

Michał Kurkowski*, Elżbieta Pilecka**, Maria Poksińska***

* Muzeum Okręgowe w Toruniu

** Zakład Historii Sztuki Średniowiecznej i Nowożytnej WSP UMK

*** Wydział Nauk Historycznych

Dekoracje maswerkowe szczytu prezbiterium kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu*

Szczyt wschodni chóru kościoła NMP w Toruniu – ze względu na oryginalną „wieżyczkową” konstrukcję, efektowny kontrast bryły w stosunku do płaszczyzny elewacji, wielopłaszczyznową strukturę elementów składowych i dekoracyjność form wypełniających lico – od dawna wzbudzał zainteresowanie badaczy¹. (il. 1) Sądzono nawet, że był najwcześniejszą na

* Składamy serdeczne podziękowania Panu Andrzejowi Skowrońskiemu za wykonanie i udostępnienie dokumentacji fotograficznej szczytu oraz Panu Łukaszowi Kurkowskiemu za pomoc w komputerowym opracowaniu fotografii wykonanej z inwentaryzacji Georga Cuny'ego, *Der Chorgiebel der St. Marienkirche in Thorn*, Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, H. 12, 1899, s. 19–20, Tab. V. Studium wspomaganie było ze środków projektu badawczego NCN 2012 / 05/ B / H S 3 / 03708.

¹ J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Thorn*, Danzig 1889, H. 7, s. 272; Cuny 1899, s. 19–20, Tab. V; G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu. Zarys dziejów*, [w:] *Dzieje Torunia*, red. K. Tymieniecki, Toruń 1933, s. 485–486; L. Przymusiński, *Rozwój szczytów w architekturze gotyckiej 1250–1450 na ziemi chełmińskiej i Pomorzu Gdańskim*, Zeszyty Naukowe UAM w Poznaniu, nr 62, Historia Sztuki, 4, Poznań 1966, s. 21–22; Z. Nawrocki, *Pofrancuszczański kościół NMP w Toruniu: próba rekonstrukcji dziejów budowy*, Zeszyty Naukowe UMK, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, 2, 1966, s. 47–80; T. Mroczo, *Architektura gotycka na Ziemi Chełmińskiej*, Warszawa 1980, s. 295–312; J. Frycz, *Gotycka architektura Torunia*, [w:] *Sztuka Torunia i ziemi chełmińskiej 1233–1815*, red. J. Poklewski, Teka Komisji Historii Sztuki 7, War-

Pomorzu (i terenie Państwa Zakonnego w Prusach) realizacją modelu późnogotyckiego szczytu z wielobocznymi, plastycznymi wieżyczkami. Nie doczekał się jednak pogłębionej analizy i jednoznacznych wniosków co do genezy pomysłu takiego rozwiązania i czasu jego realizacji. Co znamienne, nie poddano także analizie maswerkowych rytów w tłach fryzów, blend i plicin szczytu, chociaż odnotowano fakt ich występowania. Ta ryta i pierwotnie malowana dekoracja maswerkowa znana była stosunkowo wcześniej – dzięki inwentaryzacji wykonanej w końcu XIX wieku przez Georga Cuny’ego². Autor odnotował w niej istniejące jeszcze wówczas ryty ornamentu i linii pomocniczych służących do kreślenia bogatych wzorów, widoczne w plicinach i lancetowych blendach (głównie w ich rozetach). Późniejsi badacze jedynie je wzmiankowali³. Tymczasem stanowią one interesujący przykład coraz liczniej odnotowywanej w najnowszej literaturze dekoracji architektury ceglanej i stają się przedmiotem zainteresowania historyków sztuki i konserwatorów⁴.

szawa–Poznań–Toruń 1986, s. 44–46; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Pomorze Wschodnie*, [w:] *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arszyński, t. 2, Warszawa 1995, s. 101; J. Domasłowski, J. Jarzewicz, *Kościół Najświętszej Marii Panny w Toruniu*, Toruń 1998; B. Malecki, *Recepcja form kościoła Mariackiego w Toruniu w architekturze Gdańska na przełomie XIV i XV wieku i w XV stuleciu*, [w:] *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu*, red. K. Kluczajd, Toruń 2005, s. 111–134.

² Cuny 1899, s. 19–20, Tab. V.

³ G. Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, Bd. 2, *Nordostdeutschland*, Berlin 1926, s. 483; G. Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, neu bearb. v. E. Gall, *Deutschordensland Preußen*, bearb. u. Mitw. v. B. Schmid u. G. Tiemann, München–Berlin 1952, s. 77; G. Dehio, *Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler West- und Ostpreußen*, bearb. v. M. Antoni, München 1993, s. 621; J. 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*, red. K. Kluczajd, Toruń 2005, s. 453.

⁴ Porównaj chociażby w przypadku Torunia: M. Poksińska, E. Pilecka, *Gotyckie dekoracje malarskie wieży Ratusza Staromiejskiego w Toruniu. Przyczynek do badań opracowań późnogotyckich elewacji w architekturze państwa zakonnego w Prusach*, „Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu”, R. XII, 2003 (2004), s. 7–30; E. Pilecka, M. Kurkowski, „*Tutaj przeszłość wzięła się w kamień*” – o rytach i malowanych dekoracjach maswerkowych średniowiecznych budowli Torunia. (AUNC, seria Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, t. 44, Toruń 2013 (2014), s. 13–41); E. Pilecka, *Zdefiniowany przedmiot badań naukowych a „atomki z przeszłości”. Konceptualne ujęcia przemian detali architektonicznych w czasie i możliwości ich wykorzystania w badaniach oraz praktyce konserwatorskiej*, [w:] *Badania architektoniczne – historia i perspektywy rozwoju*, p. red. M. Prarata, B. Zimnowody-Krajewskiej, Toruń 2015, s. 241–256. W literaturze dotyczącej szerszego regionu nadbałtyckiego porównaj: H. Delfs, *Fläche und Farbe im Lübeckischen Ziegelbau*,

Niniejsze opracowanie może wspomóc współczesną próbę rekonstrukcji pierwotnego wyglądu szczytu, a tym samym uściślić jego datowanie. Wykorzystanie wspomnianej dokumentacji G. Cuny'ego pozwoli też na osadzenie szczytu kościoła Mariackiego wśród innych średniowiecznych rytych i malowanych dekoracji maswerkowych miasta i regionu⁵.

Badania szczytu kościoła Mariackiego powinny być prowadzone dwutorowo. Z jednej strony należy poddać analizie formę architektoniczną – typ szczytu i jego zrealizowany wariant – z drugiej zaś strony powiązaną z nim

Diss. Braunschweig 1920 (niepublikowana); H. Dziurla, *Z materiałów do badań nad historią architektury Pomorza Zachodniego*, „Materiały Zachodniopomorskie”, t. 5, 1959, s. 379–388; M. Majewski, *Ze studiów nad malowanymi dekoracjami elewacji architektury sakralnej Pomorza Zachodniego z przełomu XV i XVI wieku*, „Ochrona Zabytków”, nr 4, 1996, t. 49, s. 413–416; A. Roggatz, *Die technischen und konstruktiven Bedingungen und Möglichkeiten des Backsteinmasswerkes – Dargestellt an St. Katharinen zu Brandenburg*, [w:] *Backsteinarchitektur in Mitteleuropa*, hrsg. von E. Badstübner und U. Albrecht, Berlin 2001, s. 124–134; A. Roggatz, *Das Maswerk in der Mark Brandenburg*, Köln 1998 (65 Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln, hrsg. von G. Binding); D. Schumann, *Manerwerk und Dekor. Die ornamentale Aufwertung der märkischen Architektur um 1300*, [w:] *Licht und Farbe in der mittelalterlichen Backsteinarchitektur des südlichen Ostseeraums (Studien zur Backsteinarchitektur*, Bd. 7, Hg. E. Badstübner und D. Schumann), Berlin 2005, s. 326–47; J. Raue, *Architekturfarbigkeit des Backsteinbaus. Eine vergleichende Studie an Stadt- und Klosterkirchen in der Mark Brandenburg*, Worms 2007 (Forschungen und Beiträge zur Denkmalpflege im Land Brandenburg, Bd. 9); J. Raue, *Architekturfassungen im Backsteingebiet. Überlegungen zu Entwicklungen in der Gotik an brandenburgischen Beispielen*, [w:] *Die Heilig-Geist-Kapelle in Berlin, Geschichte-Forschung-Restaurierung* (Hg. Humboldt-Universität zu Berlin und Landesdenkmalamt Berlin), Petersberg 2005, s. 106–113; J. Raue, *Restauratorische Untersuchungen der Putze und Farbfassung, w: Choriner Kapitel*, Heft 140 (Hg. Kloster Chorin und Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologische Landesmuseum), Chorin 2005, s. 71–75.

⁵ Istnienie rytych dekoracji maswerkowych w Toruniu i regionie odnotowywali już autorzy najstarszych inwentarzy zabytków – J. Heise, G. Cuny, G. Dehio, E. Gall czy K. Gruber oraz później I. Sławiński, Z. Nawrocki – vide: J. Heise, *Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, Bd. 2, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Thorn*, Danzig 1889, H. 7, s. 272; G. Cuny, *Der Chorgiebel der St. Marienkirche in Thorn*, Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, H. 12, 1899, s. 19–20, Tab. V; Dehio 1926; Dehio 1952; G. Dehio, E. Gall, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler Deutschordensland Preussen*, Berlin 1952, s. 94; I. Sławiński, *Dokumentacja techniczna Zamek Golub*, Toruń 1968, s. 24, mps PKZ Toruń, sygn. 915; *Badania architektoniczne 3 budynków mieszkalnych w Toruniu przy ul. Szczytnej 2/4*, wyk. I. Sławiński – PKZ Toruń, Toruń wrzesień 1971, s. 65; Z. Nawrocki, *Inwentaryzacja budowlano-konserwatorska. Baszta „Golebnik” w Toruniu*, br.; J. Frycz, *Dom Kopernika w Toruniu*, „Rocznik Muzeum w Toruniu” t. 1, 1963, nr 3, s. 134–150. Ostatnio: Majewski 1996; Poksińska, Pilecka 2003; Pilecka, Kurkowski 2013.

integralnie dekorację maswerkową. Zestawienie wniosków może wesprzeć i poszerzyć dotychczasowe rozpoznanie zabytku.

