

Piotr Tuliszewski

*konserwator zabytków**Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Toruniu*

**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

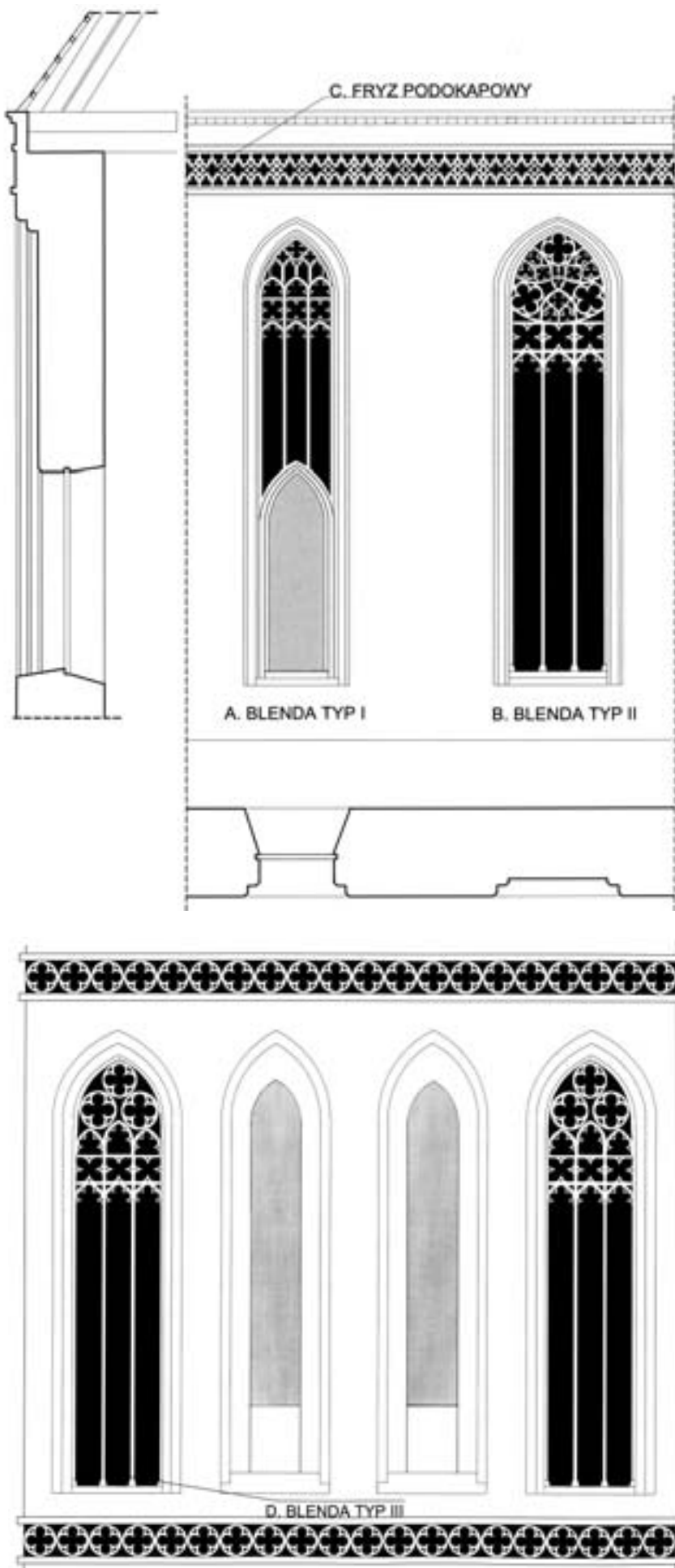


1. Golub, kościół parafialny p.w. św. Katarzyny Aleksandryjskiej z przełomu XIII/XIV w., widok ogólny elewacji południowej korpusu z kaplicą p.w. Św. Krzyża i wieżą. Wszystkie fot. i rys. P. Tuliszewski.

1. Golub, parish church of St. Catherine of Alexandria, turn of the thirteenth century, general view of the southern elevation of the corps with the chapel of the Holy Cross and the tower. All photos and drawings: P. Tuliszewski.

Gotyckie dekoracje malarskie tynkowanych blend i fryzów elewacji kościoła parafialnego w Golubiu wzmiankowali pod koniec XIX w. niemieccy konserwatorzy i badacze historii architektury Prus Wschodnich (Johann Heise, Adolf Boetticher) w sporządzonych przez siebie katalogach zabytków. Jednakże

dopiero prace badawcze i rysunkowo-pomiarowe konstrukcji więźby dachowej, prowadzone w kościele przez pracowników ROBiDZ w Toruniu w grudniu 2004 r., ujawniły obecność wspomnianych dekoracji malarskich. Odkryto je w miejscu mało dostępnym, tj. pod połacią dachową kaplicy p.w. Św. Krzyża (il. 1).



