





MONIKA JAKUBEK-RACZKOWSKA*

 <https://orcid.org/0000-0002-7262-8468>

JULIUSZ RACZKOWSKI**

 <https://orcid.org/0000-0003-3081-8615>NOWE USTALENIA W ZAKRESIE FUNKCJI I WYSTROJU
EMPORY KOŚCIOŁA POFRANCISZKAŃSKIEGO W TORUNIU**Abstract**New Findings Concerning the Function and the Furnishing
of the Matroneum in the Post-Franciscan Church in Torun

The article addresses the original function of the matroneum in the former Franciscan Church of the Assumption of the Holy Virgin Mary in Torun. These remarks are the result of the latest discoveries and technological research. The matroneum, situated above the cloister in the northern nave of the church, was built during the reconstruction of the church to its present form. Based on a dendrochronological examination, the matroneum was secured with a wooden railing in the 1350s and later. Due to a lack of written sources, the functions of the matroneum are not determined in scholarly publications. It may have been used as an oratory for friars. The authors analyse the architectural shape of the matroneum, take into account its original communication with the church and monastery and the remains of its furnishing. The study of the architectonic structure and the staircase that now leads from the nave to the matroneum allows to determine that it was constructed only in the eighteenth century. In the Middle Ages, the matroneum was connected to the monastery through a passage that is now bricked up, and to the ground floor of the church it was connected through an older, thirteenth-century staircase tower. A convenient, direct communication between the matroneum and the dormitory, the fact that the monastery was not directly connected to the presbytery, and the fact that the church choir was rebuilt at the end of the fourteenth century reinforce the theory that the matroneum was used for liturgical purposes. The authors also discuss the previously unknown polychrome relics inside the matroneum. These are, respectively, a relic of a fourteenth-century heraldic representation with the head of an ox and a remnant of a figural scene on the northern wall from the last quarter of the fourteenth century. Both paintings have been subjected to in-depth research, including non-destructive methods (XRF, UV and IR). The first of the paintings, probably the coat of arms of a burgher family, may be a proof that the laymen had access to the interior of the matroneum. The second painting reinforces the assumption of the authors regarding the liturgical use of this place.

Keywords: Middle Ages; Franciscans; Torun; Church of the Assumption of the Holy Virgin Mary in Torun; matroneum; wall paintings

* Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, ✉ mracz@umk.pl

** Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, ✉ jracz@umk.pl

Nadesłany 6.05.2019; Nadesłany po poprawkach 25.02.2020; Zaakceptowany 30.05.2020

Uformowana ostatecznie w końcu XIV w. organizacja przestrzenna kościoła pw. Wniebowzięcia NMP w Toruniu, nieznaną dokładnych analogii w architekturze mendenckiej tego czasu, od lat stanowi przedmiot badań i osnowę dla hipotez przede wszystkim w zakresie tradycji artystycznej¹ i funkcji rozwiązań architektonicznych. Nie ulega wątpliwości, że kościół franciszkański uzyskał swój średniowieczny kształt w wyniku kilku faz ciągłych przekształceń architektonicznych², a jego ostateczna postać była efektem typowego dla założeń mendenckich „narastania funkcji”³, zgodnie z potrzebami

¹ Zob. m.in. Jerzy DOMASŁOWSKI, Jarosław JARZEWICZ, *Kościół Najświętszej Marii Panny w Toruniu* (Prace Popularnonaukowe – Towarzystwo Naukowe w Toruniu, nr 65; Zabytki Polski Północnej, nr 10), Toruń 1998, s. 66–80.

² Na temat dziejów architektonicznych zob. Zbigniew NAWROCKI, *Pofranciszkański kościół NMP w Toruniu. Próba rekonstrukcji dziejów budowy*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Nauki Humanistyczno-Społeczne, t. 21: 1966, z. 2, s. 63–80. Badacz wyróżnił trzy fazy budowy: kościół sprzed połowy XIII w. oraz dwunawową niesymetryczną halę z końca XIII w., przebudowaną do obecnej formy – trzynawowej niesymetrycznej hali w latach 1343–1372; prezbiterium powstać miało w ostatniej ćwierci XIV w. Por. Teresa MROCZKO, *Programy architektoniczne zakonów żebrzących na ziemi chełmińskiej w XIII i XIV wieku*, [in:] *Sztuka i ideologia XIV wieku w Polsce. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Warszawa, 29 i 30 listopada 1973*, red. Piotr SKUBISZEWSKI, Warszawa 1975, s. 318–320 (za Z. Nawrockim: kościół II – dwunawowa niesymetryczna hala), 336–341 (za Z. Nawrockim: III kościół – niesymetryczna hala trójnawowa z trzeciej ćwierci XIV w.); Zbigniew NAWROCKI, *Kościół Mariacki w Toruniu – budowa i przebudowy w świetle odkryć w ostatnim ćwierćwieczu*, [in:] *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział SHS przy współpracy Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK*, red. Katarzyna KLUCZWAJD, Toruń 2005, s. 19–53. Badacz rozbudował chronologię do czterech faz, przy czym dzisiejszy kościół – halowy, trójnawowy, sklepiony gwiazdździe – byłby czwartym według tego podziału, którego konstrukcja rozpoczęła się w połowie XIV w. Autor odszedł od interpretacji korpusu budowli II jako dwunawowej hali. Idem, *Pofranciszkański kościół p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu*, Toruń 2006. Do dotychczas opracowanych faz budowy (I – po 1239 r., II – po 1251 r., III – rozbudowa w końcu XIII w., IV – bez daty) dodał piątą, rozpoczętą ok. połowy XIV w., w której świątynia otrzymała obecną postać. Por. też Christofer HERRMANN, *Mittelalterliche Architektur im Preußenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und -geographie*, Petersberg 2007, s. 757–758. Autor przyjął trzy fazy: po 1239 r., czwartą ćwierć XIII w. i drugą połowę XIV w., z czego ostatni etap budowy z drugiej połowy XIV w. miałby być dwufazowy (w drugiej fazie budowa prezbiterium), na pierwszą ćwierć XV w. datował szczyty. Dotychczasowe proponowane w literaturze (u różnych badaczy w szczegółach odmienne) chronologie budowy i przekształceń (trzy, cztery lub pięć „kościółów” na tym miejscu) są zgodne co do osadzenia zasadniczego etapu przekształceń korpusu do obecnej formy w trzeciej ćwierci XIV w. i budowy prezbiterium w czwartej ćwierci XIV w.

³ J. DOMASŁOWSKI, J. JARZEWICZ, op.cit., s. 68. O przestrzeni liturgicznej i rytmie jej przemian por. Liliana KRANTZ-DOMASŁOWSKA, *Przestrzeń liturgiczna czternastowiecznego kościoła Franciszkanów w Toruniu*, [in:] *Album Amicorum. Między Wilnem a Toruniem. Księga pamiątkowa dedykowana prof. J. Poklewskiemu*, red. Piotr BIRECKI [et al.], Toruń 2008, s. 153–168; Monika JAKUBEK-RACZKOWSKA, Juliusz RACZKOWSKI, *The organisation of liturgical space and its furnishing at the Franciscan Friars' in late Middle Ages illustrated by an example of the Blessed*

konwentu. Jak wskazała Leonie Silberer, dostosowywanie się poszczególnych klasztorów do lokalnych uwarunkowań oraz odejście od realizacji programowych było charakterystyczne dla architektury franciszkańskiej w całej prowincji saskiej⁴. Najpóźniejszym etapem zmian w programie architektonicznym kościoła NMP było przekształcenie prezbiterium, które zostało przedłużone ku wschodowi i podwyższone do wysokości korpusu, co nastąpiło zapewne na przełomie XIV i XV stulecia⁵. Zasadnicza struktura obecnego korpusu nawowego uformowała się natomiast wcześniej, na reliktach starszej murowanej budowli na tym miejscu⁶. W dotychczasowych badaniach datowanie tej przebudowy przyjmuje się na lata 1350–1370⁷ (być może należałoby rozważyć przesunięcie tego etapu wstecz, na drugą ćwierć XIV w.⁸, choć kwestia ta wymaga dalszych analiz). W tej fazie prac budowlanych korpus kościoła rozbudowano do układu trzynawowego, wciągając w jego obręb skrzydło południowe klasztoru (krużganek), którego nie rozebrano, lecz wykorzystano do uformowania przyziemia nawy północnej. Przestrzeń górnej kondygnacji, członowana rytmem okien i filarów korpusu nawowego i zasklepiona wspólnym dla całego

Virgin Mary's church in Toruń, Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, t. 48: 2017, s. 101–132.

