

O C H

R O N

A nr 2 Z A

B 2022 Y T

K Ö W

2 (281) LXXV

Dominika Szczupak*

Rozeta wyryta na filarze bazyliki katedralnej św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu – chronologia i funkcja

Rosette engraved on a pillar of the Cathedral Basilica of St John the Baptist and St John the Evangelist in Toruń – chronology and function

Dominika Szczupak, *Rozeta wyryta na filarze bazyliki katedralnej św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu – chronologia i funkcja*, „Ochrona Zabytków” 2022, nr 2, s. 73–83.

Abstrakt

Ryty naścienne najczęściej wykonywano na elewacjach i we wnętrzach obiektów sakralnych. W zależności od intencji ich twórców wyróżnić można ryte przedstawienia figuralne i inskrypcje oraz ryte formy ornamentalne i projektowe. Ryt z bazyliki katedralnej św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty z Torunia powstał na powierzchni południowo-wschodniego filara wieżowego. Przedstawia on rozetę z wpisanym w okrąg sześciokątem i rybimi pęcherzami w różnych układach. W artykule poruszono kwestie jej chronologii, pochodzenia wzoru formy i funkcji, które dotychczas nie zostały w pełni omówione. Wyryta przed połową XV wieku rozeta prawdopodobnie była wprawką lub rytym projektowym powstałym w celu zrealizowania jakiegoś elementu dekoracyjnego we wnętrzu bazyliki katedralnej. Jej wewnętrzna partia charakteryzuje się niepełną kompozycją, co można tłumaczyć zaniechaniem ukończenia rytu lub zamiarem skrótowego przedstawienia wzoru dla pełnej realizacji ornamentu.

Słowa kluczowe

ryt, rozeta, bazylika katedralna, Toruń, szkic studyjny, wprawka, ornament

Abstract

Wall engravings were most often executed on the facades and interiors of religious buildings. Depending on the intentions of their creators, we can distinguish between engraved figural representations and inscriptions and engraved ornamental forms and designs. The engraving from the Cathedral Basilica of St John the Baptist and St John the Evangelist in

* Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych, Teologicznych i Artystycznych „Academia Artium Humaniorum”, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
ORCID: 0000-0002-0991-463X
e-mail: dominika19973@onet.eu

Toruń was made on the south-eastern pillar of the tower. It depicts a rosette with a hexagon inscribed in a circle and fish bladders in various arrangements. The article addresses questions of its chronology, the origin of the pattern and its function, which have not been fully discussed so far. Engraved before the middle of the fifteenth century, the rosette was probably an engraved appliqué or design made as a decorative element in the interior of the cathedral basilica. Its inner part is characterized by an incomplete composition, which can be explained by the failure to complete the engraving or the intention to depict the design in an abbreviated form for the full realization of the ornament.

Keywords

engraving, rosette, cathedral basilica, Toruń, sketched study, exercise, ornament

NA PRZESTRZENI DZIEJÓW RYTY NAŚCIENNE WYKONYWANO NAJ CZĘŚCIEJ NA ELEWACJACH ORAZ we wnętrzach kaplic i kościołów. W tym celu wybierano powierzchnie ścian, a niekiedy również elementów konstrukcyjnych, chociażby takich jak filary. Treść oraz forma uwarunkowana była intencjami ich twórców, dlatego też wyróżnić można ryte przedstawienia figuralne i inskrypcje oraz ryte formy ornamentalne i projektowe. Do pierwszych z wymienionych zaliczają się różnego rodzaju wyobrażenia (np. statków, elementów uzbrojenia, Grupy Ukrzyżowania, labiryntów czy też postaci ludzkich) oraz inskrypcje zawierające imiona, inicjały lub daty roczne, które związane były z ruchem pątniczym lub stanowiły poświadczenie istotnych wydarzeń¹. Ryte projektowe dotyczyły konstruowania poszczególnych elementów architektury i zazwyczaj miały one charakter szkiców studyjnych². Ich wymiary najczęściej były stosunkowo niewielkie, czego przykładem jest m.in. rozeta wyrzyta na bazie jednego z filarów w kolegiacie NMP Królowej Świata w Stargardzie³, jednak niekiedy wykonywano je także w skali 1:1, co zapewne miało ułatwić próbne dopasowanie

¹ Zob. np. Marian Kornecki, *Ochrona i konserwacja zabytków ruchomych w dawnym województwie krakowskim w latach 1945–1975*, „Ochrona Zabytków” 1989, t. 42, nr 2, s. 126, ryc. 27; Grażyna Jakimińska, *Napisy na ścianach kaplicy Świętej Trójcy na zamku lubelskim*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. Barbara Paprocka, Jan Sil, Lublin 1999; Krystyna Sulowska-Tuszyńska, *Klasztor Norbertanek w Strzelnie (XII–XVI wiek). Sacrum i profanum*, Toruń 2006, s. 169–170; Matthew Champion, *Medieval Graffiti. The Lost Voices of England's Churches*, London 2015; Elżbieta Pilecka, *Typowe czy wyjątkowe? Odkrywane elementy wystroju średniowiecznej architektury Torunia*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2015, t. 46, s. 26; Janusz Nowiński, *Labirynt w średniowiecznych kościołach i klasztorach – droga i symbol drogi; alegoria ludzkiego życia i dążenia do zbawienia*, [w:] *Dziedzictwo architektoniczne. Ochrona i badania obiektów zabytkowych*, red. Ewa Łuzyniecka, Wrocław 2020, s. 132–133. Jedną z najbardziej znanych inskrypcji jest ta z kaplicy św. Trójcy na zamku w Lublinie, poświadczająca podpisanie unii lubelskiej w 1569 roku: „unio facta est cum ducato Lytwanie”; Grażyna Jakimińska, op. cit., s. 85. W kontekście graffitiów związanych z wydarzeniami o charakterze politycznym warto jeszcze wspomnieć o inskrypcji odkrytej w obrębie zamku wysokiego w Lidzbarku Warmińskim, a ściślej – na licu południowego muru w pobliżu schodów wiodących na pierwszą kondygnację krużganków. Częściowo uległa ona zniszczeniu (w miejscu daty), lecz Adam Szweda ustalił, iż brzmi ona następująco: „DA DOMINE BENIGNISSIME PACEM AD (MCCCCL)IIII – „Daj Panie Najlaskawszy Pokój A(nno) D(omini) 1454”; Adam Szweda, *Jeszcze o graffitiach w krużgankach zamku biskupiego w Lidzbarku Warmińskim*, [w:] *Mikołaj Kopernik w zamku biskupów w Lidzbarku Warmińskim. Materiały po konferencji „Astronomiczne dokonania Mikołaja Kopernika podczas pobytu w zamku biskupów w Lidzbarku Warmińskim”, Zamek w Lidzbarku Warmińskim, Oddział Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, 22 października 2020 roku*, Białystok 2020, s. 47. Wspomniany badacz słusznie zauważył, iż wspomniany napis najprawdopodobniej wyrzyto w początkach wojny trzynastoletniej (1454–1466) – był przejawem obaw związanych z rozpoczynającym się nowym konfliktem (ibidem, s. 47–48).

