

Historia stall zachodnich
w kościele Wniebowzięcia
Najświętszej Marii Panny w Toruniu
w świetle ostatnich prac badawczych
i konserwatorskich

JULIUSZ RACZKOWSKI

Wydział Sztuk Pięknych, UMK w Toruniu
e-mail: jracz@umk.pl

ORCID: 0000-0003-3081-8615

Key words: Gothic, choir stalls, Toruń, church of the Assumption of the Virgin Mary, Franciscans, Bernardines, conservation issues, transformations of liturgical space, Aesop's fables, Reynart the fox

Słowa kluczowe: gotyk, stalle chórowe, Toruń, kościół WNMP, franciszkanie, bernardyni, problematyka konserwatorska, przekształcenia przestrzeni liturgicznej, bajki Ezopa, lis Reynart

Abstract

History of the Western Stalls in the Church of the Assumption of the Virgin Mary in Toruń in the Light of Recent Research and Conservation Works

The author attempts a preliminary stratification of the set of choir stalls in the former Franciscan church of the Assumption of the Virgin Mary in Toruń, using methods of structural analysis supported by non-destructive testing (NIR) and dendrochronology. The paper is focused on one fragment of the stalls – the seats, moved probably in the 17th century from the chancel to the last bay of the nave, close to the western portal. These pieces of medieval furniture (formerly probably a single unit belonging to the ensemble in the choir), were extended here with parapets and technically adapted to the requirements of the new location, where they were visually harmonized with the western balcony built at the same time. During the Bernardine period, the stalls



aesthetics have been readapted to the changes in the balcony (they were decorated with a rocaille ornament, no longer visible today). In this way, the stalls gained a “new life” in their new location. They reflect the confessional and functional transformation of the church. The author devotes particular attention to two ideological threads: the iconographic content of the Gothic pew-end with scenes from Aesop’s fables and the story of Reynart the fox, which were uncovered after almost a century in 2021, and – authenticated thanks to infrared – the Bernardine meditative sentences on the parapets, later painted over. These discoveries were made possible thanks to research conducted within the “Art Inventory of Toruń” project and the preliminary conservation-restoration works of the north section in 2022. The conservation works on the western stalls are in progress and this text is a proposal for the reconstruction of the object’s history that may be supplemented or modified in the future.

Abstrakt

Autor dokonuje próby wstępnego rozwarstwienia chronologicznego zespołu stall chórowych w kościele pofranciszkańskim WNMP w Toruniu, korzystając z metod analizy strukturalnej wspartej badaniami nieniszczącymi (NIR) i dendrochronologią. Wywód jest skoncentrowany na jednym ich fragmencie – siedziskach, przeniesionych prawdopodobnie w XVII wieku z prezbiterium do ostatniego przęsła nawy głównej, w strefę portalu zachodniego. Meble te (dawniej zapewne jeden element należący do kompletu stall w chórze) zostały tu rozbudowane o przedpiersia i przystosowane technicznie do wymogów nowego miejsca, a także wizualnie zharmonizowane ze wzniesioną w tym czasie emporą zachodnią. W okresie bernardyńskim ich estetykę dopasowano znów do zmian w obrębie empory (zostały ozdobione – dziś już niewidocznym – ornamentem rocaille’owym). Na nowym miejscu stalle zyskały „nowe życie” i rejestrują przemiany konfesyjne i funkcjonalne kościoła. Szczególną uwagę autor poświęca dwóm wątkom ideowym: treściom ikonograficznym gotyckiego policzka ze scenami z bajek Ezopa i historii lisa Reynarta, które zostały odsłonięte po niemal stu latach w 2021 roku, oraz – uczytelnionym dzięki podczerwieni – bernardyńskim sentencjom medytacyjnym na przedpiersiach, później zamalowanym. Odkrycia te były możliwe dzięki badaniom w projekcie „Inwentarz sztuki Torunia” i rozpoznawczej konserwacji i restauracji policzka i przedpiersi północnych w 2022 roku. Prace konserwatorskie przy stallach zachodnich są kontynuowane, a niniejszy tekst jest propozycją rekonstrukcji historii tego zabytku, która być może zostanie w przyszłości uzupełniona lub odmiennie zinterpretowana.

Jednym z najważniejszych elementów wyposażenia, jakie przetrwały z okresu franciszkańskiego w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu, jest rozbudowany zespół piętnastowiecznych gotyckich siedzisk chórowych, obecnie rozproszony w kilku miejscach w przestrzeni świątyni. Ani

pierwotny wygląd tego kompletu, ani dokładna historia jego dekompozycji nie są dziś w pełni uchwytne. Obecnie zasadniczy trzon stall, zachowany – choć z licznymi modyfikacjami w strukturze i układzie – na swoim dawnym miejscu (il. 1–2), liczy trzynaście miejsc po północnej¹ i dwadzieścia jeden po południowej stronie prezbiterium²; ciąg południowy w chórze jest zatem dłuższy o osiem siedzisk od ciągu północnego. Nie wiadomo, czy w okresie średniowiecza stalle dochodziły dalej ku wschodowi prezbiterium, czy też ich pierwotny zasięg określa rząd zachowany przy ścianie północnej, ograniczony oryginalnie zamocowanym policzkiem. Można przypuszczać, że ciąg siedzisk obejmował dawniej nie tylko mury obwodowe, ale też rewers nieistniejącej już przegrody chórowej³, zlikwidowanej po przejściu kościoła przez bernardynów w 1724 roku⁴. Nie ma jednak żadnych danych źródłowych, które wskazywałyby, kiedy dokładnie pierwotna średniowieczna struktura uległa rozbiciu. Sześć siedzisk na oryginalnym drewnianym podeście, ale bez zaplecków i innych dodatkowych elementów, znajduje się obecnie w pierwszej od wschodu kaplicy międzyszkarpowej po stronie południowej (pod malowidłem z Koronacją NMP) (il. 3); dwa kolejne krótkie odcinki stall zostały wtórnie ustawione przy zachodniej ścianie kościoła (il. 4: a–b).

Właśnie te dwa fragmenty dawnego zespołu chórowego – niestety zachowane w fatalnym stanie (il. 5: a–b) – są przedmiotem niniejszego studium. Uzasadnieniem dla ich osobnego omówienia jest fakt, że na nowym miejscu zostały one w charakterystyczny sposób przebudowane i nieraz jeszcze były uzupełniane, zyskując „drugie życie”, niezależnie od pozostawionej in situ, pierwotnej struktury siedzisk chórowych. Okazją do przyjrzenia się im bliżej były prace inwentaryzacyjne i badawcze w ramach projektu „Inwentarz sztuki Torunia” oraz przeprowadzona w 2022 roku rozpoznawcza

¹ 4 + 7 + 2,5 (ostatnie miejsce zachowało się tylko jako połowa segmentu, wpasowana w słupek belki tęczowej).

² 8 + 4 + 7 + 2.

³ Kompletu stall, budowane wzdłuż ściany intermedium, zachowały się m.in. w kościołach mendykanckich w Erfurcie, Lubecie, Gdańsku.

⁴ Intermedium u toruńskich franciszkanów, mieszczące się w szerokości prezbiterium, było najpewniej konstrukcją drewnianą (nie zachowały się żadne ślady murowanej struktury w tym miejscu). Nic nie wiemy ani o jej formie, ani wystroju i wyposażeniu w tym okresie. Biorąc pod uwagę szerokość łuku tęczowego, ołtarz lektoryjny był najpewniej jeden – na osi przegrody, a do prezbiterium prowadziły dwa wejścia boczne. Ciąg stall znajdowałby się między nimi.

konserwacja-restauracja fragmentu północnego⁵, dzięki której ujawniony został po dziesiątkach lat jeden z najciekawszych elementów całego pofranciszkańskiego mobiliara: policzek stall z unikatowym cyklem zoomorficznych przedstawień o charakterze moralizatorskim.

Analiza struktury zabytku

Zespół stall w zachodniej części kościoła obejmuje dwa tak samo uformowane dębowe meble o wymiarach 400 × 292 cm, z zapleckami, baldachimami i przedpiersiami. Stoją one po dwóch stronach portalu zachodniego na wykonanym tu już wcześniej podwyższeniu z ceglaną posadzką⁶, do którego z każdej strony prowadzą po trzy murowane, pokryte cementem stopnie; przy filarze północno-zachodnim zachowały się dodatkowo stopnie ceramiczne (il. 6)⁷. Wtórne usytuowanie stall w tym miejscu jest oczywiste – wypełniają one przestrzeń pomiędzy skrajnymi półfilarami nawy głównej a portalem, przy czym ich dopasowanie do zastanego miejsca po stronie północnej, gdzie wolna przestrzeń jest szersza z powodu nieznacznego przesunięcia osi portalu, wymagało dodatkowego elementu konstrukcyjnego – jest nim zamontowany z boku graniasty drewniany słup, podtrzymujący dorobiony na wymiar fragment fryzu wieńczącego.

Zasadniczą część konstrukcji obu mebli stanowią pojedyncze rzędy siedzisk, obejmujące po cztery miejsca z każdej strony⁸, oddzielone ściankami i zaopatrzone w szerokie, grube podłokietniki o półkolistym wykroju i trójlistnym zakończeniu krawędzi od frontu (il. 7). Siedziska, wykonane osob-

⁵ Prace ratunkowe przeprowadził zespół pod kierunkiem Agnieszki Katarzyny Przepióry. Zleciodawcą prac, współfinansowanych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDzN) w ramach programu „Ochrona Zabytków”, była parafia pw. WNMP. Autor był konsultantem w tym projekcie. Na rok 2024 przewidziane jest ukończenie trwających już prac przy meblu północnym, również z wykorzystaniem środków przyznanych na kontynuację programu MKiDzN. W dalszej perspektywie są starania o podjęcie kompleksowych prac przy całym zespole stall w kościele – z dwoma ciągami stall w prezbiterium na czele.

⁶ Wym. podmurowania: 365 × 120 × 36 cm (strona północna), 385 × 119 × 36,5 cm (strona południowa).

⁷ Stopnie prowadzące od strony portalu są pokryte warstwą cementowej zaprawy i trudno obecnie określić, kiedy zostały wykonane – wydaje się, że dopiero wraz z przeniesieniem stall na to miejsce. Ceramiczne stopnie w półfilarze północno-zachodnim pochodzą natomiast z okresu średniowiecza i wskazują, że wysokość podmurowania, na którym ustawiono stalle, jest oryginalna.

