

Juliusz Raczkowski

Tak zwany krzyż sądowy z ratusza toruńskiego na tle wyposażenia sal sądowych w średniowieczu

Rocznik Toruński 31, 27-63

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.

Tak zwany krzyż sądowy z ratusza toruńskiego na tle wyposażenia sal sądowych w średniowieczu

Juliusz Raczkowski

W sali sądowej ratusza toruńskiego, należącej obecnie do stałej ekspozycji Galerii Sztuki Gotyckiej Muzeum Okręgowego, eksponowany jest niewielki drewniany krucyfiks, zwany zwyczajowo „sądowym” (il. 1). Umieszczony przy ścianie północnej na pokrytym czerwonym suknem stole, krucyfiks ten – mimo niewielkich rozmiarów – zwraca uwagę swą formą i bogatą dekoracją. Choć samej rzeźbie brakuje środków ekspresji i finezyjnego wykończenia, które stanowiłoby o jego wysokiej klasie, o artystycznej wartości dzieła decyduje harmonijne zestawienie figury z tłem, dekoracyjny wykrój polichromowanych ramion krzyża oraz ażurowy ornament cynowy, nałożony na jego belki. Dodatkowym walorem zabytku jest jego wartość historyczna – ów niewielkich rozmiarów obiekt swymi dziejami związany jest z ważnym elementem społecznej i politycznej historii miasta Torunia, z sądownictwem miejskim.

Krucyfiks wykonany jest z drewna polichromowanego na gruncie kredowo-klejowym (fragmenty pierwotnej polichromii zachowały się głównie w partii ramion krzyża). Figura Chrystusa, przybita do krzyża trzema gwoźdźdiami, wykonana jest z drewna lipowego¹. Krzyż typu *immisa* ma dekoracyjnie ukształtowane krawędzie. Jego ramiona za-

¹ Rzeźba była opracowywana różnymi rodzajami dłut. Jej powierzchnia jest niedokładnie wypolerowana, miejscami szorstka; w pewnych partiach pozostały wręcz ślady



Il. 1. Krucyfiks z sali sądowej ratusza w Toruniu,
fot. J. Raczkowski

kończone są trójkątnym, wpisanym w kwadrat². Krawędzie belek krzyża są wzbogacone naprzeciwległymi półkolistymi wykrojami, tworzą-

narzędzi. Tors, twarz i nogi postaci opracowywano szerokimi dłutami, detale fizjonomiczne, a także perizonium – dłutami wąskimi i ostrymi oraz półokrągłymi.

² W celu umocowania krucyfiksu na podstawie ścięto w poprzek zakończeniową podstawę o profilowanych krawędziach i lekko cofniętej części środkowej dodano bowiem później.

cymi rodzaj „sęków” czy „odrostów” (po jednej parze na krótszych ramionach krzyża i dwie pary na długim ramieniu). „Sęki” te umieszczone są w regularnych odstępach i powtarzają dokładnie kształt półkolistych zakończeń trójliści, umieszczonych na końcach belek, dzięki czemu powstaje jednolity rytm plastyczny. W efekcie dekoracja krzyża nie burzy harmonii kompozycyjnej dzieła. W podobny sposób rozwiązano kwestię skrzyżowania ramion. Umieszczony na nim kwadratowy wykrój, tworzący rodzaj nimbu, ma wymiary odpowiadające treflowym dekoracjom belek krzyża. Wszystkie elementy półkoliste ozdobiono dodatkowo wielopłatkowymi rozetkami, wyciskanymi w gruncie w formie trzech nałożonych na siebie pierścieni, malowanych ugiem. Powierzchnia krzyża dekorowana jest ażurowymi nakładkami z blachy cynowej. Ramiona krzyża nabite są węższymi nieco od szerokości belek pasami o perełkowej bordiurze. Wycięta jest w nich delikatna wić roślinna o regularnej kompozycji, opartej na esowato wygiętych łodygach, tworzących układy sercowe. Łodygi zdobione są ornamentem sznurowym i zakończone trójliściami. Te drobne elementy, wklęsłe pośrodku, wykończone są wąskimi, wypukłymi obramieniami. W zakończeniach ramion krzyża znajdują się koliste cynowe medaliony, w które wpisane zostały ażurowe, sześcioramienne gwiazdy o perełkowanych brzegach. Przestrzeń między okręgiem a smukłymi ramionami gwiazd wypełniona jest liśćmi winnej latorośli³.

Rzeźba, przedstawiająca wiszącego na krzyżu Chrystusa w długim perizonium i w koronie cierniowej, jest półplastyczna, przeznaczona zasadniczo do oglądu frontalnego. Od tyłu jest spłaszczona, całkowicie związana z tłem – „doklejona” do belek. Głowa, korpus i nogi wykonane są z jednego kawałka drewna, do wolumenu tej bryły dodane zostały pełnoplastyczne ręce. Na skutek esowatego wygięcia ciało nieznacznie zsuwa się z osi pionowej krzyża. Tors ustawiony w lekkim skosie pokrywa się z osią, natomiast zgięte w kolanach nogi, wychylone w lewo nieco poza obrys krzyża, stanowią przeciwwagę dla nieznacznego skrętu bioder w prawo; dolna partia nóg powraca po diagonalu do osi pionowej krzyża, od której w lewo odchylają się z kolei

³ Zachowały się tylko dwa medaliony.

stopy. Mimo wielokierunkowego układu ciała kompozycja pozostaje statyczna. Wchylenie bioder w prawo jest zrównoważone przechyleniem głowy w lewo, a kierunki wyznaczone przez zgięcie nóg nie rozwijają się w przestrzeni, lecz w płaszczyźnie oglądu. Nogi są z sobą związane – lewa przykrywa prawą, nie pozostawiając prześwitu. W ten sposób tworzą one jedną zwartą bryłę, co sprowadza cały układ postaci do linearnego schematu zygzaka. Ręce rozłożone są w linii niemal równoległej do ramion krzyża. Ich ugięcie jest zbyt nieznaczne, by powstał efekt napięcia mięśni, dźwigających ciężar ciała. Potęguje to uzyskane już poprzez związanie z tłem wrażenie „przyklejenia” postaci, która nie „wisi” na krzyżu, lecz do niego przylega. Efekt ten jest wzmocniony płaskim ukształtowaniem perizonium i widocznych spod niego nóg, zwłaszcza założonych na siebie stóp, które w oglądzie frontalnym ułożone są niemal pionowo wzdłuż belki krzyża. Pewien dysonans kompozycyjny stanowią nieproporcjonalnie długie ręce o zbyt wyeksponowanych dłoniach.

Modelunek postaci Chrystusa jest bardzo sumaryczny, ograniczony do uwydatnienia najważniejszych elementów budowy anatomicznej, z całkowitym zaniechaniem opracowania szczegółów, przez co poszczególne elementy rzeźby działają płaszczyznowo. Tors Chrystusa został w górnej części ścięty pulpitem, co w zestawieniu z lekkim podcięciem partii dolnej buduje kosz klatki piersiowej i uwydatnia cezurę między klatką a brzuchem – w widoku frontalnym zarysowuje się mostek, a w ujęciu z profilu klatka piersiowa ma kształt trójkąta. Zwarta, blokowa budowa torsu nie została urozmaicona plastycznymi szczegółami anatomicznymi. Nie wydobyto kształtu mięśni piersiowych i brzusznych ani dokładnego zarysu mostka czy rysunku żeber. Z całkowitym zaniechaniem powierzchniowego opracowania torsu kontrastuje jego jedyny plastyczny detal – rana w prawym boku. Użytkano ją za pomocą jednego głębokiego wcięcia dłuta i obramiono promieniście rozchodzącymi się, plastycznymi kroplami krwi. W efekcie takiego zabiegu rana ta stała się bardziej symbolicznym znakiem (a zarazem motywem dekoracyjnym) niż faktycznym szczegółem anatomicznym.

W podobny sposób budowana jest forma rąk i nóg postaci. Ręce Chrystusa to walcowate, gładko opracowane bryły, są zbyt długie w stosunku do reszty ciała i zbyt wątle, by utrzymać jego ciężar⁴. Nie zaznaczono na nich gry napiętych mięśni, wyprężonych ścięgien ani nabrzmiałych żył, co pogłębia wspomniany wcześniej efekt „doklejenia”. Spłaszczone zgrubienia pośrodku długości rąk uwidaczniają natomiast staw łokciowy. Lekkie zwężenia przedramion tworzą przeguby, na których sztywno osadzone są wyprostowane dłonie. Palce są ze sobą ściśle związane (od wolumenu bryły dłoni odstaje jedynie kciuk), mimo to zostały uwypuklone i schematycznie oddzielone od siebie płytkimi podcięciami. Nie wyodrębniono plastycznie paliczków ani śródreżczy.

Nogi ukształtowane są plastycznie, z dbałością o cechy budowy anatomicznej. Mimo iż tworzą jedną całość, wyodrębniono kształt obydwu nóg, co widoczne jest przy oglądzie profilowym. Noga lewa nałożona jest na prawą, wyeksponowana w widoku frontalnym i dokładniej rozrzeźbiona. Lekkim wyokrągleniem wyodrębniono w niej łydkę, poprzez delikatne ścięcia wyostrzono piszczel. Tak jak w przypadku rąk zrezygnowano z opracowania powierzchni, modelunku mięśni, ścięgien i żył. Stopy uformowane są plastycznie, choć cechy budowy stopy lewej są nieco zatarte. Stopa prawa natomiast, widoczna w oglądzie z boku, ma wyokrągloną piętę, wklęsłe śródstopie, zagięte ku dołowi palce. Palce obu stóp ukształtowane są w postaci wypukłych wałków z przewężeniami.

Głowa Chrystusa ukształtowana jest bardziej drobiazgowo niż reszta ciała, ale i tutaj uderzająca jest sumaryczność modelunku rzeźbiarskiego, którego funkcje przejmuje częściowo polichromia. Twarz Chrystusa ma kształt owalny, z lekko wystającą dolną szczęką. Wąski, dość długi nos, o lekko spłaszczonych skrzydełkach, w połączeniu z szerokimi, łukowatymi brwiami, nieco opuszczonymi ku dołowi, i płaskim, przeciętym jedną subtelną bruzdą czołem, daje efekt pocią-

⁴ W opisie uwzględnić należy istnienie obu rąk, przy czym ręka lewa – jak wynika z dokumentacji konserwatorskiej – jest XIX-wiecznym uzupełnieniem. Wartość zabytkową i formalną zawiera więc w sobie ukształtowanie ręki prawej.

głości twarzy. Efekt ten optycznie niwelują jednak spuszczone na czoło włosy, płytko osadzone otwarte oczy oraz półkolisty obrys brody. Włosy układają się w spłoty uzyskane rytmicznie powtarzającymi się falistymi wcięciami, regularnymi i dość głębokimi. Po prawej stronie duży falisty spłot sugeruje zarys niewidocznego ucha i lekko zachodzi na ramię. Po prawej stronie zachował się fragment spływającego na ramię pukla. Zarost zaznaczony jest poprzez zgrubienie na brodzie, lekko modelowane i podkreślone czarną polichromią. Kryjąca się w nim dolna warga jest dość szeroka, polichromowana na czerwono. Wąsy uzyskano przez lekko rozrzeźbione zgrubienia. Ażurowa korona cierniowa o ostrych kolcach nie została nałożona na głowę, lecz wyrzeźbiona w drewnie razem z włosami⁵.