² Marian Arsyński, *Organizacja i technika średniowiecznego budownictwa ceglanego w Prusach w kontekście europejskim*, Malbork 2016, s. 214.

³ Anna Kulig, Szymon Filipowski, Maciej Wójtowicz, *Nowe technologie w badaniach zabytków architektury. Analiza parametryczno-algorytmiczna gotyckiego sklepienia w Szydłowcu*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2020, nr 64, s. 63.



1

Toruń. Bazylika katedralna św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty – widok od północnego zachodu. Fot. D. Szczupak

Toruń. Cathedral Basilica of St John the Baptist and St John the Evangelist – view from the north-west. Photo D. Szczupak

do siebie opracowywanych elementów architektury – np. maswerku lub wimpergi⁴. Format takowych rytów wymuszał zatem przygotowywanie ich na znacznie większych powierzchniach. W tym celu wybierano przede wszystkim płyty posadzkowe, tak jak to uczyniono chociażby w katedrach w Limoges, Clermont-Ferrand oraz Narbonne, ale również lica ścian, o czym z kolei może świadczyć ryt na północnej ścianie nawy głównej w kościele św. Zygmunta w Szydłowcu⁵.

Do rytów naściennych zalicza się także ten z bazyliki katedralnej św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu (ryc. 1). W literaturze przedmiotu wspomniano o nim kilkakrotnie, lecz dość krótko wskazując jego lokalizację w przestrzeni obiektu, opisując jego formę i/lub

⁴ Jarosław Jarzewicz, *Rysunek architektów średniowiecza (Villard de Honnecourt i inni)*, [w:] *Disegno – rysunek u źródeł sztuki nowożytnej. Materiały z sesji naukowej w Toruniu 26–27 x 2000*, red. Tadeusz J. Żuchowski, Sebastian Dudzik, Toruń 2001, s. 75; M. Arszyński, op. cit., s. 219.

⁵ J. Jarzewicz, op. cit., s. 75; A. Kulig, S. Filipowski, M. Wójtowicz, op. cit. Na tle rozpoznanych dotychczas rytów projektowych szczególnie wyróżnia się ten z kościoła św. Zygmunta w Szydłowcu, opracowany przed 1509 rokiem. Ku sformułowaniu takiego stwierdzenia skłaniają nie tylko jego wymiary (ok. 13 × 8,5 m), ale również fakt, iż przedstawia on sklepienie gwiazdiste; A. Kulig, S. Filipowski, M. Wójtowicz, op. cit., s. 61–62. Z reguły szkice przeszła sklepień miały nieznaczne wymiary i nie zawsze były ryte w tynku; ibidem, s. 63–64. Jako przykład warto przywołać tu datowaną na 1. połowę XIV wieku kształtkę żebrową, odkrytą w trakcie badań archeologicznych w obrębie dawnego zamku krzyżackiego w Kowalewie Pomorskim. Na jej powierzchni zaobserwowano wyobrażenie jednego przeszła sklepienia gwiazdowego; Bogusz Wasik, *Kształtka z rysunkiem sklepienia z zamku w Kowalewie Pomorskim*, „Ochrona Zabytków” 2016, t. 69, nr 2 (269).

przypisując go do typu rytów projektowych – szkiców studyjnych⁶. Nie odniesiono się jednak do kwestii chronologii oraz możliwych artystycznych inspiracji jego wykonania. Niewątpliwie mogłoby to stworzyć podstawę do sformułowania przypuszczeń na temat ewentualnej przyczyny wykreślenia tego rytu, a co za tym idzie, odniesienia się do jego funkcji, którą zaproponowali cytowani wyżej badacze. Istnieją pewne przesłanki, które umożliwiają podjęcie próby omówienia wspomnianych zagadnień, co będzie celem niniejszego artykułu.

