

Elżbieta Pilecka, Michał Kurkowski
Zakład Historii Sztuki Średniowiecznej i Nowożytnej WSP UMK

„Tutaj przeszłość wrzeźbiła się w kamień” – o rytych i malowanych dekoracjach maswerkowych średniowiecznych budowli Torunia*

Toruń był w epoce średniowiecza wyjątkowo pięknym, kolorowym miastem. Doceniano ceglane elewacje jego kamienic i malowniczą panoramę od strony Wisły. Jan Długosz pisał, że „niewiele miast może mu dorównać pięknnością i wspaniałością”¹. Sebastian Fabian Klonowicz także musiał widzieć tutejsze gotyckie budowle w pełnej krasie malarskiego opracowania, gdy pisał w 1595 roku w poemacie *Fliś*:

Oglądasz świetne jak płomień mury,
Miasto jak z rąbka wywinął osobne,
Na wszem ozdobne.
Toruń budowany...

* Cytat zaczerpnięty z: T. Śliwiak, *Ballada o gospodzie „Pod modrym fartuszką”*, w tomiku wierszy zatytułowanym: *Astrolabium z jodłowego drzewa*, Toruń 1954.

Dziejów miasta Torunia
nie wygrzebuj z ksiąg starych,
bo wystarczy się przejść ulicami,
a odczytasz z łatwością,
żywą miasta opowieść,
tutaj przeszłość wrzeźbiła się w kamień.

¹ „Toruń ozdobnymi budowlami i pokryciem ceglanych dachówek tak cudownie jaśnieje, że niewiele miast może mu dorównać pięknnością i wspaniałością”. – J. Długosz, *Jana Długosza roczniki, czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, Karków 1863–1887.

Współczesny poeta również postrzega i docenia dawny urok, gdy powiada, że: „tutaj przeszłość wrzeźbiła się w kamień”². Przywołujemy te słowa w tytule artykułu, ponieważ w wyniku dotychczasowych prac historyków sztuki i konserwatorów wykazano, że średniowieczna przeszłość nie tylko wpisała się w obraz miasta w literackiej formule jego opisywania, ale dosłownie wryła się w kamień i tynk – za pomocą cyrkla i rylca – pozostawiając we fryzach i blendach, płycinach i pasowych podziałach elewacji świątyń, kamienic, bram miejskich, murów obronnych i szczytów gotyckich budowli bogate, maswerkowe ornamenty. W wielu przypadkach przywrócono im już pierwotny wygląd³. Jednak równie ciekawe świadectwa tego typu opracowań architektury średniowiecznej tkwią nadal pod nowożytnymi tynkami lub nie zostały po prostu dostrzeżone, zinwentaryzowane i zabezpieczone⁴. Tymczasem, nawet z perspektywy dotychczasowych, wstępnych ustaleń, owe dekoracje maswerkowe są bardzo interesującą cechą architektury Torunia, a na ziemi chełmińskiej i szerzej – na obszarze Prus Wschodnich (szczególnie Warmii) – jawią się jako swoisty wyróżnik regionalny. W porównaniu do rozpoznawanych ostatnio dekoracji ceramicznych i malarskich z szerokiego regionu południowych pobrzeży Bałtyku⁵, zabyt-

² T. Śliwiak, *Astrolabium z jodłowego drzewa*, Toruń 1954 (*Ballada o gospodzie „Pod modrym fartuszkiem”*).

³ W ostatnich latach poddano konserwacji i restauracji dekoracje maswerkowe na elewacjach np.: kościoła św. Janów, ratusza Starego Miasta Torunia, kamienic przy ul. Żeglarskiej, Kopernika, Rabiańskiej, baszty: Gołębią i Bramę Mostową, Krzywą Wieżę, Dwór Mieszkański, elewacje kościoła św. Jakuba, spichlerz przy ul. Piekary 4.

⁴ Ostatnio podjęto ten temat w ramach przygotowywanej rozprawy doktorskiej (M. Kurkowski). Badania obejmują zabytki z ziemi chełmińskiej. Dotychczas w katalogu zinwentaryzowano, opisano i podjęto próby rekonstrukcji ponad 50 obiektów z bogatymi dekoracjami maswerkowymi.

⁵ D. Steger, *Bilder für Gott und die Welt. Fassadenmalerei an Kirchengebäuden in Deutschland vom Ende des 12. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts*, Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 13, Hg. G. Schweikhart, Köln 1998; 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); idem, *Die Bemalung der Bauglieder mit bunten Farben. Farbfassungen gotischer Backsteinfassaden in Brandenburg am Beispiel von Rathhaus und Marienkirche in Frankfurt/Oder*, Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut, Heft 1/200; G. Binding, *Farbigkeit*, [w:] *Was ist Gotik*, Darmstadt 2006, s. 285–290 oraz wcześniej: E. Landgraf, *Ornamentierte Tonfliesen des Mittelalters in West- und Süddeutschland 1150–1500*, (Diss.), Tübingen 1958.

ki, które nas interesują, stanowią grupę o wyraźnych preferencjach do stosowania jednego typu motywów dekoracji i techniki wykonania, są liczne i pochodzą z długiego przedziału czasowego (od końca XIII do końca XV, a nawet początku XVI stulecia)⁶. Tym samym stanowią dobry materiał badawczy do prześledzenia charakteru ich przemian w czasie. Nie są jedynie „zastępnikiem” form kamiennych maswerków, ale samodzielnym rozwiązaniem dekoracji elewacji. Przykłady dekoracji maswerkowych z Torunia mogą być tym samym przyczynkiem do szerszej zakrojonych badań. Ich znaczenie rozciąga się na szerszą kwestię badań nad detalem architektonicznym i na sferę poczynań konserwatorskich.