Długie perizonium, od góry zakrywające biodra, a od dołu sięgające za kolana, podąża za ruchem nóg; oklejając uda, uwydatnia ich układ. W partii okrywającej kolana traktowane jest płasko, natomiast w partii ud tworzą się trzy płytko cięte, miseczkowe fałdy. Uwarunkowane wygięciem lewego biodra, zbiegają się one promieniście ku prawemu biodru, gdzie tworzy się festonowa przewiązka, natomiast po przeciwnej stronie poła perizonium puszczone są luźno. Krawędzie fałd są zaostrome, wyrzuszenia zaś mają promień mniejszy niż wklęśłości, co decyduje o graficzności rysunku.

W dziewiętnastowiecznej literaturze, podejmującej problemy sztuki w związku ze starożytnym zamiłowaniem do „pamiętek przeszłości”, krucyfiks sądowy był zasadniczo pomijany. Prawdopodobnie wiązało się to z przechowywaniem go w ratuszu, którego sale, dostępne publicznie co najwyżej w ramach funkcjonowania urzędów, nie były objęte zainteresowaniami historyków sztuki. Dopiero zaadaptowanie części budynku na cele muzealne i wystawienie krucyfiksu w stałej ekspozycji wnętrza sali sądowej zwróciło nań uwagę badaczy. Przekazanie zabytku do Muzeum Miejskiego nastąpiło w 1913 r., a już z roku 1914 pochodzi pierwsza opublikowana wzmianka na jego temat. Zamieszczona została w pierwszym przewodniku muzealnym

⁵ Zachowały się dwa ostre kolce i trzy przytępione zgrubienia.

autorstwa Artura Semraua⁶, historyka toruńskiego i członka Copernicus-Verein, znanego z wielu znaczących publikacji z historii Torunia. Krucyfiks, datowany przez niego na początek XIV w., został wymieniony pośród najważniejszych średniowiecznych dzieł sztuki w zbiorach muzeum⁷.

Autorem kolejnej noty, poświęconej krucyfiksowi, był toruński pastor Reinhold Heuer, autor syntetycznego opracowania *Thorner Kunst Altertümer*⁸. W pracy tej w sposób inwentaryzatorski opisał on zabytkowe budynki miasta i zgromadzone w nich „starożytności”. Przy omawianiu sal ratusza zatrzymał się też przy krucyfiksie sądowym, poświęcając mu obszerny akapit⁹. Obok inwentaryzatorskiego rejestru danych metrycznych i stanu zachowania krucyfiks autor umieścił wrażliwy opis figury Chrystusa. Zwracając uwagę na jej szlachetny spokój, próbował związać rzeźbę z nurtem franciszkańskiego przeżycia cierpienia, jakie mędykanci głosili w swych kazaniach także w Toruniu¹⁰. Heuer nie podjął się próby przypisania zabytku konkretnemu warsztatowi ani nie określił proveniencji artystycznej, choć podał przybliżony czas powstania na lata około 1300¹¹. Zwrócił też uwagę na fakt, iż pierwotnie krucyfiks był obiektem ruchomym, a jego osadzenie na cokole musiało się wiązać ze zmianą funkcji¹². Ponieważ przekazano go do muzeum z pomieszczeń ratuszowych, autor uznał za prawdopodobny fakt, iż miejscem przeznaczenia krucyfiks była istotnie sala sądowa¹³.

Dzięki „muzealnictwu” wprowadzeniu krucyfiks do indeksu interesujących nauk zabytków dzieło zaczęto wymieniać w większości

⁶ A. Semrau, *Führer durch das Städtliche Museum*, Thom 1914, s. 7.

⁷ Ibid.

⁸ R. Heuer, *Thorner Kunst Altertümer*, H. 1, *Die Werke der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes bis zum Ende des Mittelalters*, Thom 1916.

⁹ Ibid., s. 5–6, reprodukowany.

¹⁰ Ibid., s. 6.

¹¹ Ibid., s. 5.

¹² Ibid., s. 6.

¹³ Ibid.

przewodników po Toruniu¹⁴, zwrócili nań też uwagę badacze sztuki. O jego znaczeniu świadczy np. wymienienie go w syntetycznym, bardzo ogólnym zarysie Szczęsnego Dettloffa, *Rzeźba polska do początku XVIII wieku*, zamieszczonym w dwutomowym kompendium wiedzy o Polsce¹⁵. Badacz, uznawszy pierwotną procesyjną funkcję krucyfiksu¹⁶, określił czas jego powstania na początek XIV w. i zaliczył ją do pierwszych importów krzyżackich na ziemiach północnych¹⁷. Równie wczesną metrykę przypisał mu Bolesław Makowski. W jego przekrojowym ujęciu zjawisk artystycznych na Pomorzu z 1932 r.¹⁸ krucyfiks funkcjonuje jako jedno z najstarszych przedstawień gotyckich na tym terenie. O szczególnym zainteresowaniu zabytkiem w latach trzydziestych XX w. świadczy niezbitcie zaprezentowanie go na wystawie polskiej sztuki gotyckiej, zorganizowanej w Warszawie w 1935 r.¹⁹ W nocie katalogowej Michał Walicki datował zabytek na połowę XIV w. i zamieścił interesujące spostrzeżenia dotyczące jego proveniencji formalnej. Mimo zbyt krępych proporcji figury Chrystusa dostrzegł w niej dalekie echa francuskiej rzeźby w kości słoniowej, przefiltrowane przez wpływy Nadrenii. Formy rozpowszechnione na tym terenie poprzez dyptyki z kości słoniowej o francuskiej proveniencji, wyobrażające *Ukrzyżowanie*, znalazły swą kontynuację w sztuce nadreńskiej. Stamtąd z kolei przejęty miałby być – jego zdaniem – układ ciała Chrystusa z krucyfiksu sądowego²⁰.

¹⁴ *Führer durch Thorn und seine Umgebung*, Thorn 1917; T. Dobrowolski, *Zabytki Torunia*, Ilustrowany Kurier Codzienny, nr 163/1923, s. 16; *Krótki przewodnik po Toruniu*, Toruń 1928, s. 28.

¹⁵ Sz. Dettloff, *Rzeźba polska do początku XVIII wieku*, [w:] *Wiedza o Polsce*, t. 2, Warszawa 1931, s. 551–564, wzmianka na s. 553.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, s. 553.

¹⁸ B. Makowski, *Sztuka na Pomorzu, jej dzieje i zabytki*, Pamiętnik Instytutu Bałtyckiego, t. IX, red. J. Borowik, Toruń 1932, s. 48.

¹⁹ M. Walicki, *Polska sztuka gotycka. Katalog wystawy*, Warszawa 1935, s. 16, reprodukowany. Por. także T. Dobrowolski, *Wystawa polskiej sztuki gotyckiej w Warszawie*, Rocznik Krakowski, XXVI, Kraków 1935, s. 214.

²⁰ M. Walicki, *Polska sztuka*.

Najszerze analizy dzieła, z uwzględnieniem problemu formy, znajdujemy w dwóch najistotniejszych opracowaniach z historii sztuki Pomorza, jakie ukazały się do dziś – u Gwidona Chmarzyńskiego²¹ i u Karla Heinza Clasena²². Praca Chmarzyńskiego, choć niezbyt obszer-
na, pozostaje wciąż jedynym kompendium na temat sztuki Torunia. W średniowiecznej plastyce miasta badacz wyróżnił trzy zasadnicze fazy chronologiczne – okres wpływów zachodnich (lata 1300–1380), okres wpływów czesko-śląskich (1380–1450) oraz czas ponownych wpływów zachodnich (1450–1530)²³. Krucyfiks sądowy, datowany przez niego na lata trzydzieste XIV w., „wskazuje na nową orientację westfalsko-kolońską, szczególnie znamienne dla zastosowania ażurowych dekoracji srebrnych na belkach krzyża o bogatym rysunku konturowym”²⁴. Z kolei za pracę miejscową (Thorner Arbeit) uznał krucyfiks Karl Heinz Clasen²⁵, stwierdzając jednakże niemożność związania dzieła z żadnym wyróżnionym przez siebie warsztatem toruńskim i zaliczając je do grupy wyizolowanych artystycznie (Einzelwerke) rzeźb Ziemi Chełmińskiej²⁶. Krótka analiza stylowa, w której wskazał na pewną ostrość modelunku, długie i słabo pofałdowane perizonium, ale też dobre proporcje rzeźby, skłoniła go do przesunięcia datowania zabytku na drugą tercję XIV w.²⁷

Do zagadnień stylowych, związanych z krucyfiksem sądowym, powróciła dopiero Janina Kruszelnicka, począwszy od noty w katalogu zbiorów gotyckich muzeum toruńskiego, którą sporządziła jako ówczesny kustosz zbiorów średniowiecznych²⁸, poprzez lakoniczną

²¹ G. Chmarzyński, *Sztuka Torunia*, [w:] *Dzieje Torunia*, red. K. Tymieniecki, Toruń 1933, s. 500; reprodukowany w: G. Chmarzyński, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933, s. VII, XV, fot. nr 43.

²² C. H. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen*, Bd.1, Berlin 1939, s. 202, 352.

²³ G. Chmarzyński, *Sztuka Torunia*, s. 505.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ C. H. Clasen *Die mittelalterliche Bildhauerkunst*, s. 352

²⁶ *Ibid.*, s. 202.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ J. Kruszelnicka, J. Flik, *Zbiory gotyckiej rzeźby i malarstwa Muzeum Okręgowego w Toruniu, Katalog*, Toruń 1968, s. 29–31, reprodukowany.

wzmiankę w informatorze muzealnym²⁹, po nieco obszerniejsze uwagi w przyczynkowym artykule poświęconym rzeźbie Chrystusa Ukrzyżowanego ze Złotorii³⁰. Reasumpcją poglądów badaczki jest wreszcie nota w katalogu *Ars Sacra* z 1990 r.³¹ Zawarte w tych pracach ustalenia dotyczą przede wszystkim proveniencji krucyfiksu, który miałby powstać w warsztacie miejscowym³², pozostającym jednak pod silnym wpływem nadreńskim (ze względu na pokrewieństwo koncepcji plastycznej nieco późniejszego krucyfiksu z kaplicy Wszystkich Świętych w Kolonii)³³. Za Walickim badaczka przyjęła inspiracje francuskimi dyptykami z kości słoniowej, czytelne w figurze Ukrzyżowanego³⁴, za Chmarzyńskim – wpływy westfalsko-kolońskie w dekoracji ramion krzyża³⁵. Datowanie zabytku ustaliła na okres tuż przed 1350 r.³⁶ Tak późna metryka dzieła funkcjonuje w większości informatorów muzealnych³⁷, prac przewodnikowych³⁸ oraz inwentarzowych³⁹, zajmują-

²⁹ J. Kruszelnicka, *Sztuka gotycka i Sala Sądowa. Informator o zbiorach i wystawie stałej Działu sztuki Muzeum Okręgowego w Toruniu*, Toruń 1973, s. 4

³⁰ J. Kruszelnicka, *Czternastowieczna figura Chrystusa Ukrzyżowanego ze Złotorii. Cenny nabytek Muzeum Okręgowego w Toruniu*, *Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu*, VII, 1980, s. 66–67, reprodukowany.

³¹ J. Kruszelnicka, nota kat., [w:] *Ars Sacra, Sztuka dawnej diecezji chełmińskiej. Katalog wystawy*, red. M. Woźniak, Toruń 1993, kat. nr 4, s. 36, reprodukowany.

³² J. Kruszelnicka, *Czternastowieczna figura Chrystusa*, s. 66–67.

³³ J. Kruszelnicka, J. Flik, *Zbiory gotyckiej rzeźby*, s. 29, 30; *Ars Sacra*, s. 36.

³⁴ *Ars Sacra*, s. 36

³⁵ *Ars Sacra*, s. 36

³⁶ J. Kruszelnicka, *Czternastowieczna figura Chrystusa*, s. 66; *Ars Sacra*, s. 36.