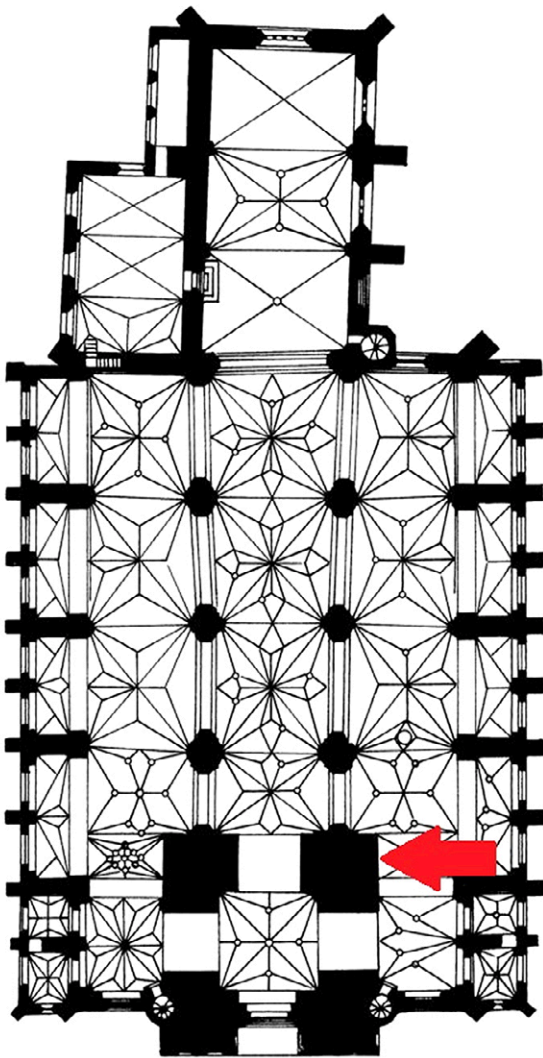
Przed przystąpieniem do zasadniczych rozważań należy jeszcze wskazać lokalizację rytu w przestrzeni toruńskiej bazyliki katedralnej, a także dokonać analizy jego formy. Otóż ryt przedstawiający rozetę wykonano w tynku, na powierzchni południowo-wschodniego filara wieżowego, a mianowicie na jego południowym licu, ok. 1,50 m powyżej poziomu posadzki południowej nawy bocznej (ryc. 2). Jego średnica wynosi 24 cm, a promień 12 cm. W tym miejscu warto podkreślić, iż wartość promienia jest zarazem wartością rozstawu cyrkla. O zastosowaniu tego przyrządu przy wykreślaniu rytu może świadczyć przede wszystkim precyzyjny, regularny okrąg zewnętrzny. Wpisano w niego sześciokąt o płasko ściętych wierzchołkach i wklęsłych bokach (ryc. 3, 4). W czterech polach pomiędzy wspomnianą figurą a krawędzią okręgu czytelne są (wykonane odręcznie) podwójne rybie pęcherze, ułożone względem siebie antytetycznie i wirujące wokół sześciokąta. Powyżej jego wierzchołków wryto łuki. Pod dwoma z nich można dostrzec kolejne podwójne rybie pęcherze, jednak w przeciwieństwie do wcześniej wspomnianych – skierowane ku sobie główkami. W centralnej partii rytego przedstawienia rozety umieszczono wieloliść o zaokrąglonych płatkach, z których trzy są dobrze czytelne, a jeden – fragmentarycznie. Pośrodku nich widoczne są również zagłębienia. Być może należy je interpretować jako ślady po wbitym kolcu cyrkla, dzięki któremu możliwe było ich wykreślenie. Warto jeszcze zauważyć, iż ponad nimi wykonano swego rodzaju promienistą otoczkę, zachowaną jedynie szczątkowo. Ponadto czytelnych jest także sześć prostych linii, wyznaczających zarówno średnicę, jak i promienie (patrząc od centralnego kolistego wgłębienia) zewnętrznego okręgu. Niewątpliwie miały one ułatwić uzyskanie symetryczności rozety. W kontekście analizy formy tego rytu naściennego pozostaje jeszcze odnotować obecność niewielkich, czerwonych plam barwnych w jego prawej dolnej partii, które zostaną omówione nieco szerzej w dalszej części artykułu. W każdym razie na podstawie przeprowadzonej tu analizy można stwierdzić, iż precyzja rytu naściennego świadczy nie tylko o umiejętnościach wykonawcy w zakresie projektowania, ale również o jego znajomości geometrii⁷.

W jakim przedziale czasowym wryto przedstawienie rozety? W celu rozważenia tej kwestii konieczne będzie przywołanie dotychczasowych ustaleń badaczy na temat prac budowlanych przy bazylice katedralnej w Toruniu. Jak już wcześniej wspomniano, ryt wykonano na powierzchni południowo-wschodniego filara wieżowego. Dlatego też należy zwrócić uwagę na chronologię prac, w trakcie których wzniesiono wieżę tego obiektu sakralnego. Uчени prowadzący badania nad różnymi aspektami funkcjonowania bazyliki katedralnej uzgodnili, iż jej zachodnia elewacja, wraz z wieżą i przyległymi do niej od północy i południa aneksami, została wybudowana w kilku etapach w pierwszej połowie XV wieku, a mianowicie w latach 1407–1433⁸. Po wymu-

⁶ Katarzyna Daniel, *xv-wieczny warsztat rzemieślniczy i artystyczny budowniczych kościoła Świętojańskiego w Toruniu*, [w:] *Stare i nowe dziedzictwo Torunia*, red. Juliusz Raczkowski, seria „Studia i Materiały z Dziedzictwa Kulturowego Torunia i Regionu”, t. 1, Toruń 2013, s. 103, przyp. 8; *Opus Temporis. Toruńskiej katedry historia najnowsza. Prace konserwatorskie i restauratorskie w latach 2000–2013*, red. Katarzyna Kluczwajd, ks. Marek Rumiński, Toruń 2013, s. 135; Michał Kurkowski, *Dekoracje maswerkowe kościoła Świętojańskiego w Toruniu*, [w:] *Kościół Świętojański w Toruniu – nowe rozpoznanie*, red. Katarzyna Kluczwajd, Toruń 2015, s. 122; M. Arszyński, op. cit., s. 224.

⁷ Być może wykonawcą omawianego rytu był jeden z dwóch budowniczych wieży bazyliki katedralnej – mistrz Jakub lub mistrz Hans Gotland. Z ustaleń badaczy wynika, iż pierwszy z wymienionych nadzorował prace budowlane przy dolnej kondygnacji wieży, a drugi – przy wyższych; Anna Błażejewska, Elżbieta Pilecka, *Detal architektoniczny fary Świętojańskiej w Toruniu w kontekście faz budowy kościoła w średniowieczu*, [w:] *Kościół Świętojański w Toruniu – nowe rozpoznanie*, red. Katarzyna Kluczwajd, Toruń 2015, s. 55.