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)⁷, pierwsi monografści sztuki regionu (G. Chmarzyński⁸, K. H. Clasen⁹) i autorzy prac na temat warsztatu budowlanego¹⁰. Dostrzegli je również kon-

⁶ Inne typy dekoracji gotyckich fasad porównaj: J. Skarbek, A. Peszko, *Kamienica mieszczańska w Brzegu. Geneza formy rozwoju oraz sposoby dekoracji fasad i elewacji na podstawie wyników badań i prac konserwatorskich przeprowadzonych w latach 1998–2009*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2009, nr 26, s. 447–462.

⁷ 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; G. Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, Bd. 2, *Nordostdeutschland*, Berlin 1926; idem, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, neu bearb. v. E. Gall, *Deutschordensland Preußen*, bearb. u. Mitw. v. B. Schmid u. G. Tiemann, München–Berlin 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, mpis PKZ Toruń, sygn. 915, *Badania architektoniczne 3 budynków mieszkalnych w Toruniu przy ul. Szczęśliwej 2/4*, I. Sławiński – PKZ Toruń, Toruń wrzesień 1971, s. 65, Z. Nawrocki, Inwentaryzacja budowlano-konserwatorska. Baszta „Gołębnik” w Toruniu, br.

⁸ G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu. Zarys dziejów*, [w:] *Dzieje Torunia. Praca zbiorowa z okazji 700-lecia miasta*, red. K. Tymieniecki, Toruń 1933, s. 469–544; idem, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933; idem, *Sztuka pomorska*, [w:] *Słownik geograficzny państwa polskiego i ziem historycznie z Polską związanych*, t. 1: *Pomorze Polskie, Pomorze Zachodnie, Prusy Wschodnie*, Warszawa 1936, s. 345–394.

⁹ K. H. Clasen, *Die ordenspreussische Stadt als Kunstwerk* (Kunstgeschichtliche Studien, ed. H. Tintelnot), Breslau 1943.

¹⁰ L. Różańska, *Warsztat budowlany toruńskiego kościoła św. Jakuba w średniowieczu*, „Rocznik Toruński”, t. 14: 1979, s. 317–347.

serwatorzy przy okazji prowadzonych prac restauratorskich – np. na tzw. Domu Kopernika¹¹, na wieży Ratusza Staromiejskiego w Toruniu¹² czy na wieży i murach kościoła św. Katarzyny w Golubiu-Dobrzyniu¹³. Nie poświęcono im jednak odrębnego, całościowego studium i – co ważne – nie zdawano sobie w pełni sprawy z obfitości, różnorodności i złożonej genezy zabytkowego materiału.

Pierwsze badania dekoracji maswerkowych na elewacjach kamienic toruńskich przeprowadzono już w latach 60. XX stulecia. Sukcesem ówczesnych prac było odsłonięcie oryginalnych rytów spod późniejszych tynków i pobiał (np. na tzw. Domu Kopernika¹⁴).

Początkowo większą uwagą obdarzano same ryty, później podjęto także kwestie wprowadzonego w rysunek koloru. Zachęcone sukcesami pierwszych rekonstrukcji służby konserwatorskie śmiało decydowały, by ukazywać średniowieczną strukturę architektoniczną toruńskich budowli wraz z jej szatą graficzną i kolorystyczną. Do nowszych realizacji należą na przykład prace przeprowadzone przy kamienicach na ulicy Łaziennej, Żeglarskiej, wieży Ratusza Staromiejskiego, wieży kościoła św. Jakuba, Baszcie Gołębiej, Bramie Mostowej i innych¹⁵. Końcowy efekt tych prac, prowadzonych z wyjątkową pieczołowitością, jest bardzo pozytywny i – jako jeden z czynników – przyczynił się do wpisania 4 XII 1997 roku toruńskiego zespołu staromiejskiego na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Naturalnego UNESCO.

¹¹ J. Frycz, *Dom Kopernika w Toruniu*, „Rocznik Muzeum w Toruniu” 1963, t. 1, z. 3, s. 134–151.

¹² Doceni należy szczególnie dorobek konserwatorski mgr Anny Bystron-Kwiatkowskiej i jej prace dokumentacyjne, powstałe przy okazji konserwacji i restauracji rytów maswerkowych dekoracji wielu zabytków Torunia. M. Poksińska, E. Pilecka, *Gotyckie dekoracje malarskie wieży Ratusza Staromiejskiego w Toruniu. Przyczynek do badań opracowań późnogoetyckich elewacji w architekturze państwa zakonnego w Prusach*, „Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu”, XII, 2003, s. 7–29.

¹³ P. Tuliszewski, *Gotyckie dekoracje malarskie elewacji kościoła parafialnego p.w. św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Golubiu*. Przyczynek do badań nad dekoracją maswerkową w architekturze Państwa Zakonnego w Prusach, „Ochrona Zabytków” 2006, nr 1, s. 39–59.

¹⁴ J. Frycz, op. cit., s. 134–151.

¹⁵ Prace przy tych zabytkach prowadziły toruńskie firmy konserwatorskie: „Restauro” i „Relief”.

W stosunku do starszego rozpoznania substancji zabytkowej, w trakcie badań terenowych prowadzonych w ostatnich dwóch latach odnotowaliśmy liczne nowe przykłady rytów maswerkowych. Pozwalają one odnieść się do już rozpoznanych i potwierdzają potrzebę wnikliwych badań. W niniejszym artykule prezentujemy graficzne rekonstrukcje nowo odkrytych rytów z Torunia. Postaramy się także uchwycić ich modalności – w zakresie możliwym na obecnym etapie studiów.