W widoku bryły kościoła NMP charakterystyczny był do końca XVIII wieku wyraźny kontrast między gładkimi elewacjami a triadą szczytów zamkniętych od wschodu i zachodu oddzielne dachy ponad trzema nawami świątyni. **(il. 2)** Podobny efekt odnotowujemy w relacji pomiędzy gładką, pozbawioną szkarp elewacją wschodnią chóru a plastycznym wolumenem jej zwieńczenia. Szczyt nad chórem pozostał jedynym świadectwem pierwotnej aranżacji całej bryły świątyni – z czasu zanim trzy dachy korpusu zastąpiono jednym wspólnym o trójkątnym obrysie⁶. **(il. 3)**

Znamienny jest fakt, że członowanie lica ścian kościoła, gdzie na „martwych” polach rozmieszczono „graficzne” elementy w postaci fryzów podokapowych, łuków obramień okiennych i portali, zsynchronizowano z artykulacją wprowadzaną w licach szczytów⁷. Analogiczny był: rytm podziałów, rozmieszczenia akcentów wertykalnych, proporcje wielkości elementów wypełniających ściany elewacji i pola szczytów. We wschodniej elewacji prezbiterium do dziś trzem wieżyczkom konstruującym szczyt chóru odpowiadają trzy okna w elewacji, kubatura oktagonów wieżyczek adekwatna jest do szerokości okien w elewacji, zagęszczeniu dekoracji w partii parawanowych ścianek rozpiętych pomiędzy wieżyczkami szczytu odpowiada wzbogacony rysunek w strefie rozetowej okien chóru, a lancetowym wypełnieniom okien sekunduja lancetowe blendy w wielobokach wieżyczek. Można wnosić, że kontrastowe zestawienie: elewacja – szczyt było zamierzonym efektem artystycznym, a koncepcja eksponowania tych relacji była spójna i zrodzona w tym samym czasie. Wiązała się z przejściem modelu halowej świątyni z oddzielnymi dachami nad każdą z naw. Takie rozwiązanie zastosowano w architekturze sakralnej Torunia w kościele parafialnym św. Janów (wzniesionym jako hala z dwuspadowym dachem już w 1. ćw. XIV w.) i planowano jego powtórzenie także w trakcie XIV-wiecznej rozbudowy

⁶ Szczyty nad korpusem nawowym istniały do 1718 roku. Ze względu na zagrożenie katastrofą budowlaną zostały rozebrane wraz z wieżbami dachowymi, kryjącymi oddzielnie trzy dachy.

⁷ Domasłowski, Jarzewicz 1998, s. 70.

tegoż kościoła⁸. Zrealizowano je jednak dopiero po podwyższeniu korpusu w 2. połowie XV stulecia⁹. W końcu XIV i na początku XV wieku wiele świątyń w dużych miastach regionu uzyskało w ramach przebudów halowe korpusy (w Gdańsku: chór i transept kościoła NMP (1379–1447), św. Katarzyny (1350–1424), św. Piotra i Pawła (1393–1424), św. Jana (1430–1463), w Elblągu kościół św. Mikołaja (nadbudowany 1400 i 1440–1510), w Toruniu kościół franciszkański (ukończony w latach 1371–1373). Jednak to w świątyniach Gdańska triady dachów, a tym samym szczytów, wprowadzano z największą konsekwencją. Mistrza Henryka Ungeradina, planującego w 1379 roku przebudowę gdańskiej bazyliki NMP na halę, zainspirował prawdopodobnie toruński kościół Franciszkanów¹⁰. Regionalne oddziaływania zatoczyły krąg po raz wtóry, gdy mariacka świątynia gdańska zainspirowała sposób przekrycia bryły i modele szczytów XV-wiecznej hali św. Janów w Toruniu¹¹.

Regionalna redakcja zastosowanych w chórze toruńskiego kościoła Mariackiego tzw. szczytów „wieżyczkowych” rozwijała się w oparciu o wykorzystanie różnych elementów konstrukcyjno-kompozycyjnych szczytów

⁸ Prace przy przebudowie tzw. „trzeciego kościoła” św. Janów rozpoczęto po pożarze miasta w 1351 roku, a ukończono do 1388. Podjęto decyzję o przedłużeniu korpusu o jedno przęsło i podwyższeniu nawy głównej, czego świadectwem jest wielka, ostrołukowa nisza we wschodniej ścianie nowo wzniesionej wówczas wieży. – L. Krantz-Domasłowska, *Architektura*, [w:] *Bazylika katedralna św. Janów w Toruniu*, red. M. Biskup, Toruń 2003, s. 82–84.

⁹ Rozwiązanie w typie wysokiej hali trójnawowej przyjęto najprawdopodobniej już z chwilą budowy wieży zachodniej kościoła, tj. w 1407 roku. – Krantz-Domasłowska 2003, s. 88.

Szczyty z „wieżyczkowymi” słupkami sterczynowymi w Toruniu był nad północną nawą św. Janów (k. XV w.), nad chórem kościoła Dominikanów w Gdańsku, nad nawami korpusu, transeptu i chóru NMP w Gdańsku (po 1440 r.); św. Brygidy, św. Katarzyny, św. Trójcy, św. Elżbiety w Gdańsku, analogiczny doń szczyt zachodni z wieżycą na osi u dominikanów w Tczewie, św. Trójcy w Wilnie.

¹⁰ Porównaj: Krantz-Domasłowska 2003, s. 99.

¹¹ E. Pilecka, *Piętnastowieczna architektura kościoła św. Jana w Toruniu*, Acta Universitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo XI, Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 161, 1987, s. 105–143; E. Pilecka, *Die Pfarrkirche St. Johannis zu Thorn als Abbild der sozialen Sinnenart des mittelalterlichen Bürgertums*, [w:] *Licht und Farbe in der mittelalterlichen Backsteinarchitektur des südlichen Ostseeraums*, Hrsg. E. Badstübner, G. Eimer, E. Gierlich, M. Müller, Studien zur Backsteinarchitektur Bd. 7, Hrsg. v. E. t. Badstübner u. D. Schumann, Berlin 2005, s. 408–437.

typu schodkowego ze słupkami sterczynowymi i sterczynami oraz ze ściankami pomiędzy słupkami sterczynowymi wypełnionymi blendami i plicynami¹². (il. 4) W szczytach „wieżyczkowych” najbardziej charakterystyczną cechą pozostawała wyeksponowana na osi „wieżycza” i ujmujące ją – wieloboczne, *quasi*-wieżyczkowe – sterczyny. W przypadku interesującego nas szczytu wieżyczka na osi przejęta mogła być ze szczytu dominikanów w Toruniu¹³, dominikanów w Chełmnie, ratusza w Brodnicy, czy nawet z wieżyczki w szczycie zachodnim kościoła św. Jerzego w Toruniu¹⁴. Takie wieżyczki wprowadzono też do szczytu toruńskiego Dworu Artura po renowacji w końcu XIV wieku¹⁵. Szczyt z plastycznymi, ośmiobocznymi słupami sterczynowymi wzniesiono również w kościele św. Katarzyny w Brodnicy (na przełomie XIV i XV w.). Wspomniane przykłady datowane są na lata ok. 1400 lub przełom XIV i XV wieku¹⁶. Tak więc toruński przykład (mariacki), którego czas powstania określono na lata około 1370–1380, a przed 1386, byłby realizacją najwcześniejszą. Jego ryta i malarska dekoracja mogła być także wczesną redakcją tego typu aranżacji architektonicznej średniowiecznej budowli.

Szczyt ten „wyrasta” z grubej ściany wschodniej chóru, na którą jest – w sensie konstrukcyjnym – nastawiony, a jego plastyczne elementy wprowadzone są z pulpituwej podstawy. Stwarza to efekt cofania się poszczególnych płaszczyzn wolumenu szczytu w stosunku do lica elewacji i tylko jeden z boków wieloboku wieżycy i wieżyczek szczytu utrzymany jest w jednej z nim płaszczyźnie. Pozostałe elementy cofają się w stosunku do lica ściany wschodniej, budując ścianki parawanowe pomiędzy

¹² Porównaj: L. Przymusiński, *Rozwój szczytów i elewacji w architekturze gotyckiej ziemi chełmińskiej i Pomorza Gdańskiego 1250–1450*, BHS 1964, 26, 3, s. 211–215; E. Pilecka, *Entwicklung der gotischen Giebelform im Ermland. Untersuchung eines Architekturdetails*, [w:] *Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe*, Jahrgang 29, 1980, H. 2/3, s. 73–82; J. Michler, *Zum Typus der Giebel am Altstädter Rathaus zu Hannover*, *Hannoversche Geschichtsblätter, Neue Folge* 21/1967, H. 1/2, s. 1–36; R. T. Kuhn, *Charakteristische Giebelbauten und Portale in Danzig aus der Zeit vom 14. bis 18. Jh.*, Danzig 1901.

¹³ Mroczko 1980, s. 308.

¹⁴ Mroczko 1980, rys. 143, 144, 145; Przymusiński 1966, s. 20.

¹⁵ Przymusiński 1966, s. 12.