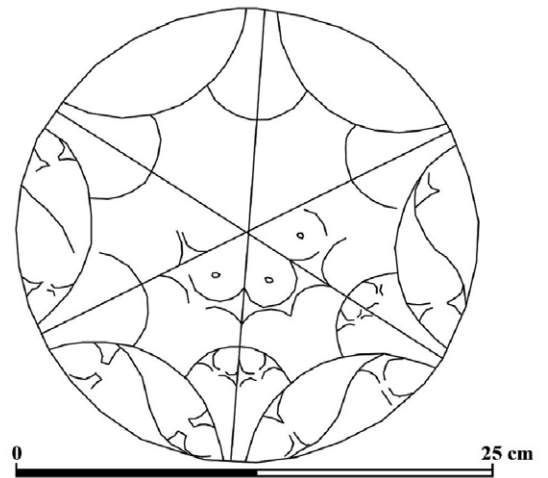
⁸ Izabela Brzostowska, *Przyczynki do dziejów budowlanych oraz wystroju malarzkiego kościoła pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu*, [w:] *Stare i nowe dziedzictwo Torunia*, red. Juliusz Raczkowski, seria „Studia i Materiały z Dziedzictwa Kulturowego Torunia i Regionu”, t. 1, Toruń 2013, s. 93; A. Błażejewska,



2



3



4

2

Toruń. Rzut poziomy bazyliki katedralnej św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty. Czerwona strzałka wskazuje lokalizację rytu. Oprac. D. Szczupak, rzut wg J. Heise, reprodukcja z: Liliana Krantz-Domasłowska, *Miasta podwójne w państwie krzyżackim – przykład Torunia*, „RIHA Journal” 2013, nr 0067, ryc. 11

Toruń. Floor plan of the Cathedral Basilica of St John the Baptist and St John the Evangelist. The red arrow indicates the location of the engraving. Elaboration D. Szczupak, floor plan after J. Heise, reproduced from: Liliana Krantz-Domasłowska, *Miasta podwójne w państwie krzyżackim – przykład Torunia*, *RIHA Journal* 2013, no. 0067, fig. 11

3

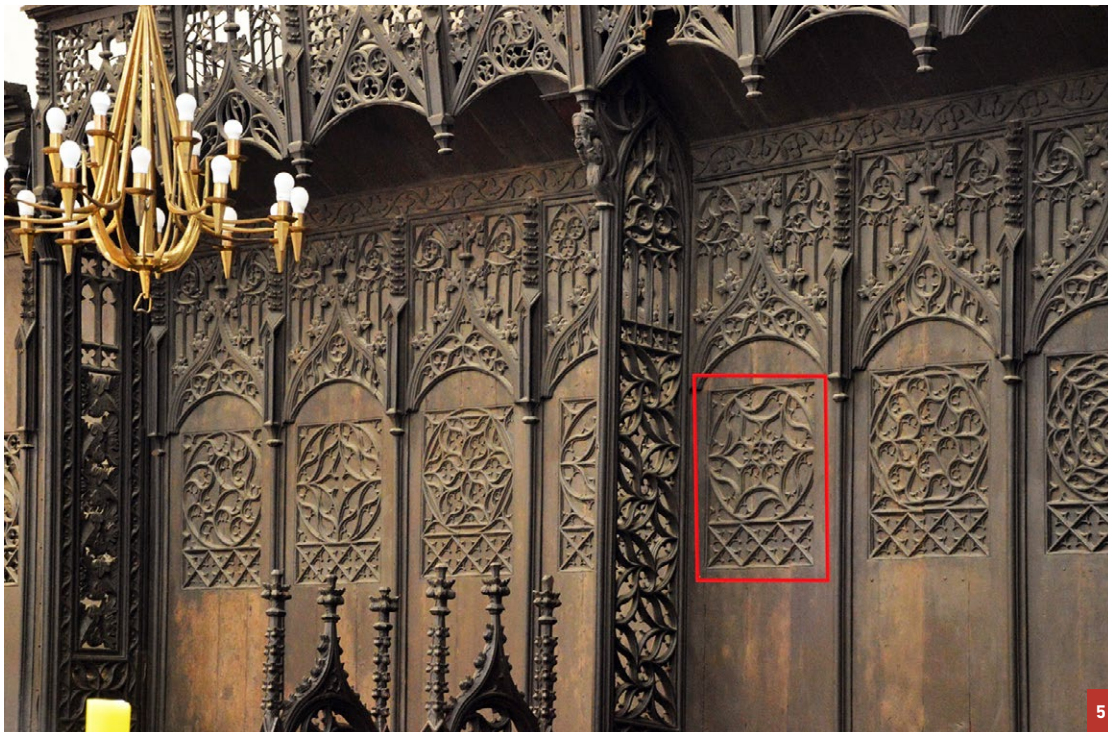
Toruń – bazylika katedralna św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty. Rozeta wyryta na południowo-wschodnim filarze wieżowym. Fot. D. Szczupak

Toruń – Cathedral Basilica of St John the Baptist and St John the Evangelist. Rosette carved in the south-eastern pillar of the tower. Photo D. Szczupak

4

Toruń – bazylika katedralna św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty. Przerys rozety wyrytej na południowo-wschodnim filarze wieżowym. Rys. D. Szczupak

Toruń – Cathedral Basilica of St John the Baptist and St John the Evangelist. Drawing of the rosette carved in the south-eastern pillar of the tower. Drawing: D. Szczupak



5

Toruń – kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. Gotyckie stalle w południowej części prezbiterium. Czerwonym obramowaniem oznaczono wspomniany w tekście ornament. Fot. D. Szczupak

Toruń – Church of the Assumption of the Virgin. Gothic stalls in the southern part of the chancel. The red outline indicates the ornament discussed in the text. Photo D. Szczupak

rowaniu zachodniej części obiektu, w dwóch etapach przystąpiono do zakładania tam sklepień oraz nakładania tynków i pierwszej warstwy pobiał na nowo wzniesione konstrukcje, co przypuszczalnie ukończono w latach 40. xv wieku, może nawet około połowy tego stulecia⁹. Co za tym idzie, zapewne na ten okres prac budowlanych i wykończeniowych, a ściślej – na czas po nałożeniu tynku, a przed pokryciem pobiałą filara wieżowego, należałoby datować opracowanie omawianego rytu naściennego.

Pozostaje zatem jeszcze kwestia funkcji wyrzytego przedstawienia rozety. Badacze, którzy dotychczas zwrócili na niego uwagę, sformułowali przypuszczenie, iż mogła być to wprawka lub szkic studyjny (ryt projektowy)¹⁰. Szczególnie należy przyjrzeć się i rozważyć tę drugą propozycję.