³⁷ *Informator Muzeum w Toruniu*, red. J. Remer, Toruń 1964, s. 44, 47–48; B. Mansfeld, *Informator Muzeum Okręgowego w Toruniu*, Toruń 1974, s. 8–9; *Muzeum Okręgowe w Toruniu – informator*, Toruń 1986, s. 3.

³⁸ *Toruń – przewodnik*, Toruń 1946; M. Orłowicz, *Toruń, przewodnik*, Toruń 1948; *Toruń i jego zabytki*, red. S. Duński, Warszawa 1952; E. Gąsiorowski, *Toruń – przewodnik*, Warszawa 1957, 1963, 1965; T. Petrykowski, E. Gąsiorowski, *Toruń – przewodnik*, Warszawa 1965; B. Rymaszewski, *Toruń w czasach Kopernika. Urbanistyka, architektura, sztuka*, Warszawa 1969, s. 18; B. Mansfeld, *Toruń i okolice*, Warszawa 1977; B. Rymaszewski, *Toruń epoki Kopernika*, Gdańsk 1984, s. 44 (reprodukowany – s. 15); E. Synak, *Przewodnik po muzeach Ziemi Toruńskiej*, Gdańsk 1984, s. 19.

³⁹ J. Łoziński, *Pomniki sztuki w Polsce*, t. II, cz. I: *Pomorze*, Warszawa 1992, s. 475 – 1350 r.; G. Dehio, *Handbuch der Kunstdenkmäler West- und Ostpreußen. Die*

cych się Toruniem, a także w monografiach ratusza toruńskiego z 1970 i 1971 pióra Eugeniusza Gąsiorowskiego⁴⁰.

Warto wreszcie wspomnieć o wprowadzeniu krucyfiks do opracowań zajmujących się historią prawa i archeologią prawną, już nie tyle jako dzieła sztuki, ile jako świadectwa historycznego. Już w 1932 r. Tadeusz Petrykowski potraktował rzeźbę jako istotny element wyposażenia sali sądowej w kontekście jej historycznej funkcji i datował ją na początek XIV w.⁴¹ Krucyfiks był następnie krótko wspomniany przez Krystynę Kamińską w historyczno-prawnym zarysie sądownictwa miasta Torunia i datowany za Clasenem na lata 1330–1360⁴². Wymienił go też Witold Maisel w *Archeologii prawnej Polski*⁴³, wskazując na szczególną wartość krucyfiks jako jednego z nielicznych zachowanych w Europie przykładów oryginalnego wyposażenia średniowiecznej sali sądowej⁴⁴. Pierwotną sądową funkcję krucyfiks przyjęła także Danuta Janicka, historyk prawa, w wykładzie habilitacyjnym pt. „Toruńska sala sądowa na tle niektórych budynków jurysdykcji miejskiej w Polsce i Europie”⁴⁵.

Reasumując przedstawiony powyżej zarys badań nad krucyfiksem z toruńskiej sali sądowej można stwierdzić, że choć dzieło to było przez badaczy dostrzegane, poświęcano mu jednak tylko krótkie wzmianki. Najbardziej sporne jest datowanie rzeźby – pojawiają się

ehemaligen Provinzen West- und Ostpreußen (Deutschordensland Preußen) mit Bütower und Lauenburger Land, bearb. A. von Michael, Berlin 1993, s. 625, określa czas powstania dzieła bardzo ogólnie, na XIV w.

⁴⁰ E. Gąsiorowski, *Ratusz w Toruniu*, Warszawa 1970, s. 43, fot. 32; E. Gąsiorowski, *Ratusz Staromiejski w okresie średniowiecza*, Toruń 1971, s. 48.

⁴¹ T. Petrykowski, *Zabytki sądowe w ratuszu i w muzeum toruńskim. – Dawna sala sądowa. – Miecz katowski. – Rota przysięgi*, Słowo Pomorskie, nr 285/1932, s. 6.

⁴² K. Kamińska, *Sądownictwo miasta Torunia do połowy XVII wieku na tle ustroju sądów niektórych miast Niemiec i Polski*, Warszawa-Poznań-Toruń 1980, s. 80, reprodukowany.

⁴³ W. Maisel, *Archeologia prawna Polski*, Poznań-Warszawa 1982, s. 168.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ D. Janicka, *Toruńska sala sądowa na tle niektórych budynków jurysdykcji miejskiej w Polsce i w Europie*, niepublikowany wykład habilitacyjny wygłoszony w 1998 r. na Wydziale Prawa i Administracji UMK w Toruniu, s. 5, fot. 7. Składam serdeczne podziękowania prof. Danucie Janickiej za udostępnienie mi tego tekstu.

propozycje umiejscowienia jej w czasie od początku XIV w. po lata sześćdziesiąte tegoż stulecia. Warsztat wykonawczy krucyfiksu nie został bliżej określony, ale większość badaczy wskazała na wpływy nadreńskie i westfalskie. Daje to jednak podłoże do rozpoczęcia pogłębionej dyskusji na temat tej rzeźby i problemów jej dotyczących, które dotychczas zostały jedynie zasygnalizowane.

Kwestia proveniencji artystycznej krucyfiksu sądowego wymaga od badacza pewnej umiejętności rozróżnienia pomiędzy typologią a formą dzieła. Dotyczy to zwłaszcza przewijającej się w literaturze kwestii oparcia dzieła na wzorcach francuskich, przefiltrowanych przez sztukę Nadrenii. Jest to spostrzeżenie jak najbardziej słuszne, odnoszące się jednak do typu ikonograficznego, który wyznacza zarazem najogólniejsze ramy czasowe powstania krucyfiksu sądowego. Chodzi mianowicie o sinusoidalny układ ciała Chrystusa, oparty na schemacie litery „S”⁴⁶. Taki wariant ikonograficzny, wprowadzający do przedstawienia męki Zbawiciela pewną dozę dworskiej, manierycznej wykwintności, pojawił się na przełomie XIII i XIV w. w iluminatorstwie francuskim⁴⁷, a pod jego wpływem został przejęty przez paryskie warsztaty rzeźby w kości słoniowej⁴⁸. Powszechnie wówczas

⁴⁶ Nie można się zgodzić z hipotezą Janiny Kruszelnickiej o pokrewieństwie krucyfiksu sądowego i krucyfiksu z Kaplicy Wszystkich Świętych w Kolonii, który zarówno typem, jak i formą należy do grupy tzw. mistycznych krucyfiksów kolońskich, eksponujących fizyczny aspekt męki Chrystusa za pomocą ekspresyjnych środków wyrazu.

⁴⁷ Jednym z najbardziej charakterystycznych przykładów takiego rozwiązania może być miniatura z manuskryptu *La Somme Le Roi* z 1311 r. (Paryż, Bibliothèque de l’Arsenal). Ukazuje krzyż ze smukłych, okrągłych w przekroju belek na tle pokrytym bogatą dekoracją. Układ przybitego doń Chrystusa jest wyraźnie esowaty – poświęcono naturalność postawy na rzecz stylizacji, opartej na sinusoidalności linii. Uzyskano ją poprzez silne przechylenie głowy na ramię, przemieszczenie miednicy w prawo, profilowe ustawienie nóg i silne zgięcie kolan. Poruszone perizonium sięga za kolana i kończy się trzema dekoracyjnymi festonami. Nogi, przebite jednym gwoździem, są mocno do siebie zbliżone, tworząc nieomal jedną całość, podobnie jak stopy, łączące się w organiczny układ. Na początku XIV w. pojawił się też motyw nienaturalnie splecionych nóg ze stopami skrzyżowanymi na zewnątrz (np. Ukrzyżowanie z Musée de Cluny z początku XIV w.).

⁴⁸ P. Thoby, *Le crucifix des origines au Concile de Trente*, Nantes 1959, s. 172.

stały się zwłaszcza dyptyki o funkcji dewocyjnych ołtarzyków domowych. Dworska manieryczność tej redakcji ikonicznej ulegała w nich jednak pewnej schematyzacji, w przypadku produkcji masowej słabła też precyzja wykonania – powtarzano wzorce, ale pozbawione były one pierwotnej finezji. Poza tym, mimo stosowania esowatego wygięcia i dekoracyjnie traktowanego perizonium, anatomia postaci cechowała się większą haptycznością form i mniejszym stopniem opracowania detalu (np. gładka klatka piersiowa). Francuskie dyptyki popularne były nie tylko w samej Francji, rynki zbytu znajdowały w innych częściach Europy, głównie w Nadrenii i Westfalii⁴⁹. Być może to pod ich wpływem do sztuki tych obszarów wprowadzono francuski typ przedstawienia Ukrzyżowanego o głowie przechylonej na prawe ramię, miednicy przesuniętej w prawo, kolanach zgiętych w lewo, złączonych nogach i stopach. Typ ten odnajdujemy przede wszystkim w malarstwie szkoły kolońskiej pierwszej połowy XIV w.⁵⁰, a także w realizacjach znanych z terenów Westfalii⁵¹, które cechują się jednak większą haptycznością sylwety Chrystusa, bliższą właśnie realizacjom w kości słońiowej niż paryskiemu miniatorstwu. Krucyfiks sądowy z ratusza toruńskiego prezentuje francuski wariant ikonograficzny, jak chciał tego Walicki – zaczerpnięty z dyptyków z kości słońiowej, o pewnym stopniu uproszczenia ikonicznego. Dokładna analiza typologiczna rzeźby wskazuje też faktycznie na silne oddziaływanie westfalskie, których echem są jej pewne cechy stylistyczne⁵². Wiele tamtejszych krucyfiksów z okresu od połowy XIII do połowy XIV w. cechuje się uproszczeniem schematu typologicznego (ograniczenie ukła-

⁴⁹ M. Walicki, *Polska sztuka gotycka*, s. 16.

⁵⁰ Np. nastawa ołtarzowa z klasztoru św. Klary w Kolonii z około 1330, dziś Wallraf-Richartz-Museum, dyptyk z Ukrzyżowaniem i Mężem Bolesci z lat 1325–1330; predelle dwóch ołtarzy z kościoła św. Kuniberta w Kolonii.

⁵¹ Np. dyptyk z kościoła św. Grzegorza w Bocholt w Westfalii; srebrna oprawa księgi z Ukrzyżowaniem z Ascheberg (własność prywatna); malowidło na emporze północnej kościoła św. Piotra w Soest, witraż w kościele Sta Maria zur Wiese w Soest.

