PRZEGŁĄD ZACHODNIOPOMORSKI
ROCZNIK XXX (LIX) ROK 2015 ZESZYT 1

S T U D I A I R O Z P R A W Y

KAMILA OLEŚ
Poznań/Praga

Z POMORZA DO WIELKOPOLSKI.
KOŚCIÓŁ NAJŚWIĘTSZEJ MARII PANNY NA OSTROWIE TUMSKIM
W POZNANIU JAKO PRZYCZYNEK DO DYSKUSJI
NAD TZW. STYLEM BRUNSBURGOWSKIM

Słowa kluczowe: architektura brunsburska, gotyk pomorski, geneza stylu brunsburskiego, gotyk wielkopolski

Keywords: Brunsberg Architecture, Pomeranian Gothic, genesis of the Brunsberg Style, Greater Poland's Gothic

Nazwisko Henryka Brunsberga, architekta działającego na Pomorzu Zachodnim w latach 1400–1428, widnieje na tablicy umieszczonej między portalami kaplicy kościoła św. Katarzyny w Brandenburgu¹: „Anno domini/ MCCCCI co/ nstructa est haec/ ecclesia in die/ assumptionis/ mariae vir/ ginis per/ magistrum henricum brunsb/ gh d stetin”². Poza tym źródłem brakuje informacji świadczących o obecności Henryka Brunsberga przy wznoszeniu innych, atrybuowanych mu obiektów. Na podstawie podobieństwa konkretnych form architektonicznych,

¹ Na tablicy umieszczonej między portalami kaplicy Mariackiej w kościele św. Katarzyny w Brandenburgu napisano: „kościół zbudowano 15 sierpnia 1401 roku przez mistrza Henryka Brunsberga ze Szczecina”. S. Skibiński dostrzega jednak w tej informacji pewne sprzeczności. Tablica upamiętniająca budowę kościoła znajduje się na ścianie kaplicy wykonanej w innym systemie elewacji zewnętrznej niżli korpus. S. Skibiński, *Pomorze Zachodnie i Nowa Marchia*, w: *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arszczyński, Warszawa 1995, s. 122.

² Z. Radacki, *Poszukiwanie kryteriów działalności twórczej Henryka Brunsberga ze Szczecina*, Materiały Zachodniopomorskie, Nowa Seria t. 4/5, 2007/2008, z. 2: Historia Sztuki, s. 5.

historycy zachodniopomorskiej architektury przypisali Brunsbergowi kilka innych budowli na terenie Pomorza Zachodniego. Kierując się metodą analizy stylistycznej i porównawczej, w dorobek twórczy architekta, po rzekomo poświadczonym źródłowo korpusie kościoła św. Katarzyny w Brandenburgu, włączono chór kościoła mariackiego w Chojnie, chór świątyni NMP w Stargardzie Szczecińskim oraz działalność przy budowie kościoła św. Jakuba w Szczecinie. W ten sposób, cytując S. Skibińskiego „legenda o wielkim architekcie Henryku Brunsbergu zastąpiła rzeczywistość późnogotyckiej historii architektury Pomorza Zachodniego”³. Na podstawie określonego przez badaczy indywidualnego stylu jednostki – nazwanego *stylem (typem) brunsbergowskim*, w wielu późnogotyckich budowlach wyróżnia się jego reperkusje np. w architekturze mazowieckiej fary w Rawie⁴, w kościele w Kórniku, Bninie, Krobi i Dolsku⁵. Obiektem, z którego czerpano bezpośrednie wzorce architektoniczne dla wyżej wymienionych świątyń był kościół sukursalny pw. Najświętszej Marii Panny na Ostrowie Tumskim w Poznaniu⁶. Niniejszy artykuł stanowi próbę zweryfikowania tezy o wpływach

³ Ibidem, s. 122.

⁴ R. Kunkel, *Mazowsze i Wielkie Księstwo Litewskie*, w: *Architektura gotycka w Polsce...*, s. 83 i n.

⁵ M. Kutzner, *Wielkopolska, Kujawy, Ziemia Łęczycka i Sieradzko Wieluńska*, w: *Architektura gotycka w Polsce...*, s. 156–170; por. J. Kowalski, *Gotyki Wielkopolski. Architektura sakralna XIII–XVI wieku*, Fundacja św. Benedykta 2010.

