

Jerzy Domasłowski*

Dzieje i skarby kościoła św. Jakuba w Toruniu. Nowe rozpoznanie, redakcja naukowa Anna Błażejewska, Elżbieta Pilecka, Alicja Saar-Kozłowska, Oddział Toruński Stowarzyszenia Historyków Sztuki; Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń 2023 (*Dzieje i skarby kościołów toruńskich*, t. 7), ss. 428.

The History and Treasures of Saint Jacob's Church in Toruń. A New Recognition, scientific editors Anna Błażejewska, Elżbieta Pilecka, Alicja Saar-Kozłowska, Toruń Branch of the Association of Art Historians; Scientific Society in Toruń, Toruń 2023 (*The History and Treasures of the Churches of Toruń*, vol. 7), pp. 428.

Die Geschichte und Schätze der St. Jakobskirche in Toruń. Neue Erkenntnisse, wissenschaftliche Redaktion Anna Błażejewska, Elżbieta Pilecka, Alicja Saar-Kozłowska, Thorner Zweigstelle des Verbands der Kunsthistoriker; Wissenschaftliche Gesellschaft in Toruń, Toruń 2023 (*Geschichte und Schätze der Thorner Kirchen*, Bd. 7), 428 S.

* Doktor, historyk sztuki, długoletni kierownik Biblioteki Instytutu Historii Sztuki UAM w Poznaniu (emeryt). Mediewista, specjalista w zakresie gotyckiego malarstwa tablicowego i ściennego w Polsce. Autor prac popularnonaukowych dotyczących zabytków Polski Północnej oraz dawnych pocztówek. Zajmuje się badaniem historii Kościoła Ewangelickiego na Pomorzu i w Wielkopolsce. ORCID: 0000-0002-7876-3660.



DZIEJE I SKARBY
KOŚCIOŁA ŚW. JAKUBA
W TORUNIU

Il. 1. Okładka książki pt. Dzieje i skarby kościoła św. Jakuba w Toruniu. Nowe rozpoznanie (2023)

Kościół św. Jakuba, fara Nowego Miasta Torunia, od dawna budzi zainteresowanie historyków i historyków sztuki, czego świadectwem są coraz liczniejsze publikacje¹. Dzięki prowadzonym w ostatnich latach pracom konserwatorskim rzeczywiście zyskał nową jakość. Mieszkańcom miasta jest doskonale znany, natomiast dla zamiejskowych wciąż leży – niesłusznie – jakby z boku szlaków turystycznych. Praca jest owocem konferencji naukowej zorganizowanej staraniem Oddziału Toruńskiego SHS w czerwcu 2022 r. w Muzeum Okręgowym i zawiera 18 tekstów. Poprzedza je entuzjastyczny wstęp Piotra Całbeckiego, Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego. We wstępie redakcyjnym przedstawiono założenia projektu, wieńczącego cykl prac konserwatorskich zapoczątkowanych w 2014 r., które zaowocowały szeregiem odkryć naukowych. Tok realizacji w ramach projektu „Toruńska Starówka – ochrona i konserwacja dziedzictwa kulturowego UNESCO – etap II” omawiają Irena Buldenberg, ks. kan. Wojciech Kiedrowicz i Mirosława Romaniszyn. Z cytowanych uwarunkowań historycznych akurat przebieg tumultu toruńskiego, choć zapoczątkowanego wokół kościoła, na jego wygląd nie wywarł żadnego wpływu, a benedyktynki wróciły już znacznie wcześniej, po potopie szwedzkim. Na początku XXI w. stan świątyni i jej wyposażenia, mimo działań podejmowanych w przeszłości, nadal wymagał kompleksowej ingerencji konserwatorskiej i znacznych dotacji, które udało się uzyskać po przystąpieniu Polski do Unii Europejskiej. Prace realizowano w kilku etapach. Warunki nie zawsze były łatwe (to także czas pandemii), ale działania zrealizowano