⁵² W przypadku tak małej rzeźby o niewysokim poziomie artystycznym, której pierwotna forma uległa poza tym kilkakrotnym przeróbkom konserwatorskim (uzupełnieniom i zacierającym detal przemalowaniom), trudno odnaleźć bezpośredni wzorzec formalny. Można jedynie próbować ustalić ogólne źródło inspiracji.

du esowatego do ugięcia nóg w kolanach i esowatego zsunienia ich z osi krzyża), a także sumaryczną budową figury Chrystusa, zarówno jeśli chodzi o opracowanie ciała, jak i płaskość „romanizującego” perizonium. Doskonałym przykładem takiego kształtowania jest krucyfiks z kościoła św. Wiktora w Schwerte (Westfalia), wykonany około 1290 r.⁵³ Już postawa Chrystusa na krzyżu przypomina ujęcie toruńskie – korpus postaci jest wyprostowany, nogi ugięte w kolanach skierowane są w prawo pod podobnym kątem, przy czym sylwetka, choć esowato wygięta, trzyma się w osi krzyża. Głowa tylko nieznacznie odchyła się w prawo, a układ rąk zbliża się do linii horyzontalnej. Pomijając jednak zbieżności typologiczne, należy zwrócić uwagę na schematyczne opracowanie korpusu Chrystusa ze Schwerte, o płaskim brzuchu i lekko trapezoidalnym koszu klatki piersiowej. Żebra zaznaczone są w postaci kilku podcięć półkolistym dłutem i delikatnie podkreślają dolny, półkolisty wykrój kosza klatki (być może w przypadku Chrystusa toruńskiego podobny schematyczny zarys żeber ukryty jest pod warstwą gruntu). W efekcie gładkiego i sumarycznego potraktowania ręce postaci ze Schwerte zdają się być „patykowate”, spłaszczone są lekko jedynie w miejscach stawów, tak jak ręce Chrystusa toruńskiego. Równie syntetycznie ukształtowane są nogi Chrystusa ze Schwerte, które od nóg figury z sali sądowej różnią się jedynie sposobem nałożenia jednej na drugą. Stopy w obu przypadkach pokrywają się i ustawione są w osi pionowej, co jest motywem rzadko spotykanym wśród gotyckich krucyfiksów w redakcji francuskiej⁵⁴. Znaczne podobieństwa wykazuje też forma dłoni, otwartych, nienaturalnie naprężonych, o złączonych palcach. Perizonium krucyfiks z Schwerte zostało ukształtowane jako mięsista chusta, oblepiająca uda i zasłaniająca nieco kolana, rozrzeźbiona w płytkie fałdy nieckowe. Takie proste, sięgające za kolana perizonia, z nielicznymi fałdami o ostro ciętych grzbietach, przewiązane z boku, ale nie posiadające dekora-

⁵³ M. Anczykowski, *Astkreuze. Gestalt und Bedeutung*, [w:] *Christus am Kreuz. Der Gekreuzigte in der mittelalterlichen Skulptur Westfalens*, Unna 1990, s. 40, il. 21.

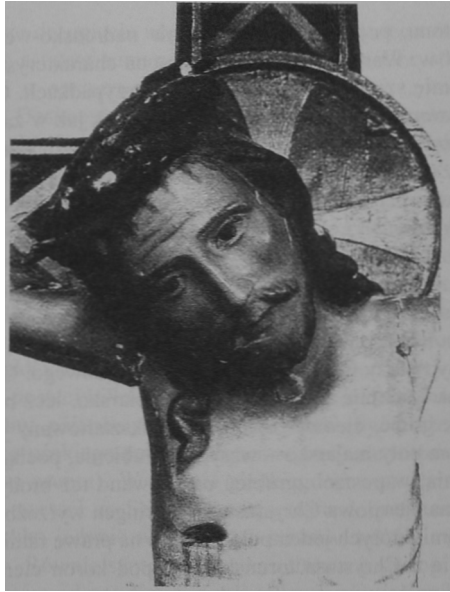
⁵⁴ Stopy postaci Chrystusa z Ukrzyżowań francuskich i kolońskich najczęściej splatają się lub krzyżują na zewnątrz.

cyjnego festonu, pojawiały się w rzeźbie nadreńsko-westfalskiej do połowy XIV w. Warto też zwrócić uwagę na charakterystyczną złotą polichromię szaty, występującą w obu przypadkach. Głowę Chrystusa ze Schwerte wieńczy korona cierniowa, tak jak w zabytku toruńskim plastycznie kształtowana razem z włosami. Jego twarz ma jednak inne rysy niż twarz figury z krucyfiks sądowego, inaczej też wykonane zostały włosy rzeźby westfalskiej, spływające w dekoracyjnych, falistych puklach.

Wyraźne podobieństwa pod względem fizjonomii odnajdujemy natomiast w rzeźbie Ukrzyżowanego z Wettringen z I. ćwierci XIV w. (il. 2). Już kształt głowy i owal nieco wydłużonej twarzy o lekko zapadniętych policzkach, drobnych ustach i długim wąskim nosie, przypomina cechy twarzy Chrystusa z krucyfiks sądowego. Otwarte oczy w obu przypadkach nie są zaznaczone rzeźbiarsko, lecz namalowane, podobnie jak grube, ciemne brwi. Zarost ukształtowany jest na poły plastycznie, na poły malarsko – wasy to zgrubienia, pociągnięte ciemną polichromią, w postaci zgrubień opracowano też brody. Pełnoplastyczna korona cierniowa Chrystusa z Wettringen wyrzeźbiona została wraz z włosami, których jeden pukiel opada na prawe ramię, podobnie jak pierwotnie u Chrystusa toruńskiego. Spod koron cierniowych na czoła obu Ukrzyżowanych spływa krew, namalowana w postaci wąskich strużek. Bruzdy na czole obu twarzy oddano jako poprzeczne wcięcia.

Omówione przykłady potwierdzają hipotezę zaproponowaną przez Michała Walickiego. Zarówno typ krucyfiks, wykształcony w miniatorstwie i drobnej rzeźbie francuskiej, rozpowszechniony za pośrednictwem importowanych reliefów w kości słoniowej, jak i uproszczona budowa figury Chrystusa, przypominająca pewne formalne rozwiązania westfalskie, pozwalają rozpoznać w krucyfiksie sądowym z Torunia strefę oddziaływań westfalskich. Ku terenom tym skierował swą uwagę także Gwido Chmarzyński, wskazując na pokrewieństwo bogatego kształtu samego krzyża z formami powszechnymi w XIV w. w Nadrenii i Westfalii⁵⁵.

⁵⁵ G. Chmarzyński, *Sztuka Torunia*, s. 500.



Il. 2. Krucyfiks z Wetringen, fot. z: M. Anczykowski,
Astkreuze. Gestalt und Bedeutung, [w:] *Christus am
Kreuz. Der Gekreuzigte in der mittelalterliche
Skulptur Westfalens*, Unna 1990, s. 177, il. 18 c

Krzyże o belkach zakończonych medalionami, czwórliściami, kwadratowymi tarczami oraz zdobionych ornamentalnie pojawiły się w romańskiej plastyce monumentalnej⁵⁶. Liczne i różnorodne warianty rozbudowanego wykroju belek krzyża najpełniej rozwinęły się jednak w złotnictwie, do którego tradycji krucyfiks toruński zdaje się sięgać poprzez zastosowanie metalowych aplikacji⁵⁷. Podobne kształty krzyży

⁵⁶ Najstynniejszymi przykładami takich rozwiązań są np. krucyfiksy z Wechselburga czy Halberstadt.

⁵⁷ Liczne i bliskie analogie do formy toruńskiego krzyża sądowego odnaleźć moż-

były szeroko rozpowszechnione w rzeźbie XIII i XIV w., a do ich rozwoju przyczyniła się w dużej mierze Westfalia⁵⁸. Ewolucję typu krzyża westfalskiego prześledziła dokładnie Maria Anczykowski, która posługując się przykładami zachowanych krucyfików z tego obszaru ustaliła pewien chronologiczny ciąg przemian⁵⁹. Z jej ustaleń wynika, iż wczesne sękaty krzyże westfalskie z lat około 1250 r. wyróżniały się nałożeniem na proste belki półokrągłych gałęzi, których końce zamknięte były za pomocą pierścieniowych tarcz⁶⁰. Kolejnym krokiem po wprowadzeniu do formy krzyża kolistych medalionów było dodanie do belek liściastych gałązek lub półkolistych odrostów, ułożonych w regularnym szeregu⁶¹. W tej fazie rozwojowej, która nastąpiła w drugiej połowie XIII w. (np. krucyfiks z kościoła św. Jana w Osnabrück, około 1300 r.), tkwi geneza formy krzyża z sali sądowej w Toruniu. Dalszy rozwój form zmierzał ku falistemu wygięciu linii belek, co doprowadziło ostatecznie do wykształcenia około roku 1300 tzw.

na w dzielach złotniczych z początku XIV w. Krucyfiksy z Bargello we Florencji (reprod. P. Thoby, *Le crucifix*, pl. 89) i z kościoła farnego w nadreńskim Esch (por. *Bau- und Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, Bd. 4, *Die Kunstdenkmäler des Landkreises Köln*, bearb. von P. Clemen, Düsseldorf 1897, s. 120, il. 58), charakteryzują się szerokimi płaskimi belkami, zakończonymi kwadratowymi tarczami, w które wpisane zostały trefle, na które z kolei nałożono medaliony. Ramiona obu krzyży zdobione są rytowaną dekoracją roślinną, a na ich skrzyżowaniu znajduje się tzw. umowny nimb o obrysie kwadratu. Półkoliste formy, umieszczone w rytmicznych odstępach na ramionach krzyża z sali sądowej w Toruniu, odnajdujemy w krucyfixie ołtarzowym z klasztoru Neuberg z 1335 r. (reprod. F. J. Michael, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982, il. 246). a na awersie powstały one poprzez wpisanie w większy krzyż mniejszego krucyfiksu o treflowym zakończeniu ramion. Na rewersie w połowie długości ramion krzyża umieszczone zostały niewielkie inkrustowane czwórliście. Półkoliste elementy, zdobiące ramiona krzyża, stanowią być może zredukowaną reminiscencję takiego właśnie rozwiązania, stosowanego w sztuce złotniczej. Mimo to potraktować je można jako schematyczne „odrosty”. zwłaszcza że wypełnione są tłoczonymi rozetkami.

⁵⁸ M. Anczykowski, *Astkreuze*, s. 34.

⁵⁹ *Ibid.*, s. 31–42.

⁶⁰ Np. krucyfiksy z Enger, przed 1250 r., i z Osnabrück z około 1250–1260 r., reprod. *ibid.*, s. 157, il. 12a.

⁶¹ Np. krucyfiks z Frödenberg, dziś w Muzeum Diecezjalnym w Paderborn, por. *ibid.*, s. 172.

krzyża widelcowego (Gabelkreuz), który zaadaptowany został przez mistyczny nurt krucyfiksów kolońskich⁶².

Zarówno typologia, jak i cechy formalne przedstawienia Chrystusa, wreszcie ukształtowanie ramion krzyża, wskazują, iż korzenie artystyczne krucyfiksu z toruńskiej sali sądowej tkwią w plastyce Westfalii pierwszej ćwierci XIV w. Prezentowany przezeń typ został ukonstytuowany na przełomie XIII i XIV w. i był popularny w pierwszej połowie wieku XIV. Wszystkie przytoczone wyżej przykłady rozwiązań ikonograficznych i formalnych (francuskich, nadreńskich i westfalskich) pochodzą z pierwszej ćwierci stulecia. Na tej podstawie czas powstania krucyfiksu z sali sądowej zamknąć można właśnie w okresie około 1300–1325 r. Dzięki temu jawi się on jako najwcześniejsze dzieło snycerskie, zachowane w Toruniu, za Clasenem dodajmy – dzieło bez analogii w lokalnej plastyce.

Biorąc pod uwagę tak wczesną metrykę krucyfiksu z sali sądowej, jego artystyczną izolację na tle ewolucji sztuki lokalnej oraz czytelne związki z rzeźbą westfalską przełomu XIII i XIV w., można go chyba uznać za dzieło importowane. Hipotezę tę, postawioną już przez Szczęsnego Dettloffa⁶³, potwierdzają niewielkie rozmiary rzeźby. Jej uzasadnieniem są natomiast kontakty, jakie Toruń utrzymywał z ośrodkami Nadrenii i Westfalii już od połowy XIII w., głównie za sprawą napływowych kupców niemieckich, którzy zyskali w mieście dominującą pozycję⁶⁴. Istotne znaczenie ma też fakt współpracy Torunia z ośrodkami hanzeatyckimi. Ujawnił się on najsilniej około poło-

⁶² Ibid., 42.

⁶³ Sz. Dettloff, *Rzeźba polska*, s. 553.

