

dr hab. Rafał Eysymontt prof. w Uniwersytecie Wrocławskim

Wrocław 1.03. 2016

Zakład Sztuki Średniowiecznej i Pradziejowej

Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego

ul Szewska 36

50- 139 Wrocław

**Uniwersytet Mikołaja Kopernika**

**Wydział Nauk Historycznych**

**ul. Bojarskiego 1**

**87-100 Toruń**

**Recenzja pracy doktorskiej Michała Kurkowskiego pt.: „Ryte i malowane dekoracje maswerkowe w architekturze średniowiecznej na terytorium Ziemi Chełmińskiej (studium typologiczno-formalne)” napisanej pod kierunkiem profesor Elżbiety Pileckiej ma Wydziale Nauk Historycznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.**

### **1. Wstęp, ocena trafności wyboru tematu**

W słynnym wzorniku Villarda de Honnecourt z lat 1220-30 znajdujemy rysunki zamknięcia wschodniego i nawy katedry w Reims. Ich najbardziej znaczącym elementem są niezwykle dokładnie odwzorowane maswerki. W tym samym dziele odnajdujemy też precyzyjne szkice rozet katedry w Chartres i Lozannie (są to właściwie pewne wariacje na temat oryginałów). Wszystkie te przedstawienia są ilustracją stanu istniejącego. Co interesujące, ich dokładność jest większa niż zamieszczonych w tym samym szkicowniku koncepcji twórczych - rzutów projektowych kościoła w

Cambrai, Vaucelles i Meaux. Jak z powyższego wynika, maswerki są dla tajemniczego mnicha, architekta lub złotnika nośnikiem pewnej idei doskonałej, zasadniczym elementem koncepcji gotyckiej, podobnym, jeżeli chodzi o element „arte” i „techne”, szkicowanym przez niego maszynom budowlanym. Takie „wysokie” traktowanie maswerku w pełni uzasadnia pojęcie przez Michała Kurkowskiego tematu maswerku jako pewnej idei, a niekoniecznie materialnej realizacji. Idea ta w pełni zgadza się z estetycznymi koncepcjami Tomasza z Akwinu opisującymi „*compositum*” polegające na naturalnym podporządkowaniu form częściowych formie ostatecznej. Takie ujęcie tematu ukazuje maswerk jako zasadniczy element składowy dzieła architektonicznego okresu średniowiecza i w związku z powyższym jego rysunek jako zasadniczy element wyidealizowanej koncepcji twórczej całego dzieła<sup>1</sup>. Ważna jest też sama idea szkicu - rysunku. Warto przypomnieć, jak pisze Umberto Eco: „W gruncie rzeczy godność owej wewnętrznej wizji owego „fantastycznego,, tworu żywego w umyśle artysty, miała większe znaczenie od samego procesu realizacji idei. Zarówno arystotelesowskie, jak i platońskie średniowiecze mówi o ideach wzorczych *in mente artificis* i nie zastanawiając się zbytnio nad problemem dostosowania do materii, utrzymuje, że w świetle owego wzoru artysta wytwarza dzieło sztuki”<sup>2</sup>. Pewnie nieprzypadkowo (jako zasadniczy składnik idei artystycznej) ślepy (choć trójwymiarowy) maswerk zdobi okładkę najważniejszej pracy dotyczącej architektury gotyckiej na, tytułowej w pracy Kurkowskiego, Ziemi Chełmińskiej autorstwa Teresy Mroczo<sup>3</sup>. Nie wiem, czy moje wskazania dotyczące inspiracji dla pracy Michała Kurkowskiego (Villard de Honnecourt i Teresa Mroczo) są trafne, ale wydają się dobrze obrazować ideę maswerku jako kluczowego dla rozumienia idei architektury gotyckiej. Konstatując, uznać należy że wybór tematu pracy niesie istotne możliwości poszerzenia wiedzy na temat ważnego składnika gotyckiej architektury.