Z punktu widzenia historii sztuki dekoracje te stanowiły swoisty „ekwiwalent” maswerków znanych w architekturze kamiennej. Nawiązywały do nich i wręcz je imitowały. Uznano więc powszechnie, że w sposobie ich kształtowania przejmowano zasady kompozycji z maswerków ze sztucznego kamienia i maswerków ceglanych, wywodzących się generalnie z wypełnień kamiennych¹⁶. I właśnie w kontekście tej cechy – zastępowania rytymi maswerkami form „wyjściowych”, pełnoplastycznych, jak i przetworzonych w innym materiale – powinniśmy postawić pytanie o zasady tworzenia graficznych mutacji (modalności) rytowanych form maswerkowych, ich adaptację i zakres stosowania w architekturze i budownictwie gotyckim. Dysponujemy przy tym bogatym materiałem porównawczym, gdyż dekoracje takie funkcjonowały w architekturze sakralnej i świeckiej wielu miast regionu – na budynkach municypalnych i kamienicach prywatnych – oraz na elewacjach wiejskich kościołów (np. na szczycie wschodnim kościoła św. Kosmy i Damiana w Okoninie, Gronowie, Rogowie, Linowie, na szkarpach kaplicy św. Krzyża przy kościele św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Brodni-

¹⁶ Te kwestie nie są rozpoznane w pełni w literaturze przedmiotu. Podejmowano je na marginesie omawiania przekształceń maswerku kamiennego lub ceglano-ceglanego. Porównaj: F. Gottlob, *Formenlehre der Norddeutschen Backsteingotik*, Leipzig 1907 (2011); L. Behling, *Gestalt und Geschichte des Masswerkes*, Halle 1944 (Bohlau 1978); A. Roggatz, *Die technischen und konstruktiven Bedingungen und Möglichkeiten des Backsteinmasswerkes – Dargestellt an. St. Katharinen zu Brandenburg*, [w:] *Backsteinarchitektur in Mitteleuropa*, hrsg. Von Ernst Badstübner und Uwe Albrecht, Berlin 2001, s. 124–134; eadem, *Das Maswerk in der Mark Brandenburg*, Köln 1998 (65 Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln, hrsg. V. G. Binding); G. Binding, *Zierwerk am Aussenbau*, [w:] idem, *Was ist Gotik*, Darmstadt 2006, s. 265–285; Ch. Kayser, *Die Baukonstruktion gotischer Fenstermaßwerke in Mitteleuropa*, „Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte“ 93, 2012.

cy, wieży zamkowej w Brodnicy, w blendach elewacji zamku w Golubiu-Dobrzyniu i wielu innych).

Problem genezy i modalności rytých maswerków staje się ważny także z tego względu, że trafiają się przykłady „subiektywnych” rekonstrukcji owych dekoracji, które, choć oparte na zachowanych *in situ* rytach, są chybione, ponieważ powtórzyły wszystkie zachowane linie – także czysto techniczne, pomocnicze i „zbędne” – a nie uwzględniły linii dziś niewidocznych, a pierwotnie prowadzonych „z ręki”, według zapomnianej obecnie logiki konstrukcji takiego maswerku.

Zrozumienie i przedstawienie owej logiki konstrukcji jest zadaniem badawczym¹⁷, a swoistym poligonem są właśnie odkryte przykłady toruńskie i próby ich interpretacji¹⁸. Jeszcze inną kwestią jest semantyka tego typu dekoracji. Jednakże ten problem nie mieści się w ramach niniejszego artykułu i będzie tylko sygnalizowany w podsumowaniu¹⁹.

Do grupy obiektów, które chcemy poddać analizie, należy między innymi – znana częściowo z przerysów – dekoracja maswerkowa muru klasztornego²⁰, zakrytów²¹ oraz szczytu wschodniego kościoła pw. NMP w Toruniu²²,

¹⁷ Proces transmutacji musi być śledzony na jak najbogatszym materiale porównawczym. Wnioski o współzależnościach detali kamiennych, ceglanych, wyciskanych w zaprawie i rytých, a także co do zasad ich kolorystycznego opracowania będą sformułowane w rozprawie doktorskiej M. Kurkowskiego.

¹⁸ Mamy pełną świadomość, że zagadnienie wymaga współpracy historyka sztuki i konserwatora. Konserwatorzy winni towarzyszyć badaniom terenowym i dostarczać informacji o charakterze tworzywa, stosowanych pigmentach, rodzaju tynku itp. Historyk sztuki ogarnia problem w panoramie zjawisk formalnych, typologicznych, ale badania techniczno-technologiczne umożliwiłyby konfrontację jego ustaleń z kwestiami warsztatowymi. Jest to gorący postulat badawczy.

¹⁹ Porównaj uwagi na temat świadomego kształtowania obrazu miasta w okresie średniowiecza [w:] A. Błażejewska, E. Pilecka, *Sztuka średniowieczna*, [w:] *Dzieje sztuki Torunia*, Toruń 2009, s. 22, 88 oraz szerzej – R. Eysymontt, *Kod genetyczny miasta: średniowieczne miasta lokacyjne Dolnego Śląska na tle urbanistyki europejskiej*, Wrocław 2009, s. 76

²⁰ B. Rouba, *Dokumentacja badań konserwatorskich przeprowadzonych na murze i krużgankach kościoła NMP w Toruniu*, Toruń 1996, s. 11.

²¹ J. Heise, op. cit., s. 272.

²² G. Cuny 1899, s. 19–20, Tab. V; J. Tajchman, *Problematyka konserwatorska kościoła Mariackiego w świetle „Programu badań i prac konserwatorskich w zespole po franciszkański w Toruniu” z 1978 roku*, [w:] *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu*, red. K. Kluczajd, Toruń 2005, s. 453.

dekoracja karneru przy kościele św. Jakuba²³ oraz dekoracje odkryte na elewacji kamienic przy ulicy Szczytnej 2/4 i Szczytnej 21²⁴.

1. Założenie pofranciszkańskie charakteryzuje się surowością i monumentalnością elewacji świątyni i muru klasztornego²⁵. Podstawowym elementem oddziaływania plastycznego była tu pozbawiona dekoracji, gładka powierzchnia ściany. Tylko ponad dachami miasta wyrastały bogate szczyty chóru i korpusu nawowego.