⁸ Wysokość tej części: 113 cm; siedziska (w większości sosnowe, wtórne) 67–73 × 39–40 × 2,5 cm; szerokość łukowatego oparcia 52,5–53,7 cm.

no z desek sosnowych, są prostokątne, mocowane na ruchomych złączach czopowych, pozbawione dekoracji (w większości są to elementy wtórne). Ozdobny wygląd nadano natomiast ściankom działowym dolnej partii mebli, każdej o esowatym profilu, na którym rzeźbiona jest plastyczna gałąź, zawijająca się u góry w ażurową wolutę wspierającą podłokietnik. Na krawędzi frontowej niektórych ścianek widnieją dwie maski: większa (12 × 7 cm) u góry i – na co drugiej ścianie – mniejsza (8 × 7 cm) u dołu. Są to głównie przedstawienia antropomorficzne (mężczyźni, najczęściej brodaci, niekiedy w fantazyjnych nakryciach głowy, il. 8: a); w dolnej partii przeważają maski zoomorficzne, rzeźbione bardzo syntetycznie (il. 8: b). Dekoracyjnie uformowana jest też podstawa każdej ścianki, przepruta ażurowym maswerkowym ostrołukiem (od góry trójliść, niżej dwie lancety) oraz wydzielonym w części przedniej pełnoplastycznym wielobocznym filarkiem (il. 8: b).

Stalle zaopatrzone zostały w wysokie pełne zaplecki, podzielone na segmenty o szerokości siedzisk (il. 9). Każdy złożony jest z trzech dębowych desek połączonych na styk i wydzielony profilowanymi listwami, które od góry wieńczą pinakle z drobną, precyzyjnie rzeźbioną czołganką. W centralnej części każda z płycin jest zdobiona pojedynczą rozetą⁹, płytko rzeźbioną w grubości desek i wypełnioną graficznym, konturowym maswerkkiem o fantazyjnych układach (żadna kompozycja się nie powtarza¹⁰), z odcinkiem romboidalnego fryzu z motywem płaskorzeźbionych czwórliści u dołu. Partie te opracowane są drobiazgowo, z wielką starannością. W płycinach powyżej rozet zachowały się słabo widoczne (zabiejcowane) pozostałości po grubo malowanej dekoracji z motywami grzebieni rocaille'owych. Od góry zaplecki zamknięte są listwą z ornamentem ciągłym w formie falistej, jednopłaszczyznowej wici winnej latorośli – jest ona bardziej plastyczna i dekoracyjna w meblu południowym, płaska i schematyczna w meblu północnym. Nad zapleckami nadwieszony jest ukośnie pełny baldachim¹¹, przybity od tyłu dużymi kutymi gwoździami, podzielony na cztery segmenty¹² oddzielone listwami. Wieńczy

⁹ 52 cm ø, każda rozeta wpisana w czworokąt o wym. 71 × 52 cm.

¹⁰ Kolejno po stronie północnej, od lewej: 1) rotacyjny układ czwórliści tworzący gwiazdę; 2) rozeta z rybimi pęcherzami ukośnie wokół drobnego medalionu z czwórliściem; 3) symetryczny kwiat z rybich pęcherzy; po stronie południowej od lewej: 1) rozeta z ukośnymi rybimi pęcherzami wokół czwórliścia w medalionie, 2) rozeta z ornamentem falistym, 3) rozeta z kwiatowym medalionem i fryzem z rybich pęcherzy od zewnątrz, 4) rozeta z ukośnym układem rybich pęcherzy wokół niewielkiego czwórliścia w graniastej oprawie w centrum.

¹¹ Wym. 283 × 50 cm.

¹² Wym. 53 × 63–66,5 cm.

go wysoki, masywny profilowany gzyms, opracowany w jednym kawałku drewna (po stronie północnej – ze wspomnianym wyżej, dosztukowanym elementem od strony ściany). Podniebie baldachimu nosi ślady syntetycznie malowanej dekoracji rocaille'owej, wierzchem zabejcowanej.

Po bokach stalle ograniczone są policzkami¹³; te, które przylegają do ściany, mają formę pełnych ścianek i zaopatrzone są we wsporniki o skromnym falistym profilu, natomiast od strony portalu zamontowano policzki z ażurową dekoracją maswerkową w części górnej, u dołu uformowane tak jak ścianki działowe, z tym, że bez ażuru. Nie są one identyczne pod względem opracowania i dekoracji. W meblu południowym ściankę zdobi prostokątna ażurowa kompozycja z rybich pęcherzy, zwieńczona ostrołucznym przezroczem, wspornik gzymsu ma formę architektoniczną z reliefowym maswerkem (il. 10: a, b), a część zewnętrzna (awers) jest ociosana gładko. Policzek mebla północnego ozdabia *panneau* z ażurową romboidalną kratką, również zamknięte od góry czterodzielnym ostrołucznym otworem z rybimi pęcherzami w podłuczcu; na górnym wsporniku wyrzeźbiona jest głowa brodatego mężczyzny (il. 11: a); w strefie dolnej – maska męska w fantazyjnym czepcu (il. 11: b). W części dolnej na awersie znajdują się, zakomponowane w trzech strefach, reliefowe przedstawienia figuralne w geometrycznych kwaterach (il. 12, 24–25).

Oba meble zaopatrzone w trójosiowe przedpiersia¹⁴ osadzone na wspólnym deskowym podeście (odpowiadają one na szerokość tylko trzem segmentem ław, gdyż są otwarte w partii schodów). Zbudowane zostały w konstrukcji ramowo-płyninowej, z cienkich dębowych desek połączonych z podestem na złącza wpustowe; na rewersie mają deskowe klęczniki (il. 13). Ich gładkie, lite policzki zakończone są od góry falistym profilem (il. 29). Na zewnętrznych płycinach podczas badań w ramach projektu „Inwentarz sztuki Torunia” odkryto zamalowane bejcą rocaille'owe kartusze z inskrypcjami, które uczytelniły się w podczerwieni – o czym jeszcze niżej.

Jak wynika z przedstawionego tu omówienia struktury i dekoracji, stalle nie są jednorodne. Zbudowane są z elementów o różnej metryce, noszą ślady przekształceń i uzupełnień, w tym – zmian estetyki wykończenia. W dalszej części artykułu podjęta zostanie próba ich chronologicznego rozwarstwienia. Wobec braku źródeł pisanych i pełnego kompleksowego rozpoznania

¹³ Wym.: strona południowa 380 × 47 × 6,5 cm; strona północna 380 × 46,5 × 6,5 cm.

¹⁴ Przedpiersie południowe: 230 × 108 cm (w tym: pulpit 230 × 25 cm; kwatery 75,5 × 54 cm; policzek 127 × 15 cm, klęcznik 230 × 31 cm); przedpiersie północne: 218,5 × 111 cm.

zabytkoznawczego, jakie będzie możliwe dopiero po demontażu i analizie wszystkich stall w kościele – należy tę propozycję traktować jako hipotetyczną interpretację, która w przyszłości zostanie być może poddana weryfikacji.

Stalle zachodnie w zespole stall chórowych w okresie średniowiecza

Główna część omawianego zabytku – siedziska z zapleckami – wykonana jest w stylu gotyckim i nie ma wątpliwości, że pierwotnie należała do ciągu zakonnych stall chórowych w prezbiterium¹⁵. Wskazuje na to zbieżność wymiarów, konstrukcji i sposobu dekoracji poszczególnych elementów w obu zespołach. Takie same rozwiązania zastosowano zarówno w partii siedzisk ze ściankami działowymi z motywem wolut i główek (il. 14), jak i w zapleckach – konstruowanych z trzech desek w każdym segmencie, z drążoną w ich grubości dekoracją maswerkową, przy czym stalle zachodnie straciły rzeźbione osobno i nakładane na tło płycin ażurowe wimpergi, a ich gotyckie baldachimy zastąpiono innymi, nieco niższymi od oryginalnych. Dwa charakterystyczne elementy świadczą, że początkowo oba meble mogły tworzyć jedną całość: jak już wspomniano, w części północnej od strony portalu zamknięte są pierwotnym, pełnym policzkiem, natomiast funkcję policzka po stronie przeciwnej pełni ażurowa ścianka, dawniej będąca najpewniej elementem wewnętrznego podziału stall, podobnie jak w zachowanych rzędach w prezbiterium.

*

Rozpiętość datowania zespołu gotyckich stall w kościele Mariackim była w dotychczasowej literaturze bardzo duża. Niektórzy badacze określali ich metrykę na ostatnią ćwierć XIV wieku¹⁶ lub początek wieku XV¹⁷. Według

¹⁵ Maria Beek-Goehlich, *Die mittelalterlichen Kirchengestühle in Westpreußen und Danzig* (Bau- und Kunstdenkmäler des Deutschen Ostens, Reihe B, 4) (Stuttgart: Kohlhammer, 1961), 77.

¹⁶ Karl Heinz Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preußen. Die Bildwerke bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts* (Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1939), 239, przyp. 243.

¹⁷ W ten sposób Johannes Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Thorn* (Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen 2: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kulmerlandes und der Löbau 6) (Danzig: Bertling, 1889), 285–286; Reinhold Heuer, „Die Werke der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes in Thorn bis zum Ende des Mittelalters,” *Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn* 24, nr 3 (1916): 114–115; Jerzy Domaśłowski i Jarosław Jarzewicz, *Kościół Najświętszej Marii Panny w Toruniu* (Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Zabytki Polski Północnej 10) (Toruń: TNT, 1998): 108–109.

Marii Beck-Groehlich natomiast większość tego typu obiektów z państwa krzyżackiego w Prusach pochodzi z samego końca XV i początku XVI stulecia¹⁸. Propozycja ta w odniesieniu do ław toruńskich¹⁹, choć powtórzona w nowszej literaturze²⁰, jest jednak wątpliwa. Ich rozbudowana dekoracyjna struktura oraz formy detalu, w tym ośle grzbiety wimperg i bogaty wzornik dynamicznych późnogotyckich motywów maswerkowych (rybie pęcherze, krzywizny, formy rotacyjne, charakterystyczne maswerki w typie „śmigłowym” z repertuaru parlerowskiego) mogą pochodzić już z przełomu XIV i XV wieku. Cechy typowe dla tego czasu mają też antropomorficzne maski męskie o trefionym zaroście i włosach strzyżonych nad uszami, a także elementy kostiumologiczne – męski czepiec na kapturze (il. 15: a), damski kruseler (il. 15: b–c), chustka o karbowanym rąbku (il. 15: d), zawicie (il. 15: e)²¹. Choć można by je traktować w kategoriach tradycji lub archaizmu, o datowaniu stall na przełom XIV i XV wieku przesądza wynik badań dendrochronologicznych, przeprowadzonych w ramach projektu „Inwentarz sztuki Torunia” zarówno dla zespołu w prezbiterium, jak i dla omawianych tu mebli zachodnich²². Wykonanie monumentalnego zespołu siedzisk, nadającego wnętrzu chóru prominentny charakter, zbiegło się najpewniej w czasie z założeniem sklepień nad prezbiterium²³ i pokryciem ich figuralnymi malowidłami w stylu pięknym²⁴. Inwestycje te przypadły na szczytowy moment rozwoju konwentu

¹⁸ Beek-Goehlich, *Die mittelalterlichen Kirchengestühle*.

¹⁹ Beek-Goehlich, *Die mittelalterlichen Kirchengestühle*, 77–98.

²⁰ Monika Jakubek-Raczkowska, Juliusz Raczkowski, i Piotr Oliński, *Księga klasztorów ziemi chełmińskiej*, t. 1 *Chełmno* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK / TNT, 2019), 39.

²¹ Za konsultację kostiumologiczną winien jestem wdzięczność Monice Jakubek-Raczkowskiej.