2. Inwentaryzacja rysunkowo-pomiarowa dekoracji maswerkowych blend i gzymsu elewacji południowej korpusu kościoła.

2. Drawn-measurement inventory of tracery on the blind windows and cornice of the church corps southern elevation.

Bardzo dobry stan zachowania kompozycji rytých cienkowarstwowych tynków wapiennych, a także widoczne gołym okiem pozostałości warstw malarskich umożliwiły rekonstrukcję ich pierwotnej formy. Opisywane dekoracje maswerkowe zajmują dwie blendy we wschodnich, skrajnych osiach elewacji północnej korpusu kościoła, a także tynkowany pas pod gzymsem podokapowym. Idealny stan odkrytych dekoracji, rytých w tynku za pomocą cyrkla, liniału i rysika, umożliwił wykonanie przerysów na przezroczystej folii. Materiały te wraz z dokumentacją fotograficzną wykorzystano do sporządzenia rysunków inwentaryzacyjnych na bazie programu typu CAD (il. 2).

W drugim etapie prac pomiarowych, wykonywanych przy wieży-dzwonnicy kościoła, natrafiono na pozostałości takich samych rytých dekoracji maswerkowych. Na podstawie zachowanych śladów w skrajnej zachodniej blendzie IV kondygnacji elewacji południowej wieży dokonano próby rekonstrukcji formy maswerku (il. 3).

Opis zachowanych malowanych dekoracji maswerkowych

Rytowana w tynku wapiennym dekoracja maswerkowa, pierwotnie polichromowana, zajmuje, jak już wspomniano wyżej, dwie ostrołukowe, uskokowo rozglifione blendy w skrajnych wschodnich osiach elewacji północnej korpusu kościoła. Każda z blend posiada w strefie podłuczca, tzw. rozetowej, odmienny typ kompozycji (il. 4 i 5). Cechą wspólną obu dekoracji jest trójdzielny podział dolnej strefy lancetowej, a także

3. Próba rekonstrukcji dekoracji maswerkowej skrajnych blend IV kondygnacji elewacji południowej wieży kościoła.

3. Attempted reconstruction of the tracery decoration of the fourth-storey blind windows of the southern tower elevation in the church.

umieszczonego nad nią pasa w układzie dywanowym z powtórzonym motywem czwórliścia (il. 6 i 7). W rytach blendy nr 1 trójdzielność podziału dolnej strefy podkreślona jest przez powtórzenie motywu zakończenia ostrołukowego lancety wypełnionej pięcioliściem nad pasem z czwórliści. Charakterystyczne dla golubskich maswerków jest to, że klasyczne motywy trój-, czwór- i pięcioliścia występują obok siebie, wykreślone zarówno z płatków wycinanych z koła, jak i zamkniętych lancetowo.

Blenda nr 1 (typ I)

Maswerk symetryczny, dwustrefowy, w dolnej części trójdzielny, zakończony ostrołukowymi lancetami wypełnionymi pięcioliściem (il. 2 i 8). Strefę podłuzca od dolnej strefy lancetowej oddziela pas w układzie dywanowym złożony z trzech czwórliści o kolistych płatkach (il. 9). W znajdującym się nad nim polu podłuzca blendy występuje w układzie spiętrzonym powtórzony motyw trzech ostrołukowych lancet



4. Blenda nr 1, zbliżenie kompozycji górnych partii.
4. Blind window no. 1, close-up of the composition of the upper parts.

wypełnionych pięcioliściem, nad którymi umieszczone są cztery mniejsze ostrołukowe lancety z trójliściem. Całość kompozycji wieńczy w jej osi sferyczny czworobok z czwórliściem, flankowany dwoma mniejszymi czwórliściami. Pole blendy u dołu wypełnia zamurowany częściowo fragment ostrołukowego okna.

Blenda nr 2 (typ II)

Maswerk symetryczny, dwustrefowy, w dolnej części trójdzielny, zakończony ostrołukowymi lancetami wypełnionymi pięcioliściem (il. 2 i 10). Oddzielony od strefy górnej pasem złożonym z trzech czwórliści o płatkach zamkniętych lancetowo. W znajdującym się nad nimi polu podłuzca blendy pojawia się, w układzie promienistym, w trzech osiach, powtórzony



5. Blenda nr 2, zbliżenie strefy rozetowej z kompozycją w układzie promieniującym.
5. Blind window no. 2, close-up of the rosette with a radial composition.

motyw trzech dużych sferycznych trójkątów wypełnionych od środka sferycznym czworobokiem z czwórliściem i dwoma trójkątami sferycznymi, z których każdy ma trójliść (il. 5). Większość trój- i czwórliści ma płatki zamknięte lancetowo. Pomiędzy dużymi tarczami w formie trójkątów sferycznych, w samym centrum kompozycji, znajduje się mały trójkąt sferyczny z trójliściem (il. 11). Powyżej, w polu wykreślonym przez sferyczny trapez, umieszczony został symetryczny motyw dwóch otwartych rybich pęcherzy. Opisywana powyżej skomplikowana forma strefy



6. Blenda nr 1, zbliżenie rytów dekoracji maswerkowej trójdzielnej strefy lancetowej, oddzielonej od góry pasem z trzech czwórliści.
6. Blind window no. 1, close-up of the engraved tracery decoration of the tripartite lancet sphere separated from the top with a band composed of four trefoil motifs.