Jednak i tu, na murze odgradzający założenie klasztorne od ulicy Panny Marii, pojawiły się blendy i fryzy z rytą dekoracją maswerkową. Mur przepruty jest trzema bramami – portalami, zwieńczonymi wysoką attyką, utworzoną z trzech słupków sterczyńowych, pomiędzy którymi rozpięto ścianki wypełniające, dekorowane ostrołucznymi blendami i zakończone wimpergami. Koronę muru zwieńczono krenelażem. Pozostałości rytego maswerku odnajdujemy tu, między innymi, w blendach i sterczyńach ponad pierwszym przejazdem bramnym. Są to rozety w układzie wertykalnym, wypełnione czworoliściami (il. 9–10). Tła rozet były czarne, czworoliści – czerwone. Ponad drugim przejazdem bramnym (na pierwszej sterczyńie od zachodu) znajduje się motyw nakładających się na siebie rozet (w układzie „plecionki”) (il. 11), natomiast w polu sterczyńy ponad trzecim przejazdem umieszczono – jeden nad drugim – czworoliście (il. 10). We fryzie biegnącym pod krenelażem muru czytelny jest rysunek trójkątów sferycznych wypełnionych lancetowymi trójliściami²⁶ (il. 12).

Wschodnią ścianę chóru kościoła wieńczył szczyt w typie wieżyczkowo-parawanowym²⁷. Zbudowany był on z trzech trójkondygnacyjnych wieżyczek, dekorowanych smukłymi blendami (w kondygnacjach dolnych) oraz blendami niskimi, umieszczonymi naprzemiennie z okienkami (w kondygnacjach górnych).

²³ *Gotycki „Kiosk” przy kościele św. Jakuba Apostoła w Toruniu. Dokumentacja konserwatorska* – oprac. mgr M. Dobrzyńska-Musiela, Toruń 1998, s. 2.

²⁴ I. Sławiński, *Badania architektoniczne 3 budynków mieszkalnych w Toruniu przy ul. Szczytnej 2/4*. Dokumentacja konserwatorska PKZ Toruń, Toruń wrzesień 1971, s. 65.

²⁵ G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu...*, s. 486; Domasłowski, Jarzewicz 1998, s. 44.

²⁶ B. Rouba op. cit, s. 11.

²⁷ T. Mroczo, *Architektura gotycka na Ziemi Chełmińskiej*, Warszawa 1980, s. 308, A. Błażejewska, E. Pilecka op. cit., s. 112.

Pomiędzy wieżyczkami wprowadzono ścianki wypełniające, także członowane blendami²⁸. Opierając się na inwentaryzacji szczytu przeprowadzonej przez G. Cuny (w 1899 r.), stwierdzamy, że wspomniane jego fryzy i blendy były dekorowane rytym maswerkkiem, składającym się – w strefie dolnej – z lancet i sferycznych trójkątów oraz rozet wypełnionych czwórliściami, a w strefie górnej – ze sferycznych trójkątów i rybich pęcherzy²⁹. Obecnie prace nad graficzną rekonstrukcją tej dekoracji są w toku, jednak jasne jest, że – w zestawieniu z bogatą tektoniką samego szczytu – czyniła go ona niezwykle dekoracyjnym. Powstał on prawdopodobnie około 1400 roku³⁰ i stał się wzorem dla realizacji szczytu zachodniego kościoła w Trzebczu, szczytu wschodniego kościoła franciszkanów w Chełmnie oraz powtórzony został w szczytach prezbiterium i transeptu kościoła Najświętszej Panny Marii w Gdańsku³¹. Najbliższy jednak – pod względem typu, detalu architektonicznego i metody zestawienia motywów dekoracyjnych – jest mu szczyt ratusza w Brodnicy³². Można więc przypuszczać, że również lico szczytu brodnickiego mogło być dekorowane malowanym maswerkkiem.

Od północy do kościoła NMP w Toruniu przylega zakrystia ze schodkowym szczytem. Powstała ona około 1300 roku³³, ale jej szczyt operuje formami analogicznymi do zastosowanych w szczycie chóru kościoła,

²⁸ T. Mroczko op. cit., s. 308.

²⁹ Obecnie prace nad graficzną rekonstrukcją tej dekoracji są w toku. Wyniki zaprezentowane będą w przygotowywanej rozprawie doktorskiej M. Kurkowskiego

³⁰ Jako datę powstania badacze podawali najczęściej rok 1386, albowiem tak datowany jest dzwon „Wawrzyniec” umieszczony w środkowej wieży. – B. Schmid, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Ordenszeit in Preussen*, Bd. 1: *Kulmer Land und Pomerellen (Danzig und Westpreussen)*, Thorn, Marienburg 1939, s. 88; L. Przymusiński, *Rozwój szczytów w architekturze gotyckiej 1250–1450 na Ziemi Chełmińskiej i Pomorzu Gdańskim*, „Zeszyty Naukowe UAM w Poznaniu”, 1966, Historia Sztuki, nr 4, s. 21; E. Pilecka, *Entwicklung der gotischen Giebelform im Ermland. Untersuchung eines Architekturdetails*, Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Jahrgang 29, 1980, H. 2/3, s. 73–82; T. Mroczko, op. cit., s. 308.

³¹ T. Mroczko, op. cit., s. 308; A. Błażejewska, E. Pilecka, op. cit., s. 112.

³² Szczyt uległ zniszczeniu podczas pożaru w 1631 roku. – L. Przymusiński, op. cit., s. 21.

³³ G. Chmarzyński 1933, s. 485; T. Mroczko, A. Włodarek, *Kościół pofranciszkański w Toruniu*, [w:] *Architektura gotycka w Polsce*, t. 2, *Katalog zabytków*, red. A. Włodarek, Warszawa 1995, s. 243; A. Błażejewska, E. Pilecka, op. cit., s. 47–48.

a więc pochodzi prawdopodobnie z około 1400 roku³⁴. We fryzie wieńczącym ścianę zakrystii zachował się ryt zaokrąglonych, przenikających się arkad. To bardzo prosty motyw i – co znamienne – „uniwersalny”, wykonywany także z wypalanych i glazurowanych kształtek umieszczanych na tynkowanych tłach fryzów.