¹ Przykładowo, by ograniczyć się do XXI stulecia i publikacji książkowych – *Gotyckie malowidła ściennie w kościele św. Jakuba w Toruniu. Problematyka badawczo-konserwatorska*, red. M. Woźniak, Toruń 2001; L. Krantz-Domasłowska, J. Domasłowski, *Kościół świętego Jakuba w Toruniu*, Toruń 2001 (Zabytki Polski Północnej, nr 11); K. Kluczwajd, *Kościół św. Jakuba Apostoła w Toruniu. 700 lat świątyni (1309–2009)*, Toruń 2009; *Dzieje i skarby kościoła świętojakubskiego w Toruniu. Materiały z IV Sesji Naukowej Toruńskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki z cyklu „Dzieje i skarby kościołów toruńskich”*, zrealizowanej przy współpracy Biblioteki Uniwersyteckiej UMK w Toruniu, 26–28 października 2009 roku, red. nauk. K. Kluczwajd, Toruń 2010; A. Błażejewska, *Architektura kościoła św. Jakuba w Toruniu jako przedmiot badań naukowych*, Toruń 2022; K. Sulkowska-Tuszyńska, *Kościół św. Jakuba w Toruniu. Historia w ziemi zapisana*, Toruń 2022. Do tego dochodzą artykuły w innych publikacjach i w periodykach naukowych.

w terminie i w przewidzianym zakresie. Generalnym wykonawcą była firma „Relief” s.c. Irena i Jerzy Buldenbergowie i Włodzimierz Rumiński z licznym zespołem konserwatorskim. Krystyna Sulkowska-Tuszyńska omawia przebieg i rezultaty ratowniczych prac wokół kościoła prowadzonych w 2020 r. z ramienia Instytutu Archeologii UMK. Część wyników z badań terenowych została już opublikowana w monografii autorki z 2022 r. (zob. przypis 1). Okazało się, że obecny kościół jest drugim w tym miejscu, poprzedni poczęto wznosić tuż po lokacji Nowego Miasta (1264). Niestety badania wewnątrz były prawie niemożliwe, również w dawnym klasztorze ich przebieg został ograniczony i wiadomo tylko, że budynek, sięgający średniowiecza, na pewno funkcję tę pełnił w okresie nowożytnym, połączony murowanym gankiem z prezbiterium. Za to na cmentarzu przykościelnym odkryto mnóstwo pochówków indywidualnych i (wtórnych) zbiorowych, którym towarzyszył szereg znalezisk. Liczba warstw dochodziła do 15. W 2020 r. dokonano dalszych odkryć budowlanych, natrafiono na 134 zabytki ruchome i 90 monet, drobne dewocjalia. Zaskakują 4 płyty nagrobne z przełomu XIX/XX w. – autorka nie mówi, w jakich okolicznościach je znaleziono; przypuszczałbym, że dostały się wtórnie z cmentarza świętojakubskiego, z części ewangelickiej, po II wojnie światowej, w ramach likwidacji nagrobków niemieckich i posłużyły do umacniania gruntu. Z ciekawostek natrafiono na buteleczkę z dokumentami dotyczącymi erekcji krzyża misyjnego w 1951 r. Od strony ul. Szpitalnej odkryto warstwę fragmentów średniowiecznej ceramiki, potwierdzającej istnienie osadnictwa.

Teresa Tylicka pisze o widokach kościoła na XVIII-wiecznych rycinach i rysunkach z kolekcji erudytych toruńskich. Ograniczają się do widoku od strony północno-zachodniej, elewacji północnej i rzutu poziomego. Znamy je z tzw. Albumu [Jerzego Fryderyka] Steinera z lat 1727–1745 i anonimowego zbioru rysunków z 1756 r. Autorka podkreśla różnice jakości wykonania, wysuwa tezę, iż obaj twórcy, niewolni od błędów rysunkowych, mogli korzystać z tej samej podkładki w formie inwentaryzacji pomiarowej kościoła, jednak dalej jednoznacznie identyfikuje twórcę z 1756 r. ze Steinerem (s. 86–87, 91). Łączy rysunki z kolekcjami bibliofilów tamtych czasów, niestety głównie w formie

odsyłaczy do pozycji bibliograficznych. Podobnie jest z opisem kolekcji Jana Jakuba Haselaua, niedawno przez badaczkę opracowanej². Uwzględniając opartą na Steinerowskim wzorze rycinę Georga Paula Buscha z 1727 r. i jej naśladownictwa, otrzymujemy interesujący zbiór ikonograficzny, choć niewiele dowiadujemy się, w jakim stopniu można widoki uznać za wiarygodną dokumentację, a co odbiega od rzeczywistości; ostatnie zdanie tekstu, zapewne w niezamierzony sposób, zdaje się wręcz podważać ich wiarygodność jako źródła (s. 92). Zdaniem recenzenta, należałoby uwzględnić panoramy miasta z widokiem świątyni, zawarte w ww. albumach, jak również inne znane źródła ikonograficzne z epoki, jak panoramy malowane i ryciny, by znaleźć odpowiedź na pytanie, czy i w jaki sposób ówczesny stan zachowania budowli odbiegał od średniowiecznych początków i od stanu dzisiejszego.