⁶ Kościół pw. Najświętszej Marii Panny In Summo Posnaniensi według przekazów śląskich kronik z przełomu XIII/XIV w., ufundowany został przez Dobrawę, żonę Mieszka I. Zniszczoną najazdem Brzetysława świątynię, odbudował – z inicjatywy swej żony Dobroniegi – Kazimierz Odnowiciel. W takiej strukturze najprawdopodobniej obiekt przetrwał do końca lat 30. XV w. W 1139 r., gdy Ostrów stał się rezydencją monarchy – Mieszka Starego – kościół zyskał godność kolegiaty. Na mocy przywileju dla katedry i kapituły wydanej w 1247 r. przez Przemysła I świątynia spełniała funkcję kaplicy zamkowej. Akt kanoniczej erekcji kolegiaty pozostaje niezany. Dotacja pierwotnych kanonikówłączona została w 1401 r. z prałaturą kancelarską i przekazana Uniwersytetowi Jagiellońskiemu. Wtedy król Władysław Jagiełło wyzbył się praw do kościoła zamkowego a opieka nad obiektem przypadła biskupom poznańskim. W 1424/1425 r. z okazji nowego kanonikatu świątynię podniesiono do rangi kolegiaty. Pięć lat później obiekt rozebrano, a na jego miejscu wzniesiono nowy, gotycki budynek, wystawiony i konsekrowany w latach 40. XV w. przez biskupa Andrzeja Bnińskiego. Budowę kościoła rozpoczęto najpóźniej około połowy XV w. Do 1444 r. murator Hanusz Prus z Poznania wznosił korpus kościoła, prawdopodobnie krótszy niż zamierzano. W jego działalności dostrzega się wpływy gotyku międzynarodowego i inspirację twórczością Henryka Brunsberga. W połowie lat 40. XV w. Jan Lorek, murator z Kościana, wykonał szczyt fasady, której forma nawiązuje do dekoracji kościołów niżej polskiego i budownictwa krzyżackiego. W latach 1444–1447 Mikołaj z Poznania wykonał sklepienia świątyni. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Seria Nowa, t. VII, Miasto Poznań cz. 1, *Ostrów Tumski i Śróдка z Komandorią*.

stylu brunsbergowskiego, charakterystycznego dla XV-wiecznego budownictwa Pomorza Zachodniego, na architekturę kościoła mariackiego w Poznaniu.

1. Historia badań kościoła Najświętszej Marii Panny w Poznaniu

Pierwszy rys historyczny na temat świątyni NMP w Poznaniu stworzył J. Łukaszewicz⁷. Później o obiekcie wspominali w swych pracach: M. Baliński, T. Lipiński⁸, F.M. Sobieszczański⁹, H. Ehrenberg¹⁰. J. Kohte¹¹ stworzył opis kościoła, który za J. Łukaszewiczem datował na lata 1433–1444. Badacz uważał, że kościół zamknięto od zachodu pozbawioną architektonicznego detalu fasadą z powodu braku funduszy. Kohte jest także autorem rekonstrukcji niezrealizowanego wystroju zewnętrznego kościoła NMP. W swojej wizji obiektu, oprócz zastosowania maswerkowego fryzu, umieścił on figury we wnękach lizen zwieńczonych wimpergami. Całość wykończył balustradą. To właśnie Kohte jest pierwszym badaczem, który, doszukując się genezy formy świątyni NMP na Ostrowie Tumskim, odwołał się do twórczości Henryka Brunsberga i jego warsztatu. Budowę poznańskiego obiektu badacz przypisywał cechom z Brandenburga lub ze Szczecina (ten sam warsztat, zdaniem autora, wznosił również kościół w Kórniku). Rekonstruowaną elewację budowli oparł na architekturze jednego z ważniejszych dzieł przypisywanych architektowi – kościele św. Katarzyny w Brandenburgu. Autor sądził, że glazurowane kształtki użyte w Szamotułach i w szczecińskiej świątyni św. św. Piotra i Pawła łączy wspólna proveniencja. Tak ustaloną postać rzeczy przyjęła większość środowiska naukowego skupionego wokół pomorskiej

⁷ J. Łukaszewicz, *Krótki opis historyczny kościołów parochialnych, kościółków, kaplic, klasztorów, szkółek parochialnych, szpitali i innych zakładów dobroczynnych w dawnej Diecezyi poznańskiej*, t. 1–3, Poznań 1858–1863.

⁸ M. Baliński, T. Lipiński, *Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym opisana*, t. 1–3, Warszawa 1843–1846.

⁹ F.M. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce, zawierające opis dziejów i zabytków budownictwa, rzeźby, snycerstwa, malarstwa i rytownictwa z krótką wzmianką o życiu i dziełach znakomitych artystów krajowych lub w Polsce zamieszkałych*, t. 1–2, Warszawa 1847–1849.

¹⁰ H. Ehrenberg, *Geschichte der Kunst im Gebiete der Provinz Posen*, Berlin 1892.

¹¹ J. Kohte, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen*, Bd. 1–4, Berlin 1895–1898.

architektury gotyckiej (Kopera¹², Walicki¹³, Ruszczyńska i Sławska¹⁴). J. Nowacki¹⁵ na podstawie źródeł ustalił datowanie, przebieg budowy oraz wykonawców kościoła NMP. Od tego właśnie czasu pojawia się problem dotyczący związków pomorskiego architekta z kościołem na poznańskim Ostrowie Tumskim oraz wpływu *stylu brunsbergowskiego* na twórczość architektoniczną w Wielkopolsce.