⁶⁴ W 1262 r. wśród toruńskich rajców był niejaki Dytryk Colner – przybyły zapewne z Kolonii. Na przełomie XIII i XIV w. bardzo szybko zwiększyła się też liczba osiadłych w mieście Westfalczyków, którzy widzieli tu szansę na wzbogacenie się dzięki pośrednictwu w wymianie handlowej. Wraz z kupcami do Torunia przybywali też nadreńsko-westfalscy rzemieślnicy. Moźni kupcy od samego początku istnienia Starego Miasta Torunia przejęli w mieście władzę i zachowali ją w swym ręku aż do końca średniowiecza. Por. T. Jasiński, *Toruń XIII–XIV wieku – lokacja miast toruńskich i początki ich rozwoju (1231–około 1350)*, [w:] *Historia Torunia*, t. 1, red. M. Biskup, Toruń 1999, s. 139.

wy XIV w., od kiedy to poświadczono jest istnienie obok okręgu lubbecko-saksońskiego i gotlandzko-inflanckiego także tworu dość oryginalnego, mianowicie okręgu westfalsko-pruskiego⁶⁵. Szczególne znaczenie ma dla nas jednak fakt, że na początku XIV w. przybywsze z Westfalii zyskali bardzo silną pozycję w Radzie Miejskiej, ławie sądowej i prawie wszystkich urzędach ówczesnego Torunia⁶⁶ – jeśli wiązać przeznaczenie dzieła z sądem miejskim, faktu tego nie można przecenić. Zarówno proveniencja artystyczna zabytku, jak i datowanie, które za Chmarzyńskim widzielibyśmy bliżej początku XIV w., mają swe potwierdzenie w domniemanym przeznaczeniu krucyfiks. Jego pierwotna funkcja – w cytowanej wyżej literaturze bezspornie wiązana z salą sądową – to najważniejszy bodaj aspekt badawczy, związany z tą rzeźbą. Czyni ona bowiem z krucyfiks dzieło niezwykle rzadkie na tle zachowanych zabytków średniowiecznych w Europie Środkowej.

Rozmiar dzieła i jego obustronna polichromia są w przypadku analizy jego przeznaczenia istotnymi wskazówkami i ograniczają zakres poszukiwań do rozpatrzenia funkcji, jakie spełniać mógł mały, lekki, bardzo ozdobny krucyfiks, oglądany zarówno od strony awersu, jak i od strony rewersu. Jak wynika z analiz barwników, zachowanych na rewersie krzyża, pokryty był on bogatą polichromią, która być może niosła z sobą ważne treści (wyniki analiz nie wystarczają, niestety, do jej zrekonstruowania). Fakt ten wyklucza raczej przeznaczenie krucyfiks do powieszenia na ścianie. Brak pierwotnego zakończenia belki pionowej sprawia, że możemy go rozpatrywać w trzech kategoriach: jako krzyż do nasadzenia na trzonek (zakończony szpikulcem lub tuleją), jako krzyż stojący (osadzony na postumencie) lub krzyż leżący (zakończony od dołu tak, jak pozostałe belki).

Tak niewielkie i ozdobne dzieło mogło spełniać wiele funkcji, zarówno o charakterze sakralnym, jak i świeckim. Krucyfiks taki mógł

⁶⁵ Ph. Dollinger, *Dzieje Hanzy (XII–XVII w.)*, Gdańsk 1975, s. 100.

⁶⁶ A. Czacharowski, *Rozwój handlu i rzemiosła*, [w:] *Toruń dawny i dzisiejszy*, red. M. Biskup, Warszawa – Poznań – Toruń 1983, s. 52.

stać na mense ołtarzowej, w zakrystii czy na domowym ołtarzyku⁶⁷. Istota pierwotnej funkcji omawianego zabytku wiąże się jednak z ugruntowaną tradycją miejscem jego ekspozycji. Mimo sakralnego charakteru rzeźba znajduje się w ratuszu i funkcjonuje nie jako obiekt z galerii sztuki średniowiecznej, lecz jako element wyposażenia zachowanej sali sądowej. Rodzi to pytania, które wymagają dokładniejszego rozpatrzenia. Przede wszystkim, czy pojawiające się w literaturze określenie zabytku mianem „krucyfiks sądowego” zostało mu przypisane dzięki umiejscowieniu w tej części wystawy stałej muzeum, czy też dzięki jego pierwotnemu przeznaczeniu? Dalej – czy jako przedstawienie Chrystusa Ukrzyżowanego mógł on stanowić wyposażenie sali sądowej, a jeśli tak, to jaka była jego funkcja?

Geneza sali sądowej – reprezentacyjnego pomieszczenia miejskiej jurysdykcji, w którym odbywały się sądy, posiedzenia ławy sądowej, gdzie ferowano wyroki i rozstrzygano zatargi, sięga końca XIII w. Wcześniej sądy sprawowano na wydzielonych placach przy budynkach miejskich, na cmentarzach, przed portalami sądowniczymi katedr, a nawet pod drzewami „sądowymi”, a więc w miejscach publicznych i otwartych. Jak pisze Danuta Janicka: „Prawo niemieckie, recypowane w naszych miastach i będące podstawą tworzenia różnorodnych sądów miejskich, zawierało wprost przepisy zakazujące odbywania sądów w zamkniętych pomieszczeniach. Znany trzynastowieczny pomnik prawa zwyczajowego – ‘Zwierciadło saskie’, stanowiło *expressis verbis*, iż nikt nie ma obowiązku wynajdywania wyroku wśród czterech ścian i pod dachem. Podobne przepisy wynikały zapewne z chęci zapewnienia sądom możliwości ferowania niezawisłych wyroków”⁶⁸. Podczas posiedzenia sądowego sędzia musiał się jednak chronić przed słońcem czy deszczem – dlatego przy drzewie „sądowym” stawiano rodzaj zadaszenia⁶⁹. Z kolei zaczęto wznosić „altany”

⁶⁷ W. Marcinkowski, *Przedstawienia dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej*, Kraków 1994, s. 45.

⁶⁸ Cyt. za D. Janicką, *Toruńska sala sądowa*, s. 2.

⁶⁹ W. Funk, *Deutsche Rechtsdenkmäler mit besonderer Berücksichtigung Frankens*, Erlangen 1938, s. 44.

sądowe⁷⁰, które rozwinęto w końcu do formy otwartych hal. W ten sposób powstały loggie sądowe – wolno stojące lub przybudowane do gmachów publicznych. Z reguły budowano niewielkie podcienie przy ratuszu lub w jego obrębie, z jednej strony otwarte na rynek⁷¹. Charakter takich loggii miało wiele dawnych siedzib sądowych w całych Niemczech, zwłaszcza na północy; budowano je przez całe średniowiecze, do czasu wojny trzydziestoletniej⁷². W dialekcie środkowoniemieckim określane były jako „louben”, „dinclouben”, „richterlouben”⁷³. Siedziba Sądu Wysokiego w Kolonii znajdowała się na placu katedralnym. Jej założenie znamy z XVIII-wiecznego planu, z którego wynika, że była to prostokątna hala, całkowicie otwarta z jednej strony⁷⁴. Jak twierdzi D. Janicka: „wiele z tych otwartych pierwotnie hal uległo w następnym czasie zamknięciu poprzez wybudowanie odpowiednich ścian między słupami podtrzymującymi dach. Ukoronowaniem tego rozwoju było uznanie ratusza za właściwe miejsce odbywania sądów. Potwierdzenie tego odnajdujemy w tekstach młodszych od

⁷⁰ Altanę z zielonych gałęzi zbudowano w 1294 r. obok ratusza w Orlamünde (Saksonia), *ibid.*, s. 44.

⁷¹ Podcienia sądowe, wbudowane w obręb ratusza, miały m.in. następujące miasta w Niemczech: Münster (połowa XV w., hala otwarta z trzech stron), Stralsund (XIV w., dwunawowa hala, otwarta z trzech stron), Lüneburg (pierwotnie otwarta hala, zastąpiona w XIV w. nowym budynkiem, w którym znajduje się zamknięta sala sądowa, do dziś zwana „Laube”). Brandenburg (hala 10-metrowej wysokości, w obrębie murów ratusza, otwarta na rynek jednym łukiem – dziś zamurowanym), Alsfeld w Górnej Hesji (podcień z lat 1512–1516). Hale sądowe, przybudowane do ratuszy, istniały m.in. w Stendal (ok. 1300 r.), Füterborg, Salzwedel, w Hanowerze i w Paderborn. *Ibid.*, s. 45–46.

⁷² W. Funk, *Deutsche Rechtsdenkmäler*, s. 45.

⁷³ A. Semrau, *Das Dinghaus in Thorn*, Mitteilungen des Copernicus Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, H. 29, 1919, s. 91.

⁷⁴ Budynek sądowy w Dortmundzie, zwany w dawnych i nowszych statutach „Halla”, a w łacińskich wzmiankach „praetorium”, stał w północno-wschodnim narożu rynku, jego parter otwierał się trzema łukami, tworząc rodzaj loggii. Posiedzenia sądowe w Magdeburgu odbywały się początkowo na parterze ratusza, skonstruowanym jako loggia sądowa. Od roku 1293 kolegium ławników posiadało natomiast własną, niezależną od ratusza siedzibę, jak wolno przypuszczać, także z otwartą częścią przyziemia. *Por. jw.*, s. 87–89.

‘Zwierciadła saskiego’ – źródłach prawa magdeburskiego i chełmińskiego”⁷⁵. Mimo ograniczonej dostępności procesu w zamkniętej sali sądowej, wciąż odwoływano się do tradycji sądów pod gołym niebem – treść wyroku ogłaszano publicznie przez okno⁷⁶.

Z zachowanych przekazów historycznych wiadomo, iż dla sądu toruńskiego na początku XIV w. wzniesiono specjalne, niezależne od siedziby Rady pomieszczenie na Rynku Staromiejskim⁷⁷. Na decyzję o rozdzieleniu miejsc urzędowania Rady Miejskiej i sądu wpłynęła zapewne niemiecka tradycja wnoszenia odrębnych budynków sądowych, np. w Kolonii czy Dortmundzie⁷⁸. Urządzony w Toruniu dom sądowy, który stanął w roku 1309 w północnej części ówczesnej centralnej zabudowy rynku, nawiązywał do niemieckich rozwiązań także poprzez formę architektoniczną, stanowiącą prawdopodobnie swoistą reminiscencję wspomnianych loggii sądowych⁷⁹. Była to mianowicie mурowana parterowa hala, otwarta na północ, zachód i południe, od wschodu przylegająca do kramów i ław chlebowych⁸⁰. Mianowanie toruńskiego budynku sądowego określeniem „Dinghaus”, pochodzącym od słowa „Ding (thing)” – zgromadzenie sądu⁸¹, również zostało przejęte z zachodnioniemieckich wzorców zwyczajowych⁸². Można przypuszczać, iż w trakcie przebudowy ratusza toruńskiego w 1393 r. zrezygnowano z lokalizacji sali sądowej na piętrze⁸³ na rzecz pozostawienia jej na parterze, najprawdopodobniej respektując dawny zwyczaj i pierwotną sądowniczą funkcję tego miejsca. Sala rozpraw zo-

⁷⁵ D. Janicka, *Toruńska sala sądowa*, s. 2.

⁷⁶ W. Funk, *Deutsche Rechtsdenkmäler*, s. 44.

⁷⁷ Wcześniej sądy odbywały się na rynku, pod gołym niebem, od 1259 r. natomiast, kiedy wzniesiono tam „domus forensis” – dom handlowy, możliwe było przeniesienie rozpraw do jego wnętrza. Por. A. Semrau, *Das Dinghaus*, s. 89.

⁷⁸ *Ibid.*, s. 90.