²² Barbara Gmińska-Nowak i Tomasz Ważny, „Analiza dendrochronologiczna elementów wyposażenia kościoła p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu” (dokumentacja badawcza, Toruń 2020–2021); dla stali zachodnich po stronie północnej stwierdzono 103 przyrosty roczne (najstarszy 1285, najmłodszy 1387), ustalając datowanie: 1402+x/-6.

²³ We wcześniejszej literaturze datowano całą przebudowę chóru (przedłużenie, podwyższenie, zasklepienie) na koniec XIV w., zob. m.in. Teresa Mroczko, *Architektura gotycka na ziemi chełmińskiej* (Warszawa: PWN, 1980), 130–135. W świetle badań prowadzonych w ramach projektu „Inwentarz sztuki Torunia”, chór powstał prawdopodobnie razem z bryłą korpusu, natomiast cały kościół zasklepieno dopiero na przełomie XIV i XV w., zob. Juliusz Raczkowski, „Nowatorstwo kościoła p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu w pierwszej połowie XIV wieku na tle architektury franciszkanów prowincji saskiej,” w *Novitas versus auctoritas w sztuce średniowiecznej. Studia dedykowane Profesorowi Piotrowi Skubiszewskiemu w dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Jakub Adamski i Juliusz Raczkowski (Warszawa: SHS, Toruń: TNT, 2022), 83.

²⁴ Są to zachowane szczątkowo do naszych czasów cztery wyobrażenia świętych, w tym Barbary, Katarzyny i Marii Magdaleny, ujęte w półpostaci.

i czas największej świetności miasta, które od drugiej dekady XV wieku, po wojnie polsko-krzyżackiej, zaczęło stopniowo podupadać.

Monumentalny zespół ław chórowych został wykonany najpewniej w warsztacie toruńskim, czynnym przez kilkadziesiąt lat. Przypisać tej pracowni można jeszcze przynajmniej dwa dzieła – stalle kupieckie w kościele świętojańskim w Toruniu (w tzw. kaplicy kopernikańskiej, dawniej pw. św. Mikołaja) z lat około 1430–1435²⁵ (il. 16) oraz nieco młodsze fragmenty stall dominikańskich w kościele św. Mikołaja w Gdańsku sprzed 1445 roku²⁶. Meble te mają niemal identyczną kompozycję partii siedzisk, z motywem roślinnej woluty z przewiązką, z rzeźbionymi główkami i ażurowymi prześwitami w dolnej partii ścianek działowych (il. 17). Z kolei styl elementów figuralnych zdobiących stalle wskazuje, że można je z dużym prawdopodobieństwem łączyć z warsztatem Chrystusa w Grobie – jedyną lokalną pracownią rzeźbiarską o indywidualnej specyfice, jaką można zidentyfikować w Toruniu i regionie około 1400 roku. Porównanie utrudniają nieco różnice materiałowe (rzeźbione w dębinie maski stall są opracowane bardziej twardo niż lipowe dzieła snycerskie) oraz stan zachowania – wskutek systematycznego użytkowania głowy na stallach są w większości uszkodzone (np. pozbawione nosów) oraz mocno wytarte, a w wielu miejscach wtórnie spłaszczone. Niemniej jednak powtarzający się wśród nich typ pociągłej męskiej twarzy o wydłużonej żuchwie i wysokim czole naznaczonym głęboką V-kształtną bruzdą znajduje analogie w pracach przypisywanych warsztatowi Chrystusa w Grobie (por. il. 18–21).

Działalność tej pracowni, uchwyconej w badaniach regionalnych w ciągu ostatnich dwóch dekad, czeka jeszcze na syntezę. Do jej *oeuvre* zaliczono jak dotąd kilka rzeźb z drewna lipowego, opracowanych syntetycznie, o ekspresyjnym ujęciu fizjonomii, twardym modelunku, surowym oddziaływaniu. Oprócz monumentalnej rzeźby Chrystusa w Grobie, wykonanej prawdopodobnie dla kościoła franciszkańskiego w Toruniu (il. 20), są to: dużych

²⁵ Łukasz Guzowski, „Zespół stall średniowiecznych z bazyliki katedralnej pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu. Problematyka historyczna, zabytkoznawcza i konserwatorska” (praca magisterska, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2022), 74. Beek-Goehlich, *Die mittelalterlichen Kirchengestühle*, 102, datowała zabytek na ok. 1500 r.

²⁶ Datowanie potwierdzone dendrochronologicznie. Zob. Barbara Gmińska-Nowak, Łukasz Guzowski, i Juliusz Raczkowski, „Analiza dendrochronologiczna stalli w prezbiterium bazyliki św. Mikołaja – Gdańsk” (dokumentacja badawcza, Toruń 2022, dostęp: Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Gdańsku). Beek-Goehlich, *Die mittelalterlichen Kirchengestühle*, 104, datowała stalle dominikańskie na ok. 1500 r.

rozmiarów Madonna na masce lunarnej w kościele św. Jakuba w Toruniu²⁷, Piety w Świerczynkach (il. 21)²⁸ i Kijewie²⁹, popiersie świętej (fragment większej niezachowanej rzeźby) z relikwiarza Świętych Dziewic i Wdów (św. Klary) w kościele świętojańskim w Toruniu³⁰ oraz przerobiony wtórnie na hermę fragment figury biskupa, zdobiący obecnie nowożytną nastawę ołtarza głównego w Świerczynkach. Charakteryzuje te rzeźby zbliżona, nacechowana deformacjami budowa anatomiczna (duże, lekko wydłużone głowy, wąskie ramiona, wyolbrzymione dłonie) i typika twarzy; wszystkie naznacza silny emocjonalizm. Jeśli za dzieło tej pracowni uznać także stale rzeźbione w dębinie, byłyby to warsztat snycersko-stolarski o dużych możliwościach technicznych, nastawiony na przyjmowanie różnych, także ambitnych i wielkoskalowych zleceń. Temat ten wymaga dalszych studiów porównawczych.

Program ideowy dekoracji figuralnej stall chórowych nie został jeszcze w pełni zinterpretowany i również czeka na osobne opracowanie. Składają się na niego zarówno wspomniane już maski antropomorficzne, jak i przedstawienia figuralne w partii baldachimów po stronie północnej prezbiterium (postaci atlantów na wspornikach, popiersia Chrystusa, Mojżesza i świętych w wimpergach, il. 22) i motyw Pelikana (w ostrołuku zamykającym policzek tego rzędu). Można mniemać, że podobnie jak większość monumentalnych ław tego typu, siedziska miały rzeźbione misericordie. Unikatowym elementem ich dekoracji jest wreszcie cykl scenek moralizatorskich na awersie policzka omawianych tu stall północno-zachodnich.

²⁷ Monika Jakubek-Raczkowska i Monika Czapska, *Bilde von Prage. Czeska rzeźba kamienna stylu pięknego około 1400 w państwie krzyżackim w Prusach. Katalog wystawy czasowej w Muzeum Zamkowym w Malborku, 17 października 2020–03 stycznia 2021* (Malbork: Muzeum Zamkowe, 2020), 78–79.

²⁸ Juliusz Raczkowski i Monika Jakubek-Raczkowska, „Gotyckie rzeźby z kościoła w Świerczynkach. Przyczynke do badań nad średniowiecznym dziedzictwem Torunia,” w *Stare i nowe dziedzictwo Torunia*, red. Juliusz Raczkowski (Studia i materiały z dziedzictwa kulturowego Torunia i regionu 1) (Toruń: Wydział Sztuk Pięknych UMK, 2013), 113–118.

²⁹ Katarzyna Sinoracka, „Gotycka Pieta z kościoła pw. św. Wawrzyńca w Kijewie Królewskim – przyczynek do badań nad warsztatami snycerskimi ziemi chełmińskiej na przełomie XIV i XV wieku,” w *Dziedzictwo Torunia i ziemi chełmińskiej – odkrycia i reinterpretacje*, red. Monika Jakubek-Raczkowska (Studia i materiały z dziedzictwa kulturowego Torunia i regionu 4) (Toruń: TNOiK, 2021), 33–50.

³⁰ Zob. ostatnio Monika Jakubek-Raczkowska i Juliusz Raczkowski, „Skrzynia relikwiarza św. Dziewic i Wdów (tzw. relikwiarz św. Klary),” w: *Diocesis nostrae patroni. Wydawnictwo jubileuszowe z okazji trzydziestej rocznicy erygowania Diecezji Toruńskiej*, red. Juliusz Raczkowski (Studia i materiały z dziedzictwa kulturowego Torunia i regionu 5) (Toruń: TNOiK, 2022), 360–367.

Cykl ten (il. 12), ujawniony i zabezpieczony dzięki pracom konserwatorskim i restauratorskim – najczęściej wzmiankowany, choć de facto najmniej znany element całej konstrukcji – od momentu budowy wiatrolapu wokół portalu głównego w latach trzydziestych XX wieku był trwale zasłonięty i znany wyłącznie z fotografii reprodukowanej przez Reinholda Heuera³¹ (il. 23). Dolną część policzka, podzieloną na trzy strefy, zdobią (il. 24) – licząc od dołu – następujące kwatery: *Lis i bocian* (w polu zbliżonym do kwadratu) (il. 25: a); *Lis głoszący kazanie do gęsi* (w polu trapezoidalnym o krzywoliniowym wykroju z prawej strony) (il. 25: b), obok siebie – *Gęsi wieszające lisa* (po lewej, w pionowym polu prostokątnym) (il. 25: c) i *Świnia szewcem* (po prawej, w poziomym polu prostokątnym, od dołu krzywoliniowym) (il. 25: d). Przedstawienia te rzeźbione są dość płytko i twardo, bez wykończenia powierzchniowych szczegółów, komponowane głównie w ujęciach profilowych.

Wszystkie te scenki zaczerpnięto ze starożytnych i średniowiecznych opowieści, funkcjonujących w szerokim repertuarze kaznodziejskich egzemplów i wykorzystywanych jako źródło ikonografii zarówno w malarstwie i rzeźbie monumentalnej³², jak i w iluminatorstwie³³ oraz snycerstwie, w tym – w dekoracji ław chórowych³⁴. Z greckiego źródła – tzw. bajek Ezopa³⁵ – pochodzi przedstawienie lisa i bociana³⁶, ukazane tu najpewniej jako odwołanie

³¹ Heuer, „Die Werke der bildenden Kunst,“ Taf. XXXVI; oryginał fotografii: Książnica Kopernikańska w Toruniu, TeKa Koerner, sygn. T_08_36 (ok. 1915).

³² Zob. np. Nathalie Le Luel, „Imiter les hommes pour mieux servir d'exemple l'utilisation de fables animals dans le décor monumental des églises et cloîtres romans,“ *Histoire de l'art* 81, no 2 (2017): 13–30.

³³ Zob. np. Adolph Golschmidt, *An Early Manuscript of the Aesop Fables of Avianus and Related Manuscripts* (Studies in Manuscript Illumination 1) (Princeton: Princeton University Press, 1947).