2. Kościół Najświętszej Marii Panny w Poznaniu – opis formalny

Kościół NMP w Poznaniu jest trójnawową, dwuprzęsłową, zamkniętą pięciobocznie halą. Trójboczne zamknięcie nawy środkowej otoczono obejściem złożonym naprzemiennie z przęseł czworobocznych i trójkątnych. Od zachodniej strony w nawie środkowej jak i północnej, wydzielono płytką trójkondygnacyjną przestrzeń z zakrystią w części parterowej oraz chórem muzycznym i emporą na pierwszej i drugiej kondygnacji. Na piętra prowadzą schody umieszczone w grubości muru północnego narożnika budynku. We wnętrzu umieszczono trzy pary filarów na niskich cokołach. Dwa filary wschodnie są ośmioboczne, natomiast pozostałe sześcioboczne, udekorowane trójlistnymi służkami od strony naw oraz wałkami wtopionymi w naroża. Arkady międzynawowe wyprofilowano uskokowo i sfazowano. Gwiazdźdźiste sklepienia korpusu w nawie środkowej są ośmioramienne, zaś w bocznych nawach – czteroramienne. W zamknięciu nawy środkowej oraz w trójkątnych przęsłach obejścia poprowadzono trójpromień. Zakrystię przykryto sklepieniem kolebkowym, natomiast chór muzyczny – sklepieniem krzyżowo-żebrowym. Emporę zamyka sklepienie dziesięciodelne, o promienistym układzie żeber. Płaszczyzny ścian wydzielają wciągnięte do środka kościoła przypory. Na górną nasadę pół-filaru doklejono płaski wspornik, na który spływają wiązki żeber sklepiennych z naw bocznych. Wspornik podpira pojedyncza, profilowana służka, spływająca wzdłuż osi pół-filarów na kostkową konsolę, umieszczoną na linii rozdzielającego ściany gzymsu. Między kilkoma przęsłami późniejsze, nowożytne konsole, przerywają wiązkę żeber wspartych na

¹² F. Kopera, *Architektura gotycka. Polska, jej dzieje i kultura czasów najdawniejszych do chwili obecnej*, t. 1, Warszawa 1928, s. 425–438.

¹³ M. Walicki, *Średniowieczna architektura w Polsce. Romanizm i gotyk. Wiedza o Polsce*, t. 2, Warszawa 1932, s. 491–510.

¹⁴ T. Ruszczyńska, A. Sławska, *Poznań*, Warszawa 1953.

¹⁵ J. Nowacki, *Kolegiata NMP w Poznaniu*, „Miesięcznik Kościelny Archidiecezji Poznańskiej” 1951, nr 11/12.

wsporniku. Ściany we wnętrzu kościoła na 1/3 wysokości dzieli poziomy profilowany, ceglany gzyms. Część dolna ściany – zwana dalej cokołową, artykułowana jest łukowato zamkniętą, prostokątną wnęką. Ceglany gzyms, jak i prostokątne wnęki stanowią horyzontalne podziały wnętrza. W partii ściany wznoszącej się ponad gzymsem wmontowano, w arkadowym uskoku, duże, ostrołukowe okno ujęte archiwoltą. Zewnętrzne elewacje budynku składają się ze strefy niskiego cokołu, po bokach ujętego w lizeny uformowane z trójlistnej kształtki w narożnikach i pół-wałkowej pośrodku. W licu lizen, powyżej parapetów okiennych i na poziomie łuków okien, utworzono pary pół-cylindrycznych wnęk¹⁶. Elewacje między lizenami podzielono gzymsem podokiennym i zwieńczono opaską tynkową. W przeszle zachodnim od północy i od południa utworzono bogato profilowane trójjuskokowe portale zdobione pasami z glazurowanej kształtki. Jednoosiowa fasada wraz ze szczytem i ryzalitem na linii zakrystii została przepruta odcinkowo zamkniętym oknem chóru muzycznego. Nad otworem okiennym umieszczono ostrołukową wnękę z kolistą blendą, wieńczącą poniższe dwa otwory szczelinowe.

3. Proweniencja stylistyczna

By wskazać podobieństwa między opisaną wyżej architekturą kościoła NMP w Poznaniu a pozostałymi realizacjami atrybuowanymi H. Brunsbergowi, należy uprzednio dokonać ich charakterystyki. Opis dzieł architekta rozpocznę od kościoła św. Katarzyny w Brandenburgu, ponieważ, jak wspominałam, obiekt ten jest jedynym autoryzowanym dziełem mistrza Henryka. Brandenburska świątynia posłuży mi jako wzorzec – główne źródło stylu Brunsberga, na podstawie którego dokonam analizy innych przypisywanych mu obiektów.

Kościół św. Katarzyny¹⁷ wzniesiono w założeniu halowym z prezbiterium z obejściem. Wnętrze kościoła cechuje harmonia proporcji zachowana w układzie stosunkowo szerokich naw bocznych – z kaplicami między-filarowymi, w stosunku do szerokości nawy głównej. Rytmiczności halowemu wnętrzu nadają duże odstępstwa między filarami. Istotnym elementem w twórczości Brunsberga

¹⁶ M. Machowski, A. Włodarek, *Kościół Kolegiacki pw. Wniebowzięcia Panny Marii. Katalog Zabytków*, w: *Architektura gotycka w Polsce...*, s. 223 i n.

¹⁷ O działalności Henryka Brunsberga podczas wznoszenia kościoła św. Katarzyny pisze Z. Radacki, *Poszukiwanie kryteriów działalności...*, s. 9–12.

jest malowniczość, którą N. Zaske¹⁸ przypisuje wnętrzu kościoła św. Katarzyny. Szczeciński architekt, poprzez umieszczenie wejścia w każdej ze ścian bocznych, stwarza widzowi możliwość uzyskania poprzecznych perspektyw, nie narzucając odbiorcy odgórnie ustalonego schematu postrzegania, patrzenia na wnętrze. Podobna sytuacja zachodzi w poznańskim kościele NMP, gdzie również w każdej ze ścian naw bocznych umieszczono wejścia. Dzięki temu zabiegowi uzyskano możliwość podobnego postrzegania znacznie mniejszej, jednak porównywalnie rozegraną przestrzeni między filarami.