⁷⁹ *Ibid.*, s. 90.

⁸⁰ *Ibid.*, s. 91.

⁸¹ W. Funk, *Deutsche Rechtsdenkmäler*, s. 31.

⁸² A. Semrau, *Das Dinghaus*, s. 90.

⁸³ Na drugiej kodygnacji umieszczone były np. izby sądowe w ratuszu gdańskim, elbląskim, chełmińskim czy krakowskim. Por. W. Maisel, *Archeologia prawna Polski*, s. 155.

stała poza tym zamknięta tylko od wschodu, gdy tymczasem od południa i zachodu poprzez szeroką arkadę łączyła się z przyległymi pomieszczeniami, a wielkie okno od północy pozwalało na utrzymanie publicznego charakteru odbywanych tu sądów⁸⁴.

Sala sądowa to nie tylko twór architektoniczny, ale także bogate wyposażenie i dekoracja obrazowa o charakterze moralizatorskim, niosąca z sobą przesłanie na temat sprawiedliwości. Już od średniowiecza zalecane było malowanie na ścianach ratuszy obrazów Sądu Ostatecznego, który miał przypominać sędziemu o obowiązku sprawiedliwego wyroku⁸⁵. Malowidła o takiej tematyce znajdowały się np. w ratuszu krakowskim, w ratuszu rządzącego się prawem magdeburskim Wrocławia czy w Elblągu, który lokowany był na prawie lubeckim⁸⁶. Częstokroć w izbach sądowych umieszczano też sceny sprawiedliwych wyroków, w sposób symboliczny wyobrażające regułę „Audiatur et altera pars”, np. Sąd Salomona, Sąd Kambizesa czy Sąd nad cnotliwą Zuzanną (takie przedstawienia widniały niegdyś w izbach sądowych w Chełmnie, Gdańsku czy Krakowie), Sąd nad arianami znajdował się z kolei w pałacu biskupim w Kielcach⁸⁷. Oprócz przedstawień obrazowych malowano także sentencje łacińskie z Pisma Świętego, które wskazywać miały na konieczność wyrokowania i sądzenia według zasad sprawiedliwości boskiej⁸⁸. Ciekawym przykładem sądowego programu ikonograficznego są wczesnorenesansowe freski w Izbie Rajców ratusza świdnickiego, których autor wierny był późnogotyckiej tradycji obrazowej⁸⁹. Trzy zachowane przedstawienia ukazują Chrystusa w roli sędziego (Sąd Ostateczny na północnej tarczy ściany zachodniej), Chrystusa jako sądownego (Ukrzyżowanie na

⁸⁴ D. Janicka, *Toruńska sala sądowa*, s. 3.

⁸⁵ W. Maisel, *Archeologia prawna Polski*, s. 168. Warto byłoby w tym miejscu dodać, iż jedno ze źródeł często stosowanego w średniowiecznej Polsce prawa saskiego wyraźnie mówiło, że ściany pomieszczeń ratuszowych, gdzie odbywały się sądy, ozdabiać ma obraz Sądu Ostatecznego, por. D. Janicka, *Toruńska sala sądowa*, s. 4.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ W. Maisel, *Archeologia prawna Polski*, s. 168.

⁸⁸ *Ibid.*, s. 156.

⁸⁹ R. Len, *Izba Rajców świdnickiego ratusza*, Świdnica 1988, s. 14.

północnej tarczy ściany wschodniej) oraz Chrystusa jednocześnie jako sędziego i sązonego (Sąd nad jawnogrzeznicą na południowej tarczy ściany zachodniej). Malowidła te były nauką i przestrożą dla rajców i sędziów⁹⁰. Interesujące rozwiązanie ikonograficzne stanowi dekoracja sali audiencyjnej ratusza w Lubecie. Jej program również adresowany był do rajców pełniących obowiązki sędziowskie⁹¹. Inskrypcja na fryzie portalu przekonywała ich, by wydawali sprawiedliwe wyroki po wysłuchaniu obu stron, ideę mądrych wyroków nosły też z sobą alegoryczne wyobrażenia cnót Justitia i Caritas oraz przedstawienie Sądu Salomona w lunecie⁹².

Widok izby sądowej oraz jej wyposażenia najpełniej oddaje obraz znajdujący się w sali sądowej Ratusza Staromiejskiego w Toruniu i przedstawiający jej wnętrze. Ukazano na nim ławników zasiadających na trzech ławach oraz siedzącego na czwartej ławie sędziego. W jego sąsiedztwie dojrzeć można także siedzącego przy stoliku pisarza sądowego. Ponad głową sędziego, na ścianie, przedstawione zostały obrazy: Sąd Salomona, Chrystus jako Sędzia świata, Tablice dziesięciorga przykazań, Sąd nad cnotliwą Zuzanną i Sąd Kambizesa⁹³. Spośród wymienionych dzieł zachowały się tylko dwa (przedstawienie Zuzanny i Sądu Kambizesa, obydwa z początku XVII w.). Wszystkie te obrazy nawiązywały treściowo do sprawowania sądów i ferowania sprawiedliwych wyroków i – jak wspomniano – były tradycyjnym elementem wyposażenia sal sądowych.

Niestety, niewiele wiemy o wyglądzie izb sądowych w średniowieczu. Do ich wyposażenia należały cztery ławy dla sędziego i ławników, wielokrotnie wspomniane w średniowiecznych kodeksach⁹⁴.

⁹⁰ Ibid., s.16.

⁹¹ A. Thorsten, *Die Renaissancearchitektur und –ausstattung des Lübecker Rathauses*, [w:] *Rathäuser im Spätmittelalter und in frühen Neuzeit, VI Symposium des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake in Zusammenarbeit mit der Stadt Hörter vom 17 bis zum 20 November 1994 in Hörter*, Materialien zur Kunst und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Bd. 21, Hörter 1994, s. 39.

⁹² Ibid.

⁹³ J. Kruszelnicka, *Sztuka gotycka i Sala Sądowa*, s. 2–7.

⁹⁴ W. Maisel, *Archeologia prawna Polski*, s. 155.

Znajdowały się one na przykład w sali audiencyjnej ratusza w Lubece, której późnogotycki wystrój został zastąpiony w 1755 r. wyposażeniem rokokowym⁹⁵. Z zachowanego sztychu wiemy jednak, że do jej wystroju należał także portret cesarza, kredens ze srebrem rady i dwa filary z rzeźbionymi gotyckimi głowami, które dźwigały strop⁹⁶. Wiele sal sądowych uległo całkowitej przebudowie. Nie zachowały się żadne elementy z pierwotnego średniowiecznego wyposażenia izb sądowych we Wrocławiu, Gdańsku, Poznaniu. Z sali sądowej ratusza w Chełmie pozostała jedynie skrzynia chełmińskiego sądu ziemskiego⁹⁷. Jednak najbardziej interesujący jest dla nas fakt, że z różnych przekazów wiadomo, iż do wyposażenia sal sądowych należały także krucyfiksy. O krzyżu sądowym wspomina na przykład *Księga elbląska* z XIV w.⁹⁸ Z końca XV w. pochodzi krucyfiks, znajdujący się w sali sądowej ratusza w Münster. Późniejsze, malowane przedstawienie Ukrzyżowanego, znajdujemy na rycinie ukazującej salę senacką w Kolonii. Wiadomo, iż w Trybunale Lubelskim także stał krzyż, zwrócony w stronę kolegium sądującego, opatrzony ostrzegawczym napisem: „Judica vestre judicabo”⁹⁹. Większość z wymienionych przykładów to krucyfiksy późniejsze niż zabytek toruński. Można jednak przyjąć, że i jego pierwotne przeznaczenie wiązało się z jurysdykcją.

Przedstawienie ukrzyżowanego Chrystusa jest najważniejszym znakiem chrześcijaństwa – zawiera w sobie prawdę o Męce i Zmartwychwstaniu na odkupienie grzechów ludzkości. W kontekście sądowym krucyfiks nabiera też dodatkowej wymowy – ukazuje umierającego Chrystusa, który na śmierć skazany został niesprawiedliwym wyrokiem Piłata. Jego obecność w sali, gdzie sądzi się ludzkie sprawy i wydaje wyroki, jest ostrzeżeniem dla sędziów i sądzonych. Staje się symbolem obecności Boga, milczącym świadkiem praworządności i prawdomówności. Podstawową jednak funkcją, jaką w salach sądo-

⁹⁵ A. Thorsten, *Die Renaissancearchitektur*, s. 39.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ W zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu. por. W. Maisel, *Archeologia prawna Polski*, s. 147.

⁹⁸ W. Maisel, *Archeologia prawna Polski*, s. 169.

⁹⁹ Ibid., s. 167.

wych pełniły krzyże i krucyfiksy. było zapewne składanie na nie przysiąg.

Magdeburcki system prawny przewidywał następujące rodzaje przysiąg sądowych: wójtowską, ławników, woźnego sądowego, pisarza sądowego, skarbnika, wreszcie podsądnego, świadków i kata¹⁰⁰. Ponieważ system ten mógł obejmować także Toruń, rządzący się według prawa chełmińskiego, stanowiącego odmianę prawa magdeburckiego, wnioskować można, iż obowiązywały tutaj wspomniane rodzaje przysiąg. Wszystkie one mogły być składane na omawiany krucyfiks sądowy.

Dla sprawnego funkcjonowania systemu sędziowskiego podstawowe były przysięgi składane przez osoby uprawnione do wydawania wyroków, a więc przez wójta i ławników. Zabezpieczały one porządek publiczny, chroniąc przed korupcją i niepraworządnością władz. Złamanie ich groziło nie tylko konsekwencjami moralnymi (grzech krzywoprzysięstwa był jednym z najcięższych grzechów), ale wręcz karnymi. I tak przysięga wójta, czyli sędziego miejskiego zwyczajnego, iudex ordinarius, dotyczyła sprawiedliwego i rozumnego wydawania wyroków, bez względu na stan społeczny sądzonych. Sam tekst przysięgi stwierdzał, iż w razie złamania jej wójt „urząd traci, szkodę cierpiącemu nagradza i inne zapłaty na sobie odnosi”¹⁰¹. Ławnicy byli najważniejszymi osobami w sądzie, to oni w praktyce wydawali wyrok, który oznajmiał sędzia. Jak czytamy w *Zwierciadle saskim*, głównym zadaniem przysięgłych było sądenie „z uprzejmej ojcowskiej miłości, nie z gniewu, nie z nienawiści, nie za dary, trzeźwo, z dobrym baczeniem, nie kwapliwie”¹⁰². Zagwarantowane to było przysięgą, w której zobowiązywali się „tak bogatym jako ubogim, tak gościom jako mieszczanom [...] prawy a sprawiedliwy ortel najdować i wydać”¹⁰³. Oprócz zabezpieczenia sprawiedliwości wyroku sądowego

¹⁰⁰ J. Ptaśnik, *Miasta i mieszczaństwo w dawnej Polsce*, Warszawa 1949, rozdz. VIII: *Urzędy i służba*, s. 185–214.

¹⁰¹ Cyt. z Bartłomieja Groickiego, *Porządek sądów y spraw mieyskich* (edycja 7, Przemysł 1760) za: J. Ptaśnik, *Miasta i mieszczaństwo*, s. 41–42.

¹⁰² Tłumaczenie *Zwierciadła saskiego* według Groickiego 1760, *ibid.*, s. 42.

¹⁰³ *Ibid.*

przysięgami obwarowane było funkcjonowanie całej administracji sądowej, począwszy od skarbnika, który pobierał grzywny, skończywszy na kacie¹⁰⁴.