³⁴ Elaine C. Block i Kenneth Varty, „Choir-Stall Carvings of Reynard and Other Foxes,“ w *Cultural Metamorphoses and Social Engagement in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present*, ed. Kenneth Varty (Oxford–New York: Berghahn Books, 2000), 125–162.

³⁵ Krótkie fikcyjne opowiadania o przenośnym znaczeniu, w większości z morałem, ze zwierzętami, a czasem ludźmi, bogami, roślinami w rolach głównych, przypisywane są poecie Aisoposowi, czynnemu w VI w. p.n.e., o którym niewiele wiadomo (nie jest on historycznie uchwytany, podobnie jak Homer). Przetrawało kilkaset opowieści określanych jako bajki Ezopowe (w podstawowym zbiorze ok. 300). Wiele z nich zostało zaadaptowanych przez kulturę chrześcijańską, w średniowieczu ich motywy przenikały do kaznodziejstwa, były też źródłem inspiracji dla nowych opowieści, zob. Michał Wojciechowski, „Wstęp,“ w *Ezop i inni. Wielka księga bajek greckich*, przekł., wstęp i komentarz Michał Wojciechowski (Kraków: WAM, 2006), 15–18.

³⁶ W oryginale: „Lis i żuraw”, zob. *Ezop i inni*, 145, nr 432, za wydaniem Perry'ego: „Stawiający takie problemy nie wydają się sposobniejsi do życia społecznego niż Ezopowy żuraw i lis. Ten ostatni wylał tłustą grochówkę na płaski kamień, 'przez co żuraw zamiast gościny'

do ewangelicznej przypowieści o zbyt ciasnych wrotach; spotkać je można w dekoracji kilku innych gotyckich stall w Europie³⁷. Jako potencjalne źródło dla scenek z policzka zachodniego Maria Beek-Goehlich³⁸ i Jerzy Domasłowski³⁹ słusznie uwzględnili również trzynastowieczny niderlandzki poemat „Van der vos Reynaerde” opowiadający o lisie złoczyńcy, oparty na wcześniejszej francuskiej „Powieści o lisie” (fr. *Roman de reynard*) i przetwarzany od początku XIV wieku w literaturze niemieckiej jako „Reynke de Vos”⁴⁰. Tekst ten dostarczał motywów homiletycznych, a zaczerpnięte z niego epizody były wykorzystywane w dekoracji stall chórowych, głównie jako zdobienia misericordii (można je znaleźć licznie w zabytkach z kościołów angielskich, a sporadycznie także na terenie Francji, Flandrii, Hiszpanii i Niemiec, od XIV do początku XVI wieku⁴¹).

Z poematu o lisie-przecherze można wywieść zobrazowaną na toruńskim policzku scenkę kaznodziejską, która w kontekście franciszkańskiej posługi mogła nieść przestrożę przed hipokryzją i błędami duszpasterskimi: lis w kapturze habitu wokół szyi, z laską pasterską w łapie, czyta z książki do trzech zgromadzonych poniżej gęsi niczym nauczyciel *ex cathedra* (kompozycja ta nasuwa skojarzenia ze scenkami nauczania, popularnymi we francuskim miniatorstwie XIII i XIV wieku). Podobne przedstawienia pojawiały się w dekoracji misericordii stall w katedrze w Wells (1330; lis w habitie zakonnym), Ely (1338), Lincoln (1370) i Worcester (1397) oraz w kościele św. Botolfa w Bostonie (Lincolnshire) (1390); znany jest też szereg późniejszych przykładów tej sceny na stallach angielskich (St Lawrence w Ludlow, kościół NMP w Beverly, kościół Wszystkich Świętych w Gresford, katedra w Bristolu⁴²),

napotkał ośmieszenie. Jako płynna uciekała bowiem z jego cienkiego dzioba. W rewanzu żuraw, zaprosiwszy lisa, podał wieczerzę w dzbanku o wąskiej i długiej szyi, tak że mógł łatwo wsadzić tam dziób i się nasycić – natomiast lis, który tego nie potrafi, otrzymał należytą odprawę”.

³⁷ Block i Varty, „Choir-Stall Carvings,” 158, przywołują zabytki z opactwa w Aoście, kościoła NMP w Kempen oraz kościołów w Lund i Oviedo.

³⁸ Beek-Goehlich, *Die mittelalterlichen Kirchengestühle*, 82–84.

³⁹ Domasłowski i Jarzewicz, *Kościół Najświętszej Marii Panny*, 107.

⁴⁰ Na temat eposu, jego popularności i recepcji zob. m.in. Jan Goossens, *Reynke, Reynaert und das europäische Tierepos* (Münster: Wachsmann Verlag, 1998); por. Paul Wackers, „Medieval French and Dutch Renardian Epics: Between Literature and Society,” w *Cultural Metamorphoses and Social Engagement in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present*, ed. Kenneth Varty (Oxford–New York: Berghahn Books, 2000), 55–72.

⁴¹ Block i Varty, „Choir-Stall Carvings.”

⁴² Block i Varty, „Choir-Stall Carvings,” 140–145.

a także w wyposażeniu kościołów w innych regionach⁴³. Swoje analogie w dekoracji stall znajduje również scena z ukaraniem lisa⁴⁴ – w redakcji toruńskiej jest on wieszany na stryczku przez ptactwo. Warto odnotować, że omawiany zabytek nie jest jedynym przykładem adaptacji moralitetu o lisie w sztuce w kręgu franciszkańskim na pobrzeżu Bałtyku. Podobne sceny można znaleźć również na czternastowiecznych zwornikach w dawnym franciszkańskim kościele św. Katarzyny w Lubece.

W literaturze niejednokrotnie wspomniano alegoryczny przekaz przedstawień na toruńskich stallach (wyszyczenie złych praktyk duszpasterskich), choć ich sens interpretowano różnie⁴⁵ – odczytać by go można w pełni, znając potencjalnych adresatów. Niestety, lokalizacja i układ obecnych stall zachodnich w obrębie prezbiterium – a zatem dostępność rzeźbionego elementu dla oglądających – nie jest znana. Wyprofilowanie policzka, który zamyka mebel od prawej strony, wskazuje na trzy możliwości dawnego umiejscowienia: w zakończeniu rzędu północnego od strony zachodniej (policzek widoczny byłby z nawy głównej w wejściu za linię przegrody), w zakończeniu rzędu południowego od strony ołtarza (widoczny byłby jedynie dla duchowieństwa odprawiającego liturgię) lub ewentualnie w zakończeniu domniemyanych stall na rewersie przegrody chórowej (widoczny byłby również po wejściu za linię przegrody, ale po przeciwnej stronie). W każdym z tych miejsc program rzeźbiarskiego moralitetu byłby czytelny przede wszystkim dla zakonników, zasiadających w chórze bądź przechodzących przez wejścia przegrody⁴⁶ – jako głównych odbiorców pouczeń, podobnie jak i wspomnianych wyżej dekoracji na misericordiach.

Możliwe okoliczności nowożytnej dekonstrukcji w obrębie stall chórowych

Do rozproszenia pierwotnego ciągu gotyckich stall i do ich dalszych przekształceń mogło dojść w dwóch możliwych punktach na nowożytnej „osi

⁴³ Block i Varty, „Choir-Stall Carvings,” 144. Zob. dokumentację fotograficzną w bazie: <https://www.misericords.co.uk/index.html> (dostęp: 20 VIII 2023).

⁴⁴ Block i Varty, „Choir-Stall Carvings,” 151–153.

⁴⁵ Zdaniem Heuera, „Die Werke der bildenden Kunst,” 115, ich sens łączył się z przestrogą adresowaną do franciszkańskich braci, by nie byli dla wiernych niczym lis-kaznodzieja dla gęsi; według Beek-Goehlich, *Die mittelalterlichen Kirchengestühle*, 82–84, program mógł być wyrazem krytyki kleru świeckiego.

⁴⁶ W budowlu XIV-wiecznej komunikacja z zakrystią, łącznikiem i klatką schodową znajdowała się w obrębie wschodniego przesła korpusu (nie było innej komunikacji z chórem niż przez przegrodę).

czasu”. Pierwszym, a przy tym najbardziej prawdopodobnym (choć niestety nieudokumentowanym) momentem są przekształcenia w okresie protestanckim. Wiadomo, że nowi użytkownicy kościoła silnie przeobrazili nastawę ołtarza głównego⁴⁷ i dokonali adaptacji wnętrza chóru na potrzeby gimnazjum akademickiego, a przede wszystkim wybudowali mauzoleum Anny Wazówny (1636), co wiązało się z poważną ingerencją w strukturę muru północnego prezbiterium (gdyby stalle sięgały pierwotnie aż po ołtarz główny, ich ciąg północny musiałby zostać wówczas usunięty)⁴⁸. Drugą okolicznością, która mogła pociągnąć za sobą dekonstrukcję stall (zwłaszcza jeśli siedziska znajdowały się na rewersie przegrody), byłaby nowa aranżacja prezbiterium po przejściu kościoła przez bernardynów, dokonana w latach 1724–1731.

Nie mamy niestety żadnych danych źródłowych ani ikonograficznych, które pozwoliłyby uchwycić zainstalowanie ośmiu gotyckich siedzisk przy portalu zachodnim w okresie nowożytnym (są one udokumentowane dopiero na fotografiach z końca XIX wieku) – nie wiadomo zatem, kiedy zostały usunięte z prezbiterium. Po przeniesieniu na obecne miejsce średniowieczna struktura została nieznacznie zredukowana z uwagi na zastaną przestrzeń: ograniczoną od zewnątrz zachodnimi półfilarami, od wewnątrz – zasięgiem portalu, od dołu – wysokością postumentu, a od góry – krzywizną nasady empory zachodniej, którą nadwieszono w XVII wieku (il. 26). Przede wszystkim z oryginalnej struktury stall usunięto wysokie baldachimy, które nie zmieściłyby się w nowym miejscu. Stalle otrzymały inne zwieńczenie: jak już wspomniano, ukośnie ustawione deskowe baldachimy, podzielone profilowanymi listwami na trzy płyciny, są wtórne; podobnie masywny profilowany gzyms, który zastąpił najpewniej wysoki nadwieszony gotycki układ ażurowych wimperg. Elementami również wtórnymi, co więcej – o różnym pochodzeniu, są oba płaskorzeźbione fryzy z dekoracją roślinną (il. 27); nie zostały one precyzyjnie zespolone ani z krawędzią zapelecków, ani z nasadą baldachimów. Przy filarze północno-zachodnim, dla dostosowania rozmiarów stall do szerokości miejsca, dodano zbudowany z dwóch ręcznie obrobionych desek moduł

⁴⁷ Juliusz Raczkowski, „Średniowieczne retabulum ołtarza głównego u toruńskich franciszkanów. Na marginesie prac badawczo-konserwatorskich przy tak zwanym Polipytyku Toruńskim,” w *Imagines pictae: studia nad gotyckim malarstwem w Polsce*, red. Wojciech Walanus i Marek Walczak (Studia z Historii Sztuki Średniowiecznej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego 4) (Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Societas Vistulana, 2016), 29–41.

