82.

⁷ *Jw.*, s. 82–87.

⁸ *Jw.*, s. 87–102.

poddaje też detal architektoniczny. W krótkim zarysie na końcu rozdziału omawia wreszcie późniejsze dzieje budowlane świątyni świętojańskiej i jej najbliższego otoczenia, od XVI w. po dziś dzień⁹.

Rozdział poświęcony wyposażeniu kościoła świętojańskiego to najobszerniejsza partia książki. O ile jednak kwestie historyczne uporządkowane są w przedziałach chronologicznych, podobnie jak rozpatrywana w kolejnych fazach budowy architektura, analiza sporządzona przez Jerzego Domasłowskiego realizuje inny schemat. Zapewne wynika to z wierności wobec konwencji omawiania wystroju wnętrza, jaka była przyjęta we wcześniejszych opracowaniach na temat kościoła NMP i św. Jakuba. Jest to więc na poły przewodnikowa enumeracja dzieł, dla lepszej orientacji podkreślonych tłustym drukiem i opatrzonych rozległym opisem ikonycznym, często także – bogatą faktografią. Autor dzieli prezentowany materiał na trzy zasadnicze partie chronologiczne (średniowiecze, sztukę czasów nowożytnych oraz wyposażenie z XIX–XX wieku), w których obręb wprowadza dodatkowe podziały, oparte na różnej systematyce. Wyposażenie średniowieczne rozbite jest pod względem gatunkowym – odrębne partie tekstu poświęcone są malarstwu¹⁰ i rzeźbie¹¹. W pierwszej autor omawia w kolejności chronologicznej najpierw malarstwo ścienne, następnie tablicowe, na końcu krótko wspomniany jest też antyfonarz z 3. ćwierci XV w. i inkunabuły z biblioteki kościoła. Część drugą otwierają zabytki zachowane we wnętrzu kościoła (od płyty małżonków von Soest i XIV-wiecznych krucyfiksów po relief z *Zaśnięciem Marii*, datowany tu na początek XVI w.), następnie zaprezentowane są dzieła przechowywane w muzeach – toruńskim i pelplińskim. Dalsza część wykładu poświęcona jest zabytkom rzemiosła artystycznego, znów poczynając od zachowanych in situ (od chrzcielnicy po dzwon Tuba Dei), rozdział zamyka XIV-wieczna kołatka przechowywana w Muzeum Miejskim w Toruniu oraz wzmianka o niezachowanym zegarze słonecznym.

Rozbicie w obrębie okresów chronologicznych kwestii związanych z malarstwem, rzeźbą czy rzemiosłem artystycznym, jest często spotykane w ogólnych opracowaniach z historii sztuki, traktujących przekrojowo o dużym ześle zjawisk w danym regionie; jest to też formuła inwentaryzacyjna, charakterystyczna dla *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*. Tu jednak mamy do czynienia z grupą zabytków, na które można z powodzeniem spojrzeć przez

⁹ Jw., s. 103–108.

¹⁰ J. Domasłowski, *Wyposażenie*, s. 113–134.

¹¹ Jw., s. 134–161.

pryzmat dziejów kościoła. Jest to szczególnie znamienne dla wystroju średniowiecznego, którego poszczególne partie wyraźnie można związać z kolejnymi fazami budowy i traktować je jako manifest pewnych postaw społecznych i duchowych – jak tego dowiodło interdyscyplinarne studium Elżbiety Pileckiej w cytowanym już tomie pokonferencyjnym¹².

Choć więc oddzielenie od siebie architektury i wyposażenia, traktowanych jako autonomiczne problemy badawcze, jest w przypadku tej zbiorowej publikacji zabiegiem zrozumiałym, średniowieczne wyposażenie świątyni można było scharakteryzować zdecydowanie bardziej integralnie. Nie powstałby wówczas problem z klasyfikacją niektórych dzieł, jak np. ołtarz św. Wolfganga, który omówiony tu został dwukrotnie – osobno zanalizowano malowidła na skrzydłach¹³, osobno rzeźby „otwarcia uroczystego”¹⁴. Wobec spójnej koncepcji, jaka cechowała większość zachowanych retabulów szafiastych tego typu, rozbieżność prezentacji tego dzieła to jednak zabieg sztuczny, zacierający charakterystyczną dla średniowiecza integralność działań snycerzy i malarzy w duchu realizacji wspólnego programu ideowego.

Problemy związanych z przyjętą klasyfikacją gatunkową dzieł można dostrzec więcej. Obraz przemian (artystycznych, ideowych, mentalnych), czytelny w kolejnych etapach wyposażenia kościoła, zaciera np. umieszczenie dopiero na końcu wywodu o średniowieczu najstarszych zachowanych obiektów: brązowej chrzcielnicy i antaby z głową lwa, tylko na podstawie ich przynależności do tzw. „rzemiosła artystycznego”, które zazwyczaj traktowane jest jako mniej znacząca gałąź sztuki. A są to przecież zabytki o wysokiej randze, jeśli nie artystycznej, to z pewnością historycznej – na tle tak skromnego stanu zachowania dzieł brązowych na Pomorzu¹⁵ uderzający jest fakt, że z kościoła świętojańskiego pochodzą aż trzy, stosunkowo wczesne, różne gatunkowo przedmioty odlewnicze. XIII-wieczna chrzcielnica świadczy dobitnie o możliwościach finansowych jej fundatorów, podobnie jak pochodząca z I. ćwierci

¹² Por. E. Pilecka, *Kościół p.w. św. Jana Chrzyciela i Jana Ewangelisty w Toruniu w okresie średniowiecza jako wizualizacja świadomości społecznej*, [w:] *Dzieje i skarby*, s. 119–176.