¹⁶ Dehio, Gall 1952, s. 87; Mroczko 1980, s. 312.

wieżyczkami. Uzyskano efekt światłocieniowy, spotęgowany przez cofnięcie parawanowych ścianek łączących wieżyczki poza linię $\frac{5}{8}$ obwodu ich wieloboków. Charakterystyczne jest także wprowadzenie podziałów wolumenu szczytu na kondygnacje oraz zróżnicowanie wypełnienia płaszczyzn tych podziałów. Ponadto na ścianki pomiędzy wieżyczkami nastawione zostały smukłe słupki sterczynowe z rozpiętymi pomiędzy nimi szczykami przeprutymi tzw. wiatrownicami (otworami wiatrowymi). W takiej strukturze wolumenu szczytu J. Jarzewicz i J. Domasłowski dostrzegali „narastanie podziałów od dołu ku górze”, wyrażające się zastosowaniem odpowiednich form architektonicznych – u dołu ciężkich i brylowatych, u góry drobniejszych, ażurowych¹⁷. Były to cechy zdecydowanie progresywne w typologicznym rozwoju szczytów, zapowiadające bądź wręcz realizujące późnogotyckie rozwiązania¹⁸. Z tego zapewne względu szczyt uznany został za realizację wzorcową dla wielu innych na ziemi chełmińskiej, szczególnie afirmowaną w Gdańsku – Najświętszej Marii Panny (1422–1446 r.), Świętej Trójcy (1 ćw. XVI w.), szczyty kościołów św. Katarzyny, św. Brygidy, św. Józefa w tymże mieście, kościoła w Tczewie, a także w Nowym Stawie i na terenach sąsiedniej Warmii (świątynie w Purdzie, Jankowie)¹⁹. Toruński szczyt i jego „antenaci” mieszczą się w szerokich ramach czasowych (od około 1386 do 1450 roku)²⁰ i chociaż odnotowano szereg analogii na terenie ziemi chełmińskiej, to nie wskazano szerszych konotacji artystycznych. Według Jerzego Frycza rozwiązania przestrzeni i konstrukcji ścian kościoła

¹⁷ Domasłowski, Jarzewicz 1998, s. 48.

¹⁸ Przymusiński 1966, s. 22.

¹⁹ Cuny 1899, s. 19–20; Chmarzyński 1933, s. 485–486; Przymusiński 1966, s. 21–22; Mroczko 1980, s. 295–312; J. Frycz, *Gotycka architektura Torunia*, „Teki Komisji Historii Sztuki” 1986, 7, s. 46. Według Chmarzyńskiego toruński był najwcześniejszą realizacją „typu gdańskiego” w regionie, natomiast wg Przymusińskiego szczyty w Toruniu i Brodnicy wykazują daleko idące zbieżności formalne, zarówno w kształcie detalu, jak i w sposobie połączenia go w kompleksy motywów. Szczyt toruński datowano na lata od 1386 do ok. 1400 roku, a nawet później – Chmarzyński 1933, s. 485–486; Przymusiński 1966, s. 22. Na temat datowana porównaj: Cuny 1899, s. 19–20; Przymusiński 1966, s. 21–22; Pilecka 1980, s. 73–82; Mroczko 1980, s. 308–312; Frycz 1986, s. 44–46; Domasłowski, Jarzewicz 1998, s. 48; Małecki 2005, s. 111–134.

²⁰ T. Mroczko, *Kościół pofranciszkański w Toruniu*, [w:] *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arsyński, t. 2, Warszawa 1995, s. 243 datuje toruński szczyt na lata po 1386 – 4 ćw. XIV w.

NMP w Toruniu bliskie są lubeckim świątyniom zakonów żebraczych; dominikanów (pw. Marii Magdaleny – 1276–1401) i bazylice franciszkanów (pw. św. Katarzyny – korpus z lat 1335–1356)²¹. Szczególnie halowy chór lubeckich dominikanów wykazywał bliskie analogie do toruńskiego. W obu dominowały gładkie ściany, wzbogacone w Lubece niewielkimi niszami, rozmieszczonymi w kilku kondygnacjach²². Jednakże nawet jeśli koncepcja przestrzeni i elewacji naszej świątyni zaczerpnięte została z architektury regionu Szlezwika-Holsztynu, to budowniczy toruński wykreował w partii szczytu rozwiązanie oryginalne, ale lokalne²³. O regionalnych uwarunkowaniach i powiązaniach świadczy także bogata, ryta i malowana dekoracja maswerkowa²⁴. Inwentaryzacja Cuny’ego pozwoliła na wysoce prawdopodobne odtworzenie rysunku owych rytych maswerków szczytu. Wypełniały one fryzy i blendy wieżyczek oraz ścianki parawanowe. Trzy fryzy dzielą szczyt na kondygnacje: u nasady, w połowie wysokości i pod zwieńczeniem centralnej wieżyczki.

Pierwszy ma układ dywanowy i składa się z czworoliści nakładających się na siebie jednym wspólnym płatkim oraz lancetowych trójliści połączonych dwulistniem. **(il. 5)** Podobne, skondensowane struktury znajdują się w dolnym fryzie wieży kościoła św. Marcina we Wrocławach (XV w.) oraz we fryzie kościoła św. Jana Ewangelisty i św. Jana Chrzyciela w Toruniu (przełom XV i XVI w.), gdzie także pojawił się motyw nakładających się na siebie wieloliści. Według Lottlisy Behling tak konstruowane maswerki miały genezę czeską²⁵.

W drugim fryzie rysunek jest bardziej przejrzysty i uspokojony; maswerk zapisany został w prostokątnej ramie, tworzy go pięć lancet (na każdym boku ośmiobocznej wieżyczki) ułożonych naprzemiennie – góra/dół. **(il. 6)** Lancety wypełnia sferyczny romb z czwórliściem i para lancet z trójlistnym wypełnieniem. Podobne układy odnajdujemy w wielu obiektach, między innymi we fryzie zakrystii kościoła pw. św. Jana Ewangelisty

²¹ Frycz 1986, s. 44–46.

²² Domasłowski, Jarzewicz 1998, s. 73.

²³ Domasłowski, Jarzewicz 1998, s. 73.

²⁴ Cuny 1899, Tab. V; Tajchman 2005, s. 453.

²⁵ L. Behling, *Gestalt und Geschichte des Maßwerks*, Halle 1944, s. 38.

i św. Jana Chrzciciela w Toruniu (1350–1360 r.), we fryzie prezbiterium i korpusu kościoła pw. św. Jakuba w Toruniu (1309 r. – ok. poł. XIV w.)²⁶, we fryzie oddzielającym elewację od szczytu kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Reszlu (2 poł. XIV w.) oraz w prostokątnych płycinach na licu kamienicy na ulicy Szczytnej nr 2/4 w Toruniu (2 poł. XIV w.). Zastosowano je także w ceglany fryzie kościoła Bożego Ciała w Elblągu (po 1400 r.), a także w kruchcie katedry we Fromborku (1329–1388 r.).

Najwyżej umieszczony fryz toruńskiego szczytu NMP składał się ze sferycznych rombów z wpisanym w nie czwórlściem. **(il. 7)** Rysunek był prosty i klarowny. Podobne kompozycje, aczkolwiek bardziej sztywne w formie, odnajdujemy między innymi na wieży Ratusza Staromiejskiego (2 poł. XIII – k. XIV w.) oraz we fryzie elewacji południowej kamienicy przy ul. Kopernika 15 w Toruniu (koniec XV w.). Porównując zamysł kompozycji budowy szczytu i charakter maswerkowych wypełnień fryzów, odnajdujemy wyraźne podobieństwo – elementy masywne umieszczono na dole, u góry zaś dominują formy lekkie i ażurowe. Wedle tej zasady komponowano także maswerk wypełniający blendy szczytu. Ponieważ autor inwentaryzacji w wieżyczkach skrajnych zaznaczył tylko linie główne, konstrukcyjne²⁷, propozycje uzupełnienia rysunku oparto na analogiach z obszaru Państwa Zakonnego w Prusach.

W trzech blendach pierwszej kondygnacji wieżyczki południowej zastosowano wyjątkowy rysunek triady lancet uzyskanych przez nałożenie na siebie dwóch lancet zamkniętych półkolistnie. **(il. 8)** W strefie rozetowej wielka rozeta wypełniona została trójkątami sferycznymi. G. Cuny przedstawił je jako „puste” (bez wypełnienia), ale zapewne dlatego, że odnotowywał tylko linie konstrukcyjne. W oparciu o analogie z maswerkami na wieży kościoła pw. św. Marcina we Wrocławach (XV w.), wieży kościoła pw. św. Jakuba w Toruniu (1309–1340/59), wieży Ratusza Staromiejskiego w Toruniu (2. poł. XIII – k. XIV w.) oraz elewacji kamienicy przy ulicy Kopernika 17 (k. XV w.), a także inne w regionie, przyjąć można, że w trójkąty i w prze-

²⁶ M. Kurkowski, *Ryty i malowany maswerk w dekoracjach elewacji Świętojańskiego w Toruniu*, [w:] K. Kluczajd, ks. M. Rumiński, *Opus Temporis. Toruńskiej katedry historia najnowsza. Prace konserwatorskie i restauratorskie w latach 2000–2013*, Toruń 2013, s. 205–206.

²⁷ Cuny, 1899, Tab. V; Tajchman 2005, s. 453.

strzenie między nimi wpisane były lancetowi trójliście. Dla układu lancet w strefie lancetowej analogie odnajdujemy w ceglany fryzie kościoła Bożego Ciała w Elblągu (po 1400 r.) i kamiennym z katedry we Fromborku (1329–1388). Geneza takich form jest angielska, a pojawiły się już pod koniec XIII wieku, trwając przez całe XV stulecie²⁸. Na kontynencie występują dopiero około połowy XIV wieku²⁹.

W trzech blendach drugiej kondygnacji wieżycy północnej – wg Cuny’ego – ostrołuczne lancety wspierały wielką rozetę z trzema wirującymi „półokręgami”. **(il. 9)** Brak było informacji co do rysunku wypełniającego. Na podstawie analogii do maswerków w blendach szczytu kamienicy przy ulicy Kopernika 15 (k. XV w.) i na elewacji Baszty Golebnik w Toruniu (k. XIV w.) uznać można, że były to pary rybich pęcherzy o główkach zwróconych ku sobie.

W blendach drugiej kondygnacji wieżyczek szczytu znajdowała się rozeta z czwórliściem i lancetowym trójliściem w łuku blendy. **(il. 10)**

W wieżycy środkowej szczytu zastosowano bogatsze kompozycje rytego maswerku – wirujące, połączone w pary rybie pęcherze i formy sferyczne, różne w każdej blendzie wieloboku wieży, podkreślające wertykalizm całego szczytu, zwielokrotnione w kondygnacjach.