⁴ Leonie SILBERER, *Medieval Monastic Architecture of the Franciscan Order: Friaries as Evidence of Written and Unwritten Rules and Ideal Perceptions*, [in:] *Rules and Observance: Devising Forms of Communal Life*, ed. Mirko BREITENSTEIN, Julia BURKHARDT, Stefan BURKHARDT, Jens RÖHRKASTEN, Berlin 2014, s. 281–294.

⁵ Pozostałości polichromii sklepiennych o cechach stylu międzynarodowego wskazują, że zasklepienie tej partii musiało nastąpić na przełomie XIV i XV w.

⁶ W literaturze kościół murowany wzniesiony w trzeciej ćwierci XIII w. jako drugi na tym miejscu rekonstruowany jest jako podłużna budowla salowa z kaplicowym chórem o poligonalnym zamknięciu. Zob. Z. NAWROCKI, *Kościół Mariacki w Toruniu*, s. 31–48. Czasem powraca starsza teoria o dwunawowej niesymetrycznej hali. Zob. Ch. HERRMANN, op.cit., s. 757–758; por. przyp. 2. Do tej fazy budowy należała dolna partia prosto zamkniętej zakrystii oraz ośmioboczna wieżyczka schodowa. Biorąc pod uwagę tradycję budowlaną zakonu w XIII w. (por. np. pierwsze kościoły w Merl an der Mosel, Zeitz, Kleve) oraz uwarunkowania rozwoju gospodarczo-społecznego w Starym Mieście Toruniu, można przypuszczać, że budowla ta nie miała jeszcze architektonicznego podziału na część dla konwentu i część dla laikatu. Być może – jak w innych przypadkach w prowincji Saxonia – wewnątrz to funkcjonowało jako chór bracki. Zob. na ten temat Matthias UNTERMANN, Leonie SILBERER, *Die Kirchenbau bis 1400*, [in:] *Geschichte der Sächsischen Franziskanerprovinz*, Bd. 5: *Kunst. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Roland PIEPER, Paderborn–München–Wien–Zürich 2012, s. 97.

⁷ W dotychczasowych badaniach przyjmuje się, że główna faza budowy korpusu przypadła na trzecią ćwierć XIV w. i zakończyła się ok. 1370 r. Zob. Z. NAWROCKI, *Kościół Mariacki w Toruniu*, s. 53; por. przyp. 2.

⁸ Biorąc pod uwagę przesłanki pośrednie – jak umieszczenie w świątyni organów w 1343 r., wizytę króla Kazimierza Wielkiego, względne datowanie stylu malowideł na szkarpach na ok. 1350–1360 – można rozważyć wcześniejsze ukończenie prac przy kościele, ok. połowy XIV w.



Il. 1. Kościół Wniebowzięcia NMP w Toruniu, wnętrze – widok ku północnemu zachodowi, na drugie i trzecie od wschodu przeszło korpusu kościoła. Fot. J. Raczkowski



Il. 2. Kościół Wniebowzięcia NMP w Toruniu, widok wnętrza empyry ku wschodowi.
Fot. J. Raczkowski

korpusu sklepieniem gwiaździstym, utworzyła rozległą, wysoką emporę⁹ (il. 1) – przedmiot niniejszych rozważań.

Przestrzeń ta, długa i wąska (il. 2), nie miała własnej, wewnętrznej organizacji architektonicznej, a dolna strefa jej północnej ściany pozbawiona jest artykulacji. Jedynym plastycznym akcentem pozostaje tu dość głęboka i szeroka wnęka o sfazowanym profilu i półkolistym wykroju (il. 3), analogicznym



Il. 3. Kościół Wniebowzięcia NMP w Toruniu, empora, wnęka w pierwszym przęśle od wschodu. Fot. J. Raczkowski

do wnęk na północnej ścianie międzynawowej korpusu, zachowana w murze pierwszego przęśla od strony wschodniej. Obejmowała ona otwór komunikacyjny wiodący do klasztoru, o czym jeszcze w dalszej części tekstu. Od wnętrza nawy głównej emporę odgraniczono drewnianymi balustradami pełnymi, które – jak się wydaje – nie były planowane od początku budowy, gdyż zostały wprowadzone pomiędzy filary etapowo, bez zagnieżdżenia¹⁰. Oryginalne dębowe segmenty balustrad o konstrukcji wieńcowej, z belkami górnymi tworzącymi wąskie poręczki zakotwione między filarami, przetrwały

⁹ Osobno o uwarunkowaniach budowy empory jako rozwiązania zaplanowanego od chwili podjęcia rozbudowy zob. Adam Soćko, *Empora nawy północnej w kościele franciszkanów w Toruniu – uwarunkowania funkcjonalne*, [in:] *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział SHS przy współpracy Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK*, red. Katarzyna KLUCZWAJD, Toruń 2005, s. 135–151.

¹⁰ Poszczególne belki są osadzone pomiędzy filarami za pomocą zróżnicowanego systemu kotwienia. Na etapie budowy nie pozostawiono gniazd pod balustrady.

we wszystkich sześciu przęsłach nawy bocznej, choć uległy przekształceniom w okresie nowożytnym a być może również jeszcze w średniowieczu. Najstarsze części konstrukcyjne tego zabezpieczenia – belki poręczy wykonane z drewna ponad stuletnich dębów – pochodzą z lat pięćdziesiątych wieku XIV, najmłodsze – z przełomu XIV i XV stulecia¹¹. Dębowe płyciny, zdobione od strony nawy snycerską dekoracją z maswerkowymi rozetami w stylu płomienistym, są jeszcze późniejszym elementem i pochodzą najprawdopodobniej z ok. 1500 r. (najpewniej zastąpiły one wcześniejsze wypełnienie przestrzeni międzyfilarowych¹²). Są to jedyne zachowane elementy pierwotnego wyposażenia tego wnętrza.

O ile włączenie ciągów skrzydła klasztornego w obręb korpusu nawowego zdarzało się w innych realizacjach franciszkanów i dominikanów w regionie¹³, o tyle uformowanie empory na całej długości nawy bocznej jest rozwiązaniem na terenach państwa zakonnego odosobnionym, choć znajduje nieliczne analogie w architekturze zakonnej Cesarstwa Niemieckiego. Przytaczany w literaturze przykład kościoła św. Katarzyny w Lubecie¹⁴ nie stanowi tu wystarczającego punktu odniesienia – jego korpus nawowy jest wprawdzie zaopatrzony w dwa ciągi wąskich zabudowanych ganków, ale o zupełnie innej organizacji przestrzennej; lubeckie rozwiązanie części wschodniej zaś (z podwyższonym prezbiterium) również nie wytrzymuje porównania¹⁵. Znacznie bliższy

¹¹ Badania dendrochronologiczne, przeprowadzone na belkach konstrukcyjnych parapetów wszystkich sześciu przęseł, dały nieznacznie zróżnicowane datowanie bezwzględne. Badanie poręczy bariery we wszystkich sześciu przęsłach przyniosło następujące datowanie belek (ścinka drzew), licząc od wschodu: przęsło I – próbki niedatowalne, przęsło II – 1400+x/-6, przęsło III – 1374+x/-6, przęsło IV – 1374+x/-6, przęsło V – 1353+x/-6, przęsło VI – 1393+x/-6. Rozpiętość czasowa pomiędzy tymi elementami wynosi ok. półwiecza, ale wobec braku porządku w ich lokalizacji trudno ustalić ściśle chronologię budowy balustrady. Badania i pomiary wykonali Tomasz Ważny i Barbara Gmińska-Nowak. Wykończenie poręczy w przęsłach drugim, trzecim i czwartym od wschodu dodatkową belką, z profilowaną listwą od strony nawy, jest późniejsze, najpewniej nowożytne, a jego wprowadzenie mogło nastąpić przy okazji montażu prospektu organowego.

¹² Nie można jednak wykluczyć, że do konstrukcji z ok. 1500 r. wykorzystano starsze elementy drewniane, pochodzące z innych lokalizacji.

¹³ O dwunawowych kościołach i ich przekształceniach w regionie, z odniesieniem do tradycji europejskiej, zob. przede wszystkim T. MROCZKO, op.cit., s. 317–347.

