

Katarzyna Polak, Michał Kurkowski, Kornel Kuczykowski\*

Restauracja dekoracji maswerkowej szczytu  
prezbiterium kościoła pw. Wniebowzięcia  
Najświętszej Marii Panny w Toruniu

Restoration of the Tracery Decoration of the Gable at the Chancel  
of the Blessed Virgin Mary Assumption Church in Toruń

Restaurierung der Maßwerkdekorationen am Chorgiebel  
der Kirche Mariä Himmelfahrt in Thorn

---

\* Katarzyna Polak – konserwator dzieł sztuki o specjalności rzeźba kamienna i detal architektoniczny. Pracownik dydaktyczny. Specjalizuje się w problematyce konserwatorskiej architektury, rzeźby kamiennej, detalu architektonicznego i rzemiosła obejmującej badania konserwatorskie, projekty i prace konserwatorsko-restauratorskie. Autorka licznych realizacji praktycznych, w tym znanych zabytków architektury. ORCID: 0000-0002-7400-5037

Michał Kurkowski – absolwent studiów z zakresu Ochrony Dóbr Kultury w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa WSP UMK w Toruniu. Studia doktoranckie ukończył w Katedrze Historii Sztuki i Kultury WNH UMK w Toruniu (2016). Konsultował prace konserwatorskie w licznych obiektach zabytkowych. Jego zainteresowania badawcze dotyczą sztuki średniowiecznej i detalu architektonicznego na obszarze dawnego państwa krzyżackiego w Prusach. ORCID: 0000-0001-8509-6117

Korneliusz Kuczykowski – konserwator, zabytkoznawca. Autor i współautor wielu projektów, badań i dokumentacji konserwatorskich, w ostatnim czasie projektu rekonstrukcji dekoracji maswerkowej elewacji kościoła farnego w Bartoszycach. Specjalizuje się w problematyce konserwatorskiej architektury gotyckiej Warmii i Ziemi Chełmińskiej. ORCID: 0000-0001-6697-5474

**Streszczenie.** Artykuł poświęcony został rekonstrukcji maswerkowej dekoracji blend szczytu prezbiterium kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu. Szczegółowo zostały omówione takie kwestie, jak przebieg prac konserwatorskich maswerków rytych i malowanych oraz technika ich wykonania. Poddano także analizie kompozycje rytów i przywołano dla nich analogie na obszarze dawnych Prus krzyżackich. Przeprowadzone prace zmieniły wizerunek szczytu kościoła, nadając mu wyjątkową dekoracyjność. Dają one także niezaprzeczalny dowód barwnego wyglądu architektury tamtych czasów.

**Abstract.** The article is devoted to the reconstruction of the tracery decoration of the blends of the chancel gable of the Blessed Virgin Mary Assumption church in Toruń. Issues such as the course of restoration works and the technique of making engraved and painted traceries were discussed in detail. The compositions of the engravings were also analysed and analogies in the area of former Teutonic State were recalled. The work carried out changed the image of the church gable, giving it a unique decorativeness. They are also an undeniable proof of the colourful appearance of the architecture of that period.

**Zusammenfassung.** Der Beitrag ist der Rekonstruktion der Maßwerkdekorationen der Blenden am Chorgiebel der Marienkirche in Thorn gewidmet. Ausführlich besprochen wurden solche Themen wie Ablauf von Restaurierungsarbeiten und Herstellungstechniken der geritzten und gemalten Maßwerke. Auch die Komposition der geritzten Maßwerke wurde analysiert und dabei auf Analogien im Gebiet des ehemaligen Ordenspreußens verwiesen. Die durchgeführten Arbeiten veränderten das Bild des Kirchengiebels und verliehen ihm wieder ein einzigartiges Aussehen. Sie sind auch ein unbestreitbarer Beweis für das farbenfrohe Erscheinungsbild der damaligen Architektur.

**Słowa kluczowe:** kościół Najświętszej Marii Panny w Toruniu, szczyt wschodni prezbiterium, architektura średniowieczna, maswerki ryte i malowane

**Keywords:** the Blessed Virgin Mary Church in Toruń, eastern gable of the chancel, medieval architecture, carved and painted traceries

**Schlüsselwörter:** Marienkirche in Thorn, Ostgiebel des Presbyteriums, mittelalterliche Architektur, gemalte und geritzte Blendmaßwerke

## Wstęp

Latem 2021 r. realizowany był kolejny etap prac na elewacjach kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, którego celem była długo oczekiwana restauracja maswerkowej dekoracji blend i fryzów szczytu prezbiterium. W środowisku zabytkoznawców wiadomo było, że tego typu opracowanie graficzno-kolorystyczne istniało w średniowieczu również na tym kościele – tak jak na większości budowli średniowiecznych w Toruniu. Wykonawcy prac – znając wskazówki XIX-wiecznego inwentaryzatora rytów tego kościoła Georga Cuny'ego<sup>1</sup> i projekty z 2019 r. – przeprowadzili szczegółową inwentaryzację, odnajdując wiele nieodczytanych wcześniej rytów. Ich wnikliwe badania i rekonstrukcja, z wykorzystaniem zasad wykreślenia rytów maswerkowych opartych na wskazaniach geometrii, wraz z analizą kompozycji szczytu i analogii formalnych, pozwoliły zaprezentować wygląd szczytu spójny z czasem ukończenia jego budowy w późnym średniowieczu. Prace te zmieniają dotychczasową estetykę elewacji kościoła i spajają architekturę ze współczesną jej dekoracją.

### Dekoracje maswerkowe ryte i polichromowane w Toruniu i regionie – kontekst dziejowy

Architektura dawnego państwa krzyżackiego w Prusach, regionu stanowiącego część południowego pobrzeża Bałtyku, jest wyjątkowo bogata w zachowane ryte i malowane dekoracje elewacji, wież i szczytów gotyckich<sup>2</sup>. Stanowią one wyróżnik architektury historycznych

---

<sup>1</sup> G. Cuny, *Der Chorgiebel der St. Marienkirche in Thorn*, Beiträge zur Kunde der Baudenkmäler in Westpreussen, Mitteilungen des Copernicus Vereins für Wissenschaft und Kunst, Bd. 12, 1899, s. 19-20, Tabl. V.

<sup>2</sup> W tym kontekście można wymienić między innymi: elewację i wieżę kościoła pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Golubiu; elewację i wieżę kościoła pw. św. Anny w Radzynie Chelmińskim; elewację kościoła pw. Andrzeja Boboli; wieżę kościoła pw. św. Marcina we Wrockach, wieżę Ratusza w Toruniu; wieżę kościoła pw. św. Jana Ewangelisty w Bartoszycach; elewację, wieżę i szczyt wschodni kościoła pw. św. Jakuba w Toruniu; szczyt wschodni i zachodni korpusu kościoła pw. św. Katarzyny w Brodnicy; szczyt zamku w Olsztynie; szczyt wschodni kościoła pw. św. Piotra

Prus krzyżackich, dostrzegany już przez autorów dziewiętnastowiecznych inwentarzy i historyków sztuki – przede wszystkim znawców detalu architektonicznego – ale także przez konserwatorów-praktyków<sup>3</sup>.

i Pawła w Reszlu; elewację, szczyt wschodni i zachodni kościoła pw. św. Jana Ewangelisty w Tłokowie; szczyt wschodni kościoła pw. św. Barbary w Lalkowach; szczyty wschodni i zachodni kościoła pw. św. Kosmy i Damiana w Okoninie, szczyty kamienic toruńskich przy ul. Kopernika 15 i 17 oraz przy ul. Mostowej 6.