⁴⁸ Ten moment dla rozdzielenia stall przyjęła też Beek-Goehlich, *Die mittelalterlichen Kirchen-gestühle*, 82, podając datę śmierci szwedzkiej królowej – 1625 r.

oskrzyniowy, na którym oparty został osobno wykonany fragment gzymsu, ustawiony lekko pod skosem (ze względu na krzywiznę nadwieszenia empory). Wtórnie dodano wreszcie kroksztyn baldachimu południowego o falistym wykroju (il. 28), który formą odpowiada dekoracji boków przedpiersi po obu stronach (il. 29). Przedpiersia te dorobiono najpewniej w tym samym czasie i za pomocą łącz czopowych zespolono z dębowym deskowaniem podestu (il. 30), wykonanym specjalnie do tego miejsca i spasowanym z oryginalnym fragmentem podestu stall z okresu średniowiecza.

Choć nie ma pewności, kiedy konkretnie przekształcono stalle i nadano im nową funkcję, można przypuszczać, że nastąpiło to w latach trzydziestych XVII wieku, gdy w prezbiterium wznoszono mauzoleum Anny Wazówny. Wskazywałyoby na to nie tylko ich konstrukcyjne dopasowanie, ale też wizualne zharmonizowanie z założoną nad przęsłem zachodnim protestanczką emporą, zbudowaną na zamknięciu empory północnej w drugiej ćwierci XVII stulecia⁴⁹ (il. 31): zarówno zaplecki, jak i przedpiersia, które towarzyszą stallom, wydają się powtarzać regularność jej podziałów.

Warto na marginesie zaznaczyć, że usunięcie i przekształcenie mebli znajdujących się obecnie w przęsle zachodnim nie jest jedynym efektem transformacji oryginalnej struktury stall chórowych w kościele WNMP w okresie nowożytnym. W XVII wieku powstał również ośmiosiedziskowy mebel (il. 32: a) stojący obecnie po stronie południowej prezbiterium⁵⁰. Imituje on starsze formy: zachowuje ich podziały, kształty siedzisk, a także maswerkową dekorację zaplecków (rozety, niezachowane wimpergi) i zdobienia maskami. Dwa jego skrajne segmenty są z pewnością elementami oryginalnej struktury⁵¹, ich pierwotna lokalizacja w chórze stanowi kolejną zagadkę. Z gotyckiej kompozycji pochodzi też ażurowa ścianka działowa wykorzystana jako policzek – analogicznie do stall zachodnich. Siedziska, mimo wierności średniowiecznemu modelowi, powstały jednak dopiero w drugiej połowie XVII wieku, co potwierdzają wykonane niedawno badania dendrochronologiczne⁵²; zamiast

⁴⁹ Sosna, z której wykonano elementy konstrukcyjne empory, została ścięta w 1637 r., zob. Gmińska-Nowak i Ważny, „Analiza dendrochronologiczna,” b.p.

⁵⁰ Szczegółowo na ten temat zob. Juliusz Raczkowski, „Losy średniowiecznego wyposażenia kościoła toruńskich franciszkanów w czasach Reformacji,” *RIHA Journal* 0232 (30 December 2019): b.p., DOI: 10.11588/riha.2019.0.76308.

⁵¹ Zostały nieco przycięte na wysokość, dosztukowano odcinek fryzu wieńczącego z winną latoroślą.

⁵² Gmińska-Nowak i Ważny, „Analiza dendrochronologiczna,” b.p., datowanie zgodne z chronologią referencyjną pomiędzy 1602–1690.

roślinnych wolūt zastosowano tu motyw maski plującej labrami (il. 32: b), brakuje też drugiego szeregu główek. Metryki zapleceków (il. 33) nie udało się jak dotąd poprzeć badaniami materiałoznawczymi, ale wnikliwa analiza ich konstrukcji i złączeń pozwala przypuszczać, że powstały razem z siedemnastowiecznymi siedziskami⁵³, podobnie jak baldachimy⁵⁴ o formie takiej samej, jak baldachimy omawianych tu stall w przęśle zachodnim. Można mniemać, że poszerzenie rzędu siedzisk w prezbiterium wiązało się z potrzebami gimnazjum akademickiego (to jego uczniowie pozostawili najpewniej swoje graffiti na nowych zaplecech⁵⁵; il. 34). Choć trudno w tym kontekście wyjaśnić przyczynę równoczesnego przeniesienia części stall na ścianę zachodnią, można zakładać, że stało się to w tym samym czasie.

Podsumowując, dwa osobne meble stojące po obu stronach portalu głównego w przęśle zachodnim powstały najprawdopodobniej w XVII wieku – równocześnie z przekształceniami stall w chórze i z budową empery wzdłuż ściany zachodniej. Przydanie im prostych baldachimów oraz przedpiersi o formach zbliżonych do płycin balustrady empery ujednoliciło całościowe oddziaływanie kompozycji ściany zachodniej.

Stalle w okresie bernardyńskim

Objęcie pieczy nad kościołem przez zakon bernardynów po 1724 roku poskutkowało szeregiem bardzo poważnych zmian przestrzenno-funkcjonalnych, wynikających z dostosowania wnętrza do wymogów potrydenckich i usunięcia elementów poprotestanckich, a także aktualizacji wystroju i wyposażenia wedle potrzeb zakonu. W konsekwencji rekatolizacja przyniosła więcej strat w średniowiecznym dziedzictwie kościoła WNMP, niż okres Reformacji⁵⁶.

⁵³ Imitują one wprawdzie łudząco stylistykę mebli gotyckich, ale technicznie są wykonane odmiennie. Maswerkowe dekoracje rozet, opracowane snycersko znacznie grubiej i mniej drobniawo, nie zostały wydrążone reliefowo w grubości desek, lecz wyrzeźbiono je ażurowo (na wylot) i zaślepiono dobitnymi od tyłu deskami, które pełnią też funkcję ramy usztywniającej całość konstrukcji. Wimpergi musiały być wyrzeźbione osobno i dodane – jak u pozostałych mebli (o ich dawnej obecności świadczy dokumentacja w bliskiej podczerwieni). Pinakle mają mniej wysmukłe proporcje i opracowane są bardziej syntetycznie. Fryz wieńczący zamiast winnej latorośli zdobi reliefowa wić z listkami dębu.

⁵⁴ Mają prostą formę ukośnych daszków, wykończonych od góry nadwieszonym profilowanym gzymsem, który po prawej stronie oparto na starszej ścianie działowej, ściętej w tym celu od góry.

⁵⁵ Datujący jest napis: „IACob SPEER 1693”.

⁵⁶ O wyposażeniu kościoła w czasach protestanckich Raczkowski, „Losy średniowiecznego wyposażenia,” b.p.

W kościele nie tylko wprowadzono szereg nowych elementów wyposażenia (od ołtarza głównego, przez belkę tęczową, po ołtarze boczne i konfesjonały oraz konstrukcję Grobu Bożego), ale też zmodernizowano część zastanych struktur (np. emporę zachodnią), a inne (jak protestancką konstrukcję nastawy ołtarza głównego z gotyckimi tablicami⁵⁷) usunięto. Jak się wydaje, to wtedy pobielono gotyckie malowidła (wcześniej częściowo przesłonięte) i prawdopodobnie zlikwidowano dawne podmurowania w przestrzeniach kaplic międzyszkarpowych. Należy mniemać, że jeśli w chórze był ustawiony rząd stall na rewersie przegrody, to usunięto je w 1730 roku przy okazji demontażu całej tej konstrukcji (być może należały do niego siedziska umieszczone pod malowidłem z Koronacją NMP, które pozbawiono zaplecków⁵⁸).

Wydaje się, że ani stalle w chórze, ani stalle zachodnie nie doznały wówczas znaczących przekształceń strukturalnych; nie były też uzupełniane przy okazji wykonania do kościoła kompletu nowych ław⁵⁹. Zostały jednak zharmonizowane z rokokową estetyką nowego wyposażenia za pomocą zamasyście malowanych ornamentów, wprowadzonych na podniebia baldachimów⁶⁰ (il. 35: a) oraz na ścianki tych zaplecków, które pozbawione zostały (być może właśnie przy tej okazji) snycerskich maswerków. Zabiegiem tym objęto zarówno stalle zachodnie, jak i nowożytny fragment stall chórowych. Nie była to praca wysokich lotów – masywne grzebienie rocaille'owe zostały wykonane szerokim pędzlem, grubą, nierówną warstwą farby. Dekoracje te są słabo czytelne dla nieuzbrojonego oka, zwłaszcza na zapleckach – ujawnia je dobrze dokumentacja fotograficzna w bliskiej podczerwieni (il. 35: b).

Co więcej, stalle zachodnie po raz kolejny ujednolicono z oddziaływaniem nadwieszanej empory, na którą bernardyni – w miejsce dawnych protestanckich kartuszy pomiędzy późnomanierystycznymi pilastrami hermoowymi – wprowadzili niskiej klasy artystycznej wizerunki świętych zakonu w popiersiach (il. 36: a, b). W tym samym czasie, około połowy XVIII wieku,

⁵⁷ Raczkowski, „Losy średniowiecznego wyposażenia,” b.p.

⁵⁸ O istnieniu zaplecków świadczą wpusty, zachowane w grubości tylnej części oparcia.

⁵⁹ Z 2. połowy XVIII w. pochodzą stalle imitujące formy średniowieczne, wprowadzone do kościoła przez bernardynów – obecnie w trzecim od wschodu przęśle nawy północnej oraz w krużgankach. Wykonane są z dębiny pozyskanej z obszaru Pomorza Zachodniego, ich datowanie jest potwierdzone badaniami dendrochronologicznymi, zob. Gmińska-Nowak i Ważny, „Analiza dendrochronologiczna,” bp.

⁶⁰ Ślady tej dekoracji noszą wszystkie zachowane historyczne baldachimy. Podniebia obu gotyckich rzędów w chórze zostały usunięte w latach 30. XX w., w ich miejsce wprowadzono nowe deskowanie (klepki sosnowe na pióro własne i wpust), w którym zamontowano wówczas instalację nagłośniającą.

malarsko udekorowano też przedpiersia stall, wprowadzając na nie po trzy emblemy z płonącym Sercem Jezusowym w kartuszach w stylu *Blumenroko*, każdy ujęty górą w banderolę z łacińskimi inskrypcjami zaczerpniętymi z Księgi Psalmów i rozważań medytacyjnych. Dekoracje te zostały w późniejszym okresie zabejcowane i ujawniono je dopiero dzięki dokumentacji w bliskiej podczerwieni w 2021 roku (il. 37, 38: a). Kompozycja na przedpiersiu północnym została odsłonięta i częściowo zrekonstruowana w ramach konserwacji-restauracji w 2022 roku (il. 38: b).