W dwóch blendach szczytu zakrystii zastosowano rysunek: 1) bogatego, trójlancetowego maswerku ze strefą rozetową wypełnioną czwór- i pięcioliściami w trapezowych obrysach. W ostrołucznych zamknięciach lancet wkomponowano wypełnienie w kształcie lancety wspartej na łuku nadwieszonym. 2) W drugiej blendzie ryt maswerkowy jest zatarty, a czytelny pozostaje jedynie czworoliść o lekko zaokrąglonych płatkach. Generalnie dekoracja maswerkowa zakrystii (na jej elewacji i w blendach szczytu) charakteryzowała się użyciem zróżnicowanych, sferycznych figur geometrycznych wypełnionych lancetowymi wieloliściami. Rysunek sugerował dwupłaszczyznowość wypełnienia.

Repertuar form rytu maswerkowego w omówionych przykładach wskazuje na długotrwałe powtarzanie motywu lancetowych arkadek – sięgającego do tradycji trzynastowiecznej – oraz upodobanie do dywanowych kompozycji w strefie rozetowej, tworzonych z rozet, wieloboków sferycznych, lancetowych wieloliści. Te ostatnie wypełnienia należały do „kryształicznej” fazy maswerku geometrycznego, charakterystycznej dla schyłku XIV i pierwszej połowy XV stulecia. Cechą przejętą z kamiennego maswerku było różnicowanie grubości laskowań – szerszych w rysunku głównym, cieńszych w elementach wypełnień. Świadczy to o chęci zasugerowania plastyki i wielopłaszczyznowości, znamiennej dla maswerków 2 poł. XIV stulecia i 1 poł. XV wieku. Analogie dostrzeżone w dekoracji wieży Ratusza Staromiejskiego, Krzywej Wieży, wieży kościoła św. Jakuba w Toruniu, w blendach kamienicy przy ul. Szczytnej 2/3 i Szczytnej 21, a także w kościele w Linowie, Okoninie i innych świadczą, że dekoracje maswerkowe kościoła NMP należały do popularnego, szeroko stosowanego repertuaru form. Nie podkreślały indywidualizmu budowli sakralnej, nie wzmacniały odmienności jej formy architektonicznej. Wykonane zapewne w koń-

³⁴ Domasłowski, Jarzewicz, op. cit., s. 58.

cowej fazie prac budowlanych, nie niosły już „franciszkańskiego”, zakonne-
go ducha ascezy, ale – zgodnie z rozszerzającymi się parafialnymi funkcjami
świątyni – „wtapiały” w późnośredniowieczny organizm miejski, współ-
brzmiając z innymi komponentami architektonicznymi panoramy Torunia³⁵.

2. Innym przykładem dekoracji maswerkowych jest wypełnienie blendy
szczytu karneru znajdującego się przy murze kościoła św. Jakuba. Ten
mały budynek był kilkakrotnie wzmiankowany w opracowaniach z zakre-
su historii sztuki, aczkolwiek wzmianki dotyczyły bardziej pełnionej prze-
zeń funkcji, a nie jego dekoracji³⁶.

Szczyt – atyka karneru, o bogatej strukturze architektonicznej – bliskiej
aranżacji zwieńczeń przejazdów bramnych przy kościele NMP i wschod-
niego szczytu chóru tej świątyni – składa się z siedmiu słupków sterczy-
nowych połączonych ściankami zakończonymi wimpergami i wypełnionych
ostrołuczными blendami. Pola blend pokrywały ryte dekoracje³⁷. Kwestią
nierozstrzygniętą pozostaje datowanie samego budynekczku, który praw-
dopodobnie powstał w końcu XIV wieku. Dekorujące pola atykowego
zwieńczenia wielokąty sferyczne i fragment łuku wielkiego koła, wyodręb-
niający strefę rozetową, świadczą o powstaniu dekoracji po doświadczeniach
tzw. maswerku „geometrycznego”. Tym samym wpisywałaby się ona do grupy
często spotykanych motywów, znanych z innych typów budowli toruńskich.
Osobliwa budowla miała typową dekorację.

3. O powszechnym stosowaniu dekoracji rytymi i polichromowanymi
maswerkami świadczą także elewacje prywatnych domów. Między innymi
elewacja frontowa kamienicy przy ulicy Szczytnej 2/4³⁸ oraz Szczytnej 21.

³⁵ A. Błazejewska, *Czternastowieczny wystrój kościoła Mariackiego w Toruniu: duchowość franciszkańska i pobożność miejska*, [w:] *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu*, Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział Historyków Sztuki przy współpracy Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK, red. K. Kluczajd, Toruń 2005, s. 55–87

³⁶ J. Heise, op. cit., s. 308; A. Semrau, *Die Pranger in Elbing, Kulm und Thorn*, Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, Thorn 1937, H. 45, s. 116; M. Arszynski, *Gotycka przybudówka do muru cmentarnego kościoła św. Jakuba w Toruniu – próba identyfikacji pierwotnej funkcji*, „Rocznik Toruński” 2008, s. 117–139; Domasłowski, Jarczywicz, op. cit., s. 26.

³⁷ M. Dobrzyńska-Musiela, op. cit., s. 2.

³⁸ I. Sławiński, *Badania architektoniczne 3 budynków mieszkalnych*, s. 65.

W pierwszej z wymienionych malowany maswerk wypełnia cztery blendy – pierwotnie ostrołuczne – biegnące przez całą wysokość elewacji, członowane wtopionymi w nie małymi płycinami-blendami. Blendy i nisze podkreślały efekty światłocieniowe, wielopłaszczyznowość, wzmocnioną jeszcze przez bogatą i barwną dekoracją maswerkową.

Jest to dekoracja „dywanowa” – komponowana w pionie, z rozetami wypełnionymi czwórliściami na osi i półkolami z wypełnieniem trójlistnym po bokach. W innych blendach są to maswerki dwulancetowe z dużą rozetą, w której obrys wkomponowano wieloliść lub lancetowy trójliść oraz małe rozetki z trójlistnym wypełnieniem.

Są też pola, w których powtórzono motyw wielkiej lancety wypełnionej trzema lancetami wspierającymi rozetę z trójliściem, oraz rozety z trójliściami ułożonymi w pionowe pasy.