Budowa chóru przybytku św. Jakuba w Szczecinie przypada na lata 70. XIV wieku. W literaturze autorstwo chóru przypisuje się Henrykowi Brunsbergowi¹⁹. To budowlane przedsięwzięcie sygnuje nowe czasy późnogotyckiej architektury na Pomorzu. Staje się ono wzorcem sztuki budowlanej inspirującej nie tylko tereny macierzy, ale również budownictwo w krajach ościennych (ostatnie 30 lat XIV w. do pierwszej poł. XV w.). Horyzont nowości formalnych zastosowanych w szczecińskiej budowli wyznacza program wielkiego chóru z obejściem w układzie halowym. Pięciu bokom zamykającym chór odpowiada pięć boków obejścia po stronie zewnętrznej bryły. Każdy z pięciu boków podzielono wewnętrzną przyporą pionową, co dodatkowo dzieli na dwie części poszczególny odcinek wielobocznego zamknięcia. Jedyne we wschodniej ścianie obejścia nie zastosowano takiego podziału. Pomiędzy wewnętrznymi przyporami umieszczono kaplice. Charakterystyczną cechą chóru św. Jakuba jest połączenie obejścia i kaplic. Ambit otwiera się na chór oraz na dwupoziomowe kaplice. Takiemu układowi odpowiada dwukondygnacyjne rozmieszczenie okien po stronie zewnętrznej. Zarówno w pierwszej, jak i w drugiej kondygnacji kaplice połączono przejściami przebitymi w ścianach. Rozwiązanie chóru kościoła św. Jakuba jako zwartej, scalonej bryły z przestrzennym wnętrzem, rozświetlonym oknami kaplic było pierwszą tego typu realizacją nad Bałtykiem. Warto więc zastanowić się nad genezą takiego rozwiązania²⁰. Genetyczny ciąg obejmów z dwukondygnacyjnymi

¹⁸ N. Zaske, *Henryk Brunsberg, jego twórczość i znaczenie*, w: *Sztuka Pobrzeża Bałtyku*, Warszawa 1978, s. 174.

¹⁹ S. Skibiński, *Pomorze Zachodnie i Nowa Marchia...*, s. 122.

²⁰ H. Lemcke, *Festvortrag über die Jakobikirche 1887*, Stettin 1887. Autor uważa, że chór z obejściem powstał w kręgu oddziaływania Henryka Brunsberga; H. Lutsch, *Mittelalterliche Backsteinbauten Mittelpommerns von der Peene bis zur Rega*, Berlin 1890; N. Zaske, *Henryk Brunsberg...*, s. 167–201. Zarówno H. Zaske, jaki i H. Lutsch przypisali autorstwo Brunsbergowi. M. Säume uważa, iż twórcą był nauczyciel Brunsberga tzw. mistrz chóru św. Jakuba; M. Säume, *Hinrich Brunsberg, ein spätgotischer Baumeister*, w: *Baltische Studien*, Neue Folge Bd. 28, Szczecin 1926, s. 215–226, Säume i Zaske proveniencję chóru z obejściem wywodzą z architektury

kaplicami zaproponował S. Skibiński. Badacz uważa, że opisywany typ nawiązuje do kompozycji ścian obwodowych kościołów o założeniu halowym. Istota tego rozwiązania polega na obecności strefy cokołowej artykułowanej niskimi arkadami i gankiem obejściowym usytuowanym na wysokości parapetu okiennego. Ganek przechodzi przez wewnętrzne przypory, które w partii górnej połączono łukami akweduktowymi²¹. Kluczowe przykłady podobnego rozwiązania stanowią kościół Panny Marii w Lubece i kościół farny w Gryficach²². Do grupy podobnych realizacji zaliczyć można także kościoły w Neubrandenburgu, Prenzlau czy w Pasewalku oraz rozwijającą się nieco innym torem architekturę kościołów z terenu południowych Niemiec: np. świątynia św. Krzyża w Schwäbisch-Gmünd²³. Górna kondygnacja kaplic, na wzór ganków obejściowych, połączona przejściami, jednoznacznie wskazuje na tradycję ceglanej architektury północnej Europy²⁴.

Kolejnym obiektem atrybuowanym Brunsbergowi jest kościół NMP w Stargardzie Szczecińskim. W kompozycji chóru stargardzkiego zastosowano układy wielokondygnacyjne, a także pogłębienie przestrzeni ściany i rozbudowanie konstrukcji do wnętrza budowli²⁵. Wysokie obejście otwiera się na dwukondygnacyjne kaplice. Niegdyś budowę chóru stargardzkiego dzielono na dwie fazy: etap I – hala, ukończona w 1388 roku, faza II – bazylika. Obalenie tej hipotezy nie przeszkodziło przypisywaniu dzieła Henrykowi Brunsbergowi. W nowej koncepcji, dziełem zachodniopomorskiego mistrza był kościół typu bazylikowego. Zdaniem N. Zaske jednak, kościół przebudowano w typie bazyliki dopiero po śmierci mistrza²⁶. Skibiński wskazuje na oczywistą zależność formy obejścia i dwukondygnacyjnego układu kaplic w stargardzkiej świątyni od kościoła

Prus Wschodnich, natomiast Lutsch źródeł inspiracji upatruje w terenach Niemiec południowych, Austrii oraz Czech.