7. Blenda nr 2, zbliżenie rytów dekoracji maswerkowej trójdzielnej strefy lancetowej, oddzielonej od góry pasem z trzech czwórliści.
7. Blind window no. 2, close-up of the engraved tracery decoration of the tripartite lancet sphere, separated from the top with a band composed of three four-leaf motifs.



8. Blenda nr 1, widok ogólny.
8. Blind window no. 1, general view.

podłucza (rozetowej) wpisana jest w duży trójkąt sferyczny, który z kolei akcentują trzy czwórlistne rozety zorientowane co 120 stopni względem osi pionowej dekoracji.

W laskowaniu strefy rozetowej, którego rysunek oparty został w dużym stopniu na figurach geometrycznych utworzonych z wycinków dużych kół (trój- i czworokąty sferyczne), powstał w części środkowej charakterystyczny symetryczny układ cęgowy (il. 11 i 12).



9. Blenda nr 1, widok fragmentu skrajnej osi prawej dekoracji maswerkowej. Płatki czwórliści o wykroju lancetowym, płatki pięcioliści w lancetach o wykroju kolistym.
9. Blind window no. 1, view of a fragment of the extreme right axis of the tracery decoration. The petals of the four-leaf motif have a lancet pattern, the petals of the five-leaf motif are in circular lancets.

Pas fryzu

Tynkowany pas na wysokości fryzu podokapowego (il. 2 i 13), wykonany w tej samej technice co dekoracje blend, powstał przez zwielokrotnienie motywu centralnie osadzonego czwórliścia i dwóch ostrołukowych arkadek z trójliściem, osadzonych zarówno od dołu, jak i od góry. Pomiedzy tymi motywami na wysokości czwórliścia pole wypełnia pseudolaskowanie złożone z kilku rąbów sferycznych. Płatki czwórliścia zamknięte są lancetowo, trójliście z ostrołukowych arkadek w osi – lancetowo, poniżej zaś – kolistie. Mniejszy pas tynkowanej opaski nad fryzem jest niedostępny, zasłonięty bowiem przez krokwie dachu pulpitu kaplicy. Istnieje duże prawdopodobieństwo zachowania również na jego powierzchni rytowanych motywów dekoracyjnych.

Blenda nr 3 z elewacji wieży (typ III)

Maswerk symetryczny, dwustrefowy, w dolnej części trójdzielny, zakończony ostrołukowymi lancetami z pięcioliściem (il. 3 i 14). Strefa górna oddzielona jest pasem złożonym z trzech czwórliści. Umieszczone nad nimi w układzie spiętrzonym pole podłącza blendy wypełnia powtórzony motyw trzech ostrołukowych lancet, wypełnionych prawdopodobnie pięcioliściem. Środkowa lanceta wyraźnie przechodzi w strefę trzech rozet wieńczących całą kompozycję w blendzie. Rozety z czwórliściem mają układ spiętrzony: dwie dolne na równym poziomie i górna w osi ponad nimi.

Kolorystyka i skład chemiczny zapraw tynkarskich

Na podstawie wyników badań próbek zapraw ze śladami polichromii z opisywanych obiektów można w sposób tylko bardzo ogólny sformułować wnioski co do kolorystyki malowanych maswerków i składu użytych zapraw wapiennych. Ostateczne rozpoznanie technologii wykonania malowanych dekoracji maswerkowych wraz z kolorystyką będzie można ustalić dopiero po przeprowadzeniu kompleksowych badań konserwatorskich.

Na wstępnym etapie prac badawczo-dokumentacyjnych pobrano próbki zapraw z dwóch blend i tynkowanej opaski z elewacji wieży. Badania próbek wykonała Elżbieta Orłowska w pracowniach Laboratorium Naukowo-Badawczego w Toruniu. Na podstawie analizy chemicznej i obserwacji mikroskopowych wyodrębniono ze wszystkich próbek zachowane fragmenty polichromii i poddano identyfikacji obecne w nich pigmenty. W niektórych próbkach z blend wstępnie oznaczono rodzaj spoiwa. W strefach rozetowych obu blend wykryto warstwy czerwień żelazowej Fe_2O_3 na pobiale kazeinowo-wapiennej. W pozostałych próbkach wykryto resztki warstwy czarnej (czerni roślinna), z której wykruszyła się lub wypłukała większość kawałków węgla drzewnego. Niewykluczone, że blendy zostały najpierw powleczone pobiałą, a następnie na wybrane fragmenty i motywy zdobnicze dekoracji naniesiono warstwy danego koloru.