<sup>3</sup>F. von Quast, *Denkmale der Baukunst im Ermeland*, Berlin 1852, s. 49; Ch. Herrmann, A. Rzempoluch, *Widoki z Warmii: Ferdynand von Quast i początki konserwatorstwa zabytków w Prusach i na Warmii*, Potsdam, Olsztyn 2006; C. Steinbrecht, *Die Baukunst des Deutschen Ritterordens in Preußen*, Bd. 1, *Die Stadt Thorn, Thorn im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baukunst des Deutschen Ritterordens*, Berlin 1885; C. Steinbrecht, *Die Baukunst des Deutschen Ritterordens in Preußen*, Bd. 2, *Preußen zur Zeit der Landmeister*, Berlin 1888; J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, Bd. 1, *Pommerellen mit Ausnahme der Stadt Danzig*, H.1, *Kreis Carthaus, Kreis Berent, Kreis Neustadt*, Danzig 1885; H. 2, *Landkreis Danzig*, Danzig 1885; H. 3, *Kreis Pr. Stargard*, Danzig 1886; H. 4, *Kreis Marienwerder, Kreis Schwetz, Kreis Konitz, Kreis Schlochau, Kreis Tuchel, Kreis Flatow, Kreis Deutsch Krone*, Danzig 1887; J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, Bd. 2, *Kulmerland und Löbau*, H. 5, *Kreis Kulm*, Danzig 1887; H. 6, *Stadt Thorn*, Danzig 1889; H. 7, *Kreis Thorn*, Danzig 1889; H. 8, *Kreis Strassburg*, Danzig 1891; H. 9, *Kreis Graudenz*, Danzig 1894; H. 10, *Kreis Löbau*, Danzig 1895; J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, Bd. 3, *Pomesanien*, H. 11, *Kreis Marienwerder östlich der Weichsel*, Danzig 1898; B. Schmid, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, Bd. 3, *Pomesanien*, H. 12, *Kreis Rosenberg*, Danzig 1906, H. 13, *Kreis Stuhm*, Danzig 1909; B. Schmid, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, Bd. 4, *Marienburg*, H. 14, *Die Städte Neuteich und Tiegenhof und die ländlichen Ortsschaften*, Danzig 1919; G. Dehio, *Nordostdeutschland*, Berlin 1906, passim; G. Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, Bd. 2, *Nordostdeutschland*, Berlin 1926, passim; 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, passim; G. Dehio, *Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler West- und Ostpreußen*, bearb. v. M. Antoni, München 1993, passim; E. Pilecka, *Typologia szczytów gotyckich na Warmii*, mps pracy magisterskiej, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. M. Kutznera, Toruń UMK, 1977, s. 92; 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, t. 12, 2003, s. 7-29; M. Musiela, *Problematyka konserwatorska elewacji wieży ratusza staromiejskiego w Toruniu – Technologia i estetyka*, Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu, t. 12, 2003, s. 30-43; P. Tuliszewski, *Gotyckie dekoracje malarskie elewacji kościoła parafialnego pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Golubiu. Przyczynek do badań*

Zagadnieniu temu zostały poświęcone praca doktorska oraz liczne artykuły<sup>4</sup>, zainteresowani są nim także współcześni badacze niemieccy<sup>5</sup>.

W Toruniu oryginalność i wyjątkowość dekoracji maswerkowych doceniono już w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku, o czym świadczą pierwsze po II wojnie światowej prace konserwatorskie na elewacji Domu Kopernika przy ul. Kopernika 17<sup>6</sup>. Wykonane zostały one pod merytoryczną opieką dr. Jerzego Frycza, a zamierzano dzięki nim przywrócić pierwotny „gotycki” wygląd murom zewnętrznym

---

*nad dekoracją maswerkową w architekturze Państwa Zakonnego w Prusach, Ochrona Zabytków*, nr 1/2006, s. 39-59.

<sup>4</sup> M. Kurkowski, *Ryty i malowane dekoracje maswerkowe w architekturze średniowiecznej na terytorium Ziemi Chełmińskiej (studium typologiczno-formalne)*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. E. Pileckiej, obroniona na UMK w Toruniu. M. Kurkowski, *Ryty i malowany maswerk w dekoracjach elewacji kościoła Świętojańskiego w Toruniu*, [w:] *Opus Temporis. Toruńskiej katedry historia najnowsza. Prace konserwatorskie i restauratorskie w latach 2000–2013*, red. K. Kluczajd, ks. M. Rumiński, Toruń 2013, s. 205-206; E. Pilecka, M. Kurkowski, „*Tutaj przeszłość wrzeźbiła się w kamień*” – o rytach i malowanych dekoracjach maswerkowych średniowiecznych budowli Torunia, *Acta Universitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo*, t. XLIV, 2013, s. 13-40; M. Kurkowski, *Dekoracje maswerkowe kościoła Świętojańskiego w Toruniu*, [w:] *Kościół Świętojański w Toruniu – nowe rozpoznanie*, (seria: Dzieje i skarby kościołów toruńskich, t. V), Toruń 2015, s. 107-123.

<sup>5</sup> 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, *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); H. Christofer, *Mittelalterliche Architektur im Preussensland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und Geographie*, Petersberg 2007; J. Raue, *Architectural Paint on Medieval Brick Facades – Colour, Ornament and Murals*, [w:] *Kolorystyka zabytkowych elewacji od średniowiecza do współczesności. Historia i konserwacja*, (Materiały międzynarodowej konferencji z okazji 30-lecia wpisu Starego Miasta na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO, Warszawa 22-24 września 2010), red. K. Guttmejer, Warszawa 2010, s. 31-55; F. Wochnik, *Die Giebelgestaltung im Sakralbau der norddeutschen Backsteinarchitektur*, Kiel 2020, s. 235-245.

<sup>6</sup> J. Frycz, *Dom Kopernika w Toruniu*, *Rocznik Muzeum w Toruniu*, red. J. Remer, t. I, z. 3, 1963, s. 134-151.

kamienicy. Kierunek wyznaczony przez tę pionierską realizację – od-  
tworzenie średniowiecznego wyglądu architektury – podjęli także  
wkrótce wykonawcy prac konserwatorskich na elewacji kamienicy  
przy ul. Mostowej 24 oraz na elewacji i na szczycie kamienicy przy ul.  
Kopernika 15 w Toruniu<sup>7</sup>. Stały się one niejako podstawą późniejszych  
prac konserwatorów wyspecjalizowanych już w odczytywaniu rytów  
maswerkowych – między innymi Anny Bystrzeń-Kwiatkowskiej, Ireny  
Bulderberg, Małgorzaty Musieli oraz Katarzyny Polak<sup>8</sup>. Właściwie od  
lat 90. XX w. funkcjonowała, w środowisku historyków sztuki i konser-  
watorów, świadomość powszechnego występowania na szczytach  
i elewacjach zabytków Torunia tego typu dekoracji, dlatego też inwen-  
taryzowano je, a następnie poddawano pracom konserwatorskim mię-  
dzy innymi: na wieży Ratusza Staromiejskiego, na korpusie, zakrystii  
i kruście południowej kościoła pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana  
Ewangelisty, na wieży, korpusie, szczycie wschodnim, kruście ko-  
ścioła pw. św. Jakuba, na szczycie i elewacji spichlerza przy ulicy  
Piekary 4, elewacjach Baszty Gołębnik, elewacjach Krzywej Wieży,  
kamienicach przy ul. Łaziennej 22, Mostowej 6 oraz Szczytnej 2/4<sup>9</sup>.