²¹ W kościele św. Jakuba wnęki pomiędzy przyporami wewnętrznymi uzyskały wymiar większej przestrzenności, co zmusiło architekta do zastosowania osobnych sklepień w miejsce zamykających wnęki łuków akweduktowych. S. Skibiński, *Pomorze Zachodnie i Nowa Marchia...*, s. 119.

²² Ibidem.

²³ N. Zaske, *Henryk Brunsberg...*, s. 175–179.

²⁴ S. Skibiński, *Pomorze Zachodnie i Nowa Marchia...*, s. 120.

²⁵ Ibidem, s. 121.

²⁶ N. Zaske, *Henryk Brunsberg...*, s. 191.

św. Jakuba w Szczecinie. W rozplanowaniu prezbiterium i obejścia dostrzega się „swobodę nieschematycznego komponowania”²⁷.

W kaplicy umieszczonej na osi chóru wprowadzono wewnętrzną przyporę, dzielącą ścianę wschodnią na dwie części. Górna partia nawy głównej chóru nawiązuje do stylu obejścia kościoła szczecińskiego. Części górne ściany nawy głównej wzmocniono od wnętrza i połączono z przejściami umieszczonymi w przyporach wewnętrznych oraz gankami drażnionymi w grubości muru²⁸. Miejscową innowację stanowi kryte własnym sklepieniem triforium²⁹, wydrążone w grubości muru na kształt galeryjki. Ponad nią biegnie otwarte na nawę obejście powiązane z kondygnacją okienną. Płaszczyzna ściany w stargardzkim chórze została przestrzennie wymodelowana. Jej poszczególne kondygnacje artykułowane gankiem, triforium aż wreszcie wysokimi, ostrymi łukami arkadowymi partii przyziemnej stanowią trójwymiarowe przestrzenie. W części parterowej, w utworzonych w ten sposób pomieszczeniach, urządzono kaplice. Dzięki tym zabiegom, wnętrze uzyskało efekt malowniczości, pełnej prześwitów i lekkości.

W ostatniej dekadzie XIV wieku rozpoczęto budowę kościoła farnego w Chojnie. Obiekt konsekrowano w 1407 roku³⁰. Świątynię wzniesiono jako

²⁷ S. Skibiński, *Pomorze Zachodnie i Nowa Marchia...*, s. 120. Por. J. Jarzewicz, *Kościół Mariacki w Stargardzie Szczecińskim. Innowacja i tradycja. Henryk Brunsberg i późnogotycka architektura ceglana Pomorza i Brandenburgii*, Biblioteka Rocznika Chojńskiego t. 2, Chojna 2015, s. 57–68.

²⁸ S. Skibiński, *Pomorze Zachodnie i Nowa Marchia...*, s. 121. Poprzez technikę „grubego muru” kościół w Stargardzie Szczecińskim można łączyć z architekturą kościoła św. Jakuba w Szczecinie, z nawą poprzeczną katedry w Kamieniu Pomorskim oraz z korpusem świątyni w Gryficach i chórem farnego kościoła w Darłowie.

²⁹ Ibidem, s. 119–123. Według S. Skibińskiego zastosowanie w kościele stargardzkim formy triforium poprzedzone było lokalnymi próbami uzyskania układu trójkondygnacyjnego w strukturze prezbiterium kościoła Panny Marii w Szczecinie oraz w ścianie południowej nawy głównej kościoła farnego w Darłowie. Proces ten inspirowany był zastosowaniem podobnej formy w katedrze w Pradze przez pośrednictwo katedry w Poznaniu.

³⁰ A. Kehrberg w publikacji *Erläutertes historisch-chronologischer Abriss der Stadt Königsberg* (Berlin 1714), powołując się na archiwalia, opublikował przekaz o konsekracji chóru w 1407 r. oraz informację, iż kościół został wzniesiony w ciągu 18 lat. G.F.L. Neuman, *Versuch einer Geschichte und Topographie der Stadt Königsberg In Nm*, Berlin 1824; H. Berghaus, *Landbuch der Herzogthums Pomern und des Fürstenthums Rügen*, Bd. 1–7, Berlin–Anklam 1865–1874; R. Bergau, *Inventar der Bau – Und Kunstdenkmäler in der Provinz Brandenburg*, Berlin 1885; M. Säume *Hinrich Brunsberg...*, s. 215–226, przypisali autorstwo Henrykowi Brunsbergowi, wskazując podobieństwa do kościoła św. Katarzyny w Brandenburgii i Panny Marii w Stargardzie. L. Kusztelski w pracy *Kościół Mariacki w Chojnie* (Szczecin 1959) datował chojeńską świątynię na lata 1399–1407, a dekorację architektoniczną na połowę XV w., kwestionując tym samym autorstwo Brunsberga.

trójnawową, sześcioprzęślową halę – z przęsłem wschodnim nawy środkowej, o rzucie trapezoidalnym, otoczonym obejściem. Rozległość wnętrza dominująca nad monumentalną wysokością stanowi znaną cechę *stylu brunsbergowskiego*. Od strony północnej wokół ambitu, jak i przy pierwszym i szóstym przęśle od południa, znajdują się płytkie, prostokątne kaplice utworzone między przyporami wewnętrznymi. Empory kaplic połączono przejściami. Przy drugim i trzecim przęśle³¹ od strony południowej znajduje się dwukondygnacyjna kaplica mariacka.