W próbkach zaprawy tynkarskiej opaski fryzu z elewacji południowej wieży wykryto ślady warstwy barwnej – jasnopomarańczowej, zawierającej czerwień żelazową z dodatkiem ugru. Ostatecznie ustalono również skład chemiczny zaprawy. Głównym składnikiem wypełniacza jest kwarc o różnej wielkości ziarnach, z przewagą średnioziarnistych, różnie obtoczonych, oraz okruszki wapienia. Pozostałe składniki to: biała substancja mineralna, skalenie, niezidentyfikowane minerały ciemne, węgiel drzewny, okruszki ceramiczne i włókna drewniane. Z próbek poddanych działaniu HCl nie można wyznaczyć stosunku spoiwa do wypełniacza, ponieważ obok spoiwa



10. Blenda nr 2, widok ogólny.
10. Blind window no. 2, general view.



11. Blenda nr 2, zbliżenie środkowej części strefy rozetowej, widok z boku. W centralnej części laskowania w układzie cęgowym trójkąt sferyczny wypełniony trójliściem, nad nim motyw bliźniaczych rybich pęcherzy.
11. Blind window no. 2, close-up of the central part of the rosette sphere, view from the side. In the central part of the spherical triangle is filled with the three-leaf motif, with a twin fish bladders motif above.

wapiennego zaprawa zawiera dodatek kruszywa wapiennego, które w tym kwasie całkowicie się rozpuszcza.

Reasumując można stwierdzić, że opisywane tu maswerki stanowią doskonałe źródło poznawcze techniki i technologii wykonywania tego typu dekoracji w późnym średniowieczu, gdyż najprawdopodobniej nie były przemalowywane w okresach późniejszych. Należy również zwrócić uwagę na duże podobieństwo kolorystyki poszczególnych partii i pól kompozycji maswerku do analogicznych przykładów z Torunia.



12. Blenda nr 2, zbliżenie dolnej części strefy rozetowej, widok od dołu.

12. Blind window no. 2, close-up of the lower part of the rosette sphere, view from the bottom.



13. Gzyms podokapowy, widok rytów w dolnym pasie tynkowanego pasa gzymsu.

13. Eaves cornice, view of the engravings in the lower strip of the plastered cornice band.



14. Golub, pozostałości dekoracji maswerkowych w tynkowanych polach gzymsów i blend elewacji dzwonnicy z 1. poł. XIV w., widok od pd.-zach.

14. Golub, remnants of tracery decoration in plastered cornices and blind windows on the bell tower elevation from the first half of the fourteenth century, view from the south-west.

Charakterystyka malowanych dekoracji maswerkowych

W opinii znawców technik i form dekoracyjnych maswerk był w średniowieczu elementem powszechnie stosowanym nie tylko w architekturze i malarstwie, lecz także w złotnictwie i snycerstwie, co sprawia, że analogii do interesujących nas form blend i fryzu elewacji kościoła golubskiego możemy szukać wśród różnych typów budowli: kościołów, zamków, ratuszy, bram miejskich, kamienic itp. Należy podkreślić, że typ malowanych maswerków w ogólnym założeniu imitował formy laskowań wykonanych w kamieniu lub sztucznym kamieniu¹. Zachowane do dnia dzisiejszego przykłady malowanych maswerków występują w różnych kombinacjach kolorystycznych. Według opinii Elżbiety Pileckiej i Marii Poksińskiej w malowanych maswerkach laskowania mogły być czerwone, a ich tła białe (tak jak biały bywał tynk pod

15. Toruń, Ratusz Staromiejski, dekoracja maswerkowa elewacji południowej.

15. Toruń, Old Town town hall, tracery decoration on the southern elevation.



ceramiczną dekoracją), mogły być białe na czarnych lub czerwonych tłach, a także czarne na tłach czerwonych. Podstawowym zadaniem malowanych maswerków było zatem imitowanie plastycznych form wykonywanych tradycyjnie nie tylko w kamieniu, ale także w terakocie lub wielobarwnej cegle glazowanej. Natomiast celem tych dekoracji było podniesienie prestiżu i malowniczości budowli².

Scharakteryzowany powyżej proces przenoszenia form maswerków kamiennych na inny materiał i w technice malarskiej spotykany jest powszechnie w architekturze ceglanej średniowiecza. Przykłady tego typu dekoracji odnajdujemy nie tylko na terytorium Państwa Zakonnego, ale również na całym obszarze południowych wybrzeży Bałtyku, szczególnie zaś w miastach hanzeatyckich³.

Golub, leżący na obszarze Państwa Zakonnego, znajdował się tylko 40 km od Torunia, drugiego co do znaczenia centrum kulturalnego Pomorza. Fakt ten określa kierunek poszukiwań analogicznych rozwiązań dekoracji w budowlach tego miasta i związanego z nim regionu. Pewne podobieństwa z omawianymi tu maswerkami dostrzec można, ograniczając się tylko do przykładów toruńskich, na elewacjach: wieży Ratusza Staromiejskiego (il. 15), baszty w murach miejskich zwanej „Gołębnikiem” (il. 16), północnej zakrystii katedry p.w. św. św. Janów (il. 17) i kilku gotyckich kamienic mieszczańskich, np. na ul. Łaziennej 22 (il. 18). Z kolei dekoracja blend na elewacji wieży pokrewna jest rozwiązaniu kamiennych maswerków w prezbiterium i wieży toruńskiego kościoła p.w. św. Jakuba (il. 20 i 24).