Mimo niezbyt wysokiej klasy artystycznej, zdobienia te są interesujące z uwagi na swoją medytacyjną treść. Przedpiersie po stronie północnej opatrzone (patrzac od strony lewej do prawej) następującymi sentencjami⁶¹: „Frustra caelo labia inseritis, qui caeno cor opprimitis [...]” („Na próżno wargami dotykacie nieba, jeśli serce przytłaczacie brudem grzechu”); „Meditatio cordis mei in conspectu tuo semper Ps[...]” („Niech znajdą uznanie słowa ust moich [i] myśli mego serca u Ciebie”, Ps 19(18), 15) oraz „Munus nostrum est oratio nostra altare vero nostrum est cor S. Isidor[...]” („Naszym darem jest modlitwa, a naszym ołtarzem – serce”, cytat z 9 rozdziału traktatu św. Ambrożego *De vitiorum virtutumque conflictu*⁶²). Przedpiersie po stronie południowej opatrzone napisami: „PRAEBE FILI MI COR TUU[M] MIHI Prov[erbi]orum] 23[?] v. 26” („Mój synu, daj mi swoje serce”, Ks. Przysłów 23, 26); „Melius est ut cor meu[m] IESUS habeat qua[m] ego [...]” („Lepiej jest, by moje serce posiadał Jezus niż ja”, cytat z *Medytacji na Boże Narodzenie* św. Tomasza à Kempis⁶³) oraz „Paratu[m] cor meum DEUS cantabo & psalmum dicam Psal[mus] 56 v. 8” („Serce moje jest mocne, Boże, mocne serce moje; zaśpiewam i zagram”, Ps 57(56), 8). Myślą przewodnią sentencji jest, jak się wydaje, wezwanie do ofiarowania swego serca Jezusowi.

Nie jest to jedyne świadectwo kultu Serca Jezusowego w kościele WNMP z okresu bernardyńskiego. Niewykluczone, że namalowanie inskrypcji na

⁶¹ Za pomoc w dokładnym odczycie i translacji sentencji składam serdeczne podziękowania dr Marcie Czyżak z Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu.

⁶² Ambrosius, „De vitiorum virtutumque conflictu,” rozdz. IX, w *Patrologiae cursus completus... Series Latina*, t. 17, wyd. J.-P. Migne (Parisii: In via dicta, 1845), kol. 1064.

⁶³ W oryginalnym brzmieniu: „Melius est enim ut cor meum Jesus habeat quam ego? quia cum illo est in pace: mecum autem in inquiete. etc.”, zob. *Prolegomena zu einer neuen Ausgabe der Imitatio Christi nach dem Autograph des Thomas von Kempen. Zugleich eine Einführung in sämtliche Schriften des Thomas, sowie ein Versuch zu endgültiger Feststellung der Thatsache, dass Thomas und kein anderer der Verfasser der Imitatio ist*, wyd. Karl Hirsche, t. 2 (Berlin: C. G. Lüderitz'sche Verlagsbuchverhandlung, 1883), 115. Za ustalenie źródła tej sentencji dziękuję dr Marcie Czyżak.

stallach właśnie w tym miejscu – w przęśle zachodnim – miało związek z pobliskim usytuowaniem bernardyńskiego Grobu Bożego (il. 39: a)⁶⁴ w zachodnim przęśle nawy północnej (dawnego krużganka); mebel przy filarze północno-zachodnim znajduje się wszak tuż przy wykutym właśnie wówczas wejściu do tej przestrzeni⁶⁵. Konstrukcja Grobu służyła m.in. adoracji Najświętszego Sakramentu, prezentowanego na wysokim podeście na tle promienistej glorii. Poza wystawieniami, obecność Chrystusa symbolizował umieszczony w zwieńczeniu emblemat Serca Jezusowego adorowanego przez aniołów, stanowiący centrum kompozycji Pięciu Ran o późnośredniowiecznej genezie (il. 39: b)⁶⁶.

Podsumowanie

Historia zespołu chórowych stall franciszkańskich – wobec braku źródeł pisanych, z konieczności oparta częściowo na hipotezach – odbija jak w zwierciadle złożone dzieje kościoła WNMP, który kilkakrotnie zmieniał właścicieli, a wraz z nimi funkcje. Niniejszy tekst koncentruje się na analizie tylko jednego ich elementu, który – przemieszczony celowo z prezbiterium do strefy portalu – doznał największych przekształceń i został trwale wpisany w program wizualny oraz ideowy wnętrza nawy głównej.

Jako fragment dawnego zespołu chórowego, dokumentuje on okres rozkwitu konwentu franciszkańskiego około 1400 roku. Jak się wydaje, stanowił niegdyś część jednego rzędu siedzisk, zamkniętą od prawej strony rzeźbionym policzkiem, od lewej – ażurową ścianką, która mogła wydzielać strefę bramki. Swą konstrukcją i dekoracją dokładnie odpowiadał innym zachowanym w prezbiterium gotyckim częściom stall – wykonany tak jak one w stolarskim warsztacie toruńskim i rzeźbiony najpewniej przez toruńską pracownię Chrystusa w Grobie. Specyficzna ikonografia reliefów na policzku czyni z tego zabytku unikat wśród innych tego typu obiektów na pobrzeżu Bałtyku.

⁶⁴ Rouba et al., „Kaplica Grobu Pańskiego w toruńskim kościele Mariackim – wyniki badań konserwatorskich,” w *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział SHS przy współpracy Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK*, red. Katarzyna Kluczajd (Toruń: TNOiK, 2005), 503–526.

⁶⁵ Prawdopodobnie przy okazji budowy tej konstrukcji wykuto półkolistą zamkniętą przejście z krużganka do nawy w ostatnim przęśle korpusu, zob. Rouba et al., „Kaplica Grobu Pańskiego,” 513–514.

⁶⁶ O wizerunku Serca Jezusa jako reprezentacji Najświętszego Sakramentu zob. Lauren Kilroy-Ewbank, *Holy Organ or Unholy Idol? The Sacred Heart in the Art, Religion, and Politics of New Spain* (Leiden: Brill, 2018), 128.

Jak można przypuszczać, w latach trzydziestych XVII wieku ów dłuższy niegdyś rząd rozdzielono na części i przeobrażono. Z ośmiu siedzisk z zapleczkami utworzono w zachodnim przęśle nawy głównej dwa osobne meble, którymi oflankowano portal główny. Dodano im wówczas skromne przedpiersia i dostosowano do zastanego miejsca, zmieniając ich wysokość i częściowo – dekorację. Dzięki temu zharmonizowano oddziaływanie ściany zachodniej: stalle stały się kompozycyjną „podporą” dla wybudowanej w tym właśnie czasie masywnej, nadwieszanej empora z płycinową drewnianą balustradą. W okresie bernardyńskim zarówno empora, jak i stalle zostały ponownie scalone wizualnie w duchu nowej rokokowej estetyki i w służbie rozwijanych przez zakon kultów. Być może w XIX wieku – już w okresie funkcjonowania przy kościele gminy parafialnej – stalle wraz z przedpiersiami pokryto ciemną farbą i w ten sposób scalono je z dodanymi wówczas ławami, służącymi powiększającej się wspólnoty (il. 40); z tego czasu pochodzą też prawdopodobnie ich wtórne ruchome siedziska. W latach trzydziestych XX wieku ławy prawdopodobnie ponownie zabejcowano⁶⁷, a chęć ekspozycji artystycznych wartości ustąpiła przed praktyczną koniecznością montażu wiatrołapu, który na niemal sto lat zasłonił najcenniejszy historycznie fragment całego zespołu pofranciszkańskich stall: policzek ze zwierzęcym moralitetem.

Jak w soczewce w dziejach tego jednego obiektu zogniskowały się zatem historyczne, konfesyjne, estetyczne i pragmatyczne transformacje, jakie zachodziły w przestrzeni liturgicznej świątyni. Należy się spodziewać, że zespół konserwatorski pracujący obecnie przy tym zabytku stanie przed niejednym dylematem dotyczącym sposobu ekspozycji omówionych tu historycznych nawarstwień.

Finansowanie

Tekst referuje wyniki badań i prac inwentaryzacyjnych wykonywanych w ramach realizacji projektu NPRH nr 0122/NPRH6/H11/85/2018 „Inwentarz sztuki Torunia”, cz. 1, „Dziedzictwo sakralne, zespół staromiejski”. Przedstawione tu obserwacje są również efektem współpracy w trakcie prowadzonych obecnie działań konserwatorskich i restauratorskich przy stallach zachodnich, współfinansowanych przez MKiDzN w ramach programu „Ochrona Zabytków”.

⁶⁷ Badania stratygrafii, wykonane przez A. Cupę (2022), potwierdziły obecność dwóch kolejnych warstw ciemnego przemalowania.



II. 1. Toruń, kościół WNMP, stalle w prezbiterium, ciąg północny. Fot. J. Raczkowski



II. 2. Toruń, kościół WNMP, stalle w prezbiterium, ciąg południowy. Fot. J. Raczkowski

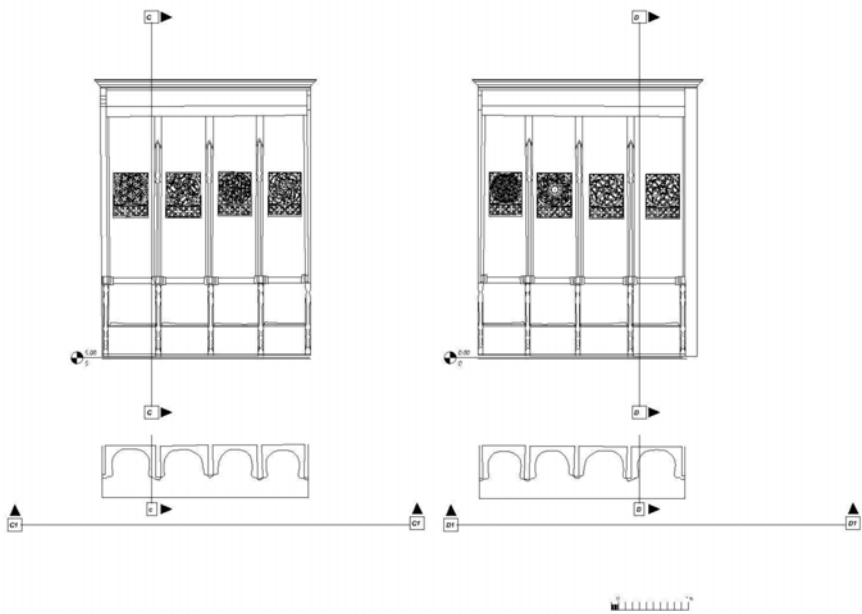


II. 3. Toruń, kościół WNMP, stalle w pierwszym od wschodu przęśle nawy południowej. Fot. J. Raczkowski

a



b



Il. 4. Toruń, kościół WNMP, stalle w części zachodniej

a – widok ogólny, fot. J. Raczkowski; b – rysunek inwentaryzacyjny, rys. A. Wiśniewska

a



b



II. 5. Toruń, kościół WNMP, stalle w części zachodniej, mebel północny. Fot. J. Raczkowski
a, b – stan zachowania w 2021 r. (przed pracami konserwatorskimi)