Następnym obiektem brunsbergowskim³² jest kościół św. św. Piotra i Pawła w Szczecinie³³. Pierwotnie był on trójnawową, sześcioprzęślową, zamkniętą pięciobocznie halą z wewnętrznymi przyporami, pomiędzy którymi zorganizowano kaplice nakryte sklepieniem krzyżowo-żebrowym. Kaplice otwarto do wnętrza wysokimi arkadami profilowanymi kształtką. W miejsce znanego z kościoła NMP w Poznaniu prostego gzymsu dzielącego ścianę, zastosowano umieszczony poniżej okien łuk odcinkowy. Zaznacza on lekki uskok w ścianie, który raczej nie spełnia funkcji niszy z Ostrowa Tumskiego. Organizacja wnętrza poznańskiego przybytku wpisuje się w schemat architektury związanej z działalnością Henryka Brunsberga. Żaden z przypisywanych mistrzowi kościołów nie stanowi jednak bezpośredniego wzorca dla sposobu w jaki opracowano ściany wewnętrzne świątyni mariackiej w Poznaniu. Rozwiązanie zastosowane w kościele św. św. Piotra i Pawła może stanowić jedynie etap pośredni w przetwarzaniu wzorców brunsbergowskich lub wywodzi się z jednakowego źródła inspiracji co obiekt poznański. Podział ścian wewnętrznych w kościele NMP rozwiązano za pomocą gzymsu łączonego z parapetem okiennym. W ten sposób uzyskano część cokołową – z łukowato zamkniętą, prostokątną niszą oraz partię kondygnacji – łukowato

³¹ Przy przęśle czwartym i piątym dwukondygnacyjną zakrystię i kruchtę połączono na piętrze wąskimi arkadami wspartymi na filarze krzyżowym. Sklepienia w zamknięciu chóru są gwieździste, pięcioramienne, z bardzo krótkim ramieniem gwiazdy na osi od zachodu. Obejście ze sklepieniem trójpodporowym, o przeszłach trójkątnych z trójpromieniem.

³² Kościół św. św. Piotra i Pawła w Szczecinie jako pierwszy przypisał twórczości Brunsberga H. Lemce, *Die Peter-Paulskirche in Stettin*, „Monatsblätter” 1912, t. 26.

³³ Zdaniem F. Kuglera kościół został zbudowany w XV w. C. Gurlitt twierdzi, że budowa kościoła mogła nastąpić w początkach XVI w. C. Friedrich bazując na aktach archiwum parafialnego podaje, że kościół wzniesiono w 1425 r. Ten sam autor później datował obiekt na 1433 r. Według M. Säume budynek wzniesiono po 1433 r. i jest dziełem szkoły H. Brunsberga. Z. Radacki wskazał na analogie do ambitów św. Jakuba w Szczecinie, kościoła Mariackiego w Stargardzie i świątyni farnej w Chojnie oraz kościoła w Gartz. N. Zaske uznał budowlę za dzieło H. Brunsberga. Cyt. za A. Włodarek, *Katalog zabytków*, w: *Architektura gotycka w Polsce...*, s. 223–224.

przeprutą blendą otworu okiennego, ujętą w archiwoltę. Rytm podziałów pionowych uzyskano przez zastosowanie nadwieszonych do wysokości gzymsu służek. Podobnego rozwiązania, wyrażonego innymi środkami formalnymi, użyto w artykulacji prezbiterium w szczecińskim kościele św. Jana Ewangelisty. Ściany chóru tego najstarszego sakralnego obiektu w Szczecinie powstałego w latach 1300–1325, podzielono na dwie kondygnacje za pomocą gzymsu łączącego z parapetem okiennym. Część cokołową wypełniono łukowato zamkniętą, prostokątną wnęką. W partii górnej kondygnacji osadzono okno flankowane służkami opadającymi na wsporniki nieco ponad gzymsem.

4. Definicja stylu brunsbergowskiego

Określenie *architektura brunsbergowska* obejmuje dwa aspekty, mające znaczenie w formowaniu obiektów budowlanych. Owo pojęcie dotyczy istotnego (w rozwoju gotyku – po połowie XIV w.) typu budowli sakralnej, jaką jest hala zamknięta ambitowym prezbiterium³⁴ z systemem przypór wciągniętych do wnętrza kościoła, pomiędzy którymi tworzą kaplice. Dla takiego typu architektury na terenie Pomorza i Brandenburgii symptomatyczny jest specyficzny rodzaj dekoru elewacji obiektów. Brunsbergowski sposób ożywiania płaszczyzny zewnętrznej ściany budynku oparty jest na użyciu ceglanych kształtek oraz glazurowanych na zielono, czasem ciemnoczerwono lub czarno, cegieł. Poprzez prowadzony między rozmaicie formowanymi kształtkami światłocien, elementy tektoniczno-dekoracyjne w bryle zewnętrznej kościoła wywołują wrażenie plastyczności. Mistrz Henryk dekorował przede wszystkim płaskie lizeny, markujące w elewacji przypory wewnętrzne. Zdobił je wimpergami, zwykle zorganizowanymi w dwa lub trzy pasma horyzontalne. W ich okolicy umieszczał rozmaite wariacje motywów maswerkowych. Z glazurowanych elementów twórca ten wykonywał fantazyjne, rzeźbiarsko opracowane formy. Wspomniany efekt plastyczności wywołuje malarskość rozgrywanych płaszczyzn, pomyślanych w sposób wielowymiarowy³⁵. N. Zaske określa ów typ zdobienia jako impresjonistyczny w sposobie