16. Toruń, baszta „Gołębniak”, dekoracja maswerkowa elewacji zachodniej.
16. Toruń, the “Gołębniak” bastion, tracery decoration on the western elevation.

Poszukując stylizacyjnych źródeł formy dekoracji maswerkowej odkrytej w Golubiu, należy odwołać się do opinii badaczy zajmujących się historią gotyckiego wystroju malarskiego kościoła golubskiego, którzy wiążą go z grupą twórców działających prężnie nie tylko w Toruniu, ale także na prowincji. Grupa ta zrzeszała w swych szeregach artystów różnych nacji, reprezentujących rozmaite zachodnioeuropejskie prądy artystyczne, oddziałując na oblicze sztuki ziemi chełmińskiej, Kujaw i Warmii. Też o ścisłych związkach warsztatu wykonującego polichromie w kościele golubskim wiąże się bowiem z kręgiem mistrza z katedry św. św. Janów w Toruniu i katedry we Fromborku⁴. Niewykluczone, że jest to właściwy trop poszukiwań pokrewnych form maswerków, gdyż właśnie w katedrze fromborskiej odnajdujemy dwa motywy maswerkowe charakterystyczne dla kompozycji górnej partii blendy nr 1 i fryzu podokapowego.

Analiza typów zachowanych malowanych dekoracji maswerkowych

Zachowane do chwili obecnej cztery typy rytych i malowanych dekoracji maswerkowych reprezentują rozwiązania stosowane w ceglanej architekturze w XIV i XV w., charakterystyczne dla regionu Torunia i ziemi chełmińskiej. Z maswerkami golubskimi wymienione wcześniej w tekście przykłady toruńskie łączy przede wszystkim technika wykonania rytego, a później malowanego rysunku maswerków, a także trójdzielny podział strefy lancetowej i promieniste kompozycje stref rozetowych, złożone z kombinacji rozet



17. Toruń, katedra p.w. św. św. Janów, dekoracja maswerkowa elewacji zakrystii.
17. Toruń, cathedral of St. John, tracery decoration of the sacristy elevation.



18. Toruń, kamienica mieszczańska przy ul. Łaziennej 22, widok elewacji frontowej zachodniej.

18. Toruń, burgher town house in 22 Łazienna Street, view of the western front elevation.

wypełnionych czwórliściami oraz skomplikowanych kompozycyjnie sferycznych trójkątów i czworokątów wypełnionych trój- i czwórliściami.

Bogatsze kompozycyjnie ukształtowanie drugiej w kolejności od wschodu blendy nr 2 pozwala zaliczyć ten typ maswerku do fazy tzw. geometrycznej, parlerskiej, z 2. poł. XIV w. Charakteryzuje je użycie motywów o rysunku „wykreślanym z cyrkla”, a także komponowanie strefy rozetowej w gęstych układach koncentrycznych, tzw. promieniujących⁵. Pewne analogiczne formy, tj. duże trójkąty sferyczne w kształcie tarcz wypełnionych dwoma trój- i jednym czwórliściami, pojawiają się już w oknach prezbiterium kościoła p.w. Św. Krzyża w Schwabisch Gmünd w Niemczech, którego budowę rozpoczęto ok. 1351 r.⁶ Spośród rozwiązań toruńskich należy natomiast wskazać maswerki na wschodniej elewacji baszty „Gołębnik” jako najbliższe typowi blendy nr 2.

Odmienne opracowanie kompozycji blendy nr 1, zdecydowanie sztywniejszej w formie, opartej na układzie tzw. spiętrzonym w strefie rozetowej, wskazuje na inne źródło inspiracji. Odwołując się do podobieństw w rysunku laskowania i podziale maswerków, można stwierdzić, że ten typ dekoracji jest niewątpliwie podobny do motywu użytego w zachodniej kruchcie katedry fromborskiej (il. 22).

Nie jest wykluczone, że pewne rozwiązania formalne mogły być zaczerpnięte z Anglii. Teresa Mroczko broniła swojej hipotezy o imporcie pewnych rozwiązań formalnych z Anglii. Uwaga ta dotyczy proveniencji sklepień prezbiterium i zwieńczenia wieży-dzwonnicy kościoła golubskiego⁷. Analizując wertykalne podziały górnej strefy w blendzie nr 1 z podobnymi formami laskowań maswerków kościołów angielskich na przeł. XIII/XIV w., nie można wykluczyć zamorskich źródeł inspiracji twórców tejże kompozycji⁸.

Wspomniane wcześniej podobieństwo kamiennych maswerków z kościoła p.w. św. Jakuba w Toruniu z zachowanym rozwiązaniem w blendzie nr 3 kościoła golubskiego wynika z użycia tych samych motywów w strefie rozetowej. Wspólne dla obu omawianych przykładów jest użycie trzech rozet wypełnionych czwórliściami w układzie spiętrzonym i przenikanie środkowej lancety w strefę rozetową (il. 3, 19 i 20).



19. Toruń, kościół p.w. św. Jakuba, dekoracja maswerkowa gzymsu i blend na trzonach skarp prezbiterium, widok od północy.