W średniowieczu ryte dekoracje występujące na obszarze południo-  
wego pobrzeża Bałtyku, w tłach blend i fryzów, wykonywano w mo-  
krym tynku wapiennym pokrywającym cienką warstwą lico muru ce-  
glanego. Jego powierzchnia była dokładnie zacierana metalową kiel-  
nią. W ten sposób uzyskiwano równą i wyjątkowo gładką powierzch-  
nię, korygującą w pewnym stopniu nierówności ceglanego podłoża.  
W tak przygotowanym materiale za pomocą rylca, z wykorzystaniem  
cyrkla, liniału oraz patronów, wykonywano rysunek kompozycji ma-

---

<sup>7</sup> M. Rymaszewska, *Dokumentacja wyników badań stratygraficznych tynków i po-  
biał kamienicy przy ul. Kopernika 15 w Toruniu*, 10.II.1972, s. 32, WKZ, sygn. 437;  
I. Sławiński, *Badania architektoniczne dwóch elewacji frontowych (zachodnich) bu-  
dynków mieszkalnych w Toruniu przy ul. Mostowej 24 i 26* (Aneks, s. 4), PKZ-Toruń,  
Toruń 1972, WKZ, sygn. 1380.

<sup>8</sup> M. Kurkowski, *Ryte i malowane dekoracje maswerkowe w architekturze średnio-  
wiecznej na terytorium ziemi chełmińskiej. Studium typologiczno-formalne*, t. 1-2, Toruń  
2017, s. 114-115.

<sup>9</sup> M. Kurkowski, *Ryte i malowane dekoracje maswerkowe*, t. 2, s. 107-276.

swerku widoczny jako ryt<sup>10</sup>. Był częstokroć tak głęboki, że rysunek czytelny był także na licu cegieł. Dla sprawnego rozplanowania całości i zakomponowania motywów wypełniających maswerk wykreślano także linie pomocnicze, czysto techniczne (niekiedy korygowane – przesunięte, zwielokrotnione), służące do precyzyjnego rozmieszczenia poszczególnych elementów<sup>11</sup>. Uzyskany w ten sposób odrys był zawsze traktowany jako przygotowawczy „podkład”, wstępny szkic dopasowywany do wielkości płaszczyzny wypełnianej przez maswerk. Taką technikę pracy warsztatu odnotowano także na szczycie toruńskiego kościoła Mariackiego.

### Maswerki kościoła Wniebowzięcia NMP w Toruniu – dostrzeżenie problemu i pierwsze działania konserwatorskie

Szczyt wschodni kościoła Mariackiego w Toruniu ma charakterystyczną, doskonale rozpoznawalną sylwetę, górującą nad panoramą Starego Miasta (il.1). Trzy wysokie i masywne ośmioboczne wieże połączone ściankami członowane są blendami i fryzami. W blendach i fryzach położone były tynki (częściowo przywrócone w czasie obecnych prac) w naturalnym, intensywnie spatynowanym kolorze, który dużymi, jasnymi płaszczyznami kształtuje estetyczny odbiór tej architektury. O tym, że pierwotnie na tynkach znajdowała się dekoracja maswerkowa wzmiankował kilku badaczy<sup>12</sup>. W roku 2014 analiza rytów maswerków szczytu, wsparta bardzo dobrymi zdjęciami Andrzeja

---

<sup>10</sup> W. Domasłowski, M. Kęsy-Lewandowska, J. W. Łukaszewicz, B. Soldenhoff, *Dokumentacja prac konserwatorskich fasady domu przy ulicy Kopernika 15 w Toruniu*, Toruń, lipiec–sierpień 1993, cz. II, s. 13, Biblioteka MOT, sygn. DK-256/2; M. Kurkowski, *Ryte i malowane dekoracje maswerkowe*, s. 93.

<sup>11</sup> E. Pilecka, M. Kurkowski, „*Tutaj przeszłość wrzeźbiła się w kamień*”, s. 18; M. Kurkowski, *Ryte i malowane dekoracje maswerkowe*, t. 1, s. 94-95.

<sup>12</sup> G. Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, 1926, s. 483; tenże, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, 1952, s. 77; tenże, *Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler*, s. 621; J. Tajchman, *Problematyka konserwatorska kościoła Mariackiego w świetle „Programu badań i prac konserwatorskich w zespole pofrancuskańskim w Toruniu” z 1978 roku*, [w:] *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu*, red. K. Kluczward, Toruń 2005, s. 453.



Il. 1. Toruń, kościół pofranciszkański pw. WNMP; szczyt prezbiterium przed rozpoczęciem prac rekonstrukcyjnych dekoracji maswerkowej (luty 2021).  
Fot. B. Kriks



Skowrońskiego, była tematem artykułu autorstwa Michała Kurkowskiego i Elżbiety Pileckiej (przy współpracy Marii Poksińskiej)<sup>13</sup>. W tym omówieniu określono genezę typu szczytu wieżyczkowego składającego się z wyeksponowanej na osi „wieżycy” i ujmujących ją – wielobocznych, quasi-wieżyczkowych – sterczyn oraz zestawiono go z teoretyczną rekonstrukcją dekoracji maswerkowej wypełniającej jego blendy, fryzy oraz pozostałe tynkowane pola. W analizach oparto się na inwentaryzacji Georga Cuny’ego, a także współczesnej dokumentacji fotograficznej A. Skowrońskiego. Studium miało na celu przede wszystkim rozpoznanie stanu zachowania dekoracji, uzasadnienie przyszłych wniosków o jej konserwację i wsparcie ewentualnych prób rekonstrukcji pierwotnego wyglądu szczytu. Ku satysfakcji autorów opracowania wzbudziło ono szerokie zainteresowanie nie tylko konserwatorów, mieszkańców Torunia, lokalnej prasy, ale także władz miasta, dostrzegających w zewnętrznej szacie średniowiecznego Torunia element jego promocji<sup>14</sup>.

W ramach prac konserwatorsko-restauratorskich elewacji prezbiterium kościoła w roku 2019 przeprowadzono konserwację ceglanego lica murów oraz średniowiecznych tynków na szczycie elewacji wschodniej<sup>15</sup>. Podczas tego etapu zinwentaryzowano także ryty w formie przerysów wykonanych na foliach. Przygotowano również dokumentację projektową w celu pozyskania środków na rekonstrukcję maswerków. Ich rekonstrukcję, podobnie jak poprzedni etap prac konserwatorsko-restauratorskich, zrealizowano w ramach dużego projektu „Toruńska Starówka – ochrona i konserwacja dziedzictwa kulturowego UNESCO – etap II”<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> M. Kurkowski, E. Pilecka, M. Poksińska, *Dekoracje maswerkowe szczytu prezbiterium kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu*, Acta Universitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, t. XLIV, 2014, s. 41-69.

<sup>14</sup> S. Spandowski, *Kolorowe skarby kościoła mariackiego w Toruniu*, 21 czerwca 2018, <https://nowosci.com.pl/kolorowe-skarby-kosciola-mariackiego-w-toruniu-retro/ar/13275199>.

<sup>15</sup> Prace na zlecenie parafii wykonała w latach 2018-2021 firma P.P.H.U. BLACHMAN Robert Dudek, 32-432 Pcim 1213 pod kierunkiem konserwatora dzieł sztuki Katarzyny Dobrzańskiej.