Takie specyficzne struktury maswerkowe, polegające na wpisaniu motywów dekoracji wypełniającej w pionowe pasy, spotykamy także w innych zabytkach Torunia – na przykład na wieży Ratusza Staromiejskiego, wieży kościoła św. Jakuba, elewacji kamienicy przy ul. Mostowej 24, a także na terenie ziemi chełmińskiej (już od 2 poł. XIV w.) – między innymi na przyporach kaplicy św. Krzyża w kościele św. Katarzyny w Brodnicy i w kościele parafialnym w Okoninie. Potwierdza to fakt, że – podobnie jak w przypadku motywów maswerków „kryształicznych” – układy „dywanowe” weszły do „wzornika” późnogotyckich form rytego maswerku. Spopularyzowały się szczególnie w 2 połowie XV stulecia. Były powtarzane, standardowe, stosowane niezależnie od wielkości wypełnianego pola i skali budowli. Z upodobaniem komplikowano rysunek takich „dywanowych” kompozycji; wprowadzano nieodkryte rybie pęcherze i niesymetryczne wieloliście. Znamiennym przykładem tych tendencji, choć bardziej skomplikowanym, jest fryz na kruchcie wiodącej do nawy północnej kościoła św. Jakuba, fragment fryzu podokapowego nawy południowej kościoła św. Janów, fryz na Bramie Mostowej czy Dworze Mieszczańskim.

4. Na elewacji kamienicy przy ulicy Szczytnej 21 zachowały się tylko dwie blendy (na wysokości pierwszego piętra) wypełnione malowanym maswerkem o bogatym rysunku. W pierwszej od południa zastosowano dwulancetowy maswerk z wysoko umieszczoną wielką rozetą. W lancety wpisano trójliść, a w rozetę w centrum wprowadzono trójkąt sferyczny wy-

kreślony z odcinków wielkich łuków i otoczony przez trzy wirujące wokół niego rybnie pęcherze. W drugiej blendzie umieszczono rysunek dwulancetowego maswerku ze strefą rozetową wypełnioną dwoma rombami i dwoma trójkątami sferycznymi. W lancety wpisano trójliść, a w każdy z rombów i trójliści odpowiednio – czworoliść i lancetowy trójliść. Najbliższe analogie dla tych maswerków odnajdujemy w niezachowanych, lecz znanych z przerysów dekoracjach przypór kościoła katedralnego pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu³⁹. Posłużono się w nich również rybimi pęcherzami wirującymi wokół trójkąta wypełnionego trójliściem oraz sferycznym rombem (rombami) z wpisanym czworoliściem, wnikałym w przestrzeń pomiędzy lancetami. Zastosowanie takich samych dekoracji w mieszczańskie kamienicy i w kościele farnym pokazuje nam jednoznacznie, że w architekturze świeckiej oraz sakralnej stosowano i posługiwano się powszechnie takimi samymi rozwiązaniami. Twarde boki wieloboków sferycznych i mocno wydłużone płatki wieloliści łączą formalnie te wypełnienia z omówionymi powyżej maswerkami w blendach zakrytych kościoła NMP w Toruniu. Tymczasem dekoracje z kamienicy przy ul. Szczytnej 2/4 mogliśmy odnieść do maswerków z ostatniej kondygnacji wieży Ratusza Staromiejskiego.

Analizując ww. dekoracje, pamiętamy, że ulica Szczytna zabudowana została w pierwszej połowie XV wieku domami i kompleksami bud czynszowych, wznoszonymi przez bogatych kupców w celu ich wynajęcia rzemieślnikom⁴⁰. Nie należała do głównych arterii miasta. Dekoracje maswerkowe musiały być zatem w tym okresie już niezwykle popularne i „łatwo dostępne”, skoro ozdabiano nimi niemal wszystkie domy, a o ich wprowadzeniu nie decydowała prestiżowa funkcja obiektu. Zastosowana na ul. Szczytnej 21 dekoracja – graficzna, o rysunku wyjątkowo „twardym”, z motywami sztywnych, „krystalicznych” rybich pęcherzy – jest taka, jaką generalnie znamy nie tylko z innych regionalnych przykładów, ale także z późnogotyckiej architektury bogatych miast zachodnioeuropejskich (No-

³⁹ J. Heise, op. cit., s. 249.

⁴⁰ Z. H. Nowak, *W okresie kryzysu państwa krzyżackiego (1411–1454)*, [w:] *Historia Torunia*, red. M. Biskupa, t. 1, Toruń 1999, s. 251; porównaj też: K. Mikulski, *Przestrzeń i społeczeństwo Torunia od końca XIV do początku XVIII w.*, Toruń 1999.

rymberga, Freiburg, Ulm), z tym że w Toruniu (i regionie) pełnoplastyczne maswerki zastąpiono rytymi i malowanymi.

W świetle zaprezentowanego materiału – chociaż bardzo ograniczonego – rysuje się przekonujący obraz barwnej architektury Torunia XIV i XV wieku. Przywołane przykłady potwierdzają nasze przypuszczenia co do zakresu występowania rytych i polichromowanych dekoracji maswerkowych – były wszechobecne w ramach struktury architektonicznej różnych typów budowli. Co do modalności pierwowzorów, to możemy sądzić, że rysunek główny i rysunek wypełnienia ewoluowały zgodnie z zasadami przemian w czasie maswerków kamiennych. Ryty były przy tym tylko liniami pomocniczymi, na podstawie których malowano „z ręki” moduł całego, często bardziej skomplikowanego wzoru. Motywy raz wprowadzone zachowywały popularność przez dziesięciolecia i były twórczo wykorzystywane w kolejnych wariantach wzoru. Aż do późnego średniowiecza obserwujemy raczej tradycyjne podejście do kolorystyki – biel, czerwień. Pod względem warsztatowym wykonawcy byli pomysłowi, sprawni technicznie, liczni, gdyż ich prace stały się dostępne szerokiemu gronu zleceniodawców. Umiejętności wykonawców w zakresie geometrii pozwalały twórczo modyfikować motywy i całe pola kompozycji. Trzymano się tej samej techniki wykonania. Być może funkcjonowały wyspecjalizowane grupy malarzy tego typu dekoracji, dysponujących „szablonami”-wzornikami. U schyłku średniowiecza wzrasta bogactwo i repertuar form wypełniających (wieloboki sferyczne, rybie pęcherze, dywanowe niedomknięte motywy wieloliści, układy „plecionkowe” itp.). można mówić o swoistym wyrafinowaniu tych dekoracji. Można też postawić hipotezę, że o ile w miastach północnohanceatycznych rozsmakowano się wielobarwnych glazurowanych kształtach i bardziej tektonicznym zdobieniu elewacji, to w Toruniu i na ziemi chełmińskiej wyparły je bardziej płaskie, ale barwniejsze i fantazyjniejsze ryte i malowane motywy maswerkowe. W kwestii obecności rytych maswerków w średniowiecznej architekturze Toruniu stwierdzić można, że nie tylko wzmocniły, ale wręcz współtworzyły *genius loci*, odnotowywany we wspomnianej na wstępie literaturze.