E. Pilecka, op. cit., s. 54; Izabela Brzostowska, „*E pluribus unum*”. *Detal architektoniczny w piętnastowiecznym wnętrzu kościoła Świętojańskiego w Toruniu*, [w:] *Kościół Świętojański w Toruniu – nowe rozpoznanie*, red. Katarzyna Kluczwajd, Toruń 2015, s. 79; Michał Kurkowski, *Ryte i malowane dekoracje maswerkowe w architekturze średniowiecznej na terytorium ziemi chełmińskiej*, t. 2, *Katalog*, Toruń 2017, s. 116 – tam też starsza literatura na ten temat. W literaturze przedmiotu proponowano różne przedziały czasowe prowadzenia tych prac budowlanych. Większość badaczy opowiedziała się jednak za latami 1407–1433; I. Brzostowska, *Przyczynki do dziejów budowlanych...*, s. 93; M. Kurkowski, *Ryte i malowane dekoracje maswerkowe...*, s. 116. Jeśli chodzi o samą wieżę, to warto jeszcze krótko wspomnieć, iż powstała ona w miejscu starszej, która uległa częściowemu zawaleniu w 1406 roku. Wskutek tej katastrofy podjęto decyzję o jej rozbiórce i budowie nowej wieży; I. Brzostowska, *Przyczynki do dziejów budowlanych...*, s. 93, przyp. 37; eadem, „*E pluribus unum*”..., s. 79, przyp. 6.

⁹ K. Daniel, op. cit., s. 103; I. Brzostowska, „*E pluribus unum*”..., s. 100. W pierwszym etapie wspomnianych prac założono (tymczasowo) drewniane stropy nad aneksami przywieżowymi oraz nałożono tynki w jednym z nich. Z kolei w ramach drugiego etapu zostały one w całości przesklepione, otynkowane i pobielone; ibidem, s. 100. Niewątpliwie dotyczyło się to również filarów wieżowych.

¹⁰ K. Daniel, op. cit., s. 103, przyp. 8; M. Kurkowski, *Dekoracje maswerkowe...*, s. 122; M. Arszynski, op. cit., s. 224.

Katarzyna Daniel słusznie już zauważyła, iż być może był on związany z planowaniem jakiejś dekoracji¹¹. Jego forma skłania ku przypuszczeniu, iż mógł to być szkic ornamentu wyposażenia snycerskiego, takiego jak stalle¹². Co prawda w przypadku omawianej świątyni średniowieczne stalle nie przetrwały do dziś. Niemniej jednak nie stanowi to znacznej przeszkody w prowadzeniu rozważań na ten temat, gdyż istnieje możliwość posłużenia się analogią formalną z innego kościoła w Toruniu. Mianowicie chodzi tu o kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, będący pierwotnie do dyspozycji franciszkanów¹³. Na jednym z zaplecków stali po południowej stronie prezbiterium, w ich zachodnim segmencie¹⁴, znajduje się ornament o formie nieco zbliżonej do ryty z bazyliki katedralnej (ryc. 5). Wydaje się on jednak mniej skomplikowany. Najistotniejsze różnice dostrzega się w sposobie wykonania wpisanego w okrąg sześciokąta – nie posiada on płasko ściętych wierzchołków, z których ponadto wychodzą „płatki” z pojedynczymi rybimi pęcherzami wewnątrz. Co więcej, w centralnej partii rozety znajduje się trójkąt wpisany w okrąg. Natomiast jeśli chodzi o podobieństwa, to przede wszystkim dotyczą one ułożonych antyetycznie podwójnych rybich pęcherzy, wirujących wokół sześciokąta w polach pomiędzy nim a zewnętrznym okręgiem.

Nasuwa się zatem pytanie, czy ornament z zaplecków stali w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny mógł stanowić pierwowzór, artystyczną inspirację dla ryty z pobliskiej bazyliki katedralnej. Zarówno wieża tej świątyni, jak i wspomniane wyżej stalle powstały w 1. połowie XV wieku, przy czym stalle najprawdopodobniej umieszczono w prezbiterium już na początku tego stulecia¹⁵. Tym samym nieco starsza metryka tego wyposażenia snycerskiego wskazywałaby na możliwy pierwowzór dla analizowanego ryty, który mógłby być szkicem studyjnym chociażby ornamentu na zapleckach stali w bazylice katedralnej. Gdyby przyjąć takie założenie, to wówczas pewne analogie formalne można by interpretować następująco: wykonawca ryty był obecny przy projektowaniu i/lub opracowywaniu dekoracji zaplecków stali w kościele franciszkańskim, a następnie zmodyfikował nieco zaobserwowany wcześniej wzór. W tym miejscu warto przywołać spostrzeżenie Liliany Krantz-Domasłowskiej, zaprezentowane w jednym z artykułów, gdyż może ono stanowić wskazówkę do wytłumaczenia takowej modyfikacji. Wspomniana badaczka zwróciła uwagę, iż rozbudowa bazyliki katedralnej była odpowiedzią na ukończone wcześniej prace budowlane przy kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny¹⁶. Co za tym idzie, bardziej skomplikowana forma wyrytej rozety mogłaby być wówczas postrzegana jako przejaw chęci wykonania bardziej zaawansowanego i doskonalszego ornamentu niż ten z zaplecków stali w świątyni franciszkańskiej. W kwestii podobieństw obu tych rozet należy jeszcze wziąć pod uwagę to, iż mogły one wynikać z inspiracji analogicznymi wzorcami i tendencjami stylistycznymi funkcjonującymi w ówczesnej sztuce europejskiej. Istotne znaczenie w rozpowszechnianiu się danych form ornamentalnych miały niewątpliwie wzorniki, takie jak powstałe w 1. połowie XIII

¹¹ K. Daniel, op. cit., s. 103, przyp. 8.

¹² Za udzielenie tej wskazówki interpretacyjnej autorka składa podziękowania dr. hab. Jakubowi Adamskiemu.

¹³ Pofranciszkański kościół Wniebowzięcia NMP był przedmiotem rozważań w wielu publikacjach naukowych. O dotychczasowej literaturze na jego temat wspomina m.in. Juliusz Raczkowski; idem, *Losy średniowiecznego wyposażenia kościoła toruńskich franciszkanów w czasach Reformacji*, „RIHA Journal” 2019, nr 0232, s. 2, przyp. 1.