Maciej Prarat i Ulrich Schaaf prezentują wstępne rezultaty badań architektonicznych murów i konstrukcji drewnianych poddasza nawy północnej, prowadzonych podczas wakacyjnych ćwiczeń terenowych ze studentami konserwatorstwa. Najstarsza jest wschodnia część ściany przy prezbiterium, charakteryzująca się wysoką precyzją wykonania. W dalszej kolejności wznoszono mury wieży, na końcu powiązane ścianą boczną nawy głównej. Później podwyższono szczyt wschodni i ścianę międzynawową, położono dach. Zinwentaryzowano poziom pierwotnej kalenicy na elewacji nawy głównej. Obecna więźba pochodzi z lat 60. XIX w., została podwyższona w 1912 r., jednak z wykorzystaniem materiałów wcześniejszych. Najstarsze datowano po 1337 r.

Elżbieta Pilecka przedstawiła zakrojoną na szeroką skalę próbę interpretacji malowideł ściennych odkrytych w latach 2017–2022, co jest wprowadzeniem do kilku dalszych artykułów. Oprócz mniejszych i większych kompozycji figuralnych, do najważniejszych należą inskrypcje w nawie głównej, zawierające datę konsekracji kościoła w roku 1368 przez bpa Wikbolda Dobilsteina. Podkreśla funkcję obrazów

² T. Tylicka, J. Tylicki, „*Thorunensia*” i inne rysunki z XVIII-wiecznej kolekcji pastora Jana Jakuba Haselaua, Toruń 2016 – także w niej dostrzec można niekonsekwencję – o ile w części syntetycznej i ilustracyjnej szereg niesygnalowanych rysunków jednoznacznie atrybuowano Steinerowi, o tyle w katalogu jego nazwisko zostało opatrzone znakiem zapytania lub określeniem „naśladowca”.

ołtarzowych malowanych w zamknięciu nawy północnej i na filarach oraz eucharystyczny i eschatologiczny aspekt dwóch wyobrażeń Oblicza Chrystusa – w zamknięciu prezbiterium i na zachodniej ścianie nawy głównej. Myślę, że można by tu ponadto wspomnieć o kulcie relikwii. O ile można się zgodzić z tezą wysuniętą jeszcze przez Marię Michnowską o możliwości – nie bezpośredniego – oddziaływania programów francuskiej rzeźby katedralnej na dobór tematów malowideł w części zachodniej, to jednak bym nie powiedział, że związki formalne prowadzą aż do Bizancjum. Czy znane są źródła potwierdzające pielgrzymkową rolę toruńskiego kościoła w średniowieczu (s. 138)? Notabene która lekcja inskrypcji z nawy głównej jest właściwa: majuskułowa, czy minuskułowa (przyp. 14 i 52)? Słusznie zwrócono uwagę, że obfitość napisów świadczy, że za fundacją stały sfery wykształcone i w pierwszym rzędzie do nich treści te były adresowane (w przypadku Krzyżaków byłyby to raczej teksty w języku niemieckim). Dwoma malowidłami zajęła się bliżej Anna Błażejewska. Patrząc na il. 4, trudno mocno uzupełnić środkową partię wyobrażenia w prezbiterium jednoznacznie identyfikować z Weraikonem. Autorka słusznie podkreśla osiągniętą w chórze architektoniczno-malarską iluzję, dostrzegalną dla wiernych z głębi korpusu. Co do celebriansa, jego uwaga raczej była skoncentrowana na ołtarzu. Drugim omawianym zabytkiem jest Zwiastowanie, malowane retabulum ołtarzowe odkryte na filarze. Postacie rozdziela ceglana służka filara, którą Autorka słusznie uznaje za włączony w scenę motyw dekoracyjnej kolumny. Skądinąd (il. 5) dostrzegamy na niej ślady dekoracji malarskiej, co omówiono w kolejnym artykule. W obu przypadkach przy rozbudowanej interpretacji teoretycznej nieco zabrakło próby określenia chronologii malowideł i powiązań artystycznych. Marta Skowrońska-Szczęsny omawia wspomniane Zwiastowanie, datowane na około połowę XIV w., w aspekcie konserwatorskim (powstaje pytanie, jak ma się do tego treść inskrypcji konsekuracyjnej?). Można polemizować, na ile pobiły na ścianach wnętrza były przejawem wpływu „doktryny protestanckiej” (to mało precyzyjne określenie), na ile zaś zostały spowodowane stanem zachowania malowideł zakurzonych po stuleciach użytkowania i zmianą gustów artystycznych, źródeł archiwalnych na ten temat nie ma. Notabene nikt nie brał pod uwagę wieku XV,