W pierwszej od południa blendzie pierwszej kondygnacji środkowej wieży Cuny wykreślił trzy ostrołuczne lancety wspierające wielką rozetę, w której ukazał sześć wirujących półokręgów z parami lancet. **(il. 11)** Sądzić należy, że wypełniały je rybie pęcherze o główkach zwróconych ku sobie, co wynika z analogii do maswerków w blendach na elewacji Baszty Golebnik w Toruniu (k. XIV w.) oraz na szczycie wschodnim kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Reszlu (2. poł. XIV w.).

Drugą od południa blendę (na osi pierwszej kondygnacji wieżycy środkowej) wypełniają dwie półokrągłe lancety z wpisaną parą lancet ostrołucznych. **(il. 12)** Wspiera się na nich duża rozeta, w której umieszczono trzy trójkąty sferyczne z trzema czwórliściami wpisanymi w romby. Według Cuny’ego przestrzeń pomiędzy trójkątami była pusta. Sądzić należy, że zaznaczył on

²⁸ Behling 1937, s. 39–40; Behling 1944, s. 25–26, 37; G. Binding, *Maswerk*, Darmstadt 1989, s. 141–167.

²⁹ Binding 1989, s. 306.

tylko główne podziały i z tego względu w proponowanej rekonstrukcji wpisano w puste pola lancetowe trójliście, równoważąc optycznie kompozycję. Oparto się na analogii do maswerków z elewacji kamienicy przy ulicy Kopernika 15 (k. XV w.).

W trzeciej od południa blendzie wieżycy środkowej trzy ostrołuczne lancety wspierają wielką dwuczęściową rozetę. **(il. 13)** W jej zewnętrznym pasie jest sześć wirujących w prawo rybich pęcherzy, krążących wokół malej wewnętrznej rozety z trzema rybimi pęcherzami zwróconymi w odwrotnym kierunku. Takie wirujące motywy występują dość powszechnie u schyłku XIV wieku. Odnajdujemy je między innymi na wieży i szczytach naw bocznych kościoła pw. św. Jakuba w Toruniu (ok. poł. XIV w.), na Baszcie Gołębnik w Toruniu (k. XIV w.), szczytce wschodnim kościoła pw. św. Kosmy i Damiana w Okoninie (ok. 1400 r.), szczytce zamku w Olsztynie.

W blendach drugiej kondygnacji środkowej wieżyczki zastosowano maswerk o bardziej skomplikowanym rysunku, w którym trzy ostrołuczne lancety przedzielone są w połowie wysokości trójkątem sferycznym z rozetą i kontynuowane poniżej przez trzy lancety. **(il. 14)** W lancety pod rozetą wpisano trójliście. Sama rozeta w trójkącie sferycznym wypełniona jest sześcioma wirującymi (wokół czwórliścia w rozetce) rybimi pęcherzami. W górnym zamknięciu tego rytu wpisane są – w układzie piramidalnym – trzy trójkąty sferyczne z lancetowym trójliściem w tle. Podobny rysunek odnotowujemy na ścianie wschodniej pierwszej kaplicy rzędu południowego kościoła św. św. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty w Toruniu (z pocz. XV w.).

W niskich i małych blendach najwyższej kondygnacji środkowej wieżycy wykreślono dwulancetowy maswerk wspierający duży trójkąt sferyczny. **(il. 15)** W lancetach jest tu trójliść, a w trójkącie wielki trójliść o lancetowych płatkach. Jak wynika z powyższego opisu i prób rekonstrukcji, maswerkowe ryty konstruowane był według zasady – im wyżej umieszczone, tym rysunek ulegał większej syntetyzacji i uproszczeniu (analogiczne jak w komponowaniu wypełnień fryzów).

Z wieżyczkami szczytu strukturalną całość współtworzą łączące je ścianki parawanowe, symetryczne w stosunku do centralnej wieżycy szczytu. Są węższe i optycznie niższe od środkowych kondygnacji każdej z trzech wież, rozsuwają ich wolumeny, wprowadzają do zespołu elementów dekora-

cyjnych płyciny prostokątne i zamykane łukiem odcinkowym. Na ich górne krawędzie nastawione są ścianki „wiatrowe” z okrągłymi prześwitami wiatrowymi i wimpergowym zakończeniem, z jednej strony przylegające do środkowej wieży szczytu, a z drugiej ujęte masywnymi słupkami sterczynowymi. W każdej ścianie parawanowej (na poziomie pierwszej kondygnacji) ryta dekoracja maswerkowa wypełniała odcinkowo zamkniętą blendę oraz rysowała jej dwupasmowe obramowanie. Przechodziła także na sterczyny i ściankę wiatrownicy z wimpergą. W płycinie, pod łukiem odcinkowym, wykreślono rozetę wypełnioną czterema „rozetami” o płatkach z czwórliściami. Ponad łukiem odcinkowym pole ścianki pokrywały dywanowo rytę czteroliści. (il. 16)

W pionowych pasach obramienia ścianek parawanowych i w polach sterczyny mamy do czynienia z układami wertykalnymi – z motywu czwórliści i rozetek, natomiast w wimperdze (ponad nadwieszonymi łukami z ceramicznej dekoracji i wielolistnym okulusem otworu wiatrowego) z rytym motywem trójliścia o lekko zaokrąglonych płatkach. (il. 17, 18, 19) Ryte maswerki, w których dominują podobne pionowe kompozycje z powtarzalnych motywów (rozetek, czwór- i trójliści), odnajdujemy w szeregu realizacji: np. w dekoracji blend kaplicy św. Krzyża w kościele pw. św. Katarzyny w Brodniczy (ok. 1370 r.), na szczycie wschodnim kościoła pw. św. Kosmy i Damiana w Okoninie (ok. 1400 r.), na wieży Ratusza Staromiejskiego w Toruniu (2. poł. XIII w. – k. XIV w.), na elewacji kamienicy przy ulicy Szczytnej 2/4 (2. poł. XIV w.) i Mostowej 24 (XV w.), a także na murze przyklasztornym przy kościele NMP w Toruniu (2. poł. XIV w.) czy Bramie Mostowej w Toruniu.

Z powyższych ustaleń i prób rekonstrukcji możemy wyciągnąć wnioski natury generalnej oraz wskazówki metodologiczne pomocne w dalszych badaniach. Szczyt chóru świątyni franciszkańskiej w Toruniu był autorskim projektem zdolnego, lokalnego budowniczego, dobrze znającego realizacje ceglanej architektury pomorskiej 2. połowy XIV wieku, który – w oparciu o tę tradycję – połączył tectoniczną formę kształtującego się wówczas w regionie „wieżyczkowego” szczytu z graficzno-malarskim opracowaniem blend i fryzów rytym maswerką, stosowanym już wówczas powszechnie w tutejszych budowlach świeckich i sakralnych. Dekoracja szczytu ma niewątpliwie oryginalny charakter, progresywny (ze względu na stosowany

w tym samym czasie w Europie maswerk geometryczny typu witrażowego) i stanowi połączenie motywów o różnych tradycjach i wzorach. O repertuarze tych form możemy powiedzieć, że był „europejski” – znany z rozwiązań zrodzonych w ramach kamiennego gotyku, szczególnie niemieckiego³⁰, i przetransponowywany na materiał ceglany, ze sztucznego kamienia czy wykreślany w tynku. Liczne analogie regionalne co do stosowanych pojedynczych motywów świadczą o popularności, powtarzalności, czy wręcz powszechności niektórych schematów zastosowanych rytów. W regionie nadbałtyckim odnajdujemy (dobrze czytelne jeszcze w końcu lat 70. XX wieku) maswerkowe dekoracje na elewacjach niemal wszystkich zabytków z epoki gotyku, np. świątyń warmińskich: w Tłokowie, Kolnie, Piotraszewie, Wozławakach, Sułowie, Paluzach, Radostowie i innych³¹. Z pewnością zabytki te stanowią zaginione ogniwa rozwojowe. Na ziemi chełmińskiej zachowane przykłady sięgają kilkudziesięciu obiektów³². Z drugiej strony wiemy, że w gotyckich szczytach ujawniały się zdobnicze inwencje we wszystkich okresach rozwoju regionalnej sztuki. Najistotniejszą jednak cechą realizacji toruńskiej jest stwierdzona spójność podziałów wolumenu szczytu i dostosowanych doń – pod względem gęstości kompozycji, czytelności motywów itp. – rytach maswerków. Cecha ta przemawia za jednoczesnym powstaniem projektu szczytu i dekoracji. Potwierdza jego pozycję „modelowego” rozwiązania.

Zastosowana przez nas natomiast metoda badań terytorialnych (obejmująca zabytki z terenu ziemi chełmińskiej) dostarcza jedynie przykładów, które często trudno połączyć w logiczny ciąg przemian formalnych, szczególnie gdy wychodzi się od jednostkowego przykładu, nie dysponując (jeszcze) materiałem porównawczym z terenu całego półwyspu Bałtyku. Wybiórczość zachowanego materiału nie pozwala też na „liniowe” widzenie

³⁰ Behling 1944 i Bohlau 1978; G. Binding, *Masswerk*, Darmstadt 1989; Ch. Kayser, *Die Baukonstruktion gotischer Fenstermaßwerke in Mitteleuropa*, Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 93, 2012 i inne.

³¹ E. Pilecka, Typologia szczytów gotyckich na Warmii, mps pracy magisterskiej, napisanej pod kierunkiem prof. Mariana Kutznera, Toruń UMK, 1977, s. 92.