19. Toruń, church of St. James, tracery decoration of the cornice and blind windows on the cores of the presbytery escarpments, view from the north.



20. Toruń, kościół p.w. św. Jakuba, wieża-dzwonnica. Maswerki w oknach dwóch dolnych kondygnacji elewacji zachodniej powtarzają kompozycję maswerków z okien prezbiterium.
20. Toruń, church of St. James, bell tower. Tracery on the windows of the two lower storeys of the western elevation echoes the tracery composition of the presbytery windows.

Powracając jednakże do motywów zdobniczych odkrytych na północnej elewacji kościoła, należy wskazać na ciekawy przykład rytej dekoracji fryzu podokapowego. Jego formę można uznać za bardzo typową dla 1. poł. XIV w., a wiąże się to z produkcją kształtek wytwarzanych przez cegielnie dostarczające materiał budowlany dla Zakonu Krzyżackiego. Użyty we fryzie golubskim motyw rozety i zdwojonych bliźniaczych ostrołukowych arkadek wypełnionych trójliściami pojawia się także w archiwolcie portalu południowego katedry we Fromborku (il. 23) i fryzie ceglany korpusu kościoła pofranciszkańskiego NMP w Toruniu (il. 21).

Należy stwierdzić, że ogromna liczba rozwiązań architektonicznych, a także motywów zdobniczych obecnych na terytorium ziemi chełmińskiej uniemożliwia wskazanie konkretnego źródła inspiracji rozwiązań golubskich. Przytoczone analogie wskazują, że w Toruniu i regionach ościennych doskonale znano XIV-wieczne motywy zdobnicze, popularyzowane przez wzorniki i zespoły (tzw. strzechy) budowlane, które pojawiały się na tych terenach wraz z wymianą kulturalną, idącą w parze z intensywnymi kontaktami handlowymi miast nadbałtyckich⁹.

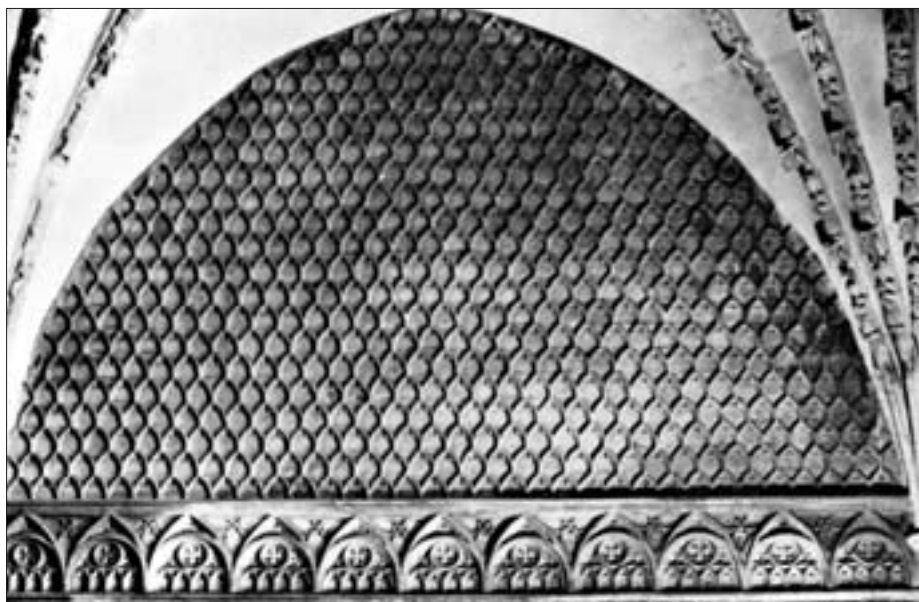
Niniejsze opracowanie nie klasyfikuje w sposób ostateczny wszystkich typów dekoracji maswerkowej wykonanej pierwotnie na elewacji kościoła parafialnego w Golubiu. Przy aktualnym stanie wiedzy można z całą pewnością stwierdzić, że malowane maswerki istniały również w pozostałych blendach elewacji wieży i w obecnych na jej trzonie tynkowanych opaskach gzymsów. Na podstawie tylko przykładów toruńskich można stwierdzić, że pomimo symetryczności podziałów architektonicznych elewacji



21. Toruń, kościół p.w. Najświętszej Marii Panny, ceglana dekoracja fryzu koronującego elewację korpusu wykonana z kształtek ceglanych.
21. Toruń, church of the Holy Virgin Mary, brick decoration of the frieze crowning the corps elevations in the form of brick-shaped stone.

22. Frombork, katedra, dekoracja kruchty zachodniej. Motyw powtarzający się w dolnym pasie przypomina rozwiązanie kompozycji w blendzie nr 1 kościoła parafialnego w Golubiu. Reprodukacja fotografii na podst. *Architektura gotycka w Polsce*, vol. 3, *Album ilustracji*, cz. 2, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1995, il. 780.