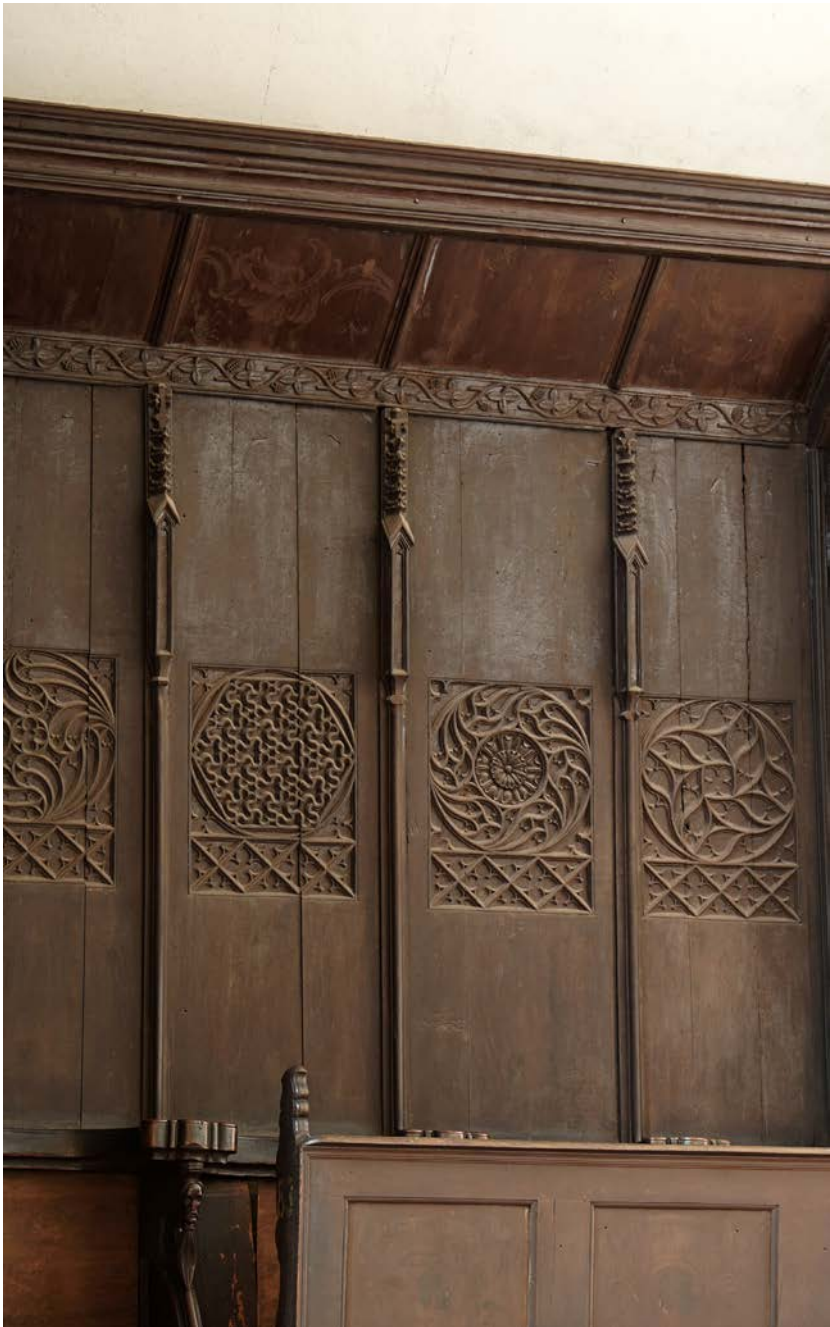
II. 6. Toruń, kościół WNMP, historyczne podwyższenie posadzki przy ścianie zachodniej z relikdami średniowiecznych ceglanych stopni (po prawej stronie) i stopni zacementowanych (po lewej) o nieznaney metryce. Fot. J. Raczkowski



Il. 7. Toruń, kościół WNMP, stalle w części zachodniej, mebel północny. Rząd siedzisk, stan z 2020 r., przed konserwacją-restauracją. Fot. J. Raczkowski



Il. 8. Toruń, kościół WNMP, stalle w części zachodniej, mebel północny. Rząd siedzisk. Stan w 2020 r., przed konserwacją-restauracją. Fot. J. Raczkowski
a – przykładowa maska antropomorficzna w części górnej, b – maska zoomorficzna w części dolnej



Il. 9. Toruń, kościół WNMP, stalle w części zachodniej, mebel północny. Zaplecki i baldachimy. Fot. J. Raczkowski

a



b



Il. 10. Toruń, kościół WNMP, stalle w części zachodniej, mebel południowy. Lewy policzek (daw-
niej – ścianka działowa). Fot. J. Raczkowski
a – widok ogólny, b – detal maswerku

a



b



Il. 11. Toruń, kościół WNMP, stalle w części zachodniej, mebel północny. Prawy policzek. Stan w 2020 r. Fot. J. Raczkowski
 a – widok ogólny rewersu, b – część dolna od strony rewersu



Il. 12. Toruń, kościół WNMP, stalle w części zachodniej, mebel północny. Prawy policzek, widok ogólny awersu, stan po konserwacji-restauracji w 2022 r. Fot. J. Raczkowski



Il. 14. Toruń, kościół WNMP, stalle w prezbiterium, ciąg północny, strefa siedzisk.
Fot. J. Raczkowski



Il. 13. Toruń, kościół WNMP, stalle w części zachodniej, mebel północny. Przedpierście, stan w 2020 r., przed konserwacją-restauracją. Fot. J. Raczkowski

a

b

c

d

e



Il. 15. Toruń, kościół WNMP, stalle z okresu średniowiecza, przykładowe maski antropomorficzne. Fot. J. Raczkowski
a – główka mężczyzny w kapturze na wałku (stalle zachodnie – mebel północny), b – głowa kobiety w kruselerze (stalle w nawie południowej), c – głowa kobiety w kruselerze (stalle w prezbiterium, ciąg północny), d – głowa kobiety w chuście o karbowanym brzegu (stalle w prezbiterium, ciąg południowy); e – głowa kobiety w zawiciu (stalle w prezbiterium, ciąg południowy)



Il. 16. Toruń, kościół św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, tzw. kaplica Kopernika, stalle kupieckie. Fot. J. Raczkowski



Il. 17. Toruń, kościół św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, tzw. kaplica Kopernika, stalle kupieckie, fragment rzędu siedzisk w ciągu wschodnim. Fot. J. Raczkowski

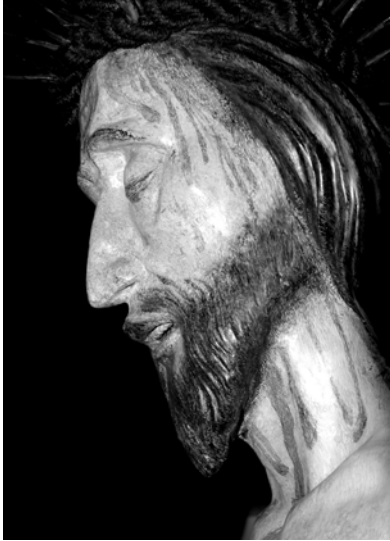


Il. 18. Toruń, kościół WNMP, stalle w prezbiterium, ciąg południowy. Fragment figuralnego wspornika. Fot. J. Raczkowski

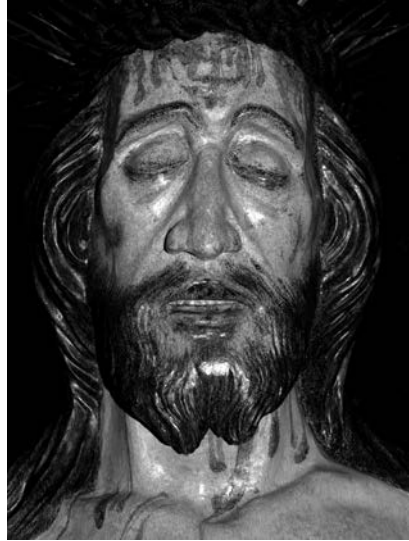


Il. 19. Toruń, kościół WNMP, stalle zachodnie, mebel północny. Przykładowe przedstawienia męskie. Fot. J. Raczkowski
a, b – głowa z policzka, c, d – głowy ze ścianek działowych

a



b



Il. 20. Toruń, kościół WNMP, Chrystus w Grobie (obecnie w Muzeum Okręgowym w Toruniu). Fot. J. Raczkowski
a, b – fragment, twarz Chrystusa



Il. 21. Świerczynki, kościół św. Trójcy, Pieta. Fragment – głowa Chrystusa. Fot. J. Raczkowski



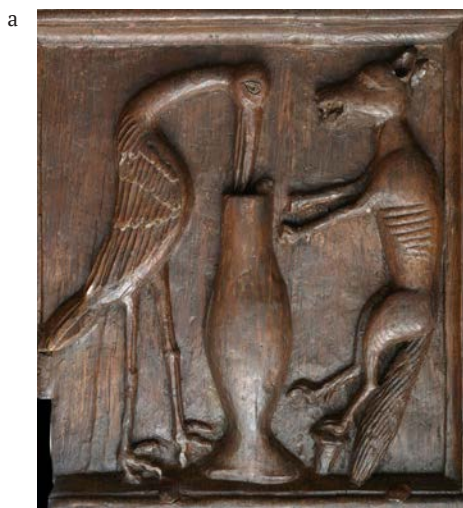
Il. 22. Toruń, kościół WNMP, stalle w prezbiterium, ciąg północny. Mąż Boleści w partii zwieńczenia. Fot. J. Raczkowski



Il. 23. Toruń, kościół WNMP, stalle w części zachodniej, mebel północny. Stan z początku XX w. Fot. Książnica Kopernikańska w Toruniu



Il. 24. Toruń, kościół WNMP, stalle w części zachodniej, mebel północny. Awers policzka, stan po konserwacji-restauracji w 2022 r., partia dolna – całość kompozycji figuralnej. Fot. J. Raczkowski



Il. 25. Toruń, kościół WNMP, stalle w części zachodniej, mebel północny. Awers policzka, stan po konserwacji-restauracji w 2022 r. Fot. J. Raczkowski
a – kwaterna z lisem i bocianem, b – kwaterna z kazaniem lisa do gęsi, fragment, c – kwaterna ze sceną wieszania lisa przez ptaki, d – kwaterna ze świnią-szewcem



Il. 26. Toruń, kościół WNMP, ściana zachodnia, przestrzeń między portalem a półfilarem narożnym po stronie północnej po demontażu stall i przedpiersi. Fot. J. Raczkowski



Il. 27. Toruń, kościół WNMP, stalle zachodnie, mebel południowy. Fryz baldachimu. Fot. J. Raczkowski



Il. 28. Toruń, kościół WNMP, stalle zachodnie, mebel południowy. Zbliżenie na krokosztyn baldachimu. Fot. J. Raczkowski



Il. 29. Toruń, kościół WNMP, stalle zachodnie, mebel północny. Dekoracja przedpiersia. Fot. J. Raczkowski



Il. 30. Toruń, kościół WNMP, dębowe podesty stall zachodnich i przedpiersia po stronie północnej. Stan po demontażu mebla, 2023 r. Fot. J. Raczkowski