¹⁴ J. DOMASŁOWSKI, J. JARZEWICZ, op.cit., s. 72–73; Adam Soćko, *Układy emporowe w architekturze państwa krzyżackiego*, Warszawa 2005, s. 309, 312. Kościół pw. św. Katarzyny w Lubecie stanowi rozwiązanie architektonicznie wyjątkowe, również nieznajdujące analogii. Zob. Matthias UNTERMANN, *Wurde die Lübecker Katharinenkirche als Franziskanerkirche gebaut?*, *Zeitschrift für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde*, Bd. 90: 2010, s. 387–397; M. UNTERMANN, L. SILBERER, op.cit., s. 114–117.

¹⁵ Zdaniem J. Jarzewicza, mimo formalnych różnic, empora stanowi „analogiczne rozwiązanie tego samego problemu funkcjonalnego” (chór zakonny dostępny z piętra klasztoru); zob. J. DOMASŁOWSKI, J. JARZEWICZ, op.cit., s. 72; za nim: A. Soćko, *Układy emporowe*, s. 312.

pod względem ukształtowania przestrzeni kościoła klasztorne, z utworzeniem skomunikowanej z dormitorium empory ponad strefą krużganka wbudowanego w przyziemie, jest przykład kościoła cysterek w Marienstern (koniec XIII w. lub 1360 r.), na co zwrócił uwagę Adam Soćko¹⁶; z dziedzictwa minoryckiego przytoczyć należy realizacje: w Erfurcie (ok. 1260–1270), Bautzen (ok. 1280), Wismarze (1291), Brunszwiku (ok. 1370), i późniejsze od toruńskiego rozwiązania – w Zgorzelcu (1400), Miśni (1393–1457), Zerbst (koniec XV w.), Lipsku (1490) i Zeitz (1517)¹⁷.

Pod wieloma względami – tak skali, łamiącej franciszkańskie normy zakonne, jak i rozwiązań szczegółowych – kościół NMP w Toruniu stanowi dzieło nowatorskie; jak pisał Jarosław Jarzewicz: „był i pozostaje swego rodzaju osobliwością”¹⁸. Cechą specyficzną organizacji wnętrza było zaakcentowanie osi poprzecznej w stosunku do liturgicznej osi zachód-wschód („poprzeczna orientacja”¹⁹). Wynikało to z lokalizacji portalu głównego od południa w połowie długości obecnego korpusu, z domniemanej lokalizacji kazalnicy naprzeciw wejścia (na miejscu obecnej nowożytnej ambony) oraz z orientacji ołtarzy bocznych – jeśli przyjąć, że były one przyścienne, ustawione poprzecznie względem ołtarza głównego w przestrzeniach międzyszkarpowych po stronie południowej. Pierwotna funkcja empory, zlokalizowanej naprzeciw owego ciągu kaplic, również mogłaby łączyć się z tą szczególną organizacją *ecclesiae exterioris*²⁰ – kwestia ta nadal wymaga pogłębienia.

W dotychczasowej literaturze często przyjmowano, że wnętrze to służyło wyłącznie zakonnikom, traktując emporę jako odizolowane oratorium konwentualne²¹. Z kolei prawdopodobne umiejscowienie średniowiecznych organów – jednego z pierwszych takich instrumentów w regionie, o lokalnej

¹⁶ A. SOĆKO, *Empora nawy północnej*, s. 139; por. też Jakub ADAMSKI, *Kościół dominikanów w Toruniu i niesymetryczne korpusy mendenkanckie w Środkowej Europie*, [in:] *Dzieje i skarby dominikańskiego kościoła pw. św. Mikołaja w Toruniu*, red. Anna BŁAŻEJEWSKA, Katarzyna KLUCZWAJD, Elżbieta PILECKA (Dzieje i Skarby Kościołów Toruńskich, t. 6), Toruń 2017, s. 60.

¹⁷ M. UNTERMANN, L. SILBERER, op.cit., s. 140–141; por. J. ADAMSKI, op.cit., s. 61–62.

¹⁸ J. DOMASŁOWSKI, J. JARZEWICZ, op.cit., s. 68. Na wyjątkowość i indywidualizm kościoła zwracali też uwagę inni badacze.

¹⁹ Z. NAWROCKI, *Kościół Mariacki w Toruniu*, s. 53; A. SOĆKO, *Układy emporowe*, s. 312; idem, *Empora nawy północnej*, s. 146–147.

²⁰ Silnie podkreślał to A. Soćko, który wskazywał również na perspektywę czołową oglądu malowideł na szkarpach nawy południowej oraz atrakcyjny efekt, jaki wywołują oglądane z poziomu empory układy sklepienne i witraże; zob. A. SOĆKO, *Empora nawy północnej*, s. 146–147.

²¹ Z. NAWROCKI, *Pofranciszkański kościół NMP*, s. 73; J. DOMASŁOWSKI, J. JARZEWICZ, op.cit., s. 72 (empora jako analogia wobec chóru zakonnego w kościele franciszkańskim w Lubecie); Z. NAWROCKI, *Kościół Mariacki w Toruniu*, s. 52; A. SOĆKO, *Empora nawy północnej*, s. 142; Anna BŁAŻEJEWSKA, Elżbieta PILECKA, *Sztuka średniowieczna*, [in:] Anna BŁAŻEJEWSKA [et al.], *Dzieje sztuki Torunia*, Toruń 2009, s. 112.

sławie²² – na miejscu nowożytnego prospektu organowego, w połowie długości empory, wskazywałyoby, że pełniła ona funkcje muzyczne²³. W badaniach pojawiła się wręcz teza, że funkcje te miałyby być główną motywacją dla realizujących przebudowę architektów, dążących do stworzenia godnej oprawy dla uroczystych chóralnych śpiewów liturgicznych (rodzaj „sali koncertowej”), wykonywanych przez zakonny chór²⁴. Odosobniona pozostaje opinia Teresy Mroczo, że empora nie pełniła żadnych funkcji, prócz zapewnienia komunikacji ze skrzydłami klasztoru²⁵.

Nierozstrzygniętą do końca kwestią pozostaje w tym kontekście dostępność strefy emporowej. W średniowieczu była ona bezpośrednio skomunikowana ze wschodnim skrzydłem klasztoru²⁶, o czym świadczy przejście²⁷ osadzone we wspomnianej półkolistej wnęcie w pierwszym prześle od wschodu (il. 3). Niewykluczone, że z tego otworu pochodzą zachowane gotyckie drzwi z dębiny, wykorzystane wtórnie w wejściu na strych, datowane na 1387 r.²⁸ (il. 4a, b). Przejście to zostało zamurowane najpewniej dopiero w okresie późnonowożytnym – przestało być funkcjonalne w momencie wybicia czynnej

²² Na temat identyfikacji źródłowej wzmianki o organach toruńskich z organami franciszkańskimi oraz o ich domniemanym kształcie zob. Werner RENKEWITZ, Jan JANCA, *Geschichte der Orgelbaukunst in Ost- und Westpreußen von 1333 bis 1944*, Bd. 1 (Bau- und Kunstdenkmäler im Östlichen Mitteleuropa, Bd. 2), Würzburg 1984, s. 2–5; por. też A. Soćko, *Empora nawy północnej*, s. 148–150.

²³ Taką możliwość jako pierwszy wskazał Gwido CHMARZYŃSKI, *Sztuka w Toruniu. Zarys dziejów*, [in:] *Dzieje Torunia*, red. Kazimierz TYMIENIECKI, Toruń 1933, s. 487.

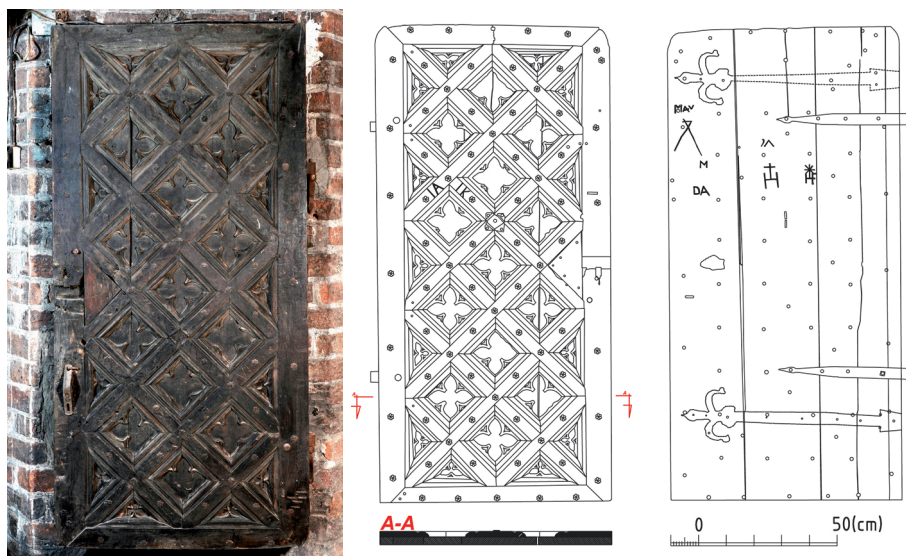
²⁴ A. Soćko, *Układy emporowe*, s. 312; idem, *Empora nawy północnej*, s. 151. Por. też J. ADAMSKI, op.cit., s. 57. Przyjął on możliwe funkcje trybuny organowej i śpiewaczej.