## 2. Układ formalny pracy

Praca Michała Kurkowskiego składa się z trzech tomów - pierwszy z nich to część analityczna licząca 274 strony, dwa pozostałe tomy to obszerny ilustrowany katalog. Pierwsza część katalogu liczy 286 stron, druga 648 stron. Praca zawiera też niezwykle bogaty spis bibliografii zamieszczony na 50 stronach tomu pierwszego i tabelaryczne zestawienie przemian form maswerku na Ziemi Chełmińskiej. Układ formalny pracy jest logiczny i zgodny ze standardami dyscypliny. Sama proporcja

---

<sup>1</sup> U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, Kraków 1994, s. 146.

<sup>2</sup> j. ., s. 173.

<sup>3</sup> T. Mroczo, *Architektura gotycka na Ziemi Chełmińskiej*, Warszawa 1980.

objętości poszczególnych części pracy obrazuje do pewnego stopnia również zaangażowanie autora w poszczególne części rozprawy i do pewnego stopnia także stanowi o wartościowaniu pracy.

Część pierwsza pracy, trochę nieszczęśliwie określona jako „tekst” składa się z 4 rozdziałów podzielonych na 15 podrozdziałów solidnie omawiających dotychczasową wiedzę na temat maswerków kamiennych, ceglanych i rytych, a także na temat architektury na Ziemi Chełmińskiej. W sumie najskromniej niestety prezentuje się - wydaje się, że najważniejszy z nich - „Ryty i malowany maswerk na Ziemi Chełmińskiej na tle ewolucji maswerku i detalu architektonicznego w Prusach” liczący 25 stron (s. 189- 204).

Pozycje katalogowych zamieszczonych w dwóch obszernych tomach jest 41 i aneks z 3 pozycjami (jak rozumiem, opisy obiektów z aneksu powstały już po złożeniu pracy i autor był zmuszony uzupełnić katalog później). Przez swoją niezwykłą obszerność katalog jest dość trudny do korzystania i w związku z powyższym wskazane byłoby uzupełnienie poszczególnych tomów katalogowych o osobne spisy umieszczonych w nich obiektów. Każda z pozycja katalogowych składa się następujących części: plany i mapki opisywanych obiektów, lokalizacja pól wypełnionych dekoracją maswerkową i sposób rozmieszczenia dekoracji maswerkowej w strukturze architektonicznej budowli (te dwie ostatnie pozycje wydają się zresztą niemal tożsame), rysunek, technika i materiał, kolorystyka, datowanie opisanego obiektu (na podstawie dotychczasowej literatury, niestety bez własnych komentarzy i własnej autorskiej propozycji datowania), zdecydowanie za długi i powtarzający się często zapis innych punktów opisu inwentaryzacyjno-analitycznego, opis prac konserwatorskich i stanu zachowania, a także spis literatury przedmiotu. Katalog ilustrowany jest licznymi, precyzyjnymi fotografiami i rekonstrukcyjnymi rysunkami, często ułatwiającymi wyobrażenie sobie zatartych i zniszczonych rytów.

Oceniając jednak generalnie układ rozdziałów pracy, kwestię warsztatu przypisów i jakości materiału ilustracyjnego zauważyć chciałbym wysoką jakość formalną rozprawy. Praca napisana jest w sposób komunikatywny i pozbawiona jest zasadniczych błędów terminologicznych. Niemal doskonały jest także materiał ilustracyjny. Pewne zastrzeżenia dotyczące kilku zagadnień szczegółowych wspomniane zostaną w dalszej części recenzji.

### **3. Uwagi szczegółowe do zawartości poszczególnych rozdziałów**

Pierwsza część pracy nosząca tytuł „Dotychczas wypracowane i stosowane kryteria analizy maswerku kamiennego, ceglanego oraz rytach, polichromowanych dekoracji maswerkowych” poświęcona jest w dużej części szeroko już omawianej w literaturze przedmiotu problematyce konserwacji, restauracji, rewaloryzacji. Jest to do pewnego stopnia zrozumiałe - wiele z omawianych przez autora maswerków albo było, albo powinno być przedmiotem tego typu działań konserwatorskich. Czy uprawnia to jednak Kurkowskiego do aż tak szerokiego omówienia dalekich od omawianej problematyki działań Emmanuela Violett – le Duc’a we Francji, czy Tomasza Pyrlińskiego i Stanisława Odrzywolskiego w Krakowie ?