przemiany przestrzeni kościoła poprzez dodawanie kaplic bocznych. Rozbiórka i budowa musiały spowodować znaczne zabrudzenie ścian, z drugiej strony nowe partie były utrzymane w odmiennej stylistyce, zatem może zaistniała potrzeba uporządkowania estetycznego w duchu bliższym nowym czasom, podobnie jak później w farze świętojańskiej? Nie próbowano zmienić tego stanu rzeczy po powrocie świątyni w ręce katolików, a zabiegi powtarzano wielokrotnie, podobnie jak we wszystkich zabytkowych świątyniach. Podczas badań sceny Zwiastowania okazało się, że każde pole wykonał inny twórca, a ponadto zostało dwukrotnie przemalowane jeszcze w średniowieczu. W następnym tekście ta sama autorka wraz z Katarzyną Bogdańską omawiają malowidła odkryte wysoko na zachodniej ścianie nawy głównej, dotąd przesłonięte szafą organową. Zachowane jako relikwiarz Święte Oblicze, malowane na wątku ceglany, jest elementem wcześniejszym. Anioły są pozostałością późniejszej fazy, na tynku zakrywającym starszą dekorację. Zapewne adorowały osobę lub przedmiot umieszczony centralnie, więc nawiązywały w jakiejś mierze do I fazy. Autorki przedstawiają opis prac konserwatorskich i analizują zastosowane pigmenty, potwierdzając, że warstwa I należy do najstarszej fazy dekoracji, warstwa II pochodzi z końca XIV w. Michał Kurkowski analizuje średniowieczne dekoracje ornamentalne i architektoniczne, będące jednym ze składników barwności średniowiecznego wnętrza. Podczas prac konserwatorskich ustalono, że pierwotny wystrój malarski to cienka warstwa zabarwionego na czerwono wapna, pokrywająca ściany, z malowanym wątkiem ceglany, wzbogaconą użyciem glazurowanych cegieł i fryzów inskrypcyjnych. Co prawda, nie wyjaśniono, czy to jedyna warstwa średniowieczna i nie ma informacji, czy przeprowadzono badania usuwanych tynków? Autor wspomina, że podobnie jak wewnątrz malowano także elewacje, nie uściślając jednak, czy chodzi o ogólne zasady postępowania, czy także o kościół Nowego Miasta. Notabene przytoczone w przypisie 25 tłumaczenie z niemieckiego wydaje się dyskusyjne – moim zdaniem jest mowa nie o zbudowaniu, lecz o konsekracji – i to jakby chóru – przez biskupa Wikbolda w roku 1368. Tłumaczenie zaś inskrypcji łacińskiej nie odnosi się do cytowanego tekstu. Sentencja z prezbiterium pozostała bez tłumaczenia. Nie jedyne to inskrypcje malowane we wnętrzu,

jednak część pozostaje nieodeczytana. Zatem wydaje się, że sprawa ta będzie jeszcze przedmiotem dalszych badań epigraficznych. Należałoby zaznaczyć, że wprawdzie te w korpusie były dla wszystkich dostępne (s. 221), ale tylko wykształceni posiadali zdolność ich odczytania (i po części tłumaczenia z łaciny), dla przeciętnych wiernych pozostawały więc raczej na poziomie znaku (por. s. 216), niewątpliwie dodatkowo podnoszącego splendor świątyni. Nadto pojawiają się odosobnione dekoracje maswerkowe i ornament w arkadzie łuku tęczowego (datowany na ok. 1390 r.). W chórze i nawie głównej występują dwie fazy dekoracji żeber sklepiennych. W dodanych później kaplicach bocznych ważna jest ornamentalna i roślinna dekoracja łuków i sklepień. Autor słusznie zauważa, że odmienny rodzaj dekoracji zastosowano w części podwieżowej kościoła. Ostatni tekst w tej grupie opracował Stanisław Socha-Bystron i dotyczy dekoracji wschodniej partii nawy północnej. Wskazuje na odkrycie ceramicznej inskrypcji, potwierdzającej istnienie ołtarza Wszystkich Świętych. Przestrzeń autor nazywa kaplicą, co wydaje się dyskusyjne, bo nie jest to część wydzielona. Zapewne w końcu XIV w. ścianę pokryto tynkiem i namalowano scenę Ukrzyżowania, zachowaną częściowo oraz – w XV w. – malowane draperie, obejmujące również kaplicę boczną. Ostatnią fazą dekoracji był malowany baldachim, wykonany w XVIII w. wokół nowej nastawy ołtarzowej. W kaplicy zwracają uwagę dwie fazy dekoracji sklepienia.