³² Na powyższy temat powstaje w Katedrze Historii Sztuki i Kultury Wydziału Historycznego UMK dysertacja doktorska mgr Michała Kurkowskiego (pod kierunkiem E. Pileckiej i M. Poksińskiej).

przemian w czasie, jednakże plastyczne opracowanie świadczy o morfologicznym rozwoju. Szczyt toruński wpisuje się w późnogotycki etap sposobu kształtowania i zestawiania form architektonicznych, na które nakładano dekoracje maswerkowe. Wartością pozostaje opracowany i zrekonstruowany materiał zabytkowy, który jest obiektywnym dokumentem bez względu na metody, jakimi może być badany w przyszłości. Ze względów praktycznych – konserwatorskich – może być bezcenny w przypadku prac restauratorskich, które założyłyby rekonstrukcję pierwotnego wyglądu bryły świątyni wraz z jej opracowaniem malarskim.

Summary

Tracery decorations at the top of presbytery in the Church of The Assumption of the Blessed Virgin Mary in Toruń

This article was written as a contribution to studies on medieval architectural detail over the gothic steeples and their decoration with tracery subjects.

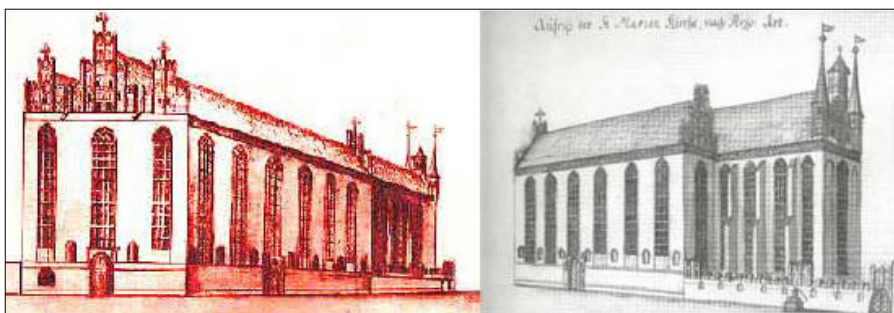
The top above presbytery of post – Franciscan Saint Mary's Church in Toruń was the beginning of our research. Working together, we had to analyse the mass, steeples and tracery decorations of this shrine and we treated them together as a coherent whole.

Firstly, we limited to the typological and formal analysis within the territorial researches of Ziemia Chełmińska region. Then we indicated some significant features which are to be testament to the architect author's project of this church. Also, we undertook some efforts of full reconstruction as to the original look of the steeple, based on the conservation specification by George Cuny from 1899 and a contemporary photographic records by Andrzej Skowroński. Leading our own regional studies on the engraved tracery decorations on the elevations of gothic buildings we successfully reconstructed all the themes and compositions of tracery decorations in the engravings, ornamental borders, panels and blind windows of the top in the presbytery of the mentioned above shrine and to indicate analogies among them.

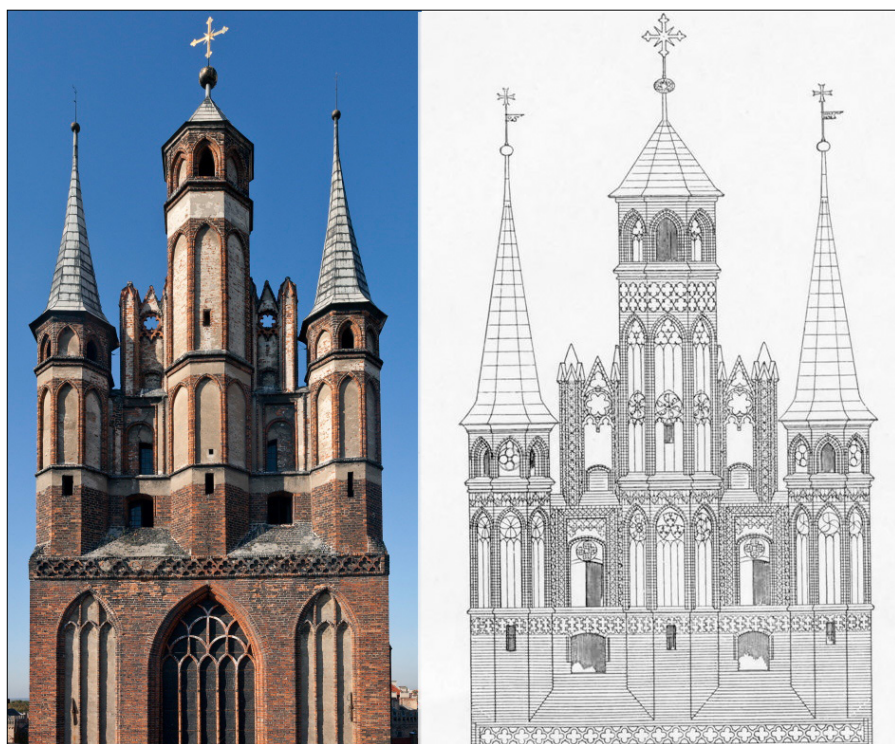
This publication is particularly a valuable result in case of undertaking reconstruction as to original look of church and its art of painting.



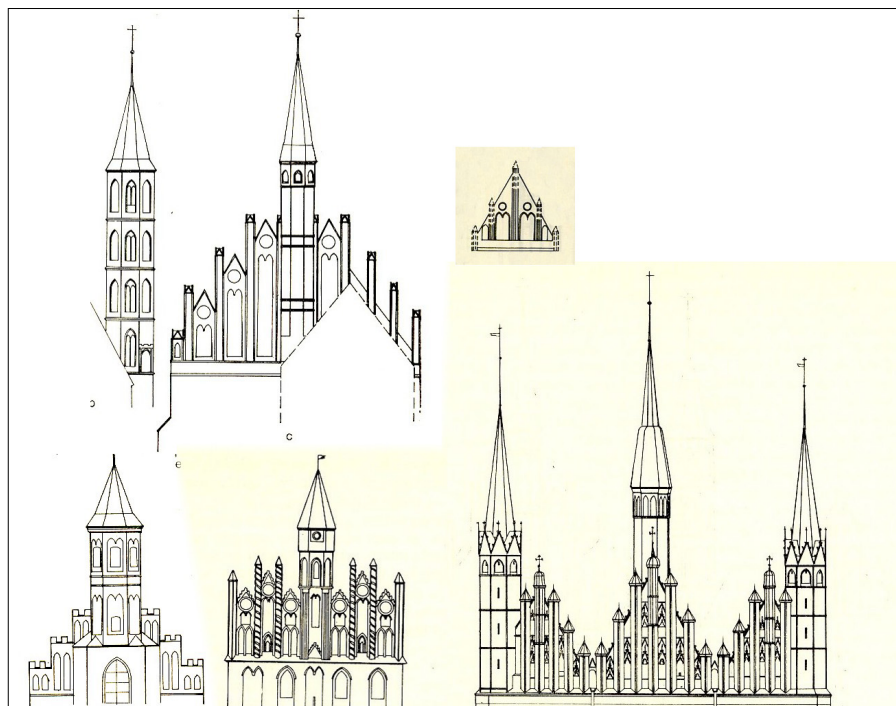
Il. 1. Kościół pw. NMP w Toruniu. Widok od północnego-wschodu (fot. A. Skowroński)



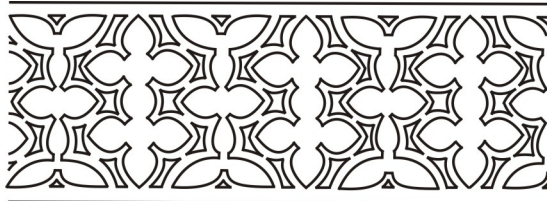
Il. 2. Kościół NMP na podstawie rysunku z *Albumu tzn. Pseudo-Steinera* z 1756 r.



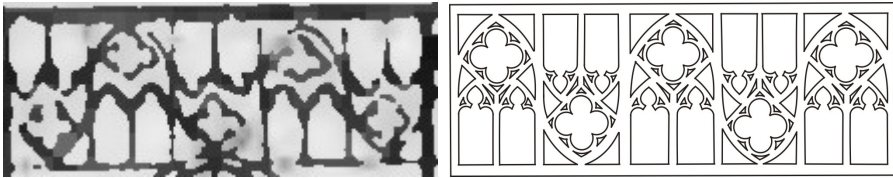
Il. 3. Szczyt chóru kościoła NMP (fot. A. Skowroński) i jego rysunek wykonany przez G. Cuny'ego



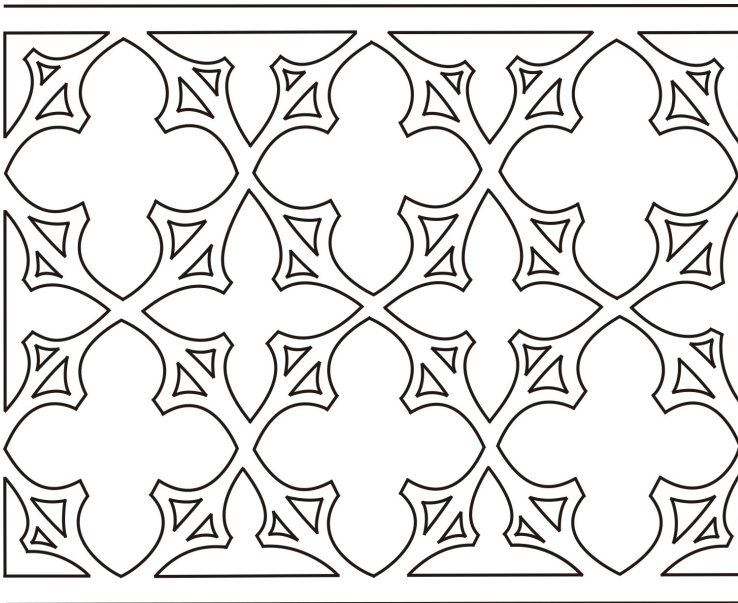
Il. 4. Szczyt kościoła Dominikanów w Toruniu, ośmioboczna wieżyczka nad zakrystią franciszkanów w Chelmie (3 ćw. XIV w.), szczyt kościoła w Trzebczu, św. Jerzego w Toruniu (poł. XIV w.), ratusza w Brodnicy (ok. 1380–1400 r.), chóru NMP w Gdańsku (1447 r.), za: Mroczo 1980, rys. 143, 144, 145