Mam wątpliwości, czy należałoby się zgodzić z przytaczanymi na s. 17 opiniami Lothlisy Behling o samodzielności maswerku w stosunku do architektury. Takie podejście do maswerku jako elementu autonomicznego według Kurkowskiego wyrażał też w swoich pracach Vaclav Mencil opowiadając się przy okazji za przeniesieniem tego wzorca na teren Czech przez burgundzkie warsztaty cysterskie. Wydaje się jednak, że spojrzeć na ten temat należałoby w sposób bardziej kompleksowy. Trudno bowiem wyobrazić sobie „autonomizację” maswerku jako elementu cysterskiej innowacyjności, jakim były chociażby żebrowe sklepienia. Na stronie 25 autor pogłębia nasze wątpliwości polemizując z tezami Christofera Hermanna: „Należy się jednak zastanowić, czy dla tej formy dekoracji powinniśmy przyjąć taką samą drogę inspiracji jak dla architektury, skoro maswerk jest indywidualnym i samodzielnym tworem formalnym, wypełniającym tylko jej blendy i fryzy, a możliwym do powtórzenia w wielu najróżniejszych płycinach”. Takie podejście implikowałoby przecież dyskusyjne stwierdzenie o wykonywaniu tego elementu przez wyspecjalizowane grupy projektantów i wykonawców. Mało tego, zgodziłbym się z tezami Güntera Bindinga, że wykonane w skali 1: 1 rytach maswerków w obejściu katedry w Reims są rodzajem *Meisterwerku* głównej grupy budowniczych katedry. Może jeszcze lepiej widać to w pochodzących z ok. 1250 rytach w katedrze Soissons, gdzie obok siebie pokazano maswerkową blendę, wielki maswerk i przekrój przez gzyms podokienny, czy w katedrze w Yorku z licznymi rysunkowymi wprawkami dotyczącymi wykroju ostrołucznych okien i maswerków pochodzącymi z okresu od 1360 do 1 poł. XVI w., wykonanymi częściowo przez mistrza Wiliama Hotona (zmarłego przed 1368/9). Niezwykła jest też częstotliwość występowania tych rytów (16 we Francji, 13 w Anglii, 9 w Niemczech i 1 w Dalmacji) wykonywanych przy użyciu cyrkla, czy, jak w katedrze w Clermont Ferrand, ukazujących najważniejsze elementy detalu architektonicznego- wimpergi, zwieńczenia przypór i rozety. Zdarzają się wśród tych rytów również rysunki rzutów całych budowli (koncepcja planu budowli w wieży kościoła NMP w Trewirze, znane są także szkice dla katedry florenckiej w krużganku klasztoru Santa Annunziata w tym mieście,

czy szkice na posadzce katedry w Orvieto<sup>4</sup>. Wszystkie te przykłady skłaniają nas do myślenia o projektowaniu maswerku jako immamentnego elementu koncepcji całej budowli.

Autorowi recenzji bliższy zdaje się przytaczany na s. 30 pracy Kurkowskiego pogląd Leonarda Heltena uznający maswerk za integralną część architektury, bliski zresztą wcześniej przytoczonym przez Kurkowskiego analizom Otto von Simsona, określający semantykę detalu jako konstytutywny element geometryczno- matematycznej koncepcji architektury gotyckiej.

Niestety wydaje się, że Kurkowski skłania się do tej pierwszej, „autonomicznej” koncepcji maswerku, czego dowodem jest również jego pogląd wyrażony w rozdziale „Definicja- zakres pojęcia maswerku ze względu na powszechność występowania”: maswerk jest zestawieniem niefiguratywnych form.... Jego istota jest więc bliższa ornamentowi”. Takiemu postawieniu tematu służy zresztą niezwykle precyzyjna analiza form pozbawiona jednak kontekstu funkcji maswerku dla koncepcji budowli.