³⁴ Typ architektoniczny jaki stanowi hala zamknięta prezbiterium z obejściem należy do kolejnego, drugiego etapu w kształtowaniu tego rodzaju budowli sakralnej. N. Zaske, *Henryk Brunsberg...*, s. 180.

³⁵ Wnikliwą pracą na temat wytycznych stylu i warunków klasyfikowania twórczości Brunsberga jest artykuł Z. Radackiego *Poszukiwanie kryteriów działalności twórczej...* oraz artykuł D. Schumanna, *Mistrz budowlany Henryk Brunsberg – architektura ceglana końca XIV wieku*

kształtowania cegieł³⁶. Do pojmowania brunsbergowskiej dekoracji w sposób malarski, dołożyć można jeszcze praktykę kolorowania cegieł i tworzenia z nich przemyślanych, barwnych kompozycji. Z refleksją nad typem dekoracji pomorskiego mistrza wiąże się pojęcie *stylu miękkiego*. Określenie to po raz pierwszy w opisie architektury zastosował K. Svoboda, a rozpatrywać je można dwojako: jako kategorię formalną oraz cezurę chronologiczną roku 1400. E. Pilecka podaje, że *styl miękki*, zwany również *międzynarodowym* lub *wystawnym*, odnosi się do dzieł z kręgu kultury dworskiej, tradycji arystokratycznej dworu burgundzkiego, a także papieskiego w Awinionie, Państwa Zakonnego w Prusach, estetyki rodu Andegawenów w Budzie i Jagiellonów w Krakowie. *Styl międzynarodowy* charakteryzuje się miękkimi, plastycznymi formami architektury. Płynnie spajane z sobą sąsiadujące profile rzeźbią powierzchnię filarów, słupów i glicyfów. Akcentowanie wartości ściany odbywa się tu poprzez ozdabianie ją detalem³⁷. W dekoracji elewacji stosuje się linearne, różnokolorowe glazurowane cegły, dzięki którym wielość profili zmiękcza surowy wyraz architektonicznej powierzchni. Jako przykład takich rozwiązań autorka podaje kościół św. Jerzego w Dinkelsbühl (1448–1492) oraz świątynię św. Jakuba w Rothenburgu (1388–1436).

5. Fazy zdobnicze w dekoracji brunsbergowskiej

Analizując budowlę przypisywane Henrykowi Brunsbergowi pod kątem dekoracji ścian zewnętrznych, oprócz repertuaru stałych, kanonicznych form zauważa się pewne odmienności w sposobie ich opracowania. Dzięki informacjom zawartym w źródłach historycznych (zapiski parafialne zawierające daty fundacji, uposażenia lub konsekracji kościoła) możliwe jest ustalenie chronologii poszczególnych etapów ornamentacji brunsbergowskiej. Stworzenie jednoliniowej typologii faz stylistycznych w twórczości mistrza jest jednak niemożliwe, ponieważ już na samym początku tej klasyfikacji pojawiają się obiekty różniące się formalnie pod względem komplikowania kształtów. Na tej podstawie rodzi się refleksja – dlaczego Brunsberg w swoim wcześniejszym dziele zastosował bogaty repertuar form, a następnie tak bardzo go zredukował tworząc program dekoracyjny dla

między tradycją a innowacją. *Innowacja i tradycja. Henryk Brunsberg i późnogotycka architektura ceglana Pomorza i Brandenburgii*, Biblioteka Rocznika Chojeńskiego t. 2, Chojna 2015, s. 41–57.

³⁶ N. Zaske, *Henryk Brunsberg...*, s. 180.

³⁷ E. Pilecka, *Problem stylu miękkiego w architekturze. Sztuka około 1400*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, listopad 1995, t. 2, Warszawa 1996.

elewacji kaplic południowych w kościele św. Jakuba w Szczecinie? Aby odpowiedzieć na powyższe pytanie, należy prześledzić rozwój dekoracji brunsbergowskiej na podstawie chronologii powstania obiektów przypisywanych pomorskiemu mistrzowi.