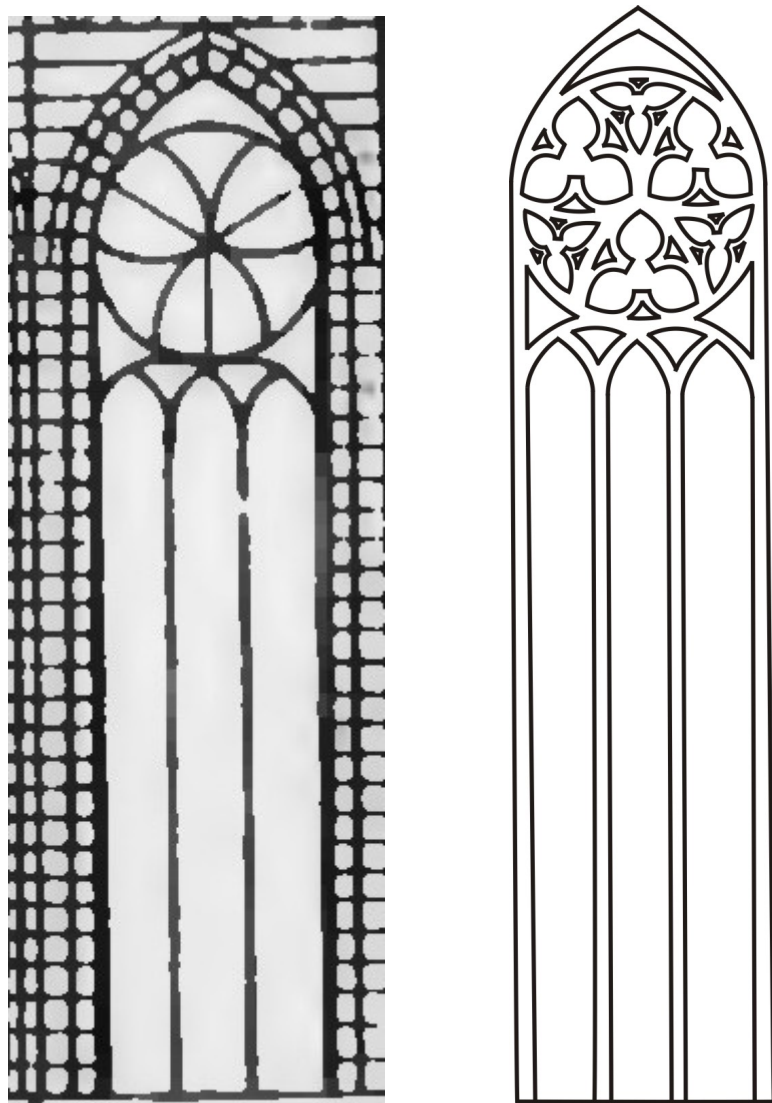
Il. 5. Rekonstrukcja maswerku z fryzu u podstawy szczytu, wyk. M. Kurkowski



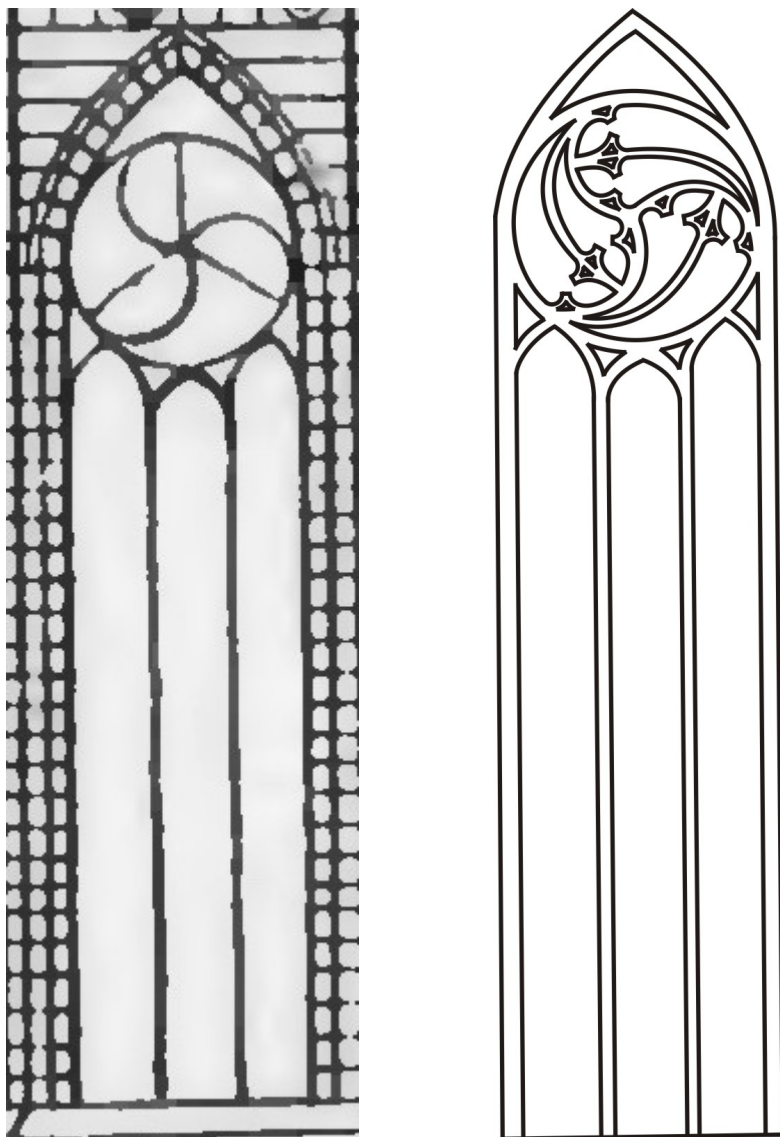
Il. 6. Fragment fryzu międzykondygnacyjnego, rysunek i rekonstrukcja, fot. za: Georg Cuny, *Der Chorgiebel der St. Marienkirche*, 1899, Tab. V, rekonstrukcję wyk. M. Kurkowski



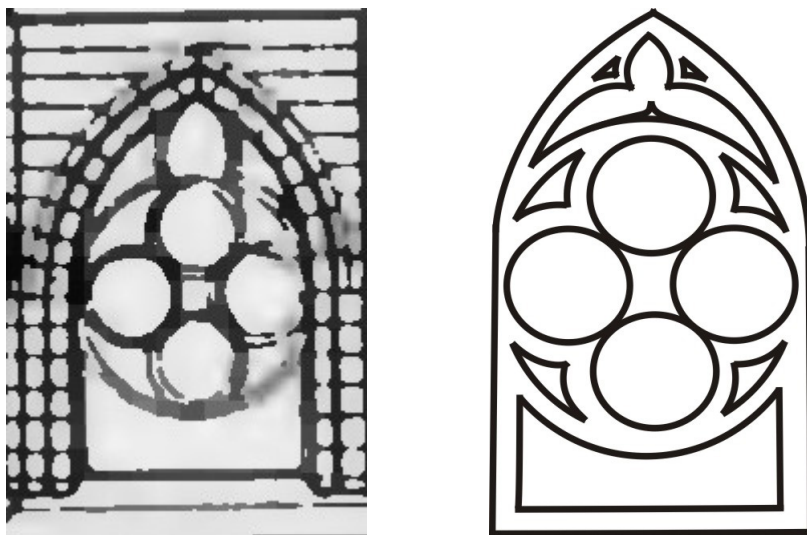
Il. 7. Rekonstrukcja maswerku z fryzu wieńczącego środkową wieżyczkę kościoła NMP w Toruniu, wyk. M. Kurkowski



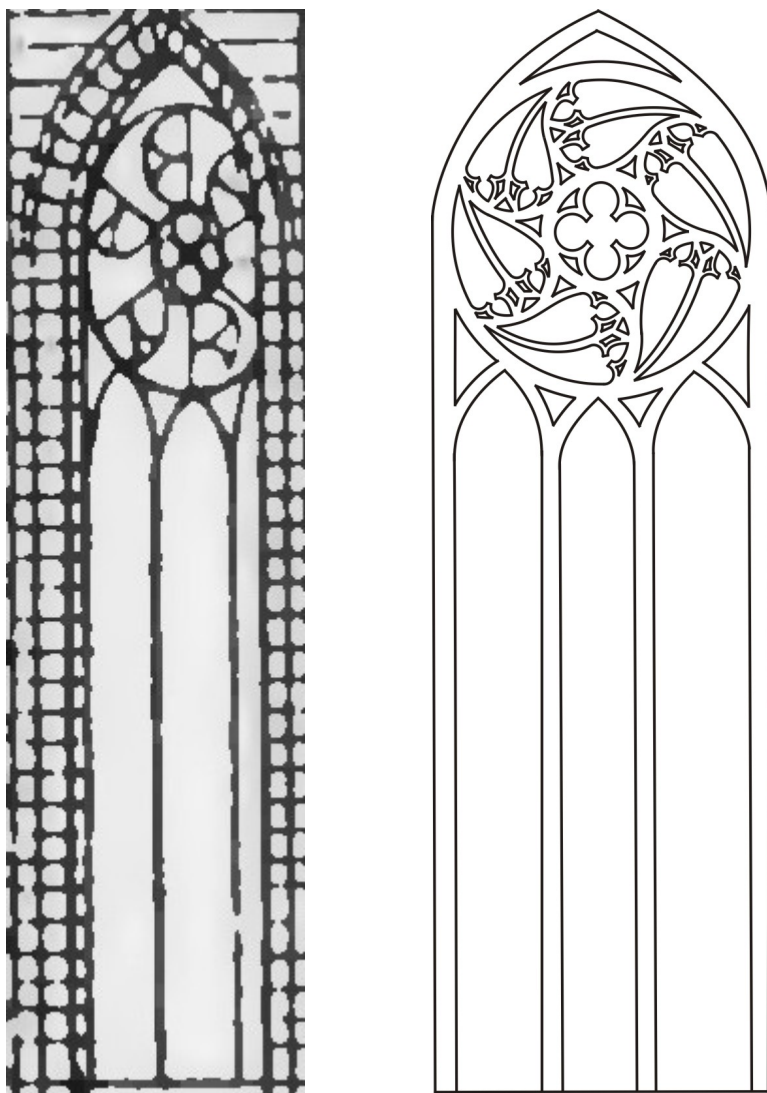
Il. 8. Rysunek i rekonstrukcja maswerku wieżyczki południowej szczytu NMP, fot. za: Cuny 1899, rekonstrukcję wyk. M. Kurkowski