<sup>16</sup> Prace wykonała firma Konserwacja Dzieł Sztuki Katarzyna Polak pod kierunkiem Katarzyny Polak. Badaniami i rekonstrukcją formy zajmowali się: Marcin Ce-

Wykonawca, po uzyskaniu dostępu do elewacji, najpierw podjął próbę wyjaśnienia rozbieżności pomiędzy inwentaryzacją wykonaną w 2019 r. a teoretyczną rekonstrukcją dekoracji szczytu w oparciu o przekazy archiwalne i opracowanie Kurkowskiego i Pileckiej<sup>17</sup>. Brak w wymienionej dokumentacji pewnych elementów, niezwykle istotnych dla kompozycji dekoracji, takich jak np. rozety w połowie wysokości górnych blend wieży środkowej (czytelne w dokumentacji Cuny'ego), skłonił wykonawców do ponownego oglądu wypełnień blend. Konserwatorzy wnikliwie przeanalizowali także średniowieczne wyprawy zachowane na elewacji. Należy podkreślić, że stanowiły one mniej niż 40% wszystkich tynków. W niektórych miejscach usunięto część uzupełnień-zacierek znajdujących się na starych tynkach po to, aby uzyskać dostęp do oryginalnych powierzchni. Proces „wydobycia” relikwów historycznych dekoracji był żmudny i długotrwały ze względu na zniszczenie średniowiecznych wypraw tynkarskich. W podłęczach blend i pod gzymsami fryzów zachowane było oryginalne lico, na którym można było widzieć pełną głębokość ryty. Tam znaleziono też szczątki oryginalnego opracowania kolorystycznego<sup>18</sup>. Na

---

glarski, Korneliusz Kuczykowski, Jakub Polak, Katarzyna Polak. Współpraca w zakresie historii sztuki: prof. Elżbieta Pilecka, dr Michał Kurkowski. Program prac stanowiący podstawę decyzji o wydaniu pozwolenia na rekonstrukcję dekoracji maswerkowej zawierał zestaw wstępnych projektów maswerków wykonanych w oparciu o dostępne materiały ikonograficzne i współczesną inwentaryzację – M. Firkowska, M. Kurkowski, J. W. Łukaszewicz, M. Poksińska, *Program prac konserwatorsko-restauratorskich przy blendach i fryzach szczytu wschodniego kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i bł. ks. Stefana Wincentego Frelichowskiego w Toruniu*, Toruń 2018, mps. Właściwie opierał się on w całości na przerysach wykonanych przez M. Kurkowskiego i E. Pilecką: M. Kurkowski, E. Pilecka, M. Poksińska, *Dekoracje maswerkowe szczytu*, s. 41-69.

<sup>17</sup> M. Kurkowski, E. Pilecka, M. Poksińska, *Dekoracje maswerkowe szczytu*, s. 41-69.

<sup>18</sup> Odnalezione pozostałości czerni i czerwieni na tynkach dały jedynie bardzo ogólne wyobrażenie barwnej kompozycji dekoracji. Podobne, z dużym prawdopodobieństwem chronologicznie tożsame resztki warstw malarskich zidentyfikowano na ceramicznym licu murów, profilach gzymsów, ościeży blend i otworów okiennych. Wskazują one na malarskie opracowanie całej powierzchni szczytu. Warto zapoznać się z wynikami badań: K. Pospieszny, *Licht- und Farbenspiel im Dienst des Missionsauftrags. Untersuchungen zur Architektursprache der Marienburger Marienkirche*, [w:] *Licht und Farbe in der mittelalterlichen Backsteinarchitektur des südlichen Ostseeraums*, (Studien zur Backsteinarchitektur, Bd. 7, Hg. E. Badstübner und D. Schu-

przeważającej powierzchni, ze względu na zaawansowaną erozję zaprawy, ryte w niej linie były utracone lub zaledwie odcinkowo zachowane (il. 2). Odszukanie pozostałości rytów i miejsc wklucia cyrkla, które są równie istotnymi śladami pierwotnej kompozycji, wymagało wielokrotnych obserwacji prowadzonych o różnych porach dnia, w zmiennym świetle, również po zmroku, w skośnym, sztucznym oświetleniu uwydatniającym zagłębienia rytów. W powyższy sposób stopniowo odczytywano i uzupełniano zatarty pierwotny rysunek kompozycji. Zidentyfikowane fragmenty rytów zaznaczono delikatnie ołówkiem, a po zakończeniu badań linie i punkty wklucia cyrkla przerysowano na transparentną folię (il. 3-4). Był to materiał do dalszej pracy – uzupełnień, porównań, tworzenia kopii, dublowania motywów itp.

Taka metoda badawcza pozwoliła odnaleźć wcześniej niezinventaryzowane ryty, nie tylko na wieżach środkowych (na wysokości rozet), gdzie dokumentował je Cuny, ale i w wielu innych miejscach. Pojedyncze linie proste, odcinków łuków, okręgów wskazywały na obecność maswerków również w pominiętej przez Cuny'ego strefie lancetowej w niższych partiach blend. Ryty sugerowały, że dekoracja szczytu była bardzo bogata, a ich kompozycja wielostrefowa. Aby to potwierdzić, konieczne było przeprowadzenie głębszych analiz oraz sporządzenie projektów opartych na zinwentaryzowanych rytach.

### Rekonstrukcja maswerków – tajemnice współczesnego warsztatu badawczego

Praca nad rekonstrukcją maswerków odbywała się przy ścisłej współpracy konserwatorów i historyków sztuki<sup>19</sup>. Podstawą rekonstrukcji była dokumentacja wszystkich rytów wykonana w skali 1:1. Nieliczne fragmenty, niemal kompletne i zazwyczaj o stosunkowo prostej kompozycji, „odczytano” łatwo, niektóre czytelne były bezpośrednio na

---

mann), Berlin 2005, s. 40-55; J. Raue, *Architekturfassungen im Backsteingebiet*, s. 106-113; tenże, *Architekturfärbigkeit des Backsteinbaus*; tenże, *Architectural Paint on Medieval Brick Facades*, s. 31-55.

<sup>19</sup> Ekspertem zespołu zarówno na etapie interpretacji zinwentaryzowanych rytów, jak i przy weryfikacji przygotowanych projektów była prof. dr hab. Elżbieta Pilecka.



Il. 2. Szczyt prezbiterium; zwieńczenie jednej z blend w drugiej kondygnacji wieży środkowej podczas badań oraz inwentaryzacji rytów. Powierzchnia pierwotnego tynku obserwowana w świetle dziennym i zagłębienia rytów maswerku oświetlone sztucznym światłem bocznym. Fot. J. Polak

elewacji<sup>20</sup>. Możliwe było ustalenie pierwotnej formy dekoracji na fryzach; nałożenie powtarzających się (choć fragmentarycznych) motywów pozwoliło na uzyskanie kompletnego rysunku. Przy rekonstrukcji większości rozet, znajdujących się w wysokich blendach wieżyc, odczytanie wypełnień formy nie budziło wątpliwości, tym bardziej że dla wielu rozwiązań miariackich istniały analogie w innych zabytkach. Poprawność odczytu formy sprawdzano, kreśląc ją w sposób „tradycyjny” dla średniowiecznego mistrza budowlanego – rylcem na cyrkle, z użyciem kątownicy.

<sup>20</sup> Przede wszystkim wzory pokrywające fryzy międzykondygnacyjne, blendy nadproży i obramienia otworów okiennych pierwszej kondygnacji, podobnie niewielkie blendy w zwieńczeniu wieży środkowej.