Oprócz dowodowej przysięgi sądowej system prawny znał także tzw. przysięgę pokoju, składaną przez ukaranych po odbyciu stosownej kary. Zobowiązywali się oni nie mścić się na sędzię, na mieście czy na przeciwnej stronie procesowej. Takiego rodzaju przysięgi składano np. we Wrocławiu w więzieniu, przed izbą Rady Miejskiej, w ratuszu lub przed bramą miasta¹⁰⁵. Tradycja składania przysięgi w sądzie występowała nie tylko w związku z prawem procesowym, ale i ustrojowym (np. przysięga składana po elekcji przez nowo obranego monarchę)¹⁰⁶. Ostatnim rodzajem przysięgi była tzw. przysięga obywatelska, którą składali nowo przyjęci obywatele różnych społeczności i miast. Tradycja ta znana była także w Toruniu. Nowo przyjmowani do miasta obywatele składali tu przysięgę na słowa roty, spisanej na dwóch drewnianych tablicach¹⁰⁷.

Istota dawnej przysięgi polegała na jej „cielesności”, wyrażonej przez dotyk, i zawierała w sobie dwa elementy: dotykającą rękę i dotykany przedmiot (zwykle podniesienie ręki podczas przysięgania jest formułą późniejszą)¹⁰⁸ – przysięgający powoływał się na Boga i świętych w ten sposób, że dotykał świętego przedmiotu. Przysięga na krzyż praktykowana była przez całe średniowiecze, począwszy od IX w.¹⁰⁹,

¹⁰⁴ Przykładowa przysięga kata: „Ja, N., przysięgam Panu Bogu Wszechmogącemu, iż na tym urzędzie chcę być pilny, pokoju pospolitego przestrzegać i długiego siedzenia bronić, niebezpieczeństwa opatrywać, i to, co by mi lchmć panowie rajce rozkazali pilnie wykonywać...”, według ksiąg śląskiego miasta Złoczowa, *ibid.*, s. 205.

¹⁰⁵ W. Maisel, *Archeologia prawna Polski*, s. 106.

¹⁰⁶ *Ibid.*, s. 106–107.

¹⁰⁷ Słowa tej przysięgi w jej osiemnastowiecznej redakcji podaje Tadeusz Petrykowski: „Ja przysięgam, iż królowi J.M.C.I polskiemu, Panu memu, miłościwemu i sławnej radzie tego miasta wiernym i zawsze posłusznym będę. miasto od wszelkiej szkody gdzieby ją ktokolwiek porozumiał przestrzec chcę i com wszelkie dobra moje dobrze oszacował i że broń, z którą stawam, moja własna jest i z dobytą bronią kiedy potrzeba będzie chętnie się stawię »tak mi Panie Boże dopomóż«”. Por. T. Petrykowski, *Zabytki sądowe w ratuszu*, s. 6.

¹⁰⁸ C. Puetzfeld, *Deutsche Rechtssymbolik*, Berlin 1936, s. 105.

¹⁰⁹ Przysięgę na krzyż wymieniają kapitularze królów francuskich już z IX w., pra-

równie popularna była też przysięga na święte relikwie¹¹⁰. Choć sądownictwo wykształciło własne, specyficzne formy przyborów do składania przysięg, jak pulpity i tablice (tzw. Eidtafeln), znane są przykłady wykorzystywania w służbie jurysdykcji także krucyfików i relikwiarzy. Już w XII w. wykonywano np. specjalne skrzynki relikwiarzowe, dekorowane metalami nieszlachetnymi, służące do składania przysięg; zwieńczone były one kryształem górskim, zawierającym relikwie¹¹¹. Z drugiej połowy XII w. pochodzi sądowy relikwiarz, zwany relikwiarzem Samsona, przechowywany w Schnütgen Museum w Kolonii¹¹². Wykonany jest w formie drewnianego, stopniowanego bloku, zdobionego blachami ze złoczonej miedzi, w których trybowane są przedstawienia św. Piotra, św. Pawła i Samsona walczącego z lwem (nie zachowała się nakładka z przedniej ścianki, ukazująca Maiestas Domini). Chrystus na majestacie jako Sędzia Świata i Samson – prefiguracja Zwycięzcy nad śmiercią i szatanem, stanowią w tym przypadku wzorzec dla sędziów ziemskich. Relikwiarz na wysokiej podporze w formie kolumny ukazany jest w XIV-wiecznym heidelberskim rękopisie *Zwierciadła saskiego*. Przysięgający składają na nim dwa wyprostowane palce prawych dłoni (il.3)¹¹³. Na ścianie gotyckiego relikwiarza z Mittelzell (Reichenau) ukazana jest scena przysięgi dowodowej z użyciem relikwiarza i wrzącej wody. Przysięgający składa trzy palce prawej dłoni na umieszczonej na stojaku skrzynce relikwiarzowej, a lewą rękę zanurza w kociołku z wodą, pod którym płonie ogień. Wydarzeniu przypatrują się duchowni świadkowie oraz sędzia z osadzonym

wo starohiszpańskie z 1131 r., na krucyfik i relikwie zaprzysięgali w 1248 r. rycerze Zakonu NMP i książę Świętopełk. Przysięgę na krzyż знаły także źródła prawa: czteronastowieczny *Rad prava zemskego i Majestas Carolina*. Por. W. Maisel, *Archeologia prawna Europy*, Warszawa – Poznań 1989, s. 198.

¹¹⁰ Wymieniają go źródła norm prawnych, a także źródła wytwarzane poprzez praktykę sądową jeszcze z początku IX w., w czasach późniejszych zaś – prawo magdeburskie i prawo chełmińskie. Por. *ibid.*

¹¹¹ *Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150–1650*, Ausstellungskatalog, Bd. 2, Stuttgart – Bad Cannstatt 1985, s. 934.

¹¹² *Ibid.*, s. 936–937.

¹¹³ *Ibid.*, s. 934.



Il. 3. Scena przysięgi z heidelberskiego rękopisu *Zwierciadła saskiego*, fot. z: *Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150–1650*, Ausstellungs-katalog, Bd. 2, Stuttgart – Bad Cannstatt 1985, s. 934

na trzonku krzyżem o trójlistnych zakończeniach¹¹⁴. Do składania przysięg służył relikwiarz z kryształem górskim z 1433 r. z Lüneburga (dziś w Kunstgewerbemuseum w Berlinie). Przysięgający musiał dotknąć dłonią kryształu, w którym zawarta była relikwia¹¹⁵. Podobną, kapliczkową formę miał nie zachowany srebrny relikwiarz z ratusza lubeckiego, na który mieli prawo przysięgać jedynie członkowie Rady Miejskiej. Przysięgi w sądzie niższym składano natomiast na pocho-

¹¹⁴ H. Fehr, *Das Recht in Bilde*, München-Leipzig 1953, s. 60. il. 95.

¹¹⁵ *Stadt im Wandel*, s. 934.

dzącą z I. ćwierci XVI w. drewnianą kopię kapliczki, przechowywaną dziś w Museum für Kunst und Geschichte der Hansestadt Lübeck (il. 4)¹¹⁶. Takie drewniane „kapliczki”, czy też „bloki” do składania przysięgi, używane były w Niemczech Północnych jeszcze w okresie reformacji, tyle że nie zawierały już relikwii. Przysięgi sądowe składano także na laski sędziowskie¹¹⁷.

W przeciwieństwie do opisanych przyborów do składania przysięg, używane w sądach krucyfiksy nie miały szczególnej formuły archeologiczno-prawnej. Były to najczęściej proste krzyże¹¹⁸. O tym, że składano na nie przysięgi sądowe, świadczą zachowane przedstawienia obrazowe. Taką przysięgę na osadzony na cokół krzyż przedstawił np. Derik Baegert na obrazie sądowym z 1493 r. z ratusza w Wesel¹¹⁹. Należy też przypomnieć scenę Krzywoprzysięstwa z Tablicy Dziesięciorga Przykazań z kościoła Mariackiego w Gdańsku (2. połowa XV w.), gdzie wyobrażona jest przysięga na krucyfiks i ewangelię (il. 5).

Krzyż z toruńskiego ratusza mógł więc być z powodzeniem wykorzystywany jako obiekt sądowy. Biorąc pod uwagę przypuszczalny czas powstania dzieła jeszcze w pierwszej ćwierci XIV w., co zbiega się z ukończeniem toruńskiego Dinghausu (1309), krucyfiks mógł być przeznaczony właśnie dla tego nowo powstałego obiektu. Jak już wspomniano, silną pozycję w Ławie Sądowej mieli wówczas kupcy z Westfalii¹²⁰, być może więc to ich wpływ zadecydował o zaczerpnięciu architektonicznego wzorca budowli z Dortmundu i Kolonii. Oni również mogli sprowadzić do Torunia krucyfiks, którego forma – jak wskazaliśmy wyżej – zdaje się mieć swą genezę właśnie w sztuce nadreńsko-westfalskiej. Pozostaje jednak pytanie o jego pierwotną

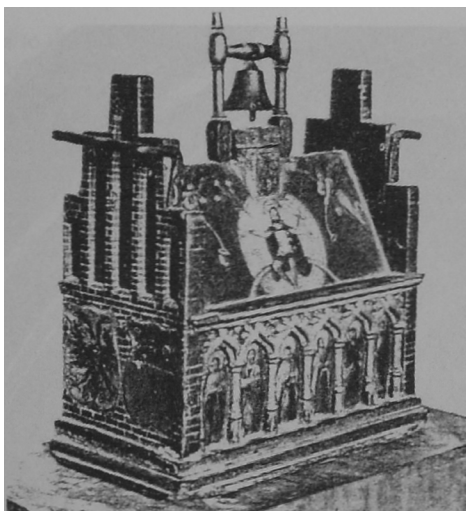
¹¹⁶ Ibid., s. 937–938.

¹¹⁷ K. Amira von, *Der Stab in der germanischen Rechtssymbolik*, Abhandlung der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse, Bd. 25, Abhandlung 1, München 1909, s. 92–94.

¹¹⁸ H. Baltl, *Rechtsarchäologie des Landes Steiermark*, Graz-Köln 1957, s. 101.

¹¹⁹ *Stadt im Wandel* 1985, s. 934.

¹²⁰ A. Czacharowski, *Rozwój handlu i rzemiosła*, s. 52.



Il. 4. Drewniana „kapliczka” sądowa z ratusza w Lubece,
fot. z: *Bau- und Kunstdenkmäler der Hansestadt Lübeck*, hrsg. von
Amt für Denkmalpflege der Hansestadt Lübeck, Bd. I: *Rathaus
und öffentliche Gebäude der Stadt*. In Verbindung mit F. Bruns,
bearb. von H. Rahtgens, Lübeck 1974, s. 203, il. 125

funkcję w ramach jurysdykcji miejskiej, biorąc pod uwagę stosunkowo wczesną metrykę dzieła oraz fakt, iż zwyczaj przysięgania bezpośrednio przed sądem jest poświadczony dopiero od XV w.¹²¹ Jeżeli więc przyjąć związek krzyża z początkami jurysdykcji miejskiej w Toruniu od momentu jego powstania, należałoby wskazać na jego inną funkcję niż przyboru do składania przysięgi sądowej.

¹²¹ Ostatecznie zaczął on obowiązywać od wieku XVI. Jednakże i wtedy znane są przypadki składania przysięgi na rynku lub w polu koło wizerunku Ukrzyżowanego, zależnie od miejscowości (por. W. Maisel, *Archeologia prawna Polski*, s. 105–106).