¹³ J. Domański, *Wyposażenie*, s. 126–127.

¹⁴ *Jw.*, s. 145–146.

¹⁵ Oprócz dzieł świętojańskich można wskazać zaledwie kilka: XIV-wieczną antabę z kościoła św. Jana w Gdańsku (zaginioną w czasie ostatniej wojny), chrzcielnicę mistrza Bernhusera z kościoła św. Mikołaja w Elblągu (1387 r.), płytę Kunona von Liebensteina z Nowego Miasta Lub. (1391 r.) i płytę biskupa warmińskiego Pawła Legendorfa z 1492 r. z kościoła św. Katarzyny w Braniewie.

XIV w. lubecka kołatka – dowód prężnych kontaktów artystycznych Torunia z ośrodkami nadbałtyckimi, czy flandryjska płyta von Soestów.

Charakterystyka wyposażenia nowożytnego ma dużo bardziej zwartą formułę. Jest ono zasadniczo prezentowane w kolejności chronologicznej, ze szczególnym uwzględnieniem kryterium stylistycznego. W słuszny sposób autor zaproponował łączenie dzieł sztuki w zespoły zabytkowe nie tylko pod względem stylu, ale też kontekstu ich powstawania i funkcjonowania. I tak Domasłowski szeroko omawia wyposażenie XVI-wieczne, stanowiące dopełnienie wnętrza gotyckiego – grupę epitafiów z okresu reformacji (szczegółowo charakteryzując ich budowę i znaczenie symboli, a także przytaczając znane fakty dotyczące upamiętnionych osób)¹⁶ oraz zespół późnogotyckich świeczników (tu również znajdujemy próbę interpretacji ich znaczenia ideowego)¹⁷. W podrozdziale poświęconym sztuce manieryzmu, baroku i rokoka przeprowadzona jest gruntowna charakterystyka kolejno powstających ołtarzy nowożytnych¹⁸, w dalszej części omówiony jest barokowy meblarz kościoła¹⁹, malarska i snycerska dekoracja kaplic bocznych²⁰, figury wolno stojące i rokokowe epitafia²¹, a także sprzęty liturgiczne²². W ostatnim podrozdziale krótko scharakteryzowane są nieliczne uzupełnienia wystroju pochodzące z XIX w. oraz elementy najnowsze – związane szczególnie ze zmianą funkcji świątyni z farniej na katedralną²³.

Mimo faktu, iż koncepcja rozdziału o wyposażeniu odbiega od pozostałych partii książki, należy oddać autorowi trud włożony w bogactwo faktografii dotyczącej poszczególnych zabytków, prezentującej – tam, gdzie to możliwe – znane z archiwów warunki ich fundacji, a także późniejsze losy (bardzo wartościowe są np. niepublikowane dotąd informacje dotyczące losów wojennych Pięknej Madonny toruńskiej²⁴). Domasłowski szeroko rekapitułuje też ustalenia styloznawcze, funkcjonujące w najnowszej literaturze (np. Janiny i Zygmunta Kruszelnickich, Michała Woźniaka czy Mariana Dorawy). W przypadku niektórych dzieł średniowiecznych, nierozpoznanych jeszcze

¹⁶ J. Domasłowski, *Wyposażenie*, s. 163–174

¹⁷ *Jw.*, s. 174–175.

¹⁸ *Jw.*, s. 176–198.

¹⁹ *Jw.*, s. 199–201.

²⁰ *Jw.*, s. 201–206.

²¹ *Jw.*, s. 209–216.

²² *Jw.*, s. 217–219.

²³ *Jw.*, s. 222–228.

²⁴ *Jw.*, por. s. 143.

z nowej perspektywy badawczej, ogranicza się z konieczności do atrybucji zaproponowanych w latach trzydziestych XX w. przez Karla Heinza Clasena w jedynym, jak dotąd, korpusie rzeźby dawnego państwa zakonnego²⁵. W wielu miejscach znajdujemy cenną sygnalizację zakresu przeprowadzonych prac konserwatorskich czy wyników badań technologicznych, które zwykle nie ukazują się drukiem. Szerokie opisy ikonograficzne i ikonologiczne, którymi opatrzone są czołowe dzieła gotyckie (płyta von Soestów, dawny ołtarz Piękną Madonny toruńskiej, relief z *Ekstazą św. Marii Magdaleny*), mają szczególne znaczenie zwłaszcza z punktu widzenia popularyzacji założenia tej publikacji.

Wobec naukowego wprowadzenia historycznego oraz wobec fachowości wywodu (szczególnie w części poświęconej architekturze) niedosyt pozostawia pozbawienie wykładu z historii sztuki aparatu przypisów. Czytelnik może odnieść wrażenie, że w trakcie redakcji tomu zmienione zostały zasady przygotowywania tekstu. Mimo to jest to słuszny kierunek dobrze rozumianej popularyzacji o charakterze naukowym. *Bazylika katedralna* może więc stanowić punkt wyjścia do stworzenia w przyszłości pełnej monografii kościoła św. Jana, jest też przyczynkiem do artystycznej monografii miasta, jakiej Toruń wciąż nie posiada – z wyjątkiem przekrojowego zarysu Gwidona Chmarzyńskiego sprzed siedemdziesięciu lat²⁶. Książka jest więc godna polecenia i powinna znaleźć się w bibliotece każdego historyka, historyka sztuki i miłośnika Torunia.

Monika Jakubek-Raczkowska

²⁵ K. H. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preußen. Die Bildwerke bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Berlin 1939.

²⁶ G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu*, [w:] *Dzieje Torunia*, pod. red. K. Tymienieckiego. Toruń 1933.