Il. 3. Szczyt prezbiterium, blenda wschodnia w drugiej kondygnacji wieży południowej. Inwentaryzacja rytów, projekt wykonawczy maswerku sporządzony w oparciu o rekonstrukcję geometryczną i widok odtworzonej dekoracji. Fot. K. Kuczykowski

Najwięcej trudności towarzyszyło rekonstrukcji/projektowaniu kompozycji stref lancetowych (il. 3). Jak uprzednio wspomniano, projekt z 2019 r. przewidywał wykonanie w blendach „tradycyjnych lancet

wspierających rozetę, tj. podzielenie laskowaniem blendy pod rozetą na trzy lancety, pionowe pola zamknięte ostrołukami. Dzięki badaniom (choć ryty w dolnych partiach blend były szczątkowe, a w niektórych nie zachowały się wcale) można było stwierdzić, że ślady jednoznacznie poświadczają bogate wypełnienie laskowań. W celu odtworzenia kompozycji owych wielostrefowych pól lancet należało poddać większość zinwentaryzowanych śladów wieloaspektowej analizie. Zestawiając i porównując ryty, pozyskane z adekwatnych blend zgrupowanych w poszczególnych kondygnacjach szczytu, wykazano liczne podobieństwa układu, kształtu, modulacji oraz powtarzalności elementów budujących strefy lancetowe<sup>21</sup>. Jednocześnie zwrócono uwagę na wyraźną korelację ich proporcji i położenia względem sąsiednich elementów architektury szczytu, np. otworów okiennych lub wimperg, akcentującą narastającą strefowo, spiętrzoną strukturę architektoniczną zwieńczenia elewacji prezbiterium<sup>22</sup>. Podczas rekonstrukcji pomocne było odwzorowanie kolejnych etapów procesu wykreślenia motywów opartych na sekwencjach względnie dokładnych<sup>23</sup> konstrukcji geometrycznych (il. 4). Pozwoliło to wstępnie sklasyfikować elementy, uwzględniając ich uporządkowaną i hieratyczną strukturę. Początkowo wyszczególniono części zasadnicze, tj. ryty pomocnicze w wykreślaniu rysunku całościowego: odcinki linii poziomych, pionowych, skośnych, promienistych, etc., pozornie niepowiązane ze sobą, o przypadkowym przebiegu, stanowiące w większości fragmenty diagonalnych siatek zbudowanych na module trójkąta lub kwadratu (*ad triangulum, ad quadratum*). Tworzyły one podstawę całej kompozycji – określały proporcje oraz porządkowały położenie kolejnych elemen-

<sup>21</sup> Podobnie fragmenty dodatkowych rozet o trójkątnym obrysie, umieszczonych w środkowych częściach skrajnych blend pierwszej kondygnacji środkowej wieży szczytu. Należy tu stwierdzić, iż powtarzalność układów, ale także form w poszczególnych strefach szczytów jest powszechna, jako przykład można przywołać szczyt południowy zachodniego skrzydła zamku w Olsztynie, szczyt wschodni Kolegiaty w Dobrym Mieście oraz szczyt wschodni korpusu kościoła pw. św. Katarzyny w Brandenburgu.

<sup>22</sup> Należy nadmienić, że występowanie wskazanych fragmentów kompozycji blend nie zostało wcześniej odnotowane i zmieniło znacząco sposób postrzegania całości, natomiast analiza porównawcza i metoda „kompilacji” budujących je elementów przyjęta na etapie praktycznej rekonstrukcji umożliwiła odtworzenie przybliżonej formy tych stref.

<sup>23</sup> Ograniczonych ówczesnymi warunkami warsztatowymi.



Il. 4. Szczyt prezbiterium, blenda południowa w trzeciej kondygnacji wieży południowej. Kolejne etapy prac. U góry inwentaryzacja i kopia odnalezionych rytów – siatki konstrukcyjnej i rysunku maswerku. U dołu szablon odwzorowujący zrekonstruowaną formę dekoracji oraz widok ostateczny blendy po przeniesieniu rysunku i wypełnieniu kolorem. Fot. K. Kuczykowski, M. Ceglarski

tów<sup>24</sup>, tzn. wskazywały środki i promienie nakładających się lub stycznych okręgów bądź ich wycinków (łuków), tworzących właściwy rysunek i układ odpowiadających im laskowań, określających kontur lancet, rozet i wypełniających je figur (il. 5)<sup>25</sup>.

W toku waloryzacji, tj. oceny właściwości oraz wzajemnych relacji kolejnych „warstw” rytów, w oparciu o zasady geometrii i bieżące konsultacje z historykami sztuki, dokonano wstępnej rekompozycji form kolejnych motywów maswerkowych. W ten sposób uzyskano projekty koncepcyjne zawierające wytyczne dla praktycznej rekonstrukcji (il. 5). Maswerki kreślono za pomocą tradycyjnych przyrządów, na podkładach zawierających zinwentaryzowane fragmenty oryginału. Nakładano na nie kolejne warstwy folii, na których wykreślano kolejno brakujące elementy, zagęszczając tym samym sieć konstrukcyjną i linie rysunkowe, aż do uzyskania ostatecznej formy. Właściwe dopasowanie brakujących fragmentów okazało się czynnością trudną, wymagającą częstej kalibracji wzorca i wielu prób, ze względu na sygnalizowaną już wcześniej fragmentaryczność rytów, jak również częste rozbieżności i zniekształcenia powstałe już w średniowieczu przy konstruowaniu bardziej skomplikowanych kompozycji. Częste deformacje linii, odstępstwa od pionu, brak symetrii czy ślady bieżących korekt wynikały z warunków kreślenia, wprawności i skrupulatności dawnych wykonawców. Wskazane niedoskonałości warsztatowe nie były bez znaczenia dla wyrazu plastycznego pierwotnej dekoracji. Starano się je uwzględnić na etapie finalnej rekonstrukcji, jednak przyjęta metoda wykonywania całości maswerku na nowym tynku, za pomocą kreślenia w oparciu o geometrię, nie zapewniała dokładnego odwzorowania błędów i nieścisłości oryginalnej dekoracji. Rekonstruowane rysunki w swoisty sposób „idealizują” końcowy efekt, jednakże ta warstwa estetycznego „odbioru” dekoracji – tak dawniej, jak i współcześnie – pozostaje poza zasięgiem wzroku odbiorcy.

---

<sup>24</sup> Także osie symetrii, linie wyznaczające artykulacje blend w strefach lancetowych oraz rozetowych, rytm wewnętrznych podziałów fryzów pasowych, etc.

<sup>25</sup> Najczęściej rotacyjne i promieniste układy wariantów trójliści, czwórliści bądź krzywoliniowych form tzw. „rybich pęcherzy”. Należy przyznać, że w tym aspekcie często wyniki dociekań nie były jednoznaczne.





Il. 5. Szczyt prezbiterium, widok od strony południowo-wschodniej; zrekonstruowane wypełnienia blend wieży południowej z zaznaczeniem strzałkami blend z il. 3 i 4, na tle całkowitej rekonstrukcji dekoracji maswerkowej.

Fot. B. Kriks

### Technika wykonania rekonstrukcji

Zgodnie z projektem konserwatorskim w pierwszej kolejności zachowane tynki średniowieczne zostały pokryte pobiałą wapienną, aby je zabezpieczyć i zapewnić odwracalność wykonywanych rekonstrukcji. Następnie całe pola blend i fryzów otynkowano tynkiem wapiennym z droбноziarnistym wypełniaczem; nałożono go cienką warstwą o grubości około 5 mm i zatarto.

Technika wykonywania dekoracji maswerkowej w średniowieczu (w omawianym przypadku) opierała się na wykreślaniu rysunku kompozycji w mokrym, jeszcze niezwiązany tynku, a następnie malowa-

niu pól i laskowań przeważnie na świeżym podłożu. Omawiana współczesna rekonstrukcja została wykonana zasadniczo w podobnej technice, jednak konieczność dokładnego wykreślenia konkretnej, skomplikowanej formy, zgodnej z zachowanymi pozostałościami rytów i zatwierdzonym projektem, pociągnęła za sobą zmianę sposobu kreślenia kompozycji. Nie wykreślano całej kompozycji bezpośrednio na tynku; korzystano z szablonów wykonanych na podstawie projektów 1:1, za pomocą których przenoszono rysunek na mokry tynk, wykonując ryty.