¹⁴ Zachodni segment dębowych stali ma średniowieczną metrykę – najprawdopodobniej umieszczono je w prezbiterium już na początku XV wieku; Jan Tajchman, *Problematyka konserwatorska kościoła Mariackiego w świetle „Programu badań i prac konserwatorskich w zespole pofranciszkańskim w Toruniu” z 1978 roku*, [w:] *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki przy współpracy Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika (Toruń 14–16 kwietnia 2005 roku)*, red. Katarzyna Kluczwajd, Toruń 2005, s. 471. Natomiast wschodni segment, zdaniem Juliusza Raczkowskiego, został dostawiony najpewniej u schyłku XVI stulecia; J. Raczkowski, op. cit., s. 17. Ich konstrukcja oraz stylistyka zasadniczo nawiązuje do tych średniowiecznych, choć ich bliższa analiza ujawniła pewne różnice; ibidem, s. 18–21.

¹⁵ J. Tajchman, op. cit., s. 471.

¹⁶ Liliana Krantz-Domasłowska, *Miasta podwójne w państwie krzyżackim – przykład Torunia*, „RIHA Journal” 2013, nr 0067, s. 17–18.



6 Toruń – bazylika katedralna św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty. Ryta i malowana rozeta na południowo-zachodnim filarze wieżowym. Reprod. z: Elżbieta Pilecka, *Typowe czy wyjątkowe? Odkrywane elementy wystroju średniowiecznej architektury Torunia*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2015, t. 46, fot. 4

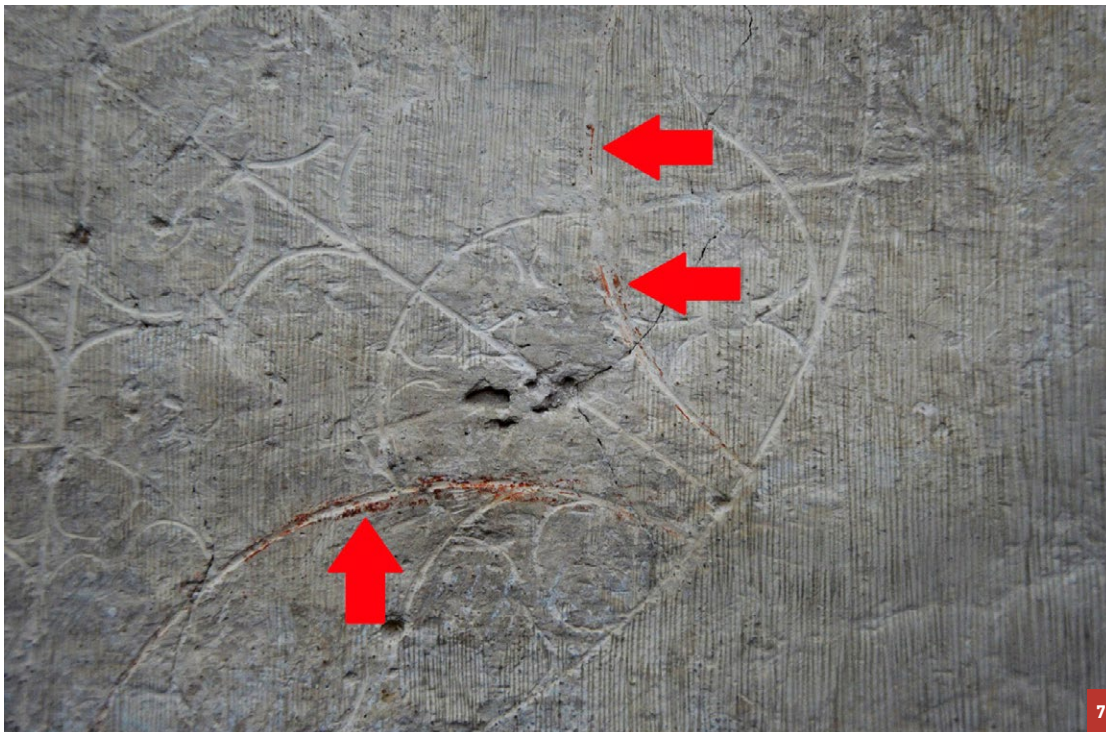
Toruń – Cathedral Basilica of St John the Baptist and St John the Evangelist. Engraved and painted rosette on the south-west pillar of the tower. Reprod. from: Elżbieta Pilecka, *Typowe czy wyjątkowe? Odkrywane elementy wystroju średniowiecznej architektury Torunia*, *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo* 2015, vol. 46, photo 4

wieku szkicownik Villarda de Honnecourt czy też cysterski wzornik z opactwa w Rein (vel Reun). O posługiwaniu się tego rodzaju źródłami mogą świadczyć m.in. stwierdzone podobieństwa między dekoracjami malarskimi w krypcie kaplicy św. Michała w Ebrach i architektonicznymi w kościele klasztornym w Koprzywnicy a motywami ornamentalnymi zamieszczonymi w drugim z wymienionych wzorników¹⁷. Niewykluczone, iż jakimś wzornikiem dysponował także autor rytu w toruńskiej katedrze. Na podstawie zawartych w nich kompozycji mógł on wykreślić rozetę w pełnej formie kształtu i kompozycji, a detale jej wewnętrznej części przedstawił jedynie skrótowo, lecz symetrycznie, tak aby było to zrozumiałe i wystarczające dla pełnej realizacji elementu dekoracyjnego we wnętrzu budowli. Wydaje się to najbardziej prawdopodobnym wytłumaczeniem zarówno zaobserwowanych analogii między rozetami z katedry i kościoła franciszkańskiego w Toruniu, jak i możliwego pochodzenia wzoru formy analizowanego rytu.

W związku z poczynionymi wyżej analizami trzeba rozważyć jeszcze jedną ewentualność. Czy rozeta wyryta na powierzchni filara wieżowego mogła być elementem wystroju wnętrza? Tego rodzaju ornamenty stosowano w omawianej świątyni, czego dowodem może być rozeta na powierzchni południowo-zachodniego filara wieżowego, znajdująca się niemal na wysokości dolnej krawędzi okien¹⁸ (ryc. 6). Niewątpliwie powstała ona w okresie prac wykończeniowych w tej

¹⁷ Zygmunt Świechowski, *Architektura opactw cysterskich bezpośredniej obediencji morimondzkiej*, [w:] Ewa Łużyńska, Zygmunt Świechowski, Robert Kunkel, *Architektura opactw cysterskich. Małopolskie filie Morimond*, Wrocław 2008, s. 28.