Autor za Lothisą Behling reprezentuje swoisty, że użycie tego modnego ostatnio słowa „mainstream” badawczy przypisując wynalezienie tego motywu strzechom katedry w Reims. Gdyby jednak przyjąć reprezentowaną przez Kurkowskiego tendencję „ornamentacyjną” zwrócić należy uwagę na wcześniejsze motywy rozety maswerkowej, znane chociażby z prac mistrzów armeńskich, tak świetnie rozprzestrzenione później na terenie Apulii za sprawą tychże mistrzów sprowadzonych tam przez Fryderyka II Hohenstaufa. Maswerki z Ani, czy z pochodzącego już z początku XIII w. klasztoru Gandzasar to tylko okrągłe, obramione ornamentem okulusy w górnej partii prostokątnych okien, lub wręcz w zamknięciu wąskich strzelnic-okien. Ważne jest, że okno staje się miejscem ekspozycji rzeźby figuralnej, lub ornamentu. To zasadnicza zmiana jakości w stosunku do prostego przedromańskiego biforium czy tryforium. Takie spojrzenie na ażur widoczne jest także w samym podejściu do ażurowego ornamentu nałożonego na powierzchnię ściany w tym klasztornym kościele. Innym przykładem może być katedra Etchmiadzin z niezwykle inspirującym krzyżem wbudowanym w światło okna w zachodniej dzwonnicy, pochodzącym być może nawet z V w. Taka zresztą koncepcja widzenia związku maswerku z ornamentem obramienia zgodna jest z wizją Günthera Bindinga.

W następnym rozdziale autor opierając się na literaturze bardzo szczegółowo omawia dzieje maswerku we Francji, Niemczech, Anglii, itd. I tu nasuwają się jednak drobne uwagi.

---

<sup>4</sup> G. Binding, *Baubetrieb im Mittelalter*, Dramstadt 1993, s. 192- 198.

Pojawiające się na s. 47 określenie „styl dywanowy” dla angielskiego maswerku XIII-wiecznego wydaje się nieprecyzyjne. Jak wiadomo dywany w Europie znane były dopiero od XVI wieku i to raczej w obszarach wschodnich (Siedmiogród), a nie Anglii.

Na stronach od s. 45- 55 mamy właściwie tylko „relatio refero” za Güntherem Bindingiem. Generalnie w tej części pracy brakuje recenzentowi określenia związku maswerku architekturą, na przykład ze sklepieniami. Tu może przekonywujące będą chociażby maswerkowe formy wolnostojących łączników (słynna magdeburska tonsura), czy maswerkowych sklepień w Gloucester<sup>5</sup>. Może jeszcze bardziej wyrazisty jest przykład siedmiogrodzkiego kościoła mariackiego w Hermannstadt (Sibiu). Tu niezwykle bogactwu maswerków odpowiadają również niezwykle malownicze rysunki sklepień kruchty, kaplicy południowej, maswerkowa dekoracja kamiennej ambony kamiennych stal w prezbiterium, ale również predelli i maswerkowego zwieńczenia malowanego ukrzyżowania w chórze z 1445. To właśnie dzięki maswerkowi ta dość prosta architektonicznie budowla nabiera niezwykle dekoracyjnego wysublimowania. Ważne jest także samo zróżnicowanie form maswerków, właściwie ich kolekcja świadcząca o bardzo poważnym potraktowaniu tematu we wszystkich najważniejszych siedmiogrodzkich kościołach farnych (Hermannstadt- Sibiu, Klausenburg- Cluj Napoca, Kronstadt- Braşov)<sup>6</sup>. Przykłady te świadczą mocno o spójności konceptu architektonicznego, w którym zawiera się nie tylko rysunek maswerku, ale i wiele innych elementów dekoracji i konstrukcji architektonicznej. Dotyczy to szczególnie mocno późnej fazy gotyku, kiedy maswerkowe dekoracje są zasadniczym elementem tworzenia efektu trójwymiarowości. Świadczy o tym chociażby rysunek wimpergi z XV.- wiecznego warsztatu Hansa Puchsbauma.

Pewną wątpliwość wzbudza też podtytuł rozdziału na s. 56 „Niemcy”. Przecież różna sytuacja była w różnych królestwach i księstwach- Bawarii, Hesji, Frankonii, itd. Czy nie powinno się poświęcić im osobnych podrozdziałów ?