Summary

Past curved into the stone – engraved and painted tracery decorations of medieval buildings of Toruń

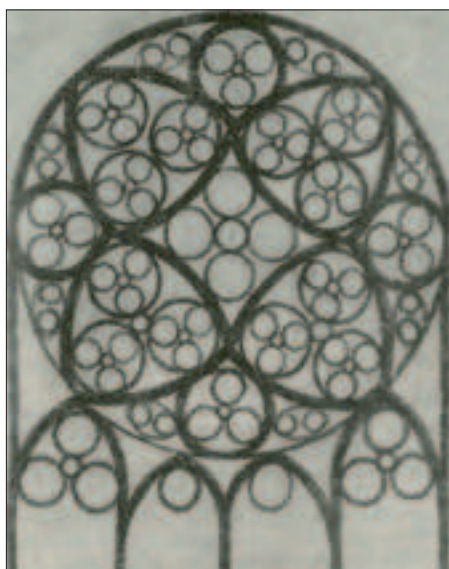
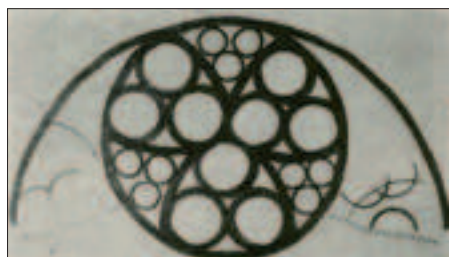
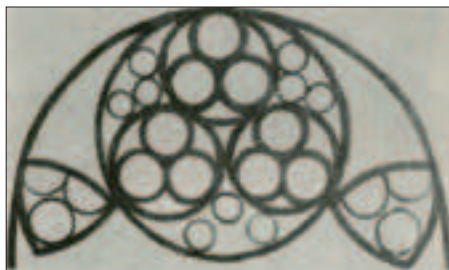
This article directly describes the problem of traceries and decorations that have been discovered recently on the elevations of medieval buildings in Toruń.

These extensive researches have got not only a documentary value but also indicate the aims for conservatory work.

Next, the examples from Toruń may also be the starting point for research workers on the rules of conversions in a certain type of architectural decorations in that historic period – from stone traceries and ceramic ones, in the artificial stone – to the engraved plaster and decorated in a polychrome style.

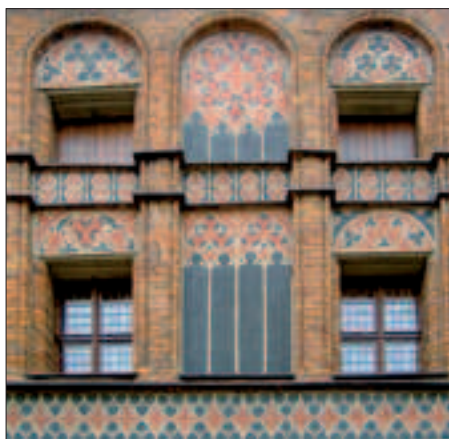
Moreover, the analysis of the examples from Toruń has got a big methodological importance because this type of work on framings, blind – windows, peaks, buttresses and other architectonic details is the characteristic feature not only in the area of Ziemia Chełmińska but also at the whole shore of the Baltic Sea.

It all points to the conclusion that the above problem is actually exemplified by its scale and the range of presented examples.

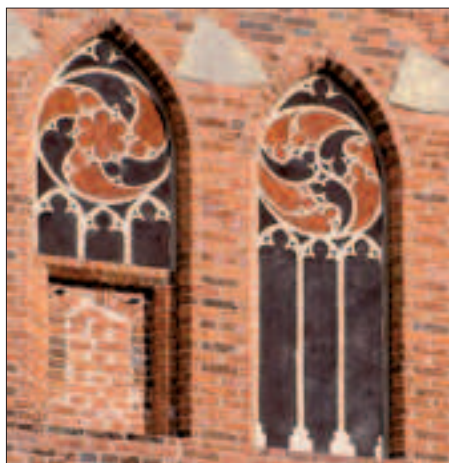


Il.1. Przerisy rytów w blendach bocznych, środkowej rozecie oraz rekonstrukcja fryzu na elewacji Domu Kopernika, za: J. Frycz, *Dom Kopernika* 1963, il. 10, 11, 12

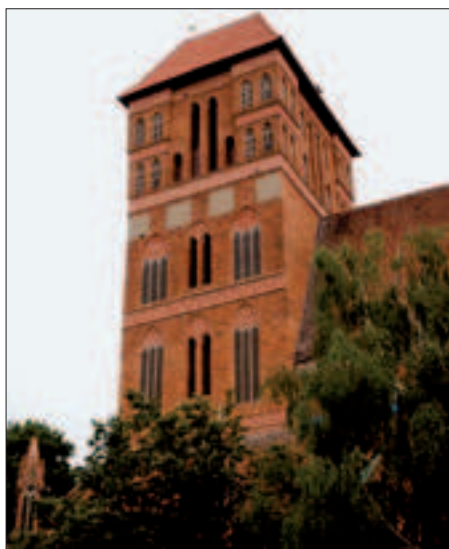
[28]