Il. 5. Scena krzy woprzyśięstwa. fragment obrazu Tablica X Przykazań z kościoła Mariackiego w Gdańsku, 2. połowa XV w., fot. J. Raczkowski

Do XV w. przysięgi składano poza miejscem posiedzeń Ławy, a więc na cmentarzu czy przed kościołem¹²². Strony procesowe uda-

¹²² Według Jerzego Rafacza przysięgi sądowe składane były pierwotnie w kościołach, jednakże nie przytacza on żadnych dowodów na poparcie tego twierdzenia, por. J. Rafacz, *Dawny proces polski*, Warszawa 1925, s. 173. Przykładowo w Wielkopolsce miejscem składania przysięgi sądowej (dowodowej) był cmentarz przykościelny, co potwierdzają najstarsze księgi sądowe tej dzielnicy; w przywileju z roku 1178 wysta-

wały się na to miejsce w uroczystej procesji, na czele której niesiono krzyż¹²³. Po zaprzysiężeniu, którego świadkiem był woźny sądowy, procesja udawała się z powrotem na miejsce rozprawy. Niewielkie rozmiary krzyża z toruńskiej sali sądowej przemawiają za tym, iż nim pojął się zwyczaj przysięgi bezpośrednio przed Ławą, można było wykorzystywać go do takich właśnie sądowych procesji. Podobnie jak dzieła złotnicze tego typu, krzyż z toruńskiej sali sądowej mógł być bowiem osadzony na trzonku.

Nie znamy pierwotnego rozwiązania dolnej partii krzyża. Obustronna polichromia zdaje się świadczyć przeciw treflowemu zakończeniu i przeznaczeniu dzieła do ułożenia płasko na stole, jak to widzimy na gdańskiej tablicy Dziesięciorga Przykazań. Stosunkowo duże wymiary i ciężar dębowego drewna przeczy też zakończeniu krzyża specjalną rączką, jak u niektórych krucyfiksów sądowych. Ustawiony na postumencie, mógłby on stać zwrócony w stronę sędziów, tak jak wymieniony wcześniej krucyfiks z Trybunału Lubelskiego czy z sali sądowej ratusza w Münster. Pełniłby wówczas podwójną funkcję – boskiego napomnienia, skierowanego w stronę ławników, oraz boskiego świadectwa prawdomówności świadków i pozwanych. Osadzany tymczasowo na trzonku, mógł służyć jako krzyż procesyjny, tym bardziej że większość takich krzyży miała polichromię na rewersie, która oglądana była przez idących z tyłu uczestników procesji. Hipotezę o procesyjnej funkcji omawianego zabytku wysunął Heuer¹²⁴, podjęli ją też Dettloff¹²⁵ oraz Kruszelnicka¹²⁶. Nie określili oni natomiast ro-

wionym dla Niemców mieszkających w Pradze mówi się, że mają oni składać przysięgę nigdzie indziej jak tylko przed kościołem św. Piotra, na cmentarzu kościelnym; o fakcie złożenia lub niezłożenia przysięgi składał sądowi sprawozdanie obecny przy przysiędze tzw. woźny sądowy. Por. W. Maisel, *Archeologia prawna Polski*, s. 105. Należy jeszcze zaznaczyć rolę portalu kościelnego, jako miejsca składania przysięgi na pierścieni antaby. Taki rodzaj przysięgi nazywany jest w literaturze przedmiotu „przysięgą na słońce”, czyli na pierścieni, jako ogólnie przyjęty symbol solarny, por. W. Semkowicz, *Przysięga na słońce*, [w:] *Księga pamiątkowa B. Orzechowicza*, t. 2, Łwów 1916, s. 306.

¹²³ W. Maisel, *Archeologia prawna Polski*, s. 105.

¹²⁴ R. Heuer, *Thorner Kunst Altertümer*, s. 6.

¹²⁵ Sz. Dettloff, *Rzeźba polska*, s. 553.

dzaju procesji – a przecież krzyże takie noszone też były w procesjach liturgicznych i pogrzebowych (np. pogrzeby cechowe). Na podstawie przypuszczenia, iż funkcja krucyfiks z sali sądowej od początku wiązała się z miejską jurysdykcją i z pierwszym Dinghausem, można przyjąć, że wykorzystywano go konkretnie w procesjach sądowych. Najprawdopodobniej z czasem, kiedy idea tych procesji zanikła na rzecz przeniesienia miejsca przysięgi dowodowej do siedziby trybunału, krucyfiks toruński zaczął być używany do zaprzysięgania pod sądnych, co stało się wtedy jego podstawową funkcją. Pełnił on ją zapewne nie tylko w średniowieczu, ale i podczas nowożytnej działalności sądu miejskiego w Toruniu. Fakt, iż po włączeniu budynku Dinghausu w obręb murów obecnego ratusza zachowano sądowniczą funkcję tego miejsca świadczy o tym, że także krucyfiks sądowy od pierwszej ćwierci XIV w. po dziś dzień nie zmienił swej pierwotnej lokalizacji.

Jak wynika z powyższych rozważań, niewielkich rozmiarów zabytek – który z pozoru nie stanowi obiektu wysokiej klasy artystycznej (mimo całej swej finezyjnej dekoracji) – może stanowić dzieło nie tylko interesujące, ale i niezwykle wartościowe z punktu widzenia historii i historii sztuki. Krucyfiks z ratusza toruńskiego jest jednym z najwcześniejszych zachowanych na terenie dawnego państwa zakonnego przykładów sycerki gotyckiej i jako prawdopodobny import dowodzi, iż region ten otwarty był na impulsy artystyczne z całej Europy. Sprowadzenie go do Torunia wskazuje, że gust artystyczny mieszczan toruńskich, których korzenie rodowe w XIV w. wciąż głęboko tkwiły w Europie Zachodniej, w dużej mierze wierny był ich rodzimej tradycji. Dzięki temu docierały na Pomorze wpływy licznych i zróżnicowanych zjawisk artystycznych, co stymulowało rozwój sztuki lokalnej.

Obok swej wartości dla badań historii sztuki średniowiecznej krucyfiks z sali sądowej niesie z sobą także ładunek treści historyczno-socjologicznych. Jako przedmiot związany jednocześnie z kultem religijnym i systemem prawnym, który początkowo pełnił zapewne funk-

¹²⁶ J. Kruszelnicka, J. Flik, *Zbiory gotyckiej rzeźby*, s. 31.

cję procesyjną w ramach działalności sądu, z czasem zaś zaadaptowany został na podstawowy element przysięgi „cielesnej”, krucyfiks ten dowodzi, że dzieło sztuki „trwa” – że choć zmieniają się upodobania artystyczne, przedmiot, mający określoną funkcję w ramach systemu jurysdykcji miejskiej, może nieprzerwanie, przez kilka stuleci, pozostawać wciąż nośnikiem tych samych treści. Od początku XIV w. po dzień dzisiejszy krucyfiks sądowy wiąże się z tym samym miejscem, utwierdzonym przez historię i przez tradycję. W tym świetle zabytek ten jest nie tylko dziełem sztuki, ale przede wszystkim – świadectwem historii i kultury.

So-called `Judicial` Cross from the Toruń Town Hall and the Presentation of the Courtrooms in the Middle Ages

A small wooden Gothic crucifix called `judicial` belongs to the permanent exhibition in the Gallery of Gothic Art at the District Museum in Toruń. It is displayed in the courtroom located in the northern wing of the ground floor.

The crucifix is one of the earliest examples of the Gothic woodcarving. It is also one of the first artistic presentations of the Crucified Christ preserved in the area of Toruń and Ziemia Chełmińska. Having analysed its style and iconography features, one may date the crucifix to the first quarter of the fourteenth century. The type and form of the `judicial` crucifix belong to the French court trends from c. 1300 that were inspired by the art of Rhineland and Westphalia. Due to the fact that no similar crucifix (with comparable formal features) was preserved in the former Teutonic Order land, one might assume that the cross was imported to Toruń. Furthermore, there was no resourceful woodcarving workshop in the vicinity. The citizens residing in town came from the western European territories, most of them from Rhineland and Westphalia.

The profound historical analysis of the locations of municipal jurisdiction confirms the relation between the crucifix function and the courtroom. It is likely that crucifix was intended for an independent municipal court building (non-existing nowadays), called Dinghaus. It helps us to assign a date of its creation or import for c.1309, when the building was erected in the Old Market in Toruń. The crucifix was probably imported by the citizens from Westphalia who had seats in the Judicial Board. At first, the cross could be used in

the legal processions leading to the parish church or the cemetery where the oaths were taken. From the fifteenth century, the sculpture might be used as a part of the evidential oath taken already in the law court.

The crucifix is valuable not only for the historians of mediaeval art. It has historical and sociological connotations. As an object related both to the religious cult and legal system, the crucifix is not only a piece of art but most of all, a testimony to history and culture. It is also an example of mentality in the Middle Ages in Toruń.

Das sogenannte Gerichtskreuz im Thorer Rathaus im Zusammenhang der Ausstattung von Gerichtssälen im Mittelalter

Ein kleines, hölzernes gotisches Kreuz, genannt „Gerichtskreuz“ gehört zur ständigen Ausstellung der Galerie gotischer Kunst im Landesmuseum in Thorn. Gezeigt wird es im Gerichtssaal im Erdgeschoss des Nordflügels des Thorer Rathauses.

Dieses Kreuz ist eines der frühesten Objekte gotischer Schnitzkunst und zugleich eine der ersten plastischen Darstellungen des gekreuzigten Christus, die sich auf dem Gebiet Thorns und des Kulmer Landes erhalten haben. Auf der Grundlage von stilistischen und ikonographischen Eigenschaften kann man es auf die erste Hälfte des 14. Jhs. datieren. In Typ und Form fügt sich das Gerichtskreuz in die Strömung von Lösungen am französischen Hof um 1300, die über die Kunst des Rheinlands und Westfalens vermittelt wurden. Da sich auf dem Gebiet des früheren Ordensstaats keine Beispiele von Kruzifixen mit ähnlichen formalen und typologischen Eigenschaften erhalten haben, kann man annehmen, dass dieses Objekt nach Thorn gebracht wurde. Dafür spricht die Tatsache, dass hier damals keine fortschrittliche Bildhauerwerkstatt tätig war und die Bürger der Stadt aus den Gebieten Westeuropas kamen, viele von ihnen gerade aus dem Rheinland und Westfalen.

Anhand einer gründlichen historischen Analyse der Orte der städtischen Rechtsprechung kann man den Zusammenhang der Funktion der Kruzifixes mit dem Gerichtssaal bestätigen. Vermutlich war es ursprünglich für den heute nicht mehr existierenden eigenständigen Sitz des Stadtgerichts bestimmt, genannt *Dinghaus*, weshalb man als Zeitpunkt der Entstehung (eventuell des Imports) ungefähr das Jahr 1309 annehmen kann, als dieses Gebäude auf dem Marktplatz der Altstadt von Thorn stand. Man kann es als wahrscheinlich

anschen, dass es von Bürgern aus Westfalen, die unter den Schöffen der Stadt saßen, nach Thorn gebracht wurde. Am Anfang könnte das Kruzifix bei Gerichtsprozessionen zur Pfarrkirche oder zum Friedhof gebraucht worden sein, wo man die Eide ablegte, seit dem 15. Jh. jedoch könnte die Plastik als Element des Beweißschwurs gedient haben, der schon im Gerichtsgebäude abgelegt wurde.

Neben seinem Wert für Forschungen zur Kunstgeschichte des Mittelalters ist das Kruzifix aus dem Gerichtssaal auch mit historisch-soziologischer Bedeutung geladen. Als ein Gegenstand, der zugleich mit dem religiösen Kult und mit dem Rechtssystem verbunden war, ist dieses Objekt nicht nur ein Kunstwerk, sondern vor allem ein Zeugnis der Geschichte und Kultur sowie ein Beispiel für die Mentalität im mittelalterlichen Thorn.