Kolejne opracowania traktują o średniowiecznej plastyce. Przemysław Waszak omawia krucyfiks z łuku tęczowego, po konserwacji przewieszony na ścianę prezbiterium i właściwie dopiero teraz dostępny dla badań naukowych. Pod względem formalnym początkowo łączy go z pracownią Mistrza Ołtarza św. Wolfganga, czynnego w Toruniu na przełomie XV/XVI w. (s. 242), jednak ostatecznie tezę odrzuca i zalicza dzieło do grupy prac małopolskich powstałych ok. 1520 r. Nie wiemy, gdzie znajdował się krucyfiks przed umieszczeniem na konstrukcji łuku tęczowego z 1733 r. Zlokalizowany od strony prezbiterium, mógł być postrzegany przez mniszki opuszczające chór zakonny za ołtarzem głównym. Stosunkowo łatwy do przeniesienia, mógł pochodzić z rozebranego kościoła Świętego Ducha i wraz z innymi uratowanymi artefaktami przypominał siostrom o miejscu, które musiały niespodziewanie

opuścić – ale to tylko luźna hipoteza recenzenta. Technikę wykonania rzeźby omawia Anna Bystron-Kwiatkowska. Do wykonania użyto kilku kawałków drewna, spowitych płótnem, następnie na grunt klejowy naniesiono warstwę malarską. Zapewne w okresie nowożytnym rzeźbę eksponowano na zewnątrz i wymagała powtórnego odmalowania. Kolejne przemalowanie nastąpiło na łuku tęczowym. Podczas konserwacji usunięto przemalowania, drewno wzmocniono impregnatem, bez uzupełniania warstwy średniowiecznej, dodano nowy krzyż. Anna Jaguś informuje o przebiegu prac konserwatorsko-restauratorskich figury Chrystusa Ukrzyżowanego z kaplicy św. Krzyża. Zaskoczeniem było ustalenie materiału rzeźby jako orzecha włoskiego, godna podkreślenia jest biegłość warsztatowa. Od początku planowano włosy i perizonium jako elementy dodane. Zidentyfikowano kilkanaście warstw malarskich, nakładanych aż do XX w. Wskutek polakierowania i zabrudzenia, wrażenie kolorystyczne było w dużej mierze zmienione. Udało się ustalić, że sześć warstw malarskich wykonano w zbliżonej kolorystyce i technologii. Z racji trudności w rozdzieleniu warstw, zdecydowano na wydobycie i konserwację polichromii nowożytnej, dodano perukę nawiązującą do formy historycznej, zrekonstruowano perizonium (autorka nie wspomina o obrazie umieszczonym w tle krucyfiksu). Z uwagi na wagę zagadnienia i publiczne kontrowersje związane z konserwacją szkoda, że nie rozwinięto wątku datowania i warsztatu rzeźbiarskiego, w tym tropów mających prowadzić do Krakowa i dalej, do Toskanii. Oraz kultowego fenomenu „czarnych krucyfiksów” (i czarnych Madonn, które również nie musiały być hebanowe). Uwaga techniczna: w przypisie 17 wypadałoby podać autorów i tytuły cytowanych enuncjacji prasowych, nie tylko sam adres internetowy.