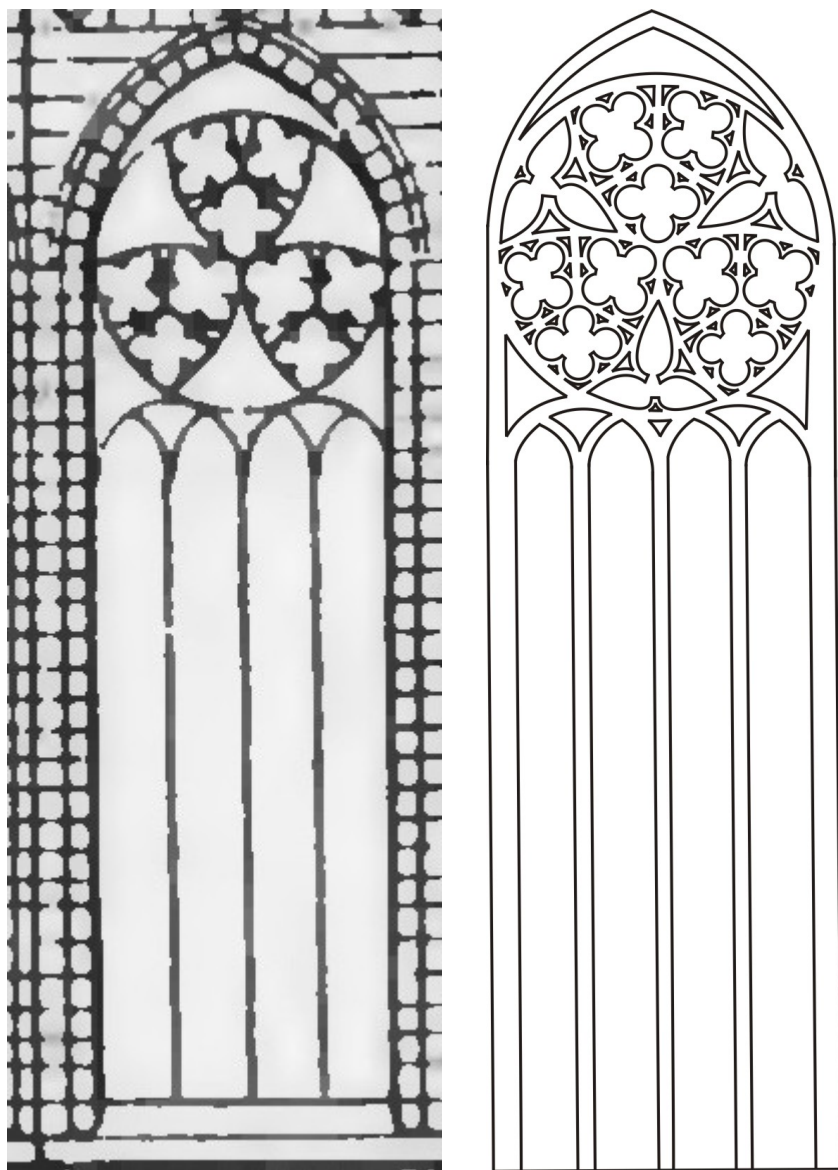
Il. 9. Rysunek maswerku z blendy wieżyczki północnej, fot. za: Cuny 1899, rekonstrukcję wyk. M. Kurkowski



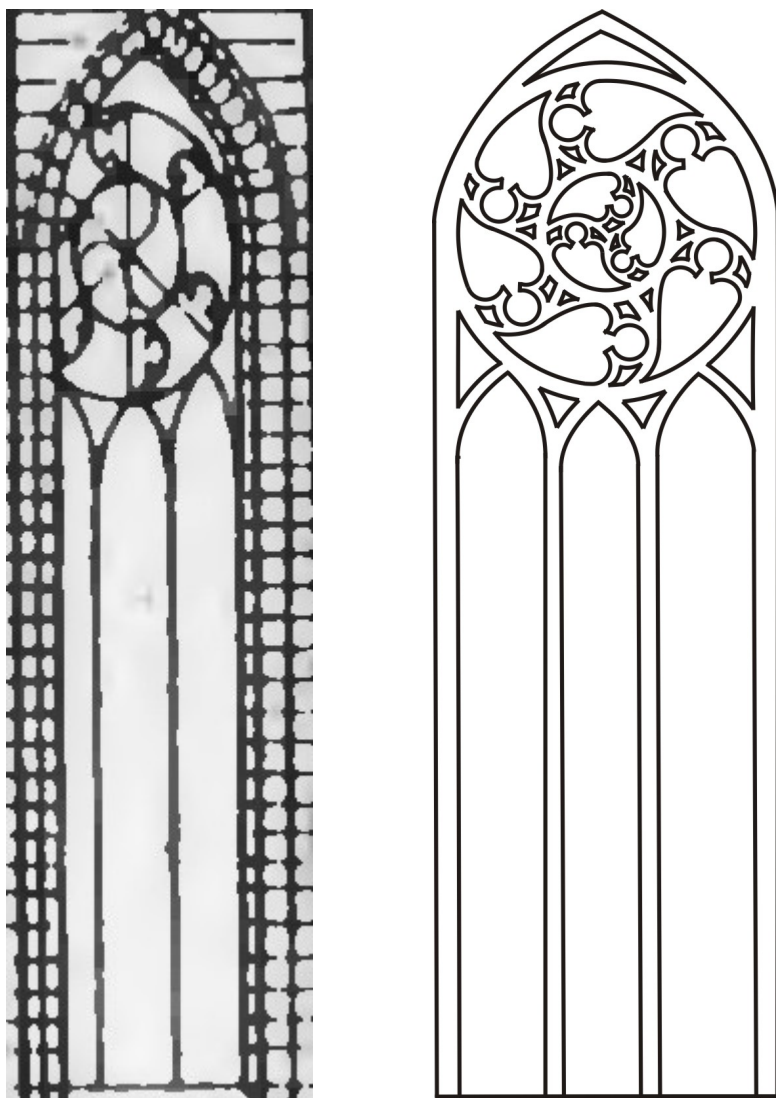
Il. 10. Rekonstrukcja maswerku wieżyczki ze zwieńczenia południowej, fot. za: Cuny 1899, rekonstrukcję wyk. M. Kurkowski



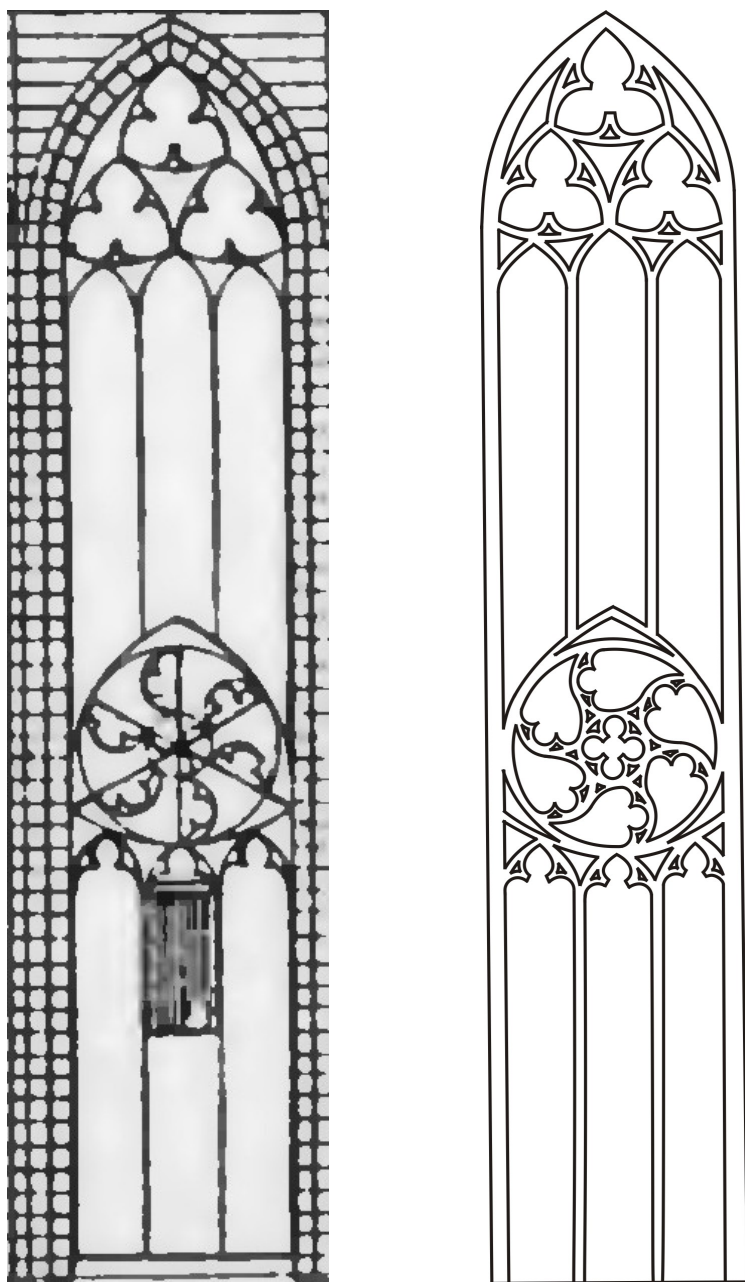
Il. 11. Rysunek i rekonstrukcja maswerku z blendy pierwszej od południa środkowej wieżyczki, fot. za: Cuny 1899, rekonstrukcję wyk. M. Kurkowski