²⁵ Badaczka zdecydowanie odrzuciła liturgiczne wykorzystanie empory, wskazując na wyłączną rolę prezbiterium dla liturgii zakonnej; zob. T. MROCZO, op.cit., s. 305–306. Słuszność tej opinii przyznał A. Soćko, choć odrzucił wyłączną komunikacyjną rolę empory; zob. A. Soćko, *Empora nawy północnej*, s. 146.

²⁶ Powtarzająca się w literaturze informacja o komunikacji z zachodnim skrzydłem klasztoru przez otwór „we wnęcie okiennej okna piętego przy jej wschodnim ościeżu” (cyt. Z. NAWROCKI, *Pofranciszkański kościół NMP*, s. 77; także A. Soćko, *Układy emporowe*, s. 157) nie znajduje potwierdzenia w badaniach zachowanej substancji architektonicznej.

²⁷ Zachował się zarys otworu komunikacyjnego z relikami zawiasów pasowych, zdaniem Z. Nawrockiego – oryginalny, natomiast zdaniem A. Soćki raczej wtórny, bo kolidujący z wyłotem schodów; zob. Z. NAWROCKI, *Pofranciszkański kościół NMP*, s. 77; A. Soćko, *Empora nawy północnej*, s. 142.

²⁸ Są to drzwi do konstrukcji deskowej (o wymiarach 171 x 83 cm) z opierzeniem snycerskim w formie romboidalnej kratki z gotyckimi czwórliściami, nabijanymi kutymi rozetkami. Okucia drzwi są wtórne, noszą one jednak na rewersie ślady dawniejszych – średniowiecznych – zawiasów pasowych. Badania dendrochronologiczne deski dębowej na 246 przyrostach dały następujące wyniki: data początkowa – 1133 r., data ścinki drzewa – 1378 r. Datowanie po uwzględnieniu chronologii wielkopolskiej – 1386 r. Badania wykonały Barbara Gmińska-Nowak i Tomasz Ważny w 2019 r.



Il. 4. Kościół Wniebowzięcia NMP w Toruniu, gotyckie drzwi wtórnie zawieszane w wejściu do wieżyczki schodowej na poziomie strychu klasztoru:
a. fot. J. Raczkowski; b. rys. inwentaryzacyjny T. Kowalski

do dziś klatki schodowej (il. 5), łączącej emporę z przyziemem kościoła²⁹, której dębowe stopnice datowane są dendrochronologicznie na XVIII w. (ścinka drzew, pochodzących z lasów oliwskich, nastąpiła dokładnie w 1736 r.)³⁰. W dolnej partii niszy ściennej czytelne są relikty średniowiecznej posadzki ceramicznej, położonej na emporze z podwójnej warstwy cegieł na zaprawie wapiennej³¹; wskazują one na pierwotny – nieco wyższy niż obecnie – poziom tego wnętrza (il. 3 i 5). Wydaje się, że odcięcie komunikacji z klasztorem i stworzenie wygodniejszego dostępu na emporę zbiegło się w czasie z ogólną zmianą koncepcji przestrzenno-funkcjonalnej i re-aranżacją wnętrza, rozpoczętą przez bernardynów po przejściu kościoła w roku 1724³².

²⁹ Adam Soćko opowiedział się za wprowadzeniem tej komunikacji na etapie budowy trzeciego kościoła i przebudowy krużganka, argumentując, że o te schody oparte jest sklepienie wschodniego przęsła krużganka. Zamurowany otwór w północnej ścianie empory uznał za wtórny; zob. A. Soćko, *Empora nawy północnej*, s. 141–142.

³⁰ Przebadane zostały trzy stopnice: szоста, czternasta i siedemnasta, licząc od góry, wszystkie wykonane z drewna dębowego o tym samym pochodzeniu. Badania przyniosły następujący wynik: data początkowa – 1609 r., data końcowa przyrostu – 1727 r., datowanie ścinki drzewa – 1736 r. (zgodnie z chronologią gdańską). Badania wykonali Tomasz Ważny i Barbara Gmińska-Nowak w 2019 r.

³¹ Obecna posadzka ułożona w jodełkę jest wtórna, podobnie jak ceglane obramienie wylotu klatki schodowej i wiodący do niego spad.

³² W kronice bernardynów toruńskich pod rokiem 1735 zanotowano: „Oczyszczono z kurzu wnętrze kościoła, usunięto dawny chór naprzeciw wielkiego ołtarza z ławkami na czterech

W średniowieczu komunikację empory z kościołem zapewniała natomiast zachowana do dziś³³ ośmioboczna wieżyczka schodowa, istniejąca już w starszej murowanej bryle kościoła z końca XIII w.³⁴, sięgająca pierwotnie do poziomu więźby dachowej nad zakrystią (il. 6a). Wejście do niej z poziomu nawy wieździe do dziś przez profilowany ostrołuczny portal. Wieżyczka była skomunikowana od strony wschodniej (skosem w grubości muru) z dawnym wejściem do zakrystii, również zachowanym do dziś³⁵ (il. 6b). W najwcześniejszej koncepcji architektonicznej, zgodnie ze zwyczajem mendikańckiej architektury prowincji: Alemania, Colonia, Saxonia i Austria, ciasna klatka schodowa zapewniała łączność kościoła z dormitorium na górnej kondygnacji skrzydła wschodniego klasztoru³⁶. W XIV w. wykorzystano ją jako trakt komunikacyjny na emporę, wykuwając zachowany do dziś otwór, i podwyższono, by umożliwić



Il. 5. Kościół Wniebowzięcia NMP w Toruniu, przekrój pionowy klatki schodowej wiodącej na emporę, z widokiem w kierunku północnym. Cięcie ze skanu 3D

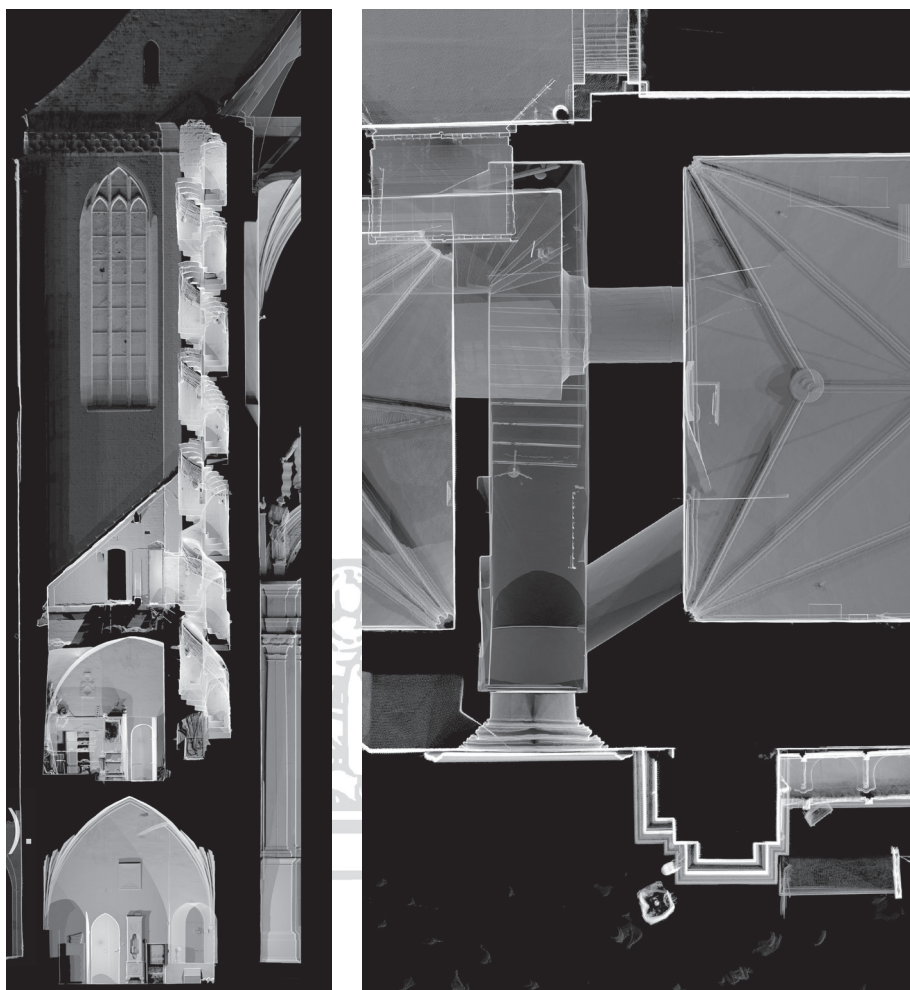
stopniach zbudowany na sposób luterny”; Kamil KANTAK, *Kronika bernardynów toruńskich*, Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu, t. 32: 1925, s. 117. Przekształcenie komunikacji z emporą musiało nastąpić wkrótce potem.