Katarzyna Bednarczuk i Michał Kurkowski rozwijają sygnalizowany wcześniej temat dekoracji maswerkowych odkrytych we wnętrzu. Opierając się na wynikach badań architektonicznych Aleksandra Koniecznego, najstarsze w zamurowanych wnękach okiennych prezbiterium datują na lata ok. 1320–1340, dalsze – z ok. 1368 r. – towarzyszą inskrypcjom konsekuracyjnym w nawie. Wysłunięto tezę o prawdopodobnym istnieniu kruchty po stronie południowej i odmiennej od dotychczasowej chronologii budowy kaplic bocznych, aczkolwiek badania archeologiczne

na razie tego nie potwierdzają, a wzniesione zostały według jednolitej koncepcji stylistycznej³. Alicja Saar-Kozłowska szczegółowo omawia interesujące polichromie ścienne odkryte pod barokowymi boazeriami kaplicy św. Krzyża. Barwne „rajskie” dekoracje roślinne pochodzą z 1. połowy XVI w. i są przykładem przenikania się prądów artystycznych późnego gotyku i renesansu, gdy patronat nad kaplicą sprawowało nowomiejskie bractwo literackie. Poza bardzo ogólnym odwołaniem do analogii toruńskich, dla pogłębienia tematu warto by przytoczyć choćby klasyczną publikację Barbary Wolff-Łozińskiej⁴. Późniejszy jest fryz przedstawiający gwiaździste niebo i malowane draperie (ale czy z ok. poł. XVI w., s. 351, czy z ok. poł. XVII w. – s. 352?).

Kolejne opracowania dotyczą nowożytnej snycerki. Małgorzata Wawrzak wnikliwie analizuje dekorację prospektu organowego z lat 1610–1611, nawiązując do swego opracowania w materiałach z sesji z 2009 r. i jego stan po pracach konserwatorskich. Dodam, że wbrew informacji na s. 360 nowomiejska parafia ewangelicka skupiała i Niemców i Polaków, natomiast charakter wyłącznie polski miał kościół św. Jerzego na Przedmieściu Chełmińskim. Odkryto, że – w przeciwieństwie do szafy organowej – polichromowane było podniebienie empory i stan ten odtworzono. Julia Szczerbińska-Klossek omawia konserwację ambony, której stan zachowania okazał się bardzo zły. Opis działań i fotografie oddają ogrom podjętych działań. Nawiasem mówiąc, w podpisach il. 1–2 wkraść się drobny błąd chronologiczny: skoro prace trwały w latach 2019–2020, zdjęcia sprzed konserwacji nie mogą pochodzić z roku 2022.

Elżbieta Gajewska-Prorok omawia „neostylowe” (w zasadzie neogotyckie) witraże i oszklenia. Witraże w prezbiterium wykonała w latach 1913–1914 firma Franz Binsfeld z Trewiru⁵. Duża szkoda, że autorce

³ K. Sulkowska-Tuszyńska, op. cit., s. 67–73. Por. A. Konieczny, *Historia budowy kaplic przy kościele pw. św. Jakuba w Toruniu w świetle najnowszych badań architektonicznych i dendrochronologicznych*, [w:] *Dzieje i skarby kościoła świętojakubskiego*, op. cit., s. 91–120

⁴ B. Wolff-Łozińska, *Malowidła stropów polskich I połowy XVI w. Dekoracje roślinne i kasetonowe*, Warszawa 1971, s. 28–157.

⁵ B. Schmid, *Die Denkmalpflege in Westpreussen 1914 (Thorn, St. Jakobskirche)*, „Die Denkmalpflege in der Provinz Westpreussen”, 12. Bericht an die Provinzialkommission

nie udostępniono materiałów źródłowych przechowywanych w Archiwum Diecezjalnym w Toruniu. Przedstawiono opis trudno dostępnych przedstawień (przesłoniętych strukturą ołtarza głównego), wskazano na prawdopodobne źródła inspiracji, głównie z Kolonii i Marburga. Oszklenie ornamentalne, poza odwołaniem do form znanych z kościoła Mariackiego w Toruniu, należy do szeroko rozpowszechnionego aparatu form przełomu XIX/XX w. Do tej fazy Autorka zalicza bezbarwne oszklenie geometryczne kaplic bocznych. Walorem pracy jest ponadto charakterystyka twórczości trefirskiej pracowni witrażowej i sugestywne fotografie fragmentów witraży świętojakubskich.