Warstwę malarską наносono po skarbonatyzowaniu spoiwa tynku. Do malowania zastosowano farby mineralne, o spoiwie żelazo-krzemianowym. Gwarantują one dużą trwałość i odporność powłoki farby na działanie czynników atmosferycznych, jej dobrą przyczepność oraz wysoką paroprzepuszczalność, a także matowy wygląd. Wybrane kolory odpowiadają kolorystyce stosowanej w średniowieczu, tj. czerwieni żelazowej, czerni z sadzy i bieli, pobiały wapiennej. Ich odcień i stopień nasycenia koloru uzgodniono komisyjnie. Dla lepszego efektu estetycznego, delikatnego „postarzenia” wymalowania, jednolitą powierzchnię płaszczyzn poszczególnych kolorów rozbito tepowaniem pokrewnymi odcieniami lub laserunkiem (il. 5).

Osobną kwestią, niezwykle istotną dla estetycznego wyrazu rekonstrukcji, była aranżacja kolorów wypełniających maswerki w poszczególnych polach (il. 5). Na elewacji nie zachowały się większe obszary bezpośrednich przykładów dokumentujących średniowieczną kolorystykę maswerków, poza kilkoma miejscami na ściankach parawonowych rozpiętych między wieżyczkami szczytu. Przyjęto je jako punkt odniesienia wraz ze śladami polichromii znalezionymi na ceglany licu<sup>26</sup>; były wskazówką do rozplanowania kolorów w taki sposób, aby lico muru z detalem oraz tynkowane pola tworzyły harmonijną całość. Przyjęto, że elementy poziome (fryzy) zostaną pomalowane jednolicie czerwonym kolorem, a pionowe będą czarne. Jeszcze na etapie projektowania, w miarę zestawiania kolejnych gotowych pól, stwierdzono, że dla podkreślenia kompozycji poszczególnych elementów konieczne jest dodanie czerwieni w pojedynczych polach rozet, a później rów-

---

<sup>26</sup> Warstwy czerwieni znaleziono na licu muru na ościeżach i pod tynkiem w blendach, a czernie na gzymsie wieńczącym środkową wieżę oraz w obramieniach okien.

niez w strefie spiętrzenia lancet w blendach na wieżach bocznych. W trakcie realizacji dodano czarne wypełnienia skrajnych pól na pasie górnego fryzu, zmieniono też kolorystykę środkowego fryzu, gdzie po wykonaniu prób zdecydowano o wprowadzeniu naprzemiennie czerwieni i czerni w sąsiadujących lancetach.

Dzięki wprowadzeniu tego zróżnicowania kolorystycznego podkreślono dynamikę rozet, a także zaakcentowano osie kompozycji szczytu; skośne linie i poziomy rozet stanowiące alternację dla fryzów.

### Kompozycja rytów na szczycie i analogie formalne

Fryzy u nasady szczytu, w połowie wysokości i pod oknami dzwonowymi centralnej wieży, dzielą szczyt na trzy kondygnacje. Pierwszy składa się z rombów wypełnionych czwórliściami. Podobnie zakomponowany fryz możemy wskazać między innymi na południowej elewacji kamienicy przy ulicy Kopernika 15 w Toruniu (XV w.)<sup>27</sup> oraz na wieży kościoła pw. św. Anny w Mołtajnach (1. połowa XVI w.). W drugim fryzie umieszczono lancety ułożone naprzemiennie – góra/dół. Lancety wypełnia sferyczny romb z czwórliściem i para lancet z trójlistnym wypełnieniem. Podobne realizacje Kurkowski i Pilecka wskazywali między innymi: we fryzie zakrystii kościoła pw. Świętych Janów w Toruniu (1350-1360 r.), we fryzie prezbiterium i korpusu kościoła pw. św. Jakuba w Toruniu (około połowy XIV w.), we fryzie oddzielającym elewację od szczytu kościoła pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła Reszlu (2. połowa XIV w.) oraz w prostokątnych płycinach na licu kamienicy na ulicy Szczytnej nr 2/4 w Toruniu (2. połowa XIV w.). Zastosowano je też w ceglany fryzie kościoła Bożego Ciała w Elblągu (po 1400 r.), a także w kruchcie katedry we Fromborku (ok. 1388 r.)<sup>28</sup>. Najwyższy fryz wypełniają w odbiciu lustrzanym trójkąty z wpisanym trójliściem, pomiędzy nimi umieszczono małe lancetowe trójliście.

---

<sup>27</sup> M. Kurkowski, *Ryte i malowane dekoracje maswerkowe*, t. 2, s. 254-255.

<sup>28</sup> M. Kurkowski, E. Pilecka, M. Poksińska, *Dekoracje maswerkowe szczytu*, s. 48-49.

W czterech blendach pierwszej kondygnacji wieżyczki południowej umieszczono na osi blendę z triadą lancet uzyskanych przez nałożenie na siebie dwóch wielkich lancet, natomiast w strefie rozetowej wielką rozetę. W lancety wpisano w trzech strefach motywy pełnych i niedomkniętych trójliści oraz pełnych i niedomkniętych trójkątów. W strefie rozetowej wielką rozetę wypełniają trójkąty sferyczne z wpisanymi trójliściami. Dla takiej kompozycji możemy wskazać analogie między innymi w maswerkach z wieży kościoła pw. św. Marcina we Wrocławiu (XV w.), wieży kościoła pw. św. Jakuba w Toruniu (1340/59 r.), wieży Ratusza Staromiejskiego w Toruniu (około XIV w.) oraz elewacji kamienicy na ulicy Kopernika 17 (około XV w.)<sup>29</sup>. W pozostałych blendach zastosowano maswerki składające się z lancet z wpisanymi niedomkniętymi trójliściami wspierającymi wielką rozetę. W lancetach w dwóch strefach umieszczono motywy pełnych i niedomkniętych trójliści oraz pełnych i niedomkniętych trójkątów. W strefie rozetowej wielką rozetę wypełniają motywy rybich pęcherzy w różnych układach oraz form wielolistnych. Podobne formy wpisano także w cztery blendy drugiej kondygnacji wieżyczki północnej. Dla układu lancet odnajdziemy podobieństwa w ceglany fryzie kościoła pw. Bożego Ciała w Elblągu (po 1400 r.), kamiennym fryzie kruchty katedry we Fromborku (1388 r.)<sup>30</sup> oraz we fryzie szczytu wschodniego kościoła w Dobrym Mieście (początek XV w.). W blendach drugiej kondygnacji wieżyczek szczytu w strefie lancetowej wprowadzono duży odwrócony trójliść, wspierający strefę rozetową wypełnioną motywami pełnych i niedomkniętych wielości i rybich pęcherzy. Po bokach dużego trójliścia umieszczono lancetowe trójliście (il. 3).

W środkowej wieży w najniższej kondygnacji zastosowano trzy ostrołuczne lancety wspierające wielką rozetę: w pierwszej od południa blendzie wpisano w nią sześć par wirujących wokół rozety z czwórliściem rybich pęcherzy, w drugiej od południa (na osi wieży) trzy trójkąty sferyczne z rozetami wypełnionymi połączonymi ze sobą czwórliściami, w przestrzeń pomiędzy trójkątami wpisano lancetowe trójliście, w trzeciej od południa, w jej zewnętrznym pasie, umieszczono sześć

---

<sup>29</sup> Ibid., s. 49.