³³ Na wysokości górnej kondygnacji klatka schodowa została w okresie bernardyńskim zamurowana, a w części dolnej – rozkuta, przy czym przy budowie nowego traktu na emporę wykorzystano średniowieczny portal, zamykając fragment dawnej klatki schodowej sklepieniem beczkowym.

³⁴ Zbigniew Nawrocki przypisał jej budowę do fazy II; zob. Z. NAWROCKI, *Kościół Mariacki w Toruniu*, s. 31.

³⁵ Wejście to nie jest obecnie użytkowane.

³⁶ Leonie SILBERER, *Domus fratrum minorum. Klosterbaukunst der Konventualen Franziskaner vom 13. Jahrhundert bis zur Reformation* (Studien zur Internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd. 141), Petersberg 2016, s. 97.



Il. 6. Kościół Wniebowzięcia NMP w Toruniu, wieżyczka schodowa:
 a. przekrój pionowy z widoczną komunikacją pionową;
 b. przekrój poziomy z widoczną komunikacją z zakrystią. Cięcia ze skanu 3D

komunikację z nową więźbą dachową. Dokładny czas tego przeobrażenia oraz bezpośredni związek z przebudową korpusu są na obecnym etapie analiz trudne do określenia³⁷. Osobny ciąg komunikacji pionowej zapewniała czynna do dziś wieżyczka schodowa, wiodąca na strych klasztoru i wyżej – na poziom więźby korpusu nawowego, zlokalizowana w zamknięciu czwartego przęsła

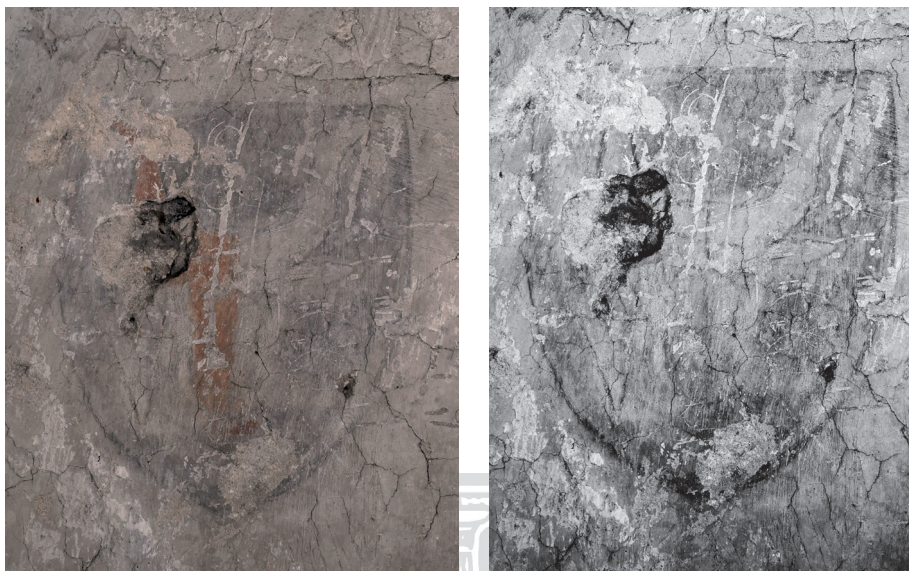
³⁷ Na pewno zmiana ta była związana z istnieniem empory, ale trudno zawyrokować, czy zaplanowano ją od początku, czy wprowadzono wtórnie. Komunikacja przez emporę musiała funkcjonować w momencie wybudowania II kondygnacji zakrystii i przebudowy wschodniego skrzydła klasztoru.

od wschodu (w obrębie nowożytnego prospektu organowego). Inny ciąg – umieszczony wtórnie na osi empory w murze wschodnim – prowadzi na górną kondygnację zakrystii (czas jego wykucia nie jest znany).

Intencjonalna zmiana wcześniejszej komunikacji pomiędzy kościołem a przebudowywanym wówczas skrzydłem wschodnim klasztoru, gdzie mieściło się zakonne dormitorium³⁸, zakładająca konieczność wejścia w obręb empory, może być argumentem za wewnątrzzakonnym wykorzystaniem tej przestrzeni. Nie można lekceważyć faktu, że czternastowieczna koncepcja architektoniczna korpusu zaowocowała dwuogniskowym podziałem kościoła NMP na (bardzo rozległą i wysoką) strefę *laicorum* i (znacznie krótszą i niższą) strefę *ecclesiae fratrum*. Ta ostatnia objęła trzynastowieczny chór kaplicowy, funkcjonujący w swej starszej, skromnej formie przez dość długi czas, a w ostatniej ćwierci XIV w. przebudowywany do obecnego, monumentalnego kształtu (więc zapewne wyłączony tymczasowo z użytkowania). Rezygnacja z bezpośredniego zejścia z dormitorium do chóru i poprowadzenie komunikacji do nowo utworzonej empory, a także wprowadzenie zabezpieczeń międzyfilarowych może wzmacniać teorię o jej wykorzystywaniu przez braci zakonnych – być może w celach liturgicznych.

Na tym tle cennym uzupełnieniem wiedzy o pierwotnym wystroju i funkcji empory wydają się dwie drobne pozostałości polichromii ściennych, zachowane w obrębie empory, które nie zwróciły jak dotąd uwagi badawczej. Pierwsza z nich zlokalizowana jest we wspomnianej półkolistej wnęcie w przęśle wschodnim. Jest to słabo czytelny fragment malowidła ściennego z motywem heraldycznym (il. 7a), o wymiarach 34 x 29 cm, umieszczony po lewej stronie, tuż przy krawędzi wnęki (por. il. 3), na wysokości ok. 140 cm od obecnego poziomu posadzki. Leży ono bezpośrednio na średniowiecznym tynku i pobiale. Jego obecność nie została dotychczas odnotowana w literaturze, choć malowidło jest dostrzegalne w świetle widzialnym. Zachowało się niestety w bardzo złym stanie – warstwa malarska jest silnie spudrowana i wymyta. Badania przeprowadzone z wykorzystaniem technik nieniszczących – bliskiej

³⁸ Dormitoria w klasztorach franciszkańskich (od ok. 1300 r. dzielone na cele) najczęściej lokalizowano na drugiej kondygnacji skrzydła wschodniego. W prowincji saskiej przykładów dostarczają klasztory w Stralsundzie, Lubece, Rostocku. Zob. L. SILBERER, *Domus fratrum minorum*, s. 136–139. Najstarszy przekaz źródłowy na temat skrzydła wschodniego z inwentarza przejęcia (1724 r.) w pomieszczeniu przy kościele wskazuje na bibliotekę: „Na górze biblioteka stara, w której skrzynie żelazne otwarte puste i drzwi na chór żelazne”; *Miscellanea źródłowe do historii kultury i sztuki Torunia*, opr. Bogusław DYBAŚ, Marek FARBISZEWSKI (Źródła i Materiały do Dziejów Sztuki Polskiej, t. 22), Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989, s. 166. W 1822 r. na piętrze znajdowały się cele zakonników (bernardyńskich). Zob. Marian ARSZYŃSKI, *Klasztor franciszkanów – przyczynek do dziejów niezachowanych zabytków architektury miasta Torunia*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, t. 4: 1971, s. 65–77.



Il. 7. Kościół Wniebowzięcia NMP w Toruniu, empora, malowidło heraldyczne, a. w świetle widzialnym (VIS), b. w bliskiej podczerwieni (NIR).