22. Frombork, cathedral, decoration of the western porch. Motif recurring in the lower band resembles the solution of the composition in blind window of the parish church in Golub. Reproduction of a photograph based on: *Architektura gotycka w Polsce* (Gothic architecture in Poland), vol. 3, *Album ilustracji* (Illustration Album), part 2, Institute of Art Polish Academy of Sciences, Warszawa 1995, fig. 780.



23. Frombork, katedra, portal zachodni. Ceglany detal architektoniczny na archiwolcie portalu jest popularnym motywem zdobniczym powielanym również w technice rytej dekoracji maswerkowej (por. fot 15 i 18). Reprodukacja fotografii na podst. *Architektura gotycka w Polsce*, vol. 3, *Album ilustracji*, cz. 2, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1995, il. 804.

23. Frombork, cathedral, western portal. The brick architectural detail in the archivolt portal is a popular ornamental motif applied also in the tracery decoration technique (cf. fig. 15 and 18). Reproduction of a photograph based on: *Architektura gotycka w Polsce* (Gothic architecture in Poland), vol. 3, *Album ilustracji* (Illustration Album), part 2, Institute of Art Polish Academy of Sciences, Warszawa 1995, fig. 804.

dekoracje blend zrywały z tą zasadą i każda posiadała na ogół inną formę, jak w przypadku baszty „Gołębnik” w Toruniu (il. 16). W tym kontekście udokumentowane przykłady z elewacji kościoła golubskiego stanowią jedynie część całego repertuaru stosowanych dekoracji blend.

Z całą pewnością można stwierdzić, że odnalezione w Golubiu w 2005 r. rytu w tynku i malowane maswerki potwierdzają dużą popularność tej techniki zdobień na terytorium Państwa Zakonnego. Była ona stosowana na budowach nie tylko municypalnych i świeckich, lecz także sakralnych. Z kolei różnorodność zastosowanych typów kompozycji potwierdza, że podstawowym celem tej formy ornamentyki było podniesienie dekoracyjności i prestiżu ozdabianych obiektów.

Mgr Piotr Tuliszewski, absolwent Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu (specjalność konserwatorstwo w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK). Po ukończeniu studiów rozpoczął w 1999 r. pracę w Regionalnym Ośrodku Badań i Dokumentacji Zabytków w Toruniu, gdzie zajmuje się zabytkami architektury i budownictwa, historią konstrukcji ciesielskich oraz zagadnieniami z dziedziny urbanistyki miast zabytkowych.



24. Toruń, kościół p.w. św. Jakuba, wieża-dzwonnica, okno z maswerkami powtarzającym kompozycję z okna w prezbiterium. Lanceta środkowa przenika w strefę rozetową.

24. Toruń, church of St. James, bell tower, window with tracery echoing the composition of the presbytery window. The middle lancet permeates the rose window.

Przypisy

1. M. Poksińska, E. Pilecka, *Gotyckie dekoracje malarskie wieży ratusza staromiejskiego w Toruniu*, „Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu”, R. XII, Toruń 2003, s. 24.

2. Tamże, s. 24.

3. Tamże, s. 25.

4. W. Garbaczewski, *Modlitwa Chrystusa w Ogrójcu – późnośredniowieczny fresk z kościoła św. Katarzyny w Golubiu*, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, z. 4, Bydgoszcz 1999, s. 144.

5. M. Poksińska, E. Pilecka, jw., s. 21.

6. L. Behling, *Gestalt und Geschichte des Masswerkes*, Halle 1944.

7. T. Mroczko, *Architektura gotycka na ziemi chełmińskiej*, Warszawa 1980, s. 277.

8. D. Brabbs, *English Country Churches*, London 1985.

9. M. Poksińska, E. Pilecka, jw., s. 23.

GOTHIC PAINTED DECORATIONS ON THE ELEVATION OF THE CHURCH OF ST. CATHERINE OF ALEXANDRIA IN GOLUB A Contribution to Studies about Tracery Decoration in the Architecture of the Teutonic Order State in Prussia

The Gothic painted decorations of the plastered blind windows and friezes on the elevation of the parish church in Golub have been mentioned at the end of the nineteenth century by German conservators and historians of East Prussian architecture (J. Heise, A. Boetticher) in the catalogues of historical monuments written by them. Nonetheless, it was not until the research, drawings and measurements of the roof truss construction were carried out in December 2004 by the employees of ROBiDZ (Toruń), that the presence of the titular painted decorations was unearthed. The discoveries were made in a rather inaccessible spot, i. e. under the roof of the chapel of the Holy Cross, covering part of the eastern axes of the northern elevation.

The second stage of the measurements performed next to the bell tower disclosed remnants of identical engraved tracery decorations at the level of the fourth storey of the southern tower elevation.

The excellent condition of the preserved compositions engraved on a thin layer of lime plaster made it possible to reconstruct their original form. This material, together with photographic documentation, was used for making inventory drawings based on a CAD-type programme.

The documentation produced by ROBiDZ (Toruń) classified four types of the originally polychromed tracery decoration. With the exception of a plastered band on the cornice, the other compositions share an identical tripartite division of the lower lancet sphere as well as a band above it, featuring a carpet pattern with a recurring four-leaf motif. Moreover, a characteristic feature of the Golub tracery is the fact that the classical three-, four- and five-leaf motifs occur next to each other, and have been executed both from petals cut out of a circle and those which are enclosed within a lancet.