<sup>30</sup> Ibid., s. 50.

wirujących w prawo rybich pęcherzy, krążących wokół małej wewnętrznej rozety z trzema rybimi pęcherzami zwróconymi w odwrotnym kierunku. W lancetach w bocznych blendach w czterech kondygnacjach wpisano: w dwóch strefach lancety z wpisaniem niedomkniętym trójliściem, ostrołuczne lancety oraz sferyczny trójkąt wypełniony trójkątem sferycznym, z którego boków wypromieniowują lancety z wpisaniem niedomkniętym trójliściem. W środkowej blendzie w strefę lancetową wpisano pięć stref, z których trzy stanowią triady lancet uzyskanych przez nałożenie na siebie dwóch lancet, w pozostałych poziomach umieszczono trójkąty z trójliściem oraz zdrobnione formy lancetowe. Dla wymienionych motywów odnajdujemy analogie między innymi w maswerkach wieży i szczytów naw bocznych kościoła pw. św. Jakuba w Toruniu (około połowy XIV w.), w baszcie „Gołębnik” w Toruniu (około XIV w.), w szczycie wschodnim kościoła pw. św. Kosmy i Damiana w Okoninie (około 1400 r.), w szczycie zamku w Olsztynie<sup>31</sup> oraz w maswerkach korpusu i wieży kościoła pw. św. Jana Ewangelisty w Bartoszycach.

W blendach drugiej kondygnacji środkowej wieżyczki zastosowano maswerk, w którym trzy ostrołuczne lancety przedzielone są w połowie wysokości przez rozetę i kontynuowane poniżej przez trzy lancety. W lancety pod rozetą wpisano niedomknięte trójliście. Same rozety wypełnione są: w pierwszej od południa siedmioma wypromieniowującymi rybimi pęcherzami, w środkowej sześcioma wirującymi wokół trójliścia w rozetce rybimi pęcherzami, natomiast w trzeciej od południa ośmioma wirującymi rybimi pęcherzami – czterema w układzie dośrodkowym. W strefie rozetowej wpisane są, w układzie piramidalnym, trzy trójkąty sferyczne z trójliściem, w lancetach zaś umieszczono motywy pełnych i niedomkniętych trójliści, rozet z czwórliściami oraz pełnych i niedomkniętych trójkątów. Podobny rysunek maswerku wskazać możemy na ścianie wschodniej pierwszej kaplicy rzędu południowego kościoła pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu (z początku XV w.)<sup>32</sup>. W niskich i małych blendach najwyższej kondygnacji środkowej wieżycy wykreślono dwie lancety wspie-

<sup>31</sup> Ibid., s. 50.

<sup>32</sup> Ibid., s. 51.

rające łuk odcinkowy. W lancetach wpisano niedomknięty trójliść, natomiast w strefie rozetowej wielki trójliść.

W ściankach parawanowych w płycinie, pod łukiem odcinkowym, wykreślono rozetę wypełnioną czterema „rozetami” z wpisanymi czwórliściami. Ponad łukiem odcinkowym umieszczono w układzie dywanowym rozetę wypełnioną także czwórliściami. W dwóch pionowych pasach obramienia parawanowej ścianki północnej wpisano rozetki z czwórliściami, natomiast w ścianie południowej w wewnętrznym pasie umieszczono rozetki z czwórliściami, a w zewnętrznym rybie pęcherze. W polach sterczyn występuje znów motyw rozet z czwórliściami, a w polach poniżej ceglanej rozety półokrągłe lancety wypełnione niedomkniętym trójliściami, całość kompozycji wieńczy wimperga z trójliściami. Podobne maswerki Kurkowski i Pilecka wskazywali np.: w dekoracji blend kaplicy Św. Krzyża w kościele pw. św. Katarzyny w Brodnicy (około 1370 r.), na szczycie wschodnim kościoła pw. św. Kosmy i Damiana w Okoninie (około 1400 r.), na wieży Ratusza Staromiejskiego w Toruniu (2. połowa XIII w. – około XIV w.), na elewacji kamienicy na ulicy Szczytnej 2/4 (2. połowa XIV w.) i Mostowej 24 (XV w.), a także na murze przyklasztornym przy kościele NMP w Toruniu (2. połowa XIV w.)<sup>33</sup>.

Motywy zastosowane w dekoracjach szczytu wschodniego kościoła Mariackiego w Toruniu były wykorzystywane w maswerkach rytych i malowanych od 2. połowy XIV w. przez cały XV w., na co wskazują przywołane analogie. Z tego też względu trudno określić precyzyjnie datowanie tych form, tym bardziej że ich repertuar był powtarzalny, składał się z figur geometrycznych, które łączono ze sobą często w niekonwencjonalny sposób, uzyskując bogate, wieloczęściowe struktury o skomplikowanym rysunku<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Ibid., s. 51-52.

<sup>34</sup> M. Kurkowski, *Ryte i malowane dekoracje maswerkowe*, t. 1, s. 92.



II. 6. Szczyt prezbiterium, strona frontowa po zakończeniu prac  
(wrzesień 2021 r.). Fot. B. Kriks

## Podsumowanie

Wykonana rekonstrukcja dekoracji maswerkowej znacząco przekształciła wizerunek szczytu kościoła (il. 6). Zmiana kolorystyki dużych tynkowanych płaszczyzn wraz z ich rozdrobnieniem za sprawą laskowań zmieniły estetykę i tektonikę architektury. Została ona zbliżona do średniowiecznej aranżacji. Dla jej pełnego odtworzenia należałoby jeszcze przywrócić kolorystykę lica i detalu ceglanego, którą dokumentują znalezione pozostałości polichromii. Ponieważ pierwotna forma szczytu wschodniego kościoła, pomimo zmiany wysokości kalenicy dachu prezbiterium, nie uległa przekształceniu, taka aranżacja przybliżyłaby z dużą wiernością zamysł średniowiecznych budowniczych i estetykę architektury tamtych czasów.

Ważnym osiągnięciem omawianej realizacji jest wprowadzenie do katalogu toruńskich maswerków blend o bogatej, wielostrefowej kompozycji laskowań. Pojedyncze formy maswerków: rozet i lancet, znane z innych obiektów, tutaj zostały skumulowane w sposób dotychczas niespotykany w toruńskich zabytkach, tworząc lekką ażurową dekorację elewacji. Można dyskutować czy tak bogata dekoracja elewacji była specyfiką tylko tego kościoła, czy była typowa, a tutaj zauważono ją dzięki wnikliwej analizie i interpretacji fragmentarycznie zachowanych rytów, które odnaleziono również w niższych częściach blend, gdzie tynki są przeważnie znacznie wypłukane lub całkowicie zniszczone.

Jak pokazał przykład szczytu toruńskiego kościoła Mariackiego, wnikliwe badania obiektu i żmudna praca konserwatorów nad rekonstrukcją, poparta dużym doświadczeniem, znajomością zasad kompozycji maswerków i geometrii oraz, co najważniejsze, współpracą z historykami sztuki może przynieść nowatorskie rozwiązania – w sensie pragmatyki badawczej *in situ* i na etapie technik rekonstrukcji – przy przywracaniu oryginalnych form dekoracji maswerkowych na elewacjach budowli gotyckich.