W pełni zgodzić się natomiast należy ze stwierdzeniem autora ze s. 58 : „ W latach 1275-1318 stosunek maswerku do ściany nośnej stał się głównym problemem technicznym w niemieckim

---

<sup>5</sup> N. Nußbaum, Sabine Lepsky, Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion, München, Berlin 1999, s. 161, il. 166, il. 210- 214.

<sup>6</sup> H. Fabini, Sakrale Baukunst in siebenbürgisch- sächsischen Städten, Heidelberg 2013, s. 73, 75, 77, 79, 116, 151, 153.

gotyku, gdyż pojawiła się możliwość jego użycia jako formy zdobniczej w architekturze". To ma zasadnicze znaczenie dla rytego ornamentu z Ziemi Chełmińskiej.

Na s. 59 autor zwraca uwagę na rysunki strzechy strasburskiej ukazujące rolę takiego ornamentu. Ta myśl wydaje się bardzo ważna, tym bardziej że ma swoje bardzo wczesne historyczne konotacje (wschód)- patrz wyżej. Nie wiem jednak, czy potrzebnie autor opisuje na s. 60 dość powszechnie znane dzieje strzechy ze Schwäbisches Gmünd.

Jeszcze raz wskazać muszę, że maswerki abstrakcyjne i sieciowe powinno się analizować wspólnie z rysunkiem sklepień z okresu późnego gotyku (s. 62). Prosiłoby się o analizowanie maswerków zgodnie z kategoriami ornamentów późnego gotyku zgodnie z klasyfikacją J. Białostockiego<sup>7</sup>. Wydaje się, że poruszany na s. 64 temat wędrówek mistrzów omówiony powinien być w kontekście całej architektury, nie tylko maswerków.

Przytoczona na s. 74 interesująca i nadal aktualna teza Conrada Steinbrechta dotycząca glazurowanych napisów wywodzących się z budowli syryjskich zgodna jest z przedstawionymi wyżej uwagami dotyczącymi wschodnich kontekstów dekoracji romańskiej i gotyckiej.

W rozdziale dotyczącym cech maswerków<sup>4</sup>, ritych i malowanych na s. 82 autor obiecuje sformułowanie nowych kryteriów dotyczących analizy dekoracji maswerkowych, które rozwija na s. 83 analizując głównie technikę wykonania tych dekoracji - grubość i głębokość profilu, które to kryteria nie zostają w sposób pełny w analizie poszczególnych przykładów wykorzystane. Nie zgadzam się jednak na wynikającą z powyższych uwag z przedstawioną na s. 84 tezą dotyczącą braku związku między dekoracją okna i strukturą architektoniczną.

Określone przez autora na s. 88 kryteria analizy z logicznego punktu widzenia powinny zawierać pewne możliwości przyjęcia lub odrzucenia argumentacji. Np. kryterium pierwsze: „tworzywo oraz technika opracowania” oraz uwarunkowane nimi możliwości konstrukcyjne wykreślenia rytego i malowanego maswerku jest zbyt ogólne, bo może być zastosowane w każdym przypadku. Podobne uwagi można zgłosić do pozostałych kryteriów. Z tego punktu widzenia nieprawdziwe jest końcowa konkluzja „przedstawione wyżej pryncypia stanowią podstawę do badań

---

<sup>7</sup> J. Białostocki Późny gotyk. Rozwój pojęcia i terminu [ w:] Późny gotyk, Warszawa 1965.

tej mutacji detalu architektonicznego". Kryteria muszą być potwierdzone występowaniem lub nie danej cechy, czego do końca w pracy nie uwidoczniiono.

W rozdziale dotyczącym techniki wykonania maswerków, pochodnej od maswerków malowanych i rytych na s. 91 pojawia się interesująca nowość – maswerki wyciskane, wg autora prawdopodobnie pierwotnie polichromowane. Pewne obawy budzi jednoznaczne stwierdzenie o występowaniu maswerków malowanych metodą patronową.