Kolejny tom nie rozwiązuje wszystkich zagadek związanych z wyposażeniem i historią kościoła, lecz badania te znacznie posuwa do przodu. Do omówienia pozostają niektóre problemy związane z ostatnią konserwacją, jak kompleksowa wymiana posadzki na ahistoryczną, rażącą swoim blichtrzem w zabytkowym wnętrzu, co swego czasu wzbudziło żywą publiczną dyskusję⁶. Szkoda, tym bardziej że przynajmniej

der westpreussischen Provinzialmuseen zu Danzig, erstattet von B. Schmid, Danzig 1915, <https://dlibra.bibliotekaelblaska.pl/dlibra/publication/13233/edition/10673?language=pl> (dostęp: 06.08.2024), s. 17–18. Pośrednikiem między parafią a firmą Franz Binsfeld & Co., Trier był osobiście Bernhard Schmid jako Prowincjonalny Konserwator Zabytków. W myśl ustaleń przedstawienia w oknach ściany wschodniej miały nawiązywać do wzorów znanych z Malborka i do witraży południowoniemieckich, w oknach bocznych umieszczono witraże ornamentalne. Za nim L. Krantz-Domasłowska (Liliana, nie Lilianna, jak podaje E. Gajewska-Prorok w przypisie 34), J. Domasłowski, op. cit., s. 136–137.

⁶ M. Kruczkiewicz, *Burza wokół posadzki w kościele św. Jakuba w Toruniu. Dewastacja? Kontrowersje podczas prac konserwatorskich w średniowiecznym zabytku* (Nasza Historia), „Nowości” 16.07.2018, <https://nowosci.com.pl/burza-wokol-posadzki-w-kosciele-sw-jakuba-w-toruniu-dewastacja-kontrowersje-podczas-prac-konserwatorskich-w-sredniowiecznym/ar/13342963>; eadem, *Posadzka w kościele św. Jakuba w Toruniu. Burza wokół zabytku. Czy prace należy wstrzymać? Gotyk na dotyk i... wysoki polysk*, „Nowości +” 18.07.2018, <https://plus.nowosci.com.pl/posadzka-w-kosciele-sw-jakuba-w-toruniu-burza-wokol-zabytku-czy-prace-nalezy-wstrzymac-goty-k-na-dotyk-i-wysoki-polysk/ar/13347042>; eadem, *Posadzka w kościele. Konserwator wojewódzki nie wstrzyma prac w kościele św. Jakuba w Toruniu*, „Nowości”, 10.08.2018, <https://nowosci.com.pl/posadzka-w-kosciele-konserwator-wojewodzki-nie-wstrzyma-prac-w-kosciele-sw-jakuba-w-toruniu/ar/13405257>; eadem, *Ministerstwo zarządziło kontrolę prac remontowych w kościele św. Jakuba. Czy specjalna komisja zakończy spór wokół*

od roku 1911 systematycznie niszczyły oryginalne płyty grobowe, usunięte na zewnątrz kościoła⁷. Zbędny był montaż „ikony” (sic!) w zamknięciu prezbiterium, większe wycucie cechowało konserwatorów z lat 30., którzy pozostawili ten fragment niedopowiedziany. Notabene oblicze Chrystusa, także w formie Weraikonu, adorowane przez anioły, wizerunek Męża Boleści, a od około 1500 r. adorowana monstrancja, należały do najczęstszych motywów eucharystycznych, powiązanych z prezbiterium i z sakrarium⁸. Niektóre opracowania świadczą o erudy-

kontrowersyjnej posadzki?, „Nowości” 14.08.2018, <https://nowosci.com.pl/ministerstwo-zarzadzilo-kontrol-prac-remontowych-w-kościele-sw-jakuba-czy-specjalna-komisja-zakonczy-spor-wokol/ar/13413942> (dostęp: 06.08.2024). Por. M. Srebrniak, *Kontrowersje wokół remontu kościoła św. Jakuba w Toruniu. Mieszkańcy oburzeni zmianami*, ototorun.pl, 17.07.2018, <https://ototorun.pl/artukul/kontrowersje-wokol-n477762>; M. Zaręba, *Łsniąca posadzka nie pasuje do zabytku? Miejski konserwator: „Zmatowieje”*, Polskie Radio PiK, 14.08.2018, <https://www.radiopik.pl/2,71507,lsniaca-posadzka-nie-pasuje-do-zabytku-miejski-k&s=2287&si=2287&sp=2287>; idem, *Czy nowa posadzka zaszkodzi starym murom kościoła św. Jakuba w Toruniu?*, Polskie Radio PiK, 21.11.2020, <https://www.radiopik.pl/6,89390,czy-nowa-posadzka-zaszkodzi-starym-murom-kościol> (dostęp: 07.08.2024). Zadziwiający spokój w tej sprawie zachował Miejski Konserwator Zabytków. Niestety, nie udało mi się natrafić na informacje o wnioskach specjalnie powołanej ministerialnej komisji konserwatorskiej (choć w toruńskim składzie), która miała skontrolować przebieg prac, zatem można przypuszczać, że wyniki okazały się ostatecznie pozytywne dla wykonawców. Położenie nowej posadzki na wylewce z suchego betonu, na wiele lat uniemożliwiło jakiegokolwiek dalsze prace archeologiczne w kościele – por. M. Behrendt, *Podziemne opowieści kościoła św. Jakuba* (Humanistyka i Sztuka), Portal Informacyjny UMK, 25.02.2021, <https://portal.umk.pl/pl/article/podziemne-opowieści-kościola-sw-jakuba> (dostęp: 07.08.2024).