¹⁸ Elżbieta Pilecka, wspominając w jednym z artykułów o wprawkach technicznych, w celu ukazania przykładu takowych odwołała się do fotografii tej rozety; E. Pilecka, op. cit., s. 21. Odmienne zdanie na ten temat wyraził Michał Kurkowski. Stwierdził on, iż rozetę należy interpretować jako element wystroju wnętrza, a nie jako wprawkę, gdyż została ona pokryta warstwą malarską; M. Kurkowski, *Dekoracje maswerkowe...*, s. 117.



7

Toruń – bazylika katedralna św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty. Rozeta wyryta na południowo-wschodnim filarze wieżowym. Czerwone strzałki wskazują plamy barwne. Fot. D. Szczupak

Toruń – Cathedral Basilica of St John the Baptist and St John the Evangelist. Rosette engraved in the south-eastern pillar of the tower. The red arrows indicate colour stains. Photo D. Szczupak

części obiektu, gdyż wyryto ją w tynku, a następnie nałożono na nią czerwoną warstwę malarską¹⁹. W kontekście analizy formy rytu zasygnalizowano już, iż w jego prawej dolnej partii widoczne są niewielkie, również czerwone plamy barwne (ryc. 7). W związku z tym ich obecność mogłaby skłaniać ku sformułowaniu przypuszczenia, iż rozeta z południowo-wschodniego filara wieżowego mogła być ornamentem, podobnie jak ta wspomniana wyżej. Jednak dekoracyjnej funkcji zaprzecza przede wszystkim jej niepełna kompozycja. Pod łukami powyżej czterech wierzchołków sześciokąta brakuje rybich pęcherzy, w jej górnej części nie wykonano podwójnych rybich pęcherzy w dwóch polach między sześciokątem a zewnętrznym okręgiem, a w centralnej dostrzega się brak dwóch płatków wieloliścia. Wydaje się mało prawdopodobne, aby ornament zdobiący powierzchnię filara pozostawiono niedopracowany. Być może zatem czerwone plamy barwne na jego powierzchni powinny być interpretowane jako pozostałości po próbnym rozmalowaniu? Takie praktyki miały miejsce we wnętrzu toruńskiej bazyliki katedralnej, co potwierdzają analizy tamtejszego programu malarskiego²⁰, jednak w przypadku analizowanego rytu wydaje się, iż zabarwienia te miały raczej charakter akcydentalny. Z kolei niepełna kompozycja wewnętrznej części rozety mogła wynikać z zaniechania ukończenia rytu lub (co bardziej prawdopodobne) ze skróconego wykreślenia wzoru dla realizacji jakiegoś ornamentu we wnętrzu katedry, o czym wspomniano już wyżej.

Podsumowując przeprowadzone rozważania, określenie czasu powstania rytego przedstawienia rozety nie nastęrczało istotnych trudności, gdyż chronologia prac budowlanych i wykończeniowych

¹⁹ M. Kurkowski, *Dekoracje maswerkowe...*, s. 116-117; idem, *Ryte i malowane dekoracje maswerkowe...*, s. 116-117.

²⁰ K. Daniel, op. cit., s. 104.

przy zachodniej partii toruńskiej bazyliki katedralnej, w trakcie których wykonano ten ryt, została dość precyzyjnie zarysowana przez badaczy. Natomiast jeśli chodzi o jego funkcję, to bezsprzecznie można stwierdzić, iż nie był on elementem wystroju wnętrza, na co przede wszystkim wskazuje niepełna kompozycja jego wewnętrznej części. Bardziej prawdopodobne jest, iż była to wprawka lub szkic studyjny (ryt projektowy), a forma wrytej rozety mogła zostać zaczerpnięta z jakiegoś wzornika, zawierającego motywy ornamentalne. Aktualny stan wiedzy nie pozwala jednak stwierdzić, czy wryto ją w związku z opracowywaniem ornamentu na wyposażeniu snycerskim (np. stalli), czy też może maswerku okiennego. Takowych obecnie nie ma w tej świątyni, ale niewykluczone, że nie przetrwały one do dziś. Choć istnieje jeszcze możliwość, iż ostatecznie zaniechano ukończenia tego rytu, a w następstwie ornamentu, o czym świadczy wspomniana już wyżej niepełna kompozycja. Trzeba również brać pod uwagę to, że skrótowe wykreślenie wewnętrznej partii rozety mogło być zamierzone, a jego autor w ten sposób przedstawił wzór dla realizacji jakiegoś elementu dekoracyjnego we wnętrzu katedry. Niemniej precyzyjne wykonanie rytu świadczy zarówno o doświadczeniu jego autora, jak i o posiadanej przez niego wiedzy z zakresu projektowania i geometrii.

Zaprezentowana w artykule interpretacja rytu z bazyliki katedralnej w Toruniu nie jest zamknięta. W razie poszerzenia wiedzy na ten temat może, a nawet powinna być ona uzupełniona o nowe propozycje.

Dominika Szczupak

Absolwentka archeologii w Instytucie Archeologii Wydziału Nauk Historycznych UMK w Toruniu. Obecnie doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych, Teologicznych i Artystycznych „Academia Artium Humaniorum” UMK w Toruniu, gdzie pracuje nad dysertacją na temat przedzamczy i parchamów zamków na obszarze państwa zakonu krzyżackiego w Prusach. Jej zainteresowania badawcze dotyczą budownictwa i kultury materialnej na wspomnianym terenie w okresie średniowiecza.

Dominika Szczupak

A graduate of archaeology at the Institute of Archaeology of the Faculty of Historical Sciences of the Nicolaus Copernicus University in Toruń. Currently she is studying at the Doctoral School in the Humanities, Theology and Art 'Academia Artium Humaniorum' of the Nicolaus Copernicus University in Toruń, where she is working on a thesis on the outer baileys and zwingers of castles in the territory of the Teutonic Order in Prussia. Her research interests are construction and material culture in the aforementioned region during the Middle Ages.