Interesująco prezentuje się rozdział dotyczący roli dekoracji maswerkowej w architekturze Ziemi Chełmińskiej będący w zasadzie zgrabnym podsumowaniem dotychczasowej literatury dotyczącej architektury ziemi chełmińskiej choć ilość i wielkość przypisów potwierdza w jakimś stopniu relacyjny jego charakter (s. 96-121). Zauważamy tu także drobne uchybienia – przyp. 82, Gąsiorowski 2004, Pilecka, Błażejewska 2009 – brak tych pozycji w spisie literatury, niektóre wątki tego rozdziału wydają się nie mieć związku ze sprawą, np. analiza rozwoju koncepcji zamku krzyżackiego. Autorowi trudno zdecydować się co do genezy dekoracji zamków krzyżackich, na s. 107 pisze o upodobaniu do lombardzkiej czy bliskowschodniej dekoracyjności, a dalej o jedynie o wykonawcach brandenburskich. Pewne wątpliwości budzi też powtórzona za T. Mroczo analiza układów przestrzennych architektury sakralnej Ziemi Chełmińskiej, choć tłumaczy się lepiej omówiona na s. 114 kwestia dekoracji wiejskich świątyń nawiązującej do bardziej prestiżowych realizacji.

Najważniejszy jest jednak ostateczny wniosek autora, przedstawiony na s. 121-123, wskazujący że wyróżnikiem tutejszej sztuki „pozostawał ryty i malowany maswerk..., w XIV w., stał się podstawową formą dekoracji architektonicznej”, na s. 123 autor szkicuje dość ogólnie tezę o jego lokalnym uwarunkowaniu „ta chęć do dekoracyjności wynikała być może ze specyfiki tutejszych ziem i klimatu... w rytym i malowanym maswerkach odzwierciedla się charakterystyczna „psyche” zamieszkujących te ziemie ludzi, u których dostrzec można świadomą potrzebę połyskliwych i kolorowych dekoracji”.

Najważniejsza część pracy „Pochodzenie, rozwój oraz cechy charakterystyczne dekoracji maswerkowych na ziemi chełmińskiej” (s. 124- 150) jest autorską analizą omawianej dekoracji. Uwidoczniona jest w niej realizacja wyżej wspomnianej idei samoistności tej dekoracji i jej niezależności od struktury architektonicznej. Szczególnie ważna wydaje się tematyka malowanych maswerków imitujących otwory okienne znanych od poł. XIII w. Analizując ich pochodzenie autor



na s. 132 uzależnia ich formę od archetypów – maswerków kamiennych wywodzących się z Europy zachodniej. To dość oczywiste stwierdzenie wydaje się jednak do pewnego stopnia przeczyć wspomnianej przeze mnie już kilkakrotnie tezie autora o autonomiczności maswerków w stosunku do pozostałych elementów architektury. Szczególnie interesujące wydaje się określenie etapowania powstawania poszczególnych form maswerku występującego w formie rytów wielopłaszczyznowych. W periodyzacji maswerków szczególnie ważne wydaje się ich związanie z architekturą angielską XIV w., co autor łączy z kontaktami hanzeatyckimi miast Ziemi Chełmińskiej. Teza ta wydaje się szczególnie ważna w kontekście zauważonych ostatnio przez A. Rusnak-Kozłowską w jej jeszcze niepublikowanej pracy doktorskiej angielskich kontekstów maswerków kościoła Piotra i Pawła w Legnicy<sup>8</sup>. Niestety dość trudno jest odróżnić określone przez autora fazy przekształceń maswerku, np. dla trzeciego okresu w latach 1350- 1410. Natomiast wbrew temu co ustala autor na s. 144, ostatnia z faz realizowana ogólnie w wieku XV wydaje się dość charakterystyczna poprzez podobne do późniejszych „dywanowych” wzorów pokrywających powierzchnię jednolitym ornamentem pozbawionym mocniej zaznaczonych punktów centralnych. Analiza rozwoju maswerku skłania również do pytania o witraż wypełniający prawdziwy kamienny maswerk- na ile z witrażem tym związana jest kolorystyka maswerku malowanego.

Wnioski na s. 150 stają się raczej postulatem, ponieważ realnie trudno o wyróżnienie cech właściwych dla omawianego regionu Ziemi Chełmińskiej, a jeżeli takie są powinny być w tym podsumowaniu wymienione. Wszystkie bowiem elementy tych maswerków w poszczególnych ich okresach rozwojowych nie wydają się jakoś szczególnie inne od równolegle funkcjonujących form na całym obszarze wpływów niemieckich.