Il. 31. Toruń, kościół WNMP, widok na ścianę zachodnią ze stallami, wiatrolapem przy portalu głównym oraz nadwieszoną emporą zachodnią. Fot. J. Raczkowski

a



b



Il. 32. Toruń, kościół WNMP, stalle w prezbiterium, ciąg południowy – mebel po stronie wschodniej. Fot. J. Raczkowski
a – widok ogólny, b – zbliżenie na rząd siedzisk z fantastycznymi maskami



Il. 33. Toruń, kościół WNMP, stalle w prezbiterium, ciąg południowy – mebel po stronie wschodniej. Fragment w widoku ortogonalnym. Fot. J. Raczkowski



Il. 34. Toruń, kościół WNMP, stalle w prezbiterium, ciąg południowy – mebel po stronie wschodniej. Nowożytny graffiti (1693). Fot. J. Raczkowski

a



b



Il. 35. Toruń, kościół WNMP, stalle zachodnie, mebel północny. Rocaille'owe dekoracje baldachimu i zaplecków. Fot. J. Raczkowski
a – w świetle skośnym, b – w bliskiej podczerwieni

a



b



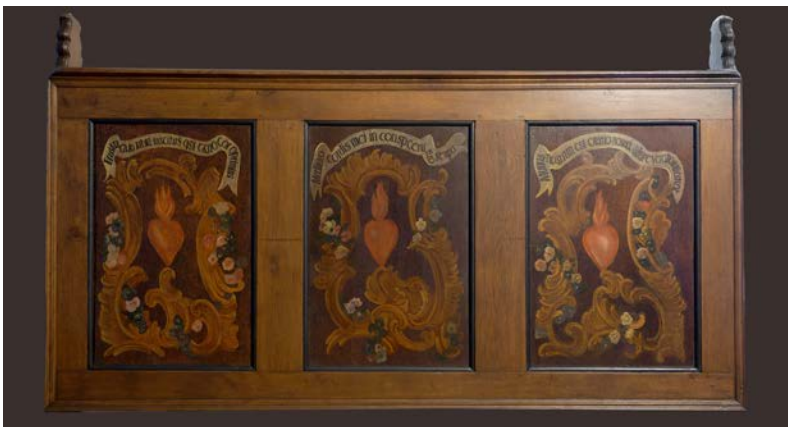
Il. 36. Toruń, kościół WNMP, empora zachodnia. Fot. J. Raczkowski
a – widok ortogonalny kompozycji ściany zachodniej, b – fragment, kwatery ze świętymi zakonu bernardynów



Il. 37. Toruń, kościół WNMP, stalle zachodnie, mebel południowy. Malowana dekoracja przedpiersia w bliskiej podczerwieni. Fot. J. Raczkowski



a



b

Il. 38. Toruń, kościół WNMP, stalle zachodnie, mebel południowy. Malowana dekoracja przedpiersia. Fot. J. Raczkowski
a – w bliskiej podczerwieni, b – VIS, po konserwacji-restauracji w 2022 r.

a



b



Il. 39. Toruń, kościół WNMP, konstrukcja Grobu Bożego w zachodnim przęśle przyziemia nawy północnej (dawnego krużganka). Fot. J. Raczkowski
a – widok ogólny, b – emblemat z Pięcioma Ranami



Il. 40. Toruń, kościół WNMP, stalle zachodnie, mebel południowy, stan w 2022 r. Widok ogólny wraz z rzędem ław. Fot. J. Raczkowski

Bibliografia

- Ambrosius. „De vitiorum virtutumque conflictu.” W *Patrologiae cursus completus... Series Latina*, t. 17, wyd. J.-P. Migne, col. 1057–1072. Parisiis: In via dicta, 1845.
- Beek-Goehlich, Maria. *Die mittelalterlichen Kirchengestühle in Westpreußen und Danzig* (Bau- und Kunstdenkmäler des Deutschen Ostens, Reihe B, 4). Stuttgart: Kohlhammer, 1961.
- Block, Elaine C., i Kenneth Varty. „Choir-Stall Carvings of Reynard and Other Foxes.” W *Cultural Metamorphoses and Social Engagement in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present*, ed. Kenneth Varty, 125–162. Oxford–New York: Berghahn Books, 2000.
- Clasen, Karl Heinz. *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preußen. Die Bildwerke bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*. Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1939.
- Domasłowski, Jerzy, i Jarosław Jarzewicz. *Kościół Najświętszej Marii Panny w Toruniu* (Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Zabytki Polski Północnej 10). Toruń: TNT, 1998.
- Gmińska-Nowak, Barbara, i Tomasz Ważny. „Analiza dendrochronologiczna elementów wyposażenia kościoła p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu. Dokumentacja badawcza.” Toruń 2020–2021 (dostęp: Archiwum Projektu „Inwentarz sztuki Torunia,” Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu).
- Gmińska-Nowak, Barbara, Łukasz Guzowski, i Juliusz Raczkowski. „Analiza dendrochronologiczna stalli w prezbiterium bazyliki św. Mikołaja – Gdańsk. Dokumentacja badawcza.” Toruń 2022 (dostęp: Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Gdańsku).
- Golschmidt, Adolph. *An Early Manuscript of the Aesop Fables of Avianus and Related Manuscripts* (Studies in Manuscript Illumination 1). Princeton: Princeton University Press, 1947.
- Goossens, Jan. *Reynke, Reynaert und das europäische Tierepos*. Münster: Wachsmann Verlag, 1998.
- Guzowski, Łukasz. „Zespół stall średniowiecznych z bazyliki katedralnej pw. św. Jana Chrzyciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu. Problematyka historyczna, zabytkoznawcza i konserwatorska.” Praca magisterska, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2022.
- Heise, Johannes. *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Thorn* (Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen 2: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kulmerlandes und der Löbau 6). Danzig: Bertling, 1889.
- Heuer, Reinhold. „Die Werke der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes in Thorn bis zum Ende des Mittelalters.” *Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn* 24, nr 3 (1916): 73–129.
- Jakubek-Raczkowska, Monika, i Monika Czapska. *Bilde von Prage. Czeska rzeźba kamienna stylu pięknego około 1400 w państwie krzyżackim w Prusach. Katalog wystawy czasowej w Muzeum Zamkowym w Malborku, 17 października 2020–03 stycznia 2021*. Malbork: Muzeum Zamkowe, 2020.

- Jakubek-Raczkowska, Monika, i Juliusz Raczkowski. „Skrzynia relikwiarza św. Dziewic i Wdów (tzw. relikwiarz św. Klary).” W: *Diocesis nostrae patroni. Wydawnictwo jubileuszowe z okazji trzydziestej rocznicy erygowania Diecezji Toruńskiej*, red. Juliusz Raczkowski (Studia i materiały z dziedzictwa kulturowego Torunia i regionu 5), 360–367. Toruń: TNOiK, 2022.
- Jakubek-Raczkowska, Monika, Juliusz Raczkowski, i Piotr Oliński. *Księga klasztorów ziemi chełmińskiej*, t. 1 *Chełmno*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK / TNT, 2019.
- Kilroy-Ewbank, Lauren. *Holy Organ or Unholy Idol? The Sacred Heart in the Art, Religion, and Politics of New Spain*. Leiden: Brill, 2018.
- Le Luel, Nathalie. „Imiter les hommes pour mieux servir d'exemple l'utilisation de fables animals dans le décor monumental des églises et cloîtres romans.” *Histoire de l'art* 81, nr 2 (2017): 13–30.
- Mroczo, Teresa. *Architektura gotycka na ziemi chełmińskiej*. Warszawa: PWN, 1980.
- Prolegomena zu einer neuen Ausgabe der Imitatio Christi nach dem Autograph des Thomas von Kempen. Zugleich eine Einführung in sämtliche Schriften des Thomas, sowie ein Versuch zu endgültiger Feststellung der Thatsache, dass Thomas und kein anderer der Verfasser der Imitatio ist*. Wyd. Karl Hirsche. T. 2. Berlin: C. G. Lüderitz'sche Verlagsbuchverhandlung, 1883.
- Raczkowski, Juliusz, i Monika Jakubek-Raczkowska. „Gotyckie rzeźby z kościoła w Świerczynkach. Przyczynek do badań nad średniowiecznym dziedzictwem Torunia.” W *Stare i nowe dziedzictwo Torunia*, red. Juliusz Raczkowski (Studia i materiały z dziedzictwa kulturowego Torunia i regionu 1), 108–125. Toruń: Wydział Sztuk Pięknych UMK, 2013.
- Raczkowski, Juliusz. „Losy średniowiecznego wyposażenia kościoła toruńskich franciszkanów w czasach Reformacji.” *RIHA Journal* 0232 (30 December 2019): b.p. DOI: 10.11588/riha.2019.0.76308.
- Raczkowski, Juliusz. „Nowatorstwo kościoła p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu w pierwszej połowie XIV wieku na tle architektury franciszkanów prowincji saskiej.” W *Novitas versus auctoritas w sztuce średniowiecznej. Studia dedykowane Profesorowi Piotrowi Skubiszewskiemu w dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Jakub Adamski i Juliusz Raczkowski, 73–98. Warszawa: SHS / Toruń: TNT, 2022.
- Raczkowski, Juliusz. „Średniowieczne retabulum ołtarza głównego u toruńskich franciszkanów. Na marginesie prac badawczo-konserwatorskich przy tak zwanym Polptyku Toruńskim.” W *Imagines pictae: studia nad gotyckim malarstwem w Polsce*, red. Wojciech Walanus i Marek Walczak (Studia z Historii Sztuki Średniowiecznej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego 4), 29–41. Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Societas Vistulana, 2016.
- Rouba, Bogumiła J., Jolanta Korcz, Ludmiła Tymiąńska, Agnieszka Wiktoruk, Sławomir Majoch, i Michał Witkowski. „Kaplica Grobu Pańskiego w toruńskim kościele Mariackim – wyniki badań konserwatorskich.” W *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział SHS przy*

- współpracy Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK, red. Katarzyna Kluczajd, 503–526. Toruń: TNOiK, 2005.
- Sinoracka, Katarzyna. „Gotycka Pieta z kościoła pw. św. Wawrzyńca w Kijewie Królewskim – przyczynek do badań nad warsztatami snycerskimi ziemi chełmińskiej na przełomie XIV i XV wieku.” W *Dziedzictwo Torunia i ziemi chełmińskiej – odkrycia i reinterpretacje*, red. Monika Jakubek-Raczkowska (Studia i materiały z dziedzictwa kulturowego Torunia i regionu 4), 33–50. Toruń: TNOiK, 2021.
- Wackers, Paul. „Medieval French and Dutch Renardian Epics: Between Literature and Society.” W *Cultural Metamorphoses and Social Engagement in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present*, red. Kenneth Varty, 55–72. Oxford–New York: Berghahn Books, 2000.
- Wojciechowski, Michał. „Wstęp.” W *Ezop i inni. Wielka księga bajek greckich*, przekł., wstęp i komentarz Michał Wojciechowski, 5–21. Kraków: WAM 2006.