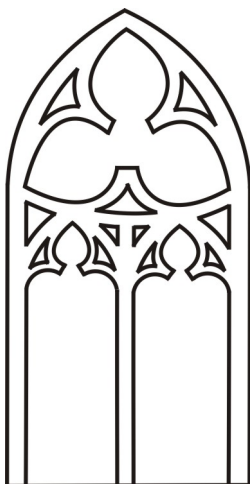
Il. 12. Rysunek i rekonstrukcja maswerku z blendy drugiej od południa środkowej wieżyczki, fot. za: Cuny 1899, rekonstrukcję wyk. M. Kurkowski



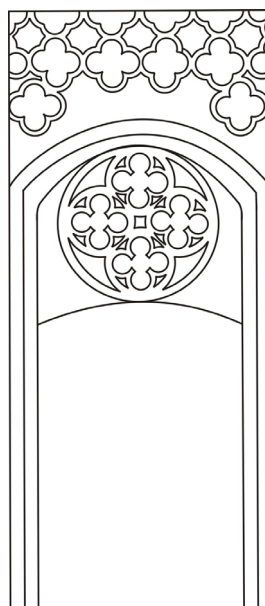
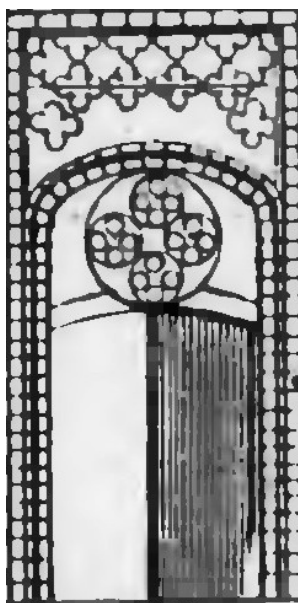
Il. 13. Rysunek i rekonstrukcja maswerku z blendy drugiej kondygnacji środkowej wieżyczki, fot. za: Cuny 1899, rekonstrukcję wyk. M. Kurkowski



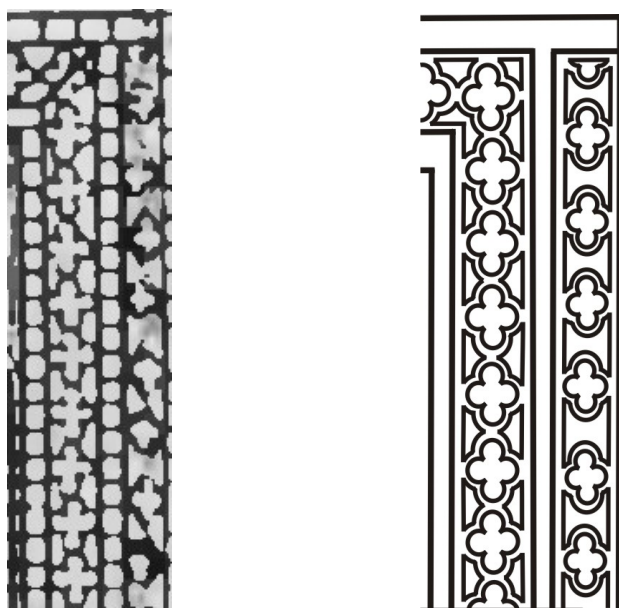
Il. 14. Rysunek i rekonstrukcja maswerku z blendy trzeciej od południa wieżyczki środkowej
fot. za: Cuny 1899, rekonstrukcję wyk. M. Kurkowski



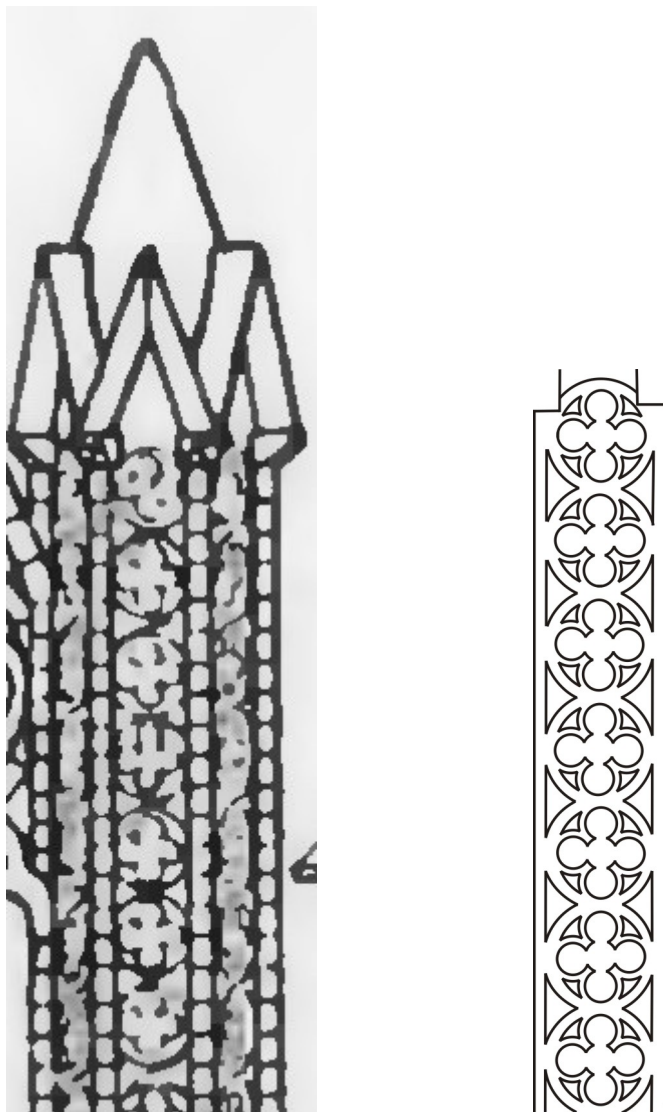
Il. 15. Rekonstrukcja maswerku z blendy trzeciej kondygnacji wieżyczki środkowej, wyk. M. Kurkowski



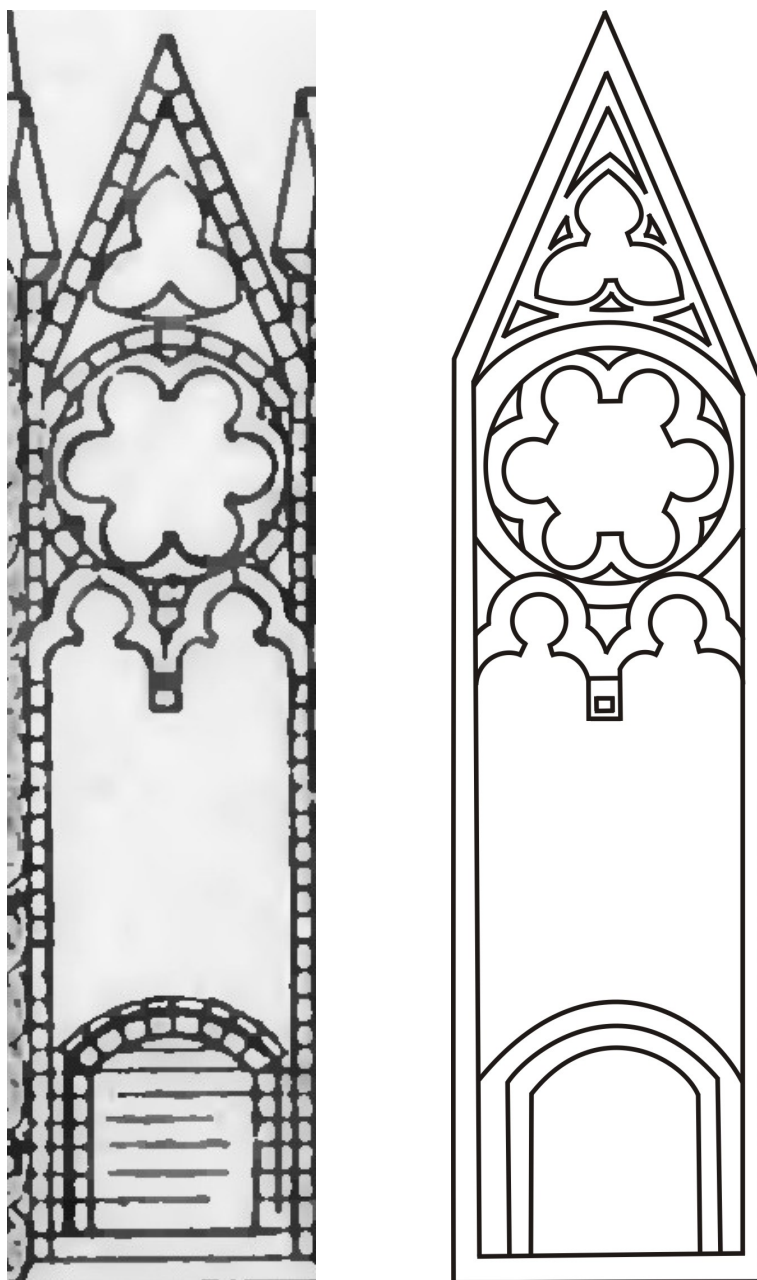
Il. 16. Rysunek i rekonstrukcja maswerku z blendy pierwszej kondygnacji ścianki parawanowej, fot. za: Cuny 1899, rekonstrukcję wyk. M. Kurkowski



Il. 17. Rysunek i rekonstrukcja maswerku z obramowania blendy pierwszej kondygnacji ścianki parawanowej, fot. za: Cuny 1899, rekonstrukcję wyk. M. Kurkowski



Il. 18. Rekonstrukcja maswerku ze sterczyny drugiej kondygnacji ścianki parawanowej, fot. za: Cuny 1899, rekonstrukcję wyk. M. Kurkowski



Il. 19. Rekonstrukcja maswerku z wimpergi drugiej kondygnacji ścianki parawanowej, fot. za: Cuny 1899, rekonstrukcję wyk. M. Kurkowski