Podrozdział „Stosowane motywy dekoracyjne” (s. 151-157) w zasadzie jest w dużym stopniu powtórzeniem z poprzednich rozdziałów. I znów i w tym punkcie szkoda, że motywy dekoracyjne nie są rozpatrywane w kontekście dekoracji całych budowli. Nie jest do końca jasne, czy treść tego rozdziału, np. na s. 153, dotyczy maswerków ażurowych czy malowanych. Pewne zastrzeżenie zgłosiłbym do niejasnej terminologii, np. układy „piramidalne”, „wypromieniowujące”.

Na s. 149 i 157 pojawiają się powtórzenia. Dotyczą one kościoła w Mołtajnach. Wnioski końcowe rozmywa trochę stwierdzenie dotyczące periodyzacji: „trudno wskazać na obszarze całej

---

<sup>8</sup> A. Rusnak-Kozłowska, *Fundator-Funkcja- Forma. Studium wzajemnych zależności na przykładzie gotyckich kaplic przykościelnych na Dolnym Śląsku*, 2015, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego.

Ziemi Chełmińskiej dwa identyczne rozwiązania, ich kompozycja uzależniona była od inwencji twórczej wykonawców”.

Jedną z większych zalet pracy jest analiza materiału, techniki i kolorystyki, czyli aspektu wykonawczego rytých i malowanych maswerków (s. 158- 165). Podrozdział ten stanowi jedną z bardziej innowacyjnych części pracy. Autor zwraca uwagę na wczesne pochodzenie rytých maswerków na terenie Niemiec, Danii i północnych Włoch. Na tym tle za jeden z ważniejszych należy uznać ryty maswerk ze ściany katedry w Magdeburgu z przedstawieniem Ottona I. Analizowany malowany maswerk na Ziemi Chełmińskiej datować jednak można najwcześniej na ok. 1300 r. W tym miejscu autor odnosi się wreszcie do istoty związku malowanych maswerków z efektem witraży zwracając uwagę na to, że obrazują one często (prezbiterium kościoła św. Jakuba w Toruniu) widok maswerku od wnętrza, kiedy laskowania przedstawione są jako ciemne linie. Kurkowski przedstawia też tendencje kolorystyczne, nie wskazując jednak na oryginalność w tym względzie będącej przedmiotem opracowania Ziemi Chełmińskiej.

W następnym podrozdziale autor omawia miejsca, w których umieszczono dekoracje w postaci rytých i malowanych maswerków. Rozdział ma głównie inwentaryzatorski charakter, ale i tu zadać by trzeba autorowi pytanie dotyczące XIII. -wiecznego datowania szczytu kościoła dominikanów w Elblągu o wyraźnie mansardowym zarysie i dwóch nowożytnych w wyrazie blend w formie okulusów w podstawie. Czy nie jest trochę niepotrzebnym mnożeniem treści, które i tak powtórzą się w katalogu pracy, wymienianie np. dekoracji na szczytach.

Ilustrujące podrozdział „Dekoracja w obramieniach portali” (s. 173) fotografie od 169-171 nie przedstawiają żadnych maswerków. Podobnie na s. 175, il. 174 nie widać dekoracji bezpośrednio na płaszczyźnie muru, choć wydaje się, że ten motyw jest dla ogólnego obrazu dekoracji w tynku niezwykle ważny. Wnioski ze s. 176 są zbyt ogólnikowe.