Fot. J. Raczkowski

podczerwieni IR³⁹ i fluorescencji UV⁴⁰ – pozwalają doprecyzować kształt tego motywu, uczyniając czarny kontur (rysunek kompozycji), uchwytany bardzo słabo także w świetle widzialnym. W jednopolowej tarczy o czarnym obrysie ukazana jest ustawiona *en face* wąska, nieco wydłużona głowa zwierzęcia o dość rozbudowanych, masywnych rogach, lekko wygiętych na zewnątrz, i o sterzcących na boki, niewielkich lancetowatych uszach, którą można identyfikować jako głowę wołu, żubra lub kozła. Szczegóły maski nie są niestety czytelne. Głowa została w połowie podzielona na dwa pola, na fotografii w bliskiej IR (il. 7b) uwidacznia się czarna pionowa linia podziału. Lewe z rogiem malowane jest na czerwono⁴¹, prawe – w jasnym kolorze, który w obecnym stanie zachowania jest trudny do odtworzenia (być może biel złamana

³⁹ Obserwacja i dokumentacja obiektów zabytkowych w bliskiej podczerwieni pozwala rejestrować rysunek leżący pod cienkimi warstwami malarskimi (jeśli jest on wykonany materiałem dającym dobry kontrast), a także uwidoczniać miejsca, w których występują wtórne uzupełnienia warstwy malarskiej. W badaniach malowidła wykorzystano filtr IR 1000 nm.

⁴⁰ Rejestracja obrazów oświetlonych lampą emitującą promieniowanie ultrafioletowe, które wywołuje w wielu materiałach luminescencję, umożliwia identyfikację niektórych pigmentów i barwników oraz spoiw malarskich, rozpoznanie uzupełnień (kontrast), a w malarstwie ściennym – obrysu kompozycji.

⁴¹ Wyniki badań składu pierwiastkowego przenośnym spektrometrem rentgenowskim XRF, które wykonał J. Raczkowski, wskazują na użycie czerwieni żelazowej w trzech miejscach pomiaru. Udział procentowy żelaza (Fe) wahał się od 44 do 50,8%.

zółcienią⁴²). Pole tła jest jednolite i w świetle widzialnym szarawe. Badania nieinwazyjne wykonane metodą spektrometrii rentgenowskiej XRF wykazały w wielu punktach pomiaru obecność złota⁴³. W dwóch miejscach w obrębie tarczy widoczne są też wtórne elementy: u góry rytowana w tynku wielopłatkowa rozeta, u dołu po prawej stronie kreślony cyrklem medalion z rozetą o lancetowatych płatkach. Ich obecność jest trudna do interpretacji – jak się wydaje, te ornamentalne „wprawki” mogły powstać później niż malowidło (być może na warstwie nieistniejącej już, wtórnej pobiałej).

Omawiane malowidło zostało wykonane najprawdopodobniej w okresie średniowiecza. Oszczędna forma, prosty kształt tarczy w typie hiszpańskim, brak elementów rangowych i ozdobników (klejnotu, hełmu, korony, labrów i in.) wpisują się w tradycję heraldyczną XIV stulecia. W obecnym stanie rozpoznania nie sposób jednak utożsamić go z żadnym ze znanych herbów patrycjatu toruńskiego, choć można zakładać, że malowidło odzwierciedlało konkretną tarczę rodową. Od XIV w. w obrębie korpusu nawowego kościoła NMP znajdowała się spora grupa patrycjuszowskich przedstawień herbowych (utrwalonych m.in. na nagrobkach⁴⁴ i witra-

⁴² W badaniach składu pierwiastkowego przenośnym spektrometrem rentgenowskim XRF (wykonanych przez J. Raczkowskiego) w ośmiu badanych miejscach wykryto mangan (Mn) oraz żelazo (Fe). Udział procentowy pierwszego wahał się od 3,8 do 6,8%, drugiego zaś od 44 do 49%. Partia ta malowana była zatem prawdopodobnie z użyciem naturalnych pigmentów żelazowych takich jak ochry (pigment o bardzo bogatych związkach żelaza o barwie od żółtej do brązowej) i ugry (pigmenty należące składem pierwiastkowym do ochr o zróżnicowanej barwie od żółtej do żłocistobrunatnej). Za pomoc w interpretacji wyników badań składamy serdeczne podziękowania Panu Adamowi Cupie z Katedry Technik i Technologii Sztuk Plastycznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

⁴³ W badaniach składu pierwiastkowego przenośnym spektrometrem rentgenowskim XRF wykonanych przez J. Raczkowskiego wykryto dość dużo złota (Au), którego udział procentowy wahał się między 6,53 a 10,39%. W tych samych miejscach pomiaru wykryto mangan (Mn) oraz żelazo (Fe). Udział procentowy pierwszego wahał się od 3,6 do 6%, drugiego zaś od 44,5 do 49,8%. W opracowaniu malarskim tła tarczy użyto więc najpewniej złota, połączonego z naturalnymi pigmentami żelazowymi, zapewne ochrami i ugrami. Za konsultację składamy serdeczne podziękowania Pani Adamowi Cupie z Katedry Technik i Technologii Sztuk Plastycznych UMK w Toruniu.

⁴⁴ Do tradycyjnych form upamiętnienia należały płyty nagrobne, umieszczone w posadzce ponad pochówkami. Zwyczaj ten w kościele pw. Wniebowzięcia NMP w Toruniu poświadczony jest od połowy wieku XIV. Przy wejściu do prezbiterium pochowani zostali przedstawiciele rodu von Allen (Gerhard von Allen, jego żona Małgorzata i syn Konrad). Znane są płyty nagrobne rajcy miejskiego Henryka von Werle i jego żony Krystyny, a także płyta rajcy miejskiego Ludolfa Walego i jego siostry Małgorzaty. W początkach XVIII w. w kościele miało się znajdować jeszcze prawie 70 gotyckich płyt z kamienia. Zob. Arthur SEMRAU, *Die Grabdenkmäler der Marienkirche zu Thorn* (Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, H. 7), Thorn 1892; Marta CZYŻAK, *Późnogotyckie płyty nagrobne w kościele Mariackim w Toruniu*, [in:] *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział SHS przy współpracy Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwator-*

zach⁴⁵). Najstarsze z nich posłużyły w XVI stuleciu jako podstawa ikonograficzna dla herbowego „panteonu” toruńskiego patrycjatu, zawieszzonego najpierw w prezbiterium kościoła NMP⁴⁶, a w okresie bernardyńskim przeniesionego do ratusza staromiejskiego⁴⁷. Daje on pewne podstawy do ogólnego rozpoznania herbarza toruńskiego. Jego twórcy – korzystający także ze źródeł pośrednich pozbawionych kolorów (jak nagrobki i pieczęcie) – nie do końca kierowali się jednak kanonami heraldyki, upraszczali godła i do pewnego stopnia stylizowali przedstawienia herbowe (zwłaszcza pod względem barw i podziałów pól), co wynikało zarówno z nieznamośności źródeł, jak i ze świadomych odstępstw od nich⁴⁸. Wśród przedstawień herbowych „panteonu”, zarejestrowanych przez Steinera i innych inwentaryzatorów, formę zbliżoną do omawianego malowidła miał herb niezidentyfikowanej rodziny, udokumentowany przez Steinera pod numerem 63 oraz przez Schultza, a pominięty przez Austena i Zerneckego: w czwórdzielnym polu czarna głowa żubra ze złotymi rogami i złotym kolcem, przebita mieczem w skos (najpewniej Modlibóg)⁴⁹. W dokumentacji Steinera pod numerem 14 w grupie herbów nierozpoznanych widnieje jeszcze podobna tarcza hiszpańska z niewielką głową baranią w gładkim polu (według Krzysztofa Mikulskiego: von Waldow⁵⁰). Krzywizna rogów jest tam jednak odmienna niż na malowidle ściennym (u każdego z inwentaryzatorów oddano ją zresztą inaczej⁵¹), łeb był srebrny, a pole czerwone. Z kolei godło w formie głowy wołu w złotym polu – ale jednolicie czarnej, ustawionej w lewo w skos i przebitej mieczem (szychem w górę) – widniało



stwa UMK, red. Katarzyna KLUCZWAJD, Toruń 2005, s. 223–246; Tadeusz JURKOWLANIEC, *Nagrobki średniowieczne w Prusach*, Warszawa 2015, s. 319–329.

⁴⁵ Z zespołu witraży Mariackich przetrwały następujące zabytki heraldyczne: dwa herby rodziny Rockendorfów (tarcza z trzema rękami, w żółtych rękawach, na błękitnym tle, w układzie jedna nad drugą, trzymającymi gwiazdy oraz medalion z dwiema rękami w pasiastych, żółto-czerwonych rękawach; ręce uniesione ku górze, trzymają gwiazdę); herb być może należący do rodu Steinhauserów (tarcza herbowa z czerwonym zadaszonym domem, z umieszczonymi centralnie żółtymi wrotami); herb niezidentyfikowanej rodziny (w polu czarno-zielonym w słup szare koło szlifierskie) oraz godło herbowe z czworonogiem.