The presented article embarks upon an attempt at defining the provenance of the forms of the discovered compositions. A formal analysis has been unquestionably facilitated by the studies conducted by specialists as well as the conservation documentation of similar objects by, i. a. M. Poksińska and E. Pilecka. Golub, located in the territory of the Teutonic Order state, only 40 kms from Toruń, must have found itself within the range of the impact exerted by this cultural centre, the second largest in Pomerania, a fact decisive for a search for analogous decorations in the buildings of Golub and its environs.

We cannot exclude the probability that the described tracery should be attributed to a group of artists working not only Toruń but also in the provinces. They included representatives of various nationalities and assorted West European trends, influencing art in the region of Chełmno, Kujawy and Warmia.

It must be added that the imposing number of architectural solutions and decorative motifs in the land of Chełmno makes it impossible to indicate a concrete source of inspiration for the solutions encountered in Golub. Cited analogies prove that fourteenth-century ornamental motifs were popularised in Toruń and the neighbouring regions by means of the pattern books and construction complexes which appeared in these terrains as part of a cultural exchange augmented by the intensive trade contacts maintained by the Baltic towns.

The presented study does not propose an ultimate classification of all types of the tracery decorations

originally executed on the elevation of the parish church in Golub. Within this context, the documented examples comprise only part of the whole repertoire of the ornamental blind windows in the church.

Initial results of the examination of the chemical composition of lime mortar in the blind windows and tower cornice made it possible to identify the pigments used in the decorations, i. a. iron oxide red, ochre and plant black. The execution technology of the painted tracery could be ultimately explained after complex conservation studies.

With all certainty, the tracery discovered in Golub in 2005, both engraved in plaster and painted, confirms the great popularity of this decoration technique in the state of the Teutonic Knights, used not only on sacral edifices but also on secular and town buildings. In turn, the immense variety of the types of compositions attests to the fact that the basic purpose of such ornaments was to enhance the decorativeness and prestige of the embellished objects.



CHEŁMNO

Chełmno nad Wisłą (woj. kujawsko-pomorskie) to jedno z najładniej położonych miast w Polsce, może poszczycić się zarówno bogatą historią, a także cennymi zabytkami architektury. Średniowieczne zabytki Chełmna i jego malownicze położenie na dziewięciu wzgórzach Wysoczyzny Chełmińskiej przyczyniły się do tego, że często nazywane bywa "Krakowem północy", "Polskim Carcassonne" czy też od niedawna "Miastem Zakochanych" - za sprawą przechowywanych w chełmińskim kościele farnym relikwii św. Walentego. Wartość przepięknej, zabytkowej starówki Chełmna zaakcentował jej wpis w 2005 roku na Listę Pomników Historii Prezydenta RP.

Niewątpliwie atrakcją turystyczną Chełmna, przyciągającą wielu turystów i sympatyków pięknej architektury, są jego średniowieczne zabytki. Wśród najcenniejszych należy wymienić: zachowany średniowieczny szachownicowy układ urbanistyczny starego miasta, gotycko-renaansowy ratusz, mury obronne z XIII - XIV w., Brama Grudziądzka z kaplicą Matki Boskiej Chełmińskiej oraz sześć gotyckich kościołów z XIII i XIV wieku.

Władze Chełmna podejmują wiele działań w celu ratowania zabytków. Efektem ich jest realizacja projektu, o niespotykanej dotychczas skali, pn. "Rewitalizacja zabytków architektury miasta Chełmna". Projekt ma na celu ochronę dziedzictwa kulturowego miasta i większe wykorzystania jego zabytków w turystyce.

Zakres zadania obejmuje prace remontowo-konserwatorskie (polegające m.in. na wzmocnieniu szczytów, przypór, wymianę więźby dachowej oraz ceramicznego pokrycia dachowego) przy następujących zabytkach: dwóch odcinkach murów miejskich, kościele poddominikańskim p.w. śś. Piotra i Pawła, kościele pofranciszkańskim p.w. śś. Jakuba Starszego i Mikołaja, przy kaplicy p.w. św. Marcina. W ramach projektu zrealizowane będą również prace mające na celu udostępnienie dla turystów innych ciekawych miejsc takich jak: wieża kościoła farnego oraz krypta grobowa Ksieni Magdaleny Mortęskiej w podziemiach kościoła p.w. śś. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty.

Realizację przedsięwzięcia rozpoczęto 5 lipca 2005, a zakończenie nastąpi 30 września 2006. Sukces Projektu możliwy jest dzięki otrzymaniu współfinansowania ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Zintegrowanego Programu Operacyjnego Rozwoju Regionalnego, koszt całkowity wynosi 3.921 362,31 PLN, w tym kwota dofinansowania w wysokości 2.935 957,73 PLN.

Więcej informacji o Chełmnie znajduje się na stronie internetowej www.chemno.pl



ZPORR
Zintegrowany Program
Operacyjny
Rozwoju Regionalnego