Dość dyskusyjny wydaje się podrozdział dotyczący twórców rytých i malowanych maswerków. Jak słusznie zauważa autor na s. 177, twórcy ci należeli pewnie do szeroko rozumianych warsztatów budowlanych, krzyżackich, zakonnych, cechowo-miejskich. Zgodzić się należy z tym, że maswerki wykonywane być może przez wyspecjalizowanych rzemieślników były pewną emanacją wysokiej oceny geometrii, jako ważnego składnika dzieła architektonicznego. Stąd niezwykle ważna wydaje się pokazana przez autora na s. 179 ilustracja pokazująca wykonany w tynku rysunek sklepienia z wnętrza kościoła św. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty w Toruniu. Tak samo ważny jest

rysunek rozety umieszczony na s. 180. Wykonanie rysunku maswerku w tynku można by uznać za swego rodzaju *Kunstwerk* członka warsztatu budowlanego, o czym pisałem już wyżej. O randze motywów maswerkowych świadczyłyby chociażby maswerkowe aedicule kamiennych i brązowych płyt nagrobnych, chociażby z warsztatu *vischerowskiego*. Użycie ich przez tak renomowane zespoły twórcze świetnie świadczy o wartościowaniu tego typu dekoracji. Ogólnie dekoracja maswerkowa to bardzo szerokie pojęcie dotyczące nie tylko otworu i wnęki okiennej, ale także płaszczyzny ściany, rzemiosła artystycznego, złotnictwa, odlewnictwa (płyty nagrobne, dzwony), również iluminatorstwa.

Rozdział „Ryty i malowany maswerk na Ziemi Chełmińskiej na tle ewolucji maswerku i detalu architektonicznego w Prusach” (s. 189- 204) z samego założenia omawia tematykę nieco odległą od głównego tematu pracy. Sam sposób prowadzenia narracji niezależnej od analizowanych maswerków na Ziemi Chełmińskiej nie pozwala na bezpośrednie porównanie np. omawianych na s. 190 i 200 struktur konstrukcyjnych sklepień i dekoracji fryzów ceramicznych z malowanymi i rytymi maswerkami. Tę niespójność zauważa również sam autor pisząc na s.201 : „tę paletę stosowanych detali architektonicznych na Ziemi Chełmińskiej i w szerszym regionie państwa zakonnego należałoby również uzupełnić o ryte maswerki powszechne już w tym czasie”. Autorskie poglądy Kurkowskiego na temat autonomiczności maswerku ilustruje konstatacja umieszczona na tej samej stronie: „maswerk ryty podążał więc już własną drogą rozwoju uniezależniając się od form maswerków kamiennych i ceramicznych, wydając się nawet bogatszy od swoich pełnoplastycznych pierwowzorów”.

## 5. Podsumowanie – największe wartości pracy

Ewidentnym osiągnięciem pracy Michała Kurkowskiego jest dowartościowanie architektoniczno- dekoracyjnej roli rytych i malowanych maswerków, w których, jak pisze autor, manifestowała się zamożność mieszkańców Ziemi Chełmińskiej. Dekoracja maswerkowa jawi się według autora jako wyróżnik miejscowego budownictwa, określając także jego swoisty charakter. Autor kończy pracę stwierdzeniem o konieczności uwzględnienia w przyszłych badaniach i pracach konserwatorskich rytego i malowanego maswerku. Bardzo bogaty materiał inwentaryzacyjny i rysunki przedstawione w katalogu zabytków pracy Kurkowskiego stanowią dla realizacji tego wniosku doskonałą podstawę.

Wydaje się że największym autorskim osiągnięciem autora jest sam fakt przygotowania tak obszernego opracowania poświęconego temu tematowi. Niezwykle cenne są też rozdziały pracy

dotyczące aspektów technologicznych. Autor podaje też niezwykle sumiennie przygotowaną wykładnię dotycząca dziejów maswerku i jego recepcji w literaturze. Jednak w kwestii analizy zinwentaryzowanych przez autora dzieł i ich odniesienia do szerszego pola badawczego dałoby się jeszcze sporo uczynić.

#### **6. Sentencja końcowa**

Praca doktorska Pana magistra Michała Kurkowskiego pt.: „Ryte i malowane dekoracje maswerkowe w architekturze średniowiecznej na terytorium Ziemi Chełmińskiej (studium typologiczno- formalne)” napisana pod kierunkiem profesor Elżbiety Pileckiej stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego i wykazuje ogólną wysoką wiedzę autora w zakresie historii sztuki. Rozprawa potwierdza też umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. W ten sposób praca wyczerpuje wymagania ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym.

W związku z powyższym postuluje o dopuszczenie autora do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora nauk humanistycznych w dziedzinie historii sztuki.

R. Bygmon H