⁴⁶ Krzysztof MIKUŁSKI, *Tarcze herbowe z kościoła Mariackiego w Toruniu*, Warszawa 2015, s. 30. O pierwotnym programie heraldycznym zob. *ibid.*, s. 24–36. Z zespołu przetrwało tylko 16 tarcz. Pozostałe znane są z następujących odrysów: herbarz Austena (1688), herbarz Zerneckiego (1715), album Steinera (1733), herbarz Schulza (1738–1742).

⁴⁷ Na temat historii zespołu zob. K. MIKUŁSKI, *op.cit.*, s. 11–16.

⁴⁸ *Ibid.*, s. 37.

⁴⁹ Zdaniem K. Mikulskiego mógł być przerysowany z płyty Macieja Modliboga h. Pomian (zm. 1515); zob. *ibid.*, s. 175.

⁵⁰ *Ibid.*, s. 67.

⁵¹ Zob. zestawienie odrysów Austena, Steinera, Zerneckiego i Schultza reprodukowane w: *ibid.*, s. 68.

w herbie rodu Rüdiger, znanym dopiero od połowy wieku XVI⁵². Żaden z opisanych znaków nie przystaje do herbu z głową rogatego zwierza, namalowanego na emporze: zachowany materiał archiwalny, nie do końca wiarygodny, nie daje mocnych podstaw, by identyfikować go z konkretnym toruńskim herbem patrycjuszowskim. Choć jednak zachowane w bardzo złym stanie i trudne do identyfikacji, malowidło można uznać za cenny zabytek heraldyczny, obok przedstawień na witrażach – jeden z nielicznych, rejestrujących oryginalny średniowieczny wygląd herbu wraz z kolorystyką.

Trudno rozpoznać pierwotny kontekst kompozycyjny dla tego motywu, gdyż w pozostałej części niszy ściennej nie zachowały się w pełni oryginalne tynki. Tarcza – umieszczona bardzo blisko krzywizny łuku i zupełnie nieharmonizująca z jej kształtem – mogła stanowić część bardziej rozbudowanej kompozycji, zawierającej i inne motywy heraldyczne, na poparcie tej tezy nie ma jednak w chwili obecnej żadnych dowodów. Przy założeniu, że najpewniej mamy do czynienia z malowidłem średniowiecznym, ten mało atrakcyjny i całkiem nieznaną zabytek kultury mieszczańskiej może wskazywać, że świecaka *memoria* w kościele franciszkańskim objęła także strefę empory. Byłaby to zatem pośrednia wskazówka, że przestrzeń ta – choć z dużą dozą prawdopodobieństwa trzeba zakładać jej zakonny uzus – mogła być w średniowieczu dostępna również dla laikatu.

Drugim nieznanym elementem pierwotnego wystroju empory świątyni jest pozostałość średniowiecznego malowidła na ścianie północnej, zachowana w obrębie obecnego prospektu organowego (il. 8). Jest to niewielki relikw polichromii o wymiarach 35 x 60 cm, który pozwala domniemywać, że mniej więcej w połowie długości empory umieszczona była duża, zapewne wielofiguralna kompozycja sceniczna, malowana temperą na pobiale wapiennej. Jej zachowany wycinek, pokryty dziś częściowo wtórnymi pobiałami i zacierkami tynku, przedstawia fragment postaci (głowa i lewe ramię) w zielonej tunice oraz elementy tła lub draperii. Przedstawienie jest bardzo mało czytelne (być może prace konserwatorskie przyniosłyby więcej odpowiedzi w zakresie treści ikonograficznych i szczegółów formy). Modelunek i wykończenie malarskie dzieła nie zachowały się, przedstawienie przetrwało w formie grubego czarnego rysunku kompozycji. Jeszcze silniej uczytelnia się on w świetle IR, w którym widoczne są też zdwojenia niektórych partii konturu (il. 10a, b) oraz warstw barwnych podmalówek draperii i tła – fluorescencja w świetle UV uwydatnia kontrasty pomiędzy plamami barwnymi oraz zalegające na warstwie malarskiej pozostałości wtórnych przecierek tynkarskich (il. 9).

⁵² Łukasz Rüdiger w 1552 r. został adoptowany przez trzy rodziny polskie: Sokołowskich, Tchórzewskich i Kaczkowskich, należące do herbu Pomian, który przejął. Zob. Marian GUMOWSKI, *Herbarz patrycjatu toruńskiego*, Toruń 1970, s. 8; K. MIKULSKI, op.cit., s. 227–228.



Il. 8. Kościół Wniebowzięcia NMP w Toruniu, empora, relikw malowidła figuralnego w białym świetle skośnym VIS. Fot. J. Raczkowski



Il. 9. Kościół Wniebowzięcia NMP w Toruniu, empora, relikw malowidła we fluorescencji wzbudzonej UV. Fot. J. Raczkowski



Il. 10. Kościół Wniebowzięcia NMP w Toruniu, empora,
relikw malowidła w bliskiej podczerwieni (NIR),
a. widok ogólny, b. zbliżenie twarzy. Fot. J. Raczkowski

Twarz o różowawej karnacji ujęta jest prawym półprofilem do widza i zwrócona niemal pod kątem prostym ku górze; linia ramienia wskazuje, że pozostała część postaci mogła być ujęta *en face*. Grubym konturem wykreślono dość obrzmiały owal oblicza i duże, wysoko umiejscowione prawe ucho. Czoło jest bardzo niskie, optycznie skrócone nieczytelnym nakryciem głowy (czepiec? kaptur?). Rysy twarzy (il. 10b) wykreślone są precyzyjnie, ale potraktowane syntetycznie: pojedyncza linia określa kształt dość płaskich łuków brwiowych i wydatnego nosa. Usta, umieszczone w niewielkiej odległości od nosa, są słabo czytelne (zachowane kontury zdają się wskazywać, że wargi są krótkie, ale dość wydatne). Bardzo charakterystycznym elementem są oczy: duże, migdałowe, styżne z linią nosa, o wyraźnie zaznaczonym obrysie górnej i dolnej powieki, tworzących rodzaj „okularowej” obwódki. Żrenice namalowano kropką, tęczęwki – linią. Nakrycie głowy malowane jest ciemną barwą o brunatno-czerwonym odcieniu. Czarny kontur widniejący na prawo od głowy określa najpewniej krągły kształt ramienia i zarys uniesionej w górę ręki, a szata wypełniona jest jasnozieloną plamą. Po lewej stronie postaci widać jeszcze fragmentarycznie trudną do interpretacji partię kompozycji, wypełnioną czerwienią i rozmalowaną kilkoma łukowatymi liniami jedna pod drugą (być może fragment draperii?).

Mimo szczytkowego stanu zachowania, detale fizjonomii pozwalają datować malowidło na ostatnią ćwierć XIV w. i wiązać je z obecną w Toruniu stylistyką, wypracowaną pod silnymi wpływami czeskim. Podobne opracowanie oczu i nosa spotykane jest często w malarstwie Torunia od lat siedemdziesiątych XIV w. Wydaje się, że czytelne tu cechy: spłaszczone niskie łuki brwiowe, szeroka nasada nosa, który malowany jest dwiema liniami, bliski rozstaw podpuchniętych oczu i lekko zwężony kształt gałek ocznych, są najbliższe stylowi, w jakim pracował warsztat odpowiedzialny za cykl polichromii w świetlicy kamienicy przy dzisiejszej ul. Żeglarskiej 5 i w dawnej sieni domu przy dzisiejszej ul. Kopernika 6 w Toruniu, czynny w końcu wieku XIV⁵³.