Il.2. Tzw. *Dom Kopernika*, zrekonstruowane dekoracje maswerkowe elewacji dwóch sąsiadujących kamienic (fot. E. Pilecka)



Il. 3. Baszta Gołębnik (fot. E. Pilecka)



Il. 4. Wieża kościoła św. Jakuba w Toruniu
(fot. E. Pilecka)

[30]



Il. 5. Okonin, szczyt wsch. kościoła parafialnego (fot. K. Polak)



Il. 6. Kaplica św. Krzyża przy kościele św. Katarzyny w Brodnicy (fot. M. Kurkowski)

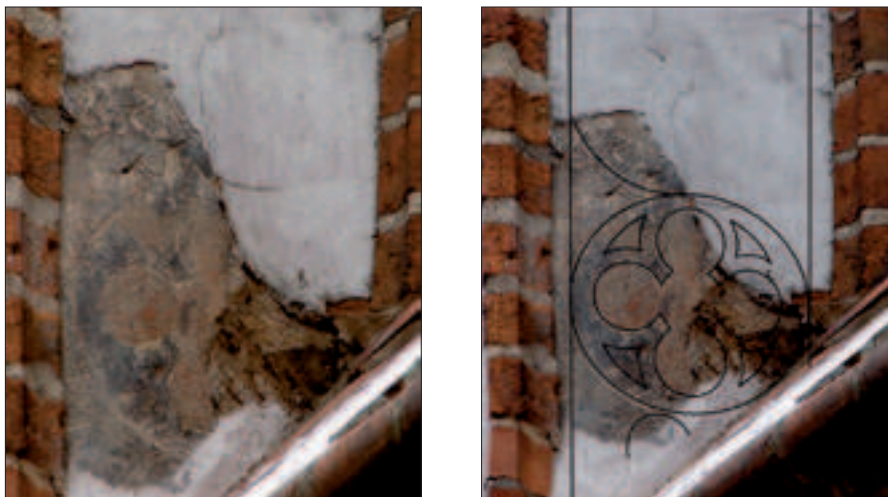


Il. 7. Błędnie zrekonstruowane dekoracje maswerkowe w szczycie kościoła farnego w Dobrym Mieście (fot. E. Pilecka)



Il. 8. Mur przy kościele Wniebowzięcia NMP w Toruniu (fot. M. Kurkowski)

[32]



Il. 9. Pole pierwszego od wschodu słupka sterczynowego pierwszego przejazdu bramnego wraz z rekonstrukcją maswerku (fot. i rekonstrukcja M. Kurkowski)



Il. 10. Pole pierwszego od zachodu słupka sterczynowego trzeciego przejazdu wraz z rekonstrukcją maswerku, repr. fot. wg B. Rouba 1996, fot. nr 66, rekonstrukcja M. Kurkowski



Il. 11. Rekonstrukcja maswerku pierwszego od zachodu słupka sterczynowego drugiego przejazdu, opracował M. Kurkiewicz 1997



Il. 12. Fryz wraz z rekonstrukcją maswerku, repr. fot. wg Rouba 1996, fot. nr 52, rekonstrukcja M. Kurkowski

[34]



Il. 13. Fryz zakrystii kościoła NMPanny w Toruniu i rekonstrukcja wg Heise 1899, il. 143



Il. 14. Pierwsza i druga od pn. blenda zakrystii kościoła NMPanny w Toruniu wraz z propozycją rekonstrukcji rysunku maswerku



Il. 15. Karner przy kościele św. Jakuba w Toruniu (fot. M. Kurkowski)



Il. 16. Karner przy kościele św. Jakuba w Toruniu, pierwsza od południowego wschodu blenda z rekonstrukcją rysunku maswerku wykonaną przez M. Kurkowskiego

[36]



Il. 17. Elewacja kamienicy przy ul. Szczytnej 2/4, stan obecny (fot. M. Kurkowski)



Il. 18. Ryty maswerku w wysokiej blendzie na elewacji przy ul. Szczytnej 2/4 (fot. M. Kurkowski)



Il. 19. Zachowane ryty i rekonstrukcja rysunku maswerku w wysokiej blendzie na elewacji przy ul. Szczytnej 2, 4 rekonstrukcji rysunku maswerku dokonał M. Kurkowski



Il. 20. Zachowane ryty i rekonstrukcja rysunku maswerku w wysokiej blendzie na elewacji przy ul. Szczytnej 2, 4 rekonstrukcji rysunku maswerku dokonał M. Kurkowski

[38]



Il. 21. Zachowane ryty i rekonstrukcja rysunku maswerku w wysokiej blendzie na elewacji przy ul. Szczytnej 2, 4 rekonstrukcji rysunku maswerku dokonał M. Kurkowski



Il. 22. Zachowane ryty i rekonstrukcja rysunku maswerku w wysokiej blendzie na elewacji kamienicy przy ul. Szczytnej 2, 4 rekonstrukcji rysunku maswerku dokonał M. Kurkowski



Il. 23. Zachowane rytne i rekonstrukcja rysunku maswerku w wysokiej blendzie na elewacji kamienicy przy ul. Szczytnej 2, 4 rekonstrukcji rysunku maswerku dokonał M. Kurkowski



Il. 24. Fryz podokapowy nawy południowej kościoła katedralnego pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu (fot. M. Kurkowski)



Il. 25. Fryz kruchty nawy północnej kościoła pw. św. Jakuba w Toruniu (fot. M. Kurkowski)

[40]



Il. 26. Blendy na elewacji kamienicy przy ul. Szczytnej 21 w Toruniu wraz z propozycją rekonstrukcji rysunku maswerku – M. Kurkowski



Il. 27. Reprodukacja wypełnienia blend według J. Heise, 1889, s. 249