⁷ B. Schmid, *Die Grabsteine der Jakobskirche*, „Mitteilungen des Coppersnicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn” H. 19, 1911, s. 47–59, informuje o ponad 80 płytach, od średniowiecznych począwszy, z których połowę dało się jeszcze w różnym stopniu zidentyfikować. Niektóre zostały przeniesione z kościoła Dominikanów. Wiadomości o usunięciu z kościoła w 1911 r., zapewne w związku z wymianą posadzki – B. Schmid, *Die Denkmalfpflege*, s. 17.

⁸ Przykładowo, dwa pierwsze motywy pojawiły się razem w malowidłach ściennych w prezbiterium kościoła farnego w Nowem odsłoniętych w 1912 r. (3 ćwierć XIV w., ponownie zatynkowane, zdjęcie w zbiorach IS PAN), po 1500 r. zastąpione wyobrażeniem aniołów z monstrancją, usuniętym dla odsłonięcia starszej warstwy malowideł – B. Schmid, *Die Denkmalfpflege*, s. 13–16, il. 9. Interesujące jest połączenie motywów w dekoracji sakrarium w kościele w górnołużyckiej miejscowości Horka koło Niesky z ok. 1500 r.: wokół niszy adorujące anioły i Oblicze Chrystusa w formie nawiązującej

cji badaczy i oczywiście autorów obficie przywoływanych tekstów, ale w ogromnej przewadze dźwięczne cytaty, których liczba czasem przytłacza, są współczesną interpretacją, rzadsze są odwołania do pisarzy z epoki, w której powstawały omawiane dzieła. Artykułom towarzyszy zwięzłe streszczenie polskie (to akurat chyba nieco zbędne) i angielskie, znalazło się miejsce na obszerny indeks osobowy, choć przydałby się indeks nazw geograficznych, dla uzmysłowienia skali przywoływanych powiązań artystycznych. Wskazane byłoby zamieszczenie krótkich notek biograficznych autorów prezentowanych tekstów. Bibliografia została zawarta w przypisach. Większość wysokiej jakości aktualnej dokumentacji fotograficznej jest dziełem Andrzeja Skowrońskiego. Siódmy i – miejmy nadzieję – nie ostatni tom serii wydawniczej (szkoda, że nie przedstawiono spisu dotychczasowych), poświęconej historii i zabytkom toruńskich świątyń, której wydawanie zapoczątkowano dzięki energii ówczesnej Prezes OT SHS Katarzyny Kluczajd, godnie wpisuje się w grono poprzedników. Podziw budzi wysmakowana szata zewnętrzna, bogactwo ilustracji i imponująca objętość, w czym pomogły dotacje Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego Piotra Całbeckiego, Prezydenta Miasta Torunia Michała Zaleskiego i Urzędu Miasta. Autorzy, wydawcy i sponsorzy mogą być dumni z dokonań, a badacze otrzymali spory zasób materiałów dla własnych przemyśleń i dalszych poszukiwań.

do Weraikonu (trochę jak u św. Jakuba w Toruniu), wyżej anioły adorujące Ciało Pańskie w późnogotyckiej monstrancji i jeszcze wyżej – Tron Łaski, również z anielskimi asystentami – K.-M. Kober, *Obersachsen und die Lausitz*, [w:] H. L. Nickel, *Mittelalterliche Wandmalerei in der DDR*, in Zusammenarbeit mit G. Baier, G. Femmel und K.-M. Kober, Leipzig 1979, s. 169, 255–256, il. 95–96.