Treść i sens malowidła są obecnie – co należy zdecydowanie podkreślić – niemożliwe do identyfikacji. Stan zachowania przyległych tynków nie daje zbyt dużej nadziei na pełniejsze rozpoznanie tematu kompozycji. Ustawienie głowy i wzrok postaci skierowany ku górze pozwala przyjąć, że powyżej znajdowała się górna strefa tej samej sceny (niestety, średniowieczny tynk się nie zachował); na podstawie wielkości zachowanej twarzy (ok. 20 cm długości) można domniemywać, że wyobrażone postaci osiągały wielkość zbliżoną do naturalnej. Niezależnie od możliwej tematyki tego przedstawienia (Sąd Ostateczny? Wniebowstąpienie? scena adoracyjna?) jej obecność w przestrze-

⁵³ Zob. Monika JAKUBEK-RACZKOWSKA, Juliusz RACZKOWSKI, Tomasz KOWALSKI, *Średniowieczne malowidła ścienne w kamienicach mieszczańskich Starego i Nowego Miasta Torunia*, Toruń 2017, s. 67–68.

ni empyry jest przyczynkiem do poszerzenia wiedzy o potencjalnych funkcjach tego miejsca – trudno je traktować tylko w kategoriach dostępnej dla nielicznych przestrzeni muzycznej. Artystyczna oprawa malarska na ścianie północnej, widoczna tylko i wyłącznie z wnętrza empyry, może wskazywać na jej przeznaczenie liturgiczne lub oratoryjne, co – jak wspomniano – sugerują także inne przesłanki.

Obydwa zinwentaryzowane ostatnio, niepublikowane dotąd fragmenty wystroju malarskiego można zatem potraktować w kategoriach nowych źródeł do rekonstrukcji średniowiecznego uzusu franciszkańskiej przestrzeni liturgicznej: malowidło w prospekcie wzmacniałoby funkcjonującą od dawna tezę o przeznaczeniu oratoryjnym empyry, obecność zaś herbu – o jej możliwym szerszym dostępie dla świeckich uczestników nabożeństw w kościele, choć ta ostatnia, złożona kwestia wymaga dalszych pogłębionych badań. Z kolei dane, jakie przyniosły ekspertyzy dendrochronologiczne balustrad, stopnic i drzwi, stanowią dobry punkt odniesienia dla rekonstrukcji historii budowlanej, prób dookreślenia dawnych funkcji i wyłonienia późniejszych przekształceń tej partii kościoła NMP. Studia nad architekturą zespołu pofranciszkańskiego w Toruniu, choć – jakby się mogło wydawać, już dawno zamknięte – wciąż mają duży potencjał i wymagają stałej aktualizacji, zwłaszcza w kontekście postępujących badań nad dziedzictwem mendykanckim w Europie i wobec możliwości, jakie niesie z sobą nowe instrumentarium badań nieniszczących i technologicznych.



FINANSOWANIE

Artykuł jest komunikatem z bieżących odkryć i nowych ustaleń naukowo-badawczych w ramach realizacji projektu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki MNiSW pt. „Inwentarz Sztuki Torunia, cz. 1: Dziedzictwo sakralne – zespół staromiejski”, nr 0122/NPRH6/H11/85/2018.

BIBLIOGRAFIA

- Adamski, Jakub. “Kościół dominikanów w Toruniu i niesymetryczne korpusy mendykanckie w Środkowej Europie.” In *Dzieje i skarby dominikańskiego kościoła pw. św. Mikołaja w Toruniu*, edited by Anna Błażejewska, Katarzyna Kluczwajd and Elżbieta Pilecka, 46–75. Toruń: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2017.
- Arszyński, Marian. “Klasztor franciszkanów – przyczynek do dziejów niezachowanych zabytków architektury miasta Torunia.” *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo* 4 (1971): 65–77.
- Błażejewska, Anna and Elżbieta Pilecka. “Sztuka średniowieczna.” In Anna Błażejewska [et al.]. *Dzieje sztuki Torunia*, 17–185. Toruń: Muzeum Okręgowe, 2009.

- Chmarzyński, Gwido. "Sztuka w Toruniu. Zarys dziejów." In *Dzieje Torunia*, edited by Kazimierz Tymieniecki, 469–544. Toruń: Zarząd Miejski w Toruniu, Towarzystwo Miłośników Historii w Poznaniu, 1933.
- Czyżak, Marta. "Późnogotyckie płyty nagrobne w kościele Mariackim w Toruniu." In *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział SHS przy współpracy Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK*, edited by Katarzyna Kluczajd, 223–246. Toruń: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2005.
- Domasłowski, Jerzy and Jarosław Jarzewicz. *Kościół Najświętszej Marii Panny w Toruniu*. Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 1998.
- Dybaś, Bogusław and Marek Farbiszewski, eds. *Miscellanea źródłowe do historii kultury i sztuki Torunia*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989.
- Herrmann, Christofer. *Mittelalterliche Architektur im Preußenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und -geographie*. Petersberg: Imhof Verlag, 2007.
- Gumowski, Marian. *Herbarz patrycjatu toruńskiego*. Toruń: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.
- Jakubek-Raczkowska, Monika and Juliusz Raczkowski. "The organisation of liturgical space and its furnishing at the Franciscan Friars' in late Middle Ages illustrated by an example of the Blessed Virgin Mary's church in Toruń." *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo* 48 (2017): 101–132.
- Jakubek-Raczkowska, Monika, Juliusz Raczkowski and Tomasz Kowalski. *Średniowieczne malowidła ściennie w kamienicach mieszczkańskich Starego i Nowego Miasta Torunia*. Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 2017.
- Jurkowlaniec, Tadeusz. *Nagrobki średniowieczne w Prusach*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2015.
- Kantak, Kamil. "Kronika bernardynów toruńskich." *Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu* 32 (1925): 103–134.
- Krantz-Domasłowska, Liliana. "Przestrzeń liturgiczna czternastowiecznego kościoła Franciszkanów w Toruniu." In *Album Amicorum. Między Wilnem a Toruniem. Księga pamiątkowa dedykowana prof. J. Poklewskiemu*, edited by Piotr Birecki [et al.], 153–168. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2008.
- Mikulski, Krzysztof. *Tarcze herbowe z kościoła Mariackiego w Toruniu*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2015.
- Mroczo, Teresa. "Programy architektoniczne zakonów żebrzących na ziemi chełmińskiej w XIII i XIV wieku." In *Sztuka i ideologia XIV wieku w Polsce. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Warszawa, 29 i 30 listopada 1973*, edited by Piotr Skubiszewski, 317–347. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- Nawrocki, Zbigniew. "Pofranciszkański kościół NMP w Toruniu. Próba rekonstrukcji dziejów budowy." *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Nauki Humanistyczno-Społeczne* 21/2 (1966): 63–80.
- Nawrocki, Zbigniew. "Kościół Mariacki w Toruniu – budowa i przebudowy w świetle odkryć w ostatnim ćwierćwieczu." In *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział SHS przy współ-*

- pracy Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK*, edited by Katarzyna Kluczważd, 19–53. Toruń: *Stowarzyszenie Historyków Sztuki*, 2005.
- Nawrocki, Zbigniew. *Pofranciszkański kościół p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu*. Toruń: Parafia p.w. Wniebowzięcia NMP i bł. Stefana W. Frelichowskiego, 2006.
- Renkewitz, Werner and Jan Janca. *Geschichte der Orgelbaukunst in Ost- und Westpreußen von 1333 bis 1944*, vol. 1. Würzburg: Verlag Weidlich, 1984.
- Semrau, Arthur. *Die Grabdenkmäler der Marienkirche zu Thorn*. Thorn: Copernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, 1892.
- Silberer, Leonie. *Domus fratrum minorum. Klosterbaukunst der Konventualen Franziskaner vom 13. Jahrhundert bis zur Reformation*. Petersberg: Imhof Verlag, 2016.
- Silberer, Leonie. “Medieval Monastic Architecture of the Franciscan Order: Friaries as Evidence of Written and Unwritten Rules and Ideal Perceptions.” In *Rules and Observance: Devising Forms of Communal Life*, edited by Mirko Breitenstein, Julia Burkhardt, Stefan Burkhardt and Jens Röhrkasten, 281–294. Berlin: LIT Verlag, 2014.
- Soćko, Adam. *Układy emporowe w architekturze państwa krzyżackiego*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2005.
- Soćko, Adam. “Empora nawy północnej w kościele franciszkanów w Toruniu – uwarunkowania funkcjonalne.” In *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział SHS przy współpracy Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK*, edited by Katarzyna Kluczważd, 135–151. Toruń: *Stowarzyszenie Historyków Sztuki*, 2005.
- Untermann, Matthias. “Wurde die Lübecker Katharinenkirche als Franziskanerkirche gebaut?” *Zeitschrift für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde* 90 (2010): 387–397.
- Untermann, Matthias and Leonie Silberer. “Die Kirchenbau bis 1400.” In *Geschichte der Sächsischen Franziskanerprovinz*, vol. 5: *Kunst. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, edited by Roland Pieper, 93–134. Paderborn, München, Wien, Zürich: Verlag Ferdinand Schöningh GmbH, 2012.