## Bibliografia

### Materiały archiwalne

- Domasłowski W., Kęsy-Lewandowska M., Łukaszewicz J. W., Soldenhoff B., *Dokumentacja prac konserwatorskich fasady domu przy ulicy Kopernika 15 w Toruniu*, Toruń, lipiec–sierpień 1993, cz. II, Biblioteka MOT, sygn. DK-256/2.
- Firkowska M., Kurkowski M., Łukaszewicz J.W., Poksińska M., *Program prac konserwatorsko-restauratorskich przy blendach i fryzach szczytu wschodniego kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i bł. ks. Stefana Wincentego Frelichowskiego w Toruniu*, Toruń 2018, mps.
- Każmierczak M., *Konserwacja wypełnień gotyckich blend architektonicznych. Badania porównawcze tynków wykorzystywanych w pracach konserwatorskich*, praca magisterska napisana pod kierunkiem dr hab. J. W. Łukaszewicz, prof. UMK, Toruń 2010.
- Kurkowski M., *Ryte i malowane dekoracje maswerkowe w architekturze średniowiecznej na terytorium Ziemi Chełmińskiej (studium typologiczno-formalne)*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. E. Pileckiej, Toruń 2016.
- Pilecka E., *Typologia szczytów gotyckich na Warmii*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. M. Kutznera, Toruń UMK, 1977.
- Rymaszewska M., *Dokumentacja wyników badań stratygraficznych tynków i pobiał kamienicy przy ul. Kopernika 15 w Toruniu*, 10.II.1972, WKZ, sygn. 437.
- Sławiński I., *Badania architektoniczne dwóch elewacji frontowych (zachodnich) budynków mieszkalnych w Toruniu przy ul. Mostowej 24 i 26 (Aneks, s. 4)*, PKZ-Toruń, Toruń 1972, WKZ, sygn. 1380.

### Literatura

- Christofer H., *Mittelalterliche Architektur im Preussenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und Geographie*, Petersberg 2007.
- Cuny G., *Der Chorgiebel der St. Marienkirche in Thorn*, Beiträge zur Kunde der Baudenkmäler in Westpreussen, Mitteilungen des Copernicus Vereins für Wissenschaft und Kunst, Bd. 12, 1899, s. 19-20, Tabl. V.
- Dehio G., *Nordostdeutschland*, Berlin 1906.
- Dehio G., *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, Bd. 2, *Nordostdeutschland*, Berlin 1926.

- Dehio G., *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, neu bearb. v. E. Gall, *Deutschordensland Preußen*, bearb. v. B. Schmid u. G. Tiemann, München-Berlin 1952.
- Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler West- und Ostpreußen*, bearb. v. M. Antoni, München 1993.
- Frycz J., *Dom Kopernika w Toruniu*, Rocznik Muzeum w Toruniu, red. J. Remer, t.1, z. 3, 1963, s. 134-151.
- Heise J., *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, Bd. 1, *Pommerellen mit Ausnahme der Stadt Danzig*, H.1, *Kreis Carthaus, Kreis Berent, Kreis Neustadt*, Danzig 1885; H. 2, *Landkreis Danzig*, Danzig 1885; H. 3, *Kreis Pr. Stargard*, Danzig 1886; H. 4, *Kreis Marienwerder, Kreis Schwetz, Kreis Konitz, Kreis Schlochau, Kreis Tuchel, Kreis Flatow, Kreis Deutsch Krone*, Danzig 1887.
- Heise J., *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, Bd. 2, *Kulmerland und Löbau*, H. 5, *Kreis Kulm*, Danzig 1887; H. 6, *Stadt Thorn*, Danzig 1889; H. 7, *Kreis Thorn*, Danzig 1889; H. 8, *Kreis Strassburg*, Danzig 1891; H. 9, *Kreis Graudenz*, Danzig 1894; H. 10, *Kreis Löbau*, Danzig 1895.
- Heise J., *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, Bd. 3. *Pomesanien*, H. 11, *Kreis Marienwerder*, Danzig 1898.
- Herrmann Ch., Rzempoluch A., *Widoki z Warmii: Ferdinand von Quast i początki konserwatorstwa zabytków w Prusach i na Warmii*, Potsdam, Olsztyn 2006.
- Kurkowski M., *Ryty i malowany maswerk w dekoracjach elewacji kościoła Świętojańskiego w Toruniu*, [w:], *Opus Temporis. Toruńskiej katedry historia najnowsza. Prace konserwatorskie i restauratorskie w latach 2000-2013*, red. K. Kluczajd, ks. M. Rumiński, Toruń 2013, s. 205-206.
- Kurkowski M., *Dekoracje maswerkowe kościoła Świętojańskiego w Toruniu*, [w:] *Kościół Świętojański w Toruniu – nowe rozpoznanie*, (seria: Dzieje i skarby kościołów toruńskich, t. V), Toruń 2015, s. 107-123.
- Kurkowski M., *Ryty i malowane dekoracje maswerkowe w architekturze średniowiecznej na terytorium ziemi chełmińskiej. Studium typologiczno-formalne*, t. 1-2, Toruń 2017.
- Kurkowski M., Pilecka E., Poksińska M., *Dekoracje maswerkowe szczytu prezbiterium kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu*, Acta Universitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, XLIV, 2014, s. 41-69.

- Musiela M., *Problematyka konserwatorska elewacji wieży ratusza staromiejskiego w Toruniu – Technologia i estetyka*, Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu, t. 12, 2003, s. 30-43.
- Pilecka E., Kurkowski M., „*Tutaj przeszłość wrzeźbiła się w kamień*” – o rzytach i malowanych dekoracjach maswerkowych średniowiecznych budowli Torunia, *Acta Universitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo*, XLIV, 2013, s. 13-40.
- Poksińska M., Pilecka E., *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, t. 12, 2003, s. 7-29.
- Pospieszny K., *Licht- und Farbenspiel im Dienst des Missionsauftrags. Untersuchungen zur Architektursprache der Marienburger Marienkirche*, [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. 40-55.
- Quast von F., *Denkmale der Baukunst im Ermeland*, Berlin 1852.
- Raue J., *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.
- Raue J., *Architekturfarbigkeit des Backsteinbaus. Eine vergleichende Studie an Stadt- und Klosterkirchen in der Mark Brandenburg*, (Forschungen und Beiträge zur Denkmalpflege im Land Brandenburg, Bd. 9), Worms 2007.
- Raue J., *Architectural Paint on Medieval Brick Facades – Colour, Ornament and Murals*, [w:] *Kolorystyka zabytkowych elewacji od średniowiecza do współczesności. Historia i konserwacja*, (Materiały międzynarodowej konferencji z okazji 30-lecia wpisu Starego Miasta na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO, Warszawa 22-24 września 2010), red. K. Guttmejer, Warszawa 2010, s. 31-55.
- Schmid B., *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, Bd. 3. *Pomesanien*, H. 12, *Kreis Rosenberg*, Danzig 1906; H. 13, *Kreis Stuhm*, Danzig 1909.
- Schmid B., *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, Bd. 4. *Marienburg*, H. 14, *Die Städte Neuteich und Tiegenhof und die ländlichen Ortsschaften*, Danzig 1919.

- Steinbrecht C., *Die Baukunst des Deutschen Ritterordens in Preußen*, Bd. 1, *Die Stadt Thorn, Thorn im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baukunst des Deutschen Ritterordens*, Berlin 1885.
- Steinbrecht C., *Die Baukunst des Deutschen Ritterordens in Preußen*, Bd. 2, *Preußen zur Zeit der Landmeister*, Berlin 1888.
- Tajchman J., *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. 439-474.
- Tuliszewski P., *Gotyckie dekoracje malarskie elewacji kościoła parafialnego pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Gołubiu. Przyczynek do badań nad dekoracją maswerkową w architekturze Państwa Zakonnego w Prusach*, *Ochrona Zabytków*, nr 1/2006, s. 39-59.
- Wochnik F., *Die Giebelgestaltung im Sakralbau der norddeutschen Backsteinarchitektur*, Kiel 2020.