Bibliografia

Arszyński Marian, *Organizacja i technika średniowiecznego budownictwa ceglanoego w Prusach w kontekście europejskim*, Malbork 2016.

Błażejewska Anna, Pilecka Elżbieta, *Detal architektoniczny fary Świętojańskiej w Toruniu w kontekście faz budowy kościoła w średniowieczu*, [w:] *Kościół Świętojański w Toruniu – nowe rozpoznanie*, red. Katarzyna Kluczwajd, Toruń 2015, s. 37–76.

Brzostowska Izabela, „*E pluribus unum*”. *Detal architektoniczny w piętnastowiecznym wnętrzu kościoła Świętojańskiego w Toruniu*, [w:] *Kościół Świętojański w Toruniu – nowe rozpoznanie*, red. Katarzyna Kluczwajd, Toruń 2015, s. 77–105.

Brzostowska Izabela, *Przyczynki do dziejów budowlanych oraz wystroju malarskiego kościoła pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu*, [w:] *Stare i nowe dziedzictwo Torunia*, red. Juliusz Raczkowski, seria „Studia i Materiały z Dziedzictwa Kulturowego Torunia i Regionu”, t. 1, Toruń 2013, s. 87–98.

Champion Matthew, *Medieval Graffiti. The Lost Voices of England's Churches*, London 2015.

Daniel Katarzyna, *xv-wieczny warsztat rzemieślniczy i artystyczny budowniczych kościoła Świętojańskiego w Toruniu*, [w:] *Stare i nowe dziedzictwo Torunia*, red. Juliusz Raczkowski, seria „Studia i Materiały z Dziedzictwa Kulturowego Torunia i Regionu”, t. 1, Toruń 2013, s. 99–107.

Jakimińska Grażyna, *Napisy na ścianach kaplicy Świętej Trójcy na zamku lubelskim*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. Barbara Paprocka, Jan Sil, Lublin 1999, s. 81–89.

- Jarzewicz Jarosław, *Rysunek architektów średniowiecza (Villard de Honnecourt i inni)*, [w:] *Disegno – rysunek u źródeł sztuki nowożytnej. Materiały z sesji naukowej w Toruniu 26–27 x 2000*, red. Tadeusz J. Żuchowski, Sebastian Dudzik, Toruń 2001, s. 65–83.
- Kornecki Marian, *Ochrona i konserwacja zabytków ruchomych w dawnym województwie krakowskim w latach 1945–1975*, „Ochrona Zabytków” 1989, t. 42, nr 2, s. 107–128.
- Krantz-Domasłowska Liliana, *Miasta podwójne w państwie krzyżackim – przykład Torunia*, „RIHA Journal” 2013, nr 0067, s. 1–27.
- Kulig Anna, Filipowski Szymon, Wójtowicz Maciej, *Nowe technologie w badaniach zabytków architektury. Analiza parametryczno-algorytmiczna gotyckiego sklepienia w Szydłowcu*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2020, nr 64, s. 59–74.
- Kurkowski Michał, *Dekoracje maswerkowe kościoła Świętojańskiego w Toruniu*, [w:] *Kościół Świętojański w Toruniu – nowe rozpoznanie*, red. Katarzyna Kluczajd, Toruń 2015, s. 107–123.
- Kurkowski Michał, *Ryte i malowane dekoracje maswerkowe w architekturze średniowiecznej na terytorium ziemi chełmińskiej*, t. 2, *Katalog*, Toruń.
- Nowiński Janusz, *Labirynt w średniowiecznych kościołach i klasztorach – droga i symbol drogi; alegoria ludzkiego życia i dążenia do zbawienia*, [w:] *Dziedzictwo architektoniczne. Ochrona i badania obiektów zabytkowych*, red. Ewa Łuzyniecka, Wrocław 2020, s. 128–141.
- Opus Temporis. Toruńskiej katedry historia najnowsza. Prace konserwatorskie i restauratorskie w latach 2000–2013*, red. Katarzyna Kluczajd, ks. Marek Rumiński, Toruń 2013.
- Pilecka Elżbieta, *Typowe czy wyjątkowe? Odkrywane elementy wystroju średniowiecznej architektury Torunia*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2015, t. 46, s. 13–43.
- Raczkowski Juliusz, *Losy średniowiecznego wyposażenia kościoła toruńskich franciszkanów w czasach Reformacji*, „RIHA Journal” 2019, nr 0232, s. 1–26.
- Sulkowska-Tuszyńska Krystyna, *Klasztor Norbertanek w Strzelnie (XII–XVI wiek). Sacrum i profanum*, Toruń 2006.
- Szweda Adam, *Jeszcze o graffitiach w krużgankach zamku biskupiego w Lidzbarku Warmińskim*, [w:] *Mikołaj Kopernik w zamku biskupów w Lidzbarku Warmińskim. Materiały po konferencji „Astronomiczne dokonania Mikołaja Kopernika podczas pobytu w zamku biskupów w Lidzbarku Warmińskim”, Zamek w Lidzbarku Warmińskim, Oddział Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, 22 października 2020 roku*, Białystok 2020, s. 45–64.
- Świechowski Zygmunt, *Architektura opactw cysterskich bezpośredniej obediencji morimondzkiej*, [w:] Ewa Łuzyniecka, Zygmunt Świechowski, Robert Kunkel, *Architektura opactw cysterskich. Małopolskie filie Morimond*, Wrocław 2008, s. 11–44.
- Tajchman Jan, *Problematyka konserwatorska kościoła Mariackiego w świetle „Programu badań i prac konserwatorskich w zespole pofranciszkańskim w Toruniu” z 1978 roku*, [w:] *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki przy współpracy Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika (Toruń 14–16 kwietnia 2005 roku)*, red. Katarzyna Kluczajd, Toruń 2005, s. 439–474.
- Wasik Bogusz, *Kształtka z rysunkiem sklepienia z zamku w Kowalewie Pomorskim*, „Ochrona Zabytków” 2016, t. 69, nr 2 (269), s. 21–30.