Pierwszym obiektem, w jakim mistrz Henryk opracował swoją dekorację, jest prezbiterium kościoła NMP w Stargardzie Szczecińskim³⁸, którego budowę ukończono z końcem lat 80. XIV wieku³⁹. Około roku 1400⁴⁰ Brunsberg wykorzystał podobny zestaw zdobień w przybytku św. Jakuba w Szczecinie. Należy zaznaczyć, że zdobienia obejmowały jedynie elewacje parteru w miejscu kaplic przy nawie południowej. Dekorację w Stargardzie Szczecińskim należy zaliczyć do I fazy *stylu brunsbergowskiego*. Różni się ona znacznie pod względem skomplikowania i dekoracyjności formy od sposobu opracowania ścian zewnętrznych kaplic bocznych przy kościele św. Jakuba. Warto zwrócić szczególną uwagę na kompozycję z kolistą blendą, którą od tego miejsca będę nazywać *motywem brunsbergowskim*. Jak wykażę dalej, układ ten w rozmaitych wariacjach przewija się we wszystkich budowlach atrybuowanych pomorskiemu mistrzowi.

Dekorację stargardzką oparto na układzie prostych lizen zdobionych trzema strefami dwudzielnej wnęki, zwieńczonej wimpergą z pinaklami po bokach. Kolistą blendę⁴¹ wypełniono maswerkiem, a wimpergi opracowano w sposób bardzo dekoracyjny. Inaczej prezentuje się opracowanie elewacji w miejscu kaplic bocznych w szczecińskim kościele św. Jakuba. W dekoracji zastosowano tu szeroki, misternie wycięty w glazurowanej cegle fryz złożony z poczwórnego pasa trójliści. Poszczególne przęsła w bryle kościoła oznaczono po zewnętrznej stronie płaskimi lizenami o krawędziach ujętych dwoma wałkami z ceramicznej kształtki. Płaszczyzny lizen opracowano we wnęki zwieńczone w dwóch horyzontach zdobnymi wimpergami opartymi na wieńczących wałki ceglanych konsolach. Miejsca przypór wciągniętych do wnętrza kościoła zaakcentowano

³⁸ Kwestia pierwszego obiektu, przy którym pracował Brunsberg jest dyskusyjna. W. Łopuch w publikacji *Sztuka na Pomorzu*, Szczecin 2002, za pierwsze dzieło architekta uważa dekorację kaplic południowych w kościele św. Jakuba w Szczecinie; E. Bandstübner, *Berlin und Königsberg in der Neumark – Stationen des Heinrich Brunsberg*, „Studien zur Backsteinarchitektur” 2000, t. 1, s. 276 i n.

³⁹ W źródłach historycznych 1389 r. to data fundacji „pierwszej mszy”. Na tej podstawie należy założyć, że kościół w tym czasie był już ukończony i oddany do użytku. Cyt. za A. Włodarek, *Katalog zabytków*, w: *Architektura gotycka w Polsce...*, s. 223–224.

⁴⁰ H. Lemcke, *Festvortrag über...*

⁴¹ Por. M. Ober, *O blendzie typu stargardzkiego*, w: *Terra Transoderana*, red. M. Glińska et al., Szczecin 2004.

podwójnymi lizenami opracowanymi w identyczny sposób, jak te markujące przeszłą. Pomiedzy lizenami rozpięto kolistą, pozbawioną maswerkowej dekoracji blendę wieńczącą ostrołukowe, ślepe biforium. W zewnętrznym wystroju szczecińskiego kościoła doszło do redukcji zdobienia. Proces ten szczególnie widoczny jest w skromnym wykonaniu kolistej blendy. Udział Brunsberga w opracowaniu zewnętrznego wystroju kaplic należy datować około 1400⁴² roku, z tego powodu obiekt ten należy do II fazy *stylu brunsbergowskiego*.

Kolejny etap twórczości Brunsberga obejmuje moment wyteżonej pracy mistrza nad dwoma obiektami sakralnymi: świątynią mariacką w Chojnie i przybytkiem św. Katarzyny w Brandenburgu.

Konsekracja kościoła w Chojnie odbyła się w 1407 roku. W elewacji obiektu, oprócz licznych wnęk, pojawia się trójlistny fryz, znany z dekoracji elewacji kaplic świątyni św. Jakuba w Szczecinie. W Chojnie pierwszy raz zastosowano rozwiązanie dwóch wnęk rozdzielonych jedynie ceglanym wałkiem, bez kolistej blendy, zwieńczonych wimpergami. Warto zaznaczyć jednak, że mimo uproszczenia *motywu brunsbergowskiego* w chojeńskich elewacjach znacznie wzrasta intensywność w aplikowaniu form zdobniczych. Z tego powodu chojeńską świątynię należałoby zaliczyć do III fazy *stylu brunsbergowskiego*. Jednak cenne uwagi na temat zdobień ceramicznych kościoła chojeńskiego i brandenburskiego, jakie dostarczył Z. Radacki⁴³, znacznie utrudniają proste zaszeregowanie poszczególnych budowli do odrębnych faz. Badacz zwrócił uwagę na podstawową różnicę w sposobie dekorowania ścian zewnętrznych. O ile w Brandenburgu dekoracyjne lizeny są murarsko związane z płaszczyzną elewacji, o tyle chojeńskie dekoracje zostały „wtórnie nałożone na ścianę”⁴⁴ i związane z nią za pomocą wozówki, skotwione co kilkanaście warstw⁴⁵. W sposobie rozparcelowania i multiplikowania zdobień w kościele św. Katarzyny w Brandenburgu widać zbieżność z chojeńskim rozdysponowaniem dekoracji. Ponadto, w brandenburskiej elewacji powtórzono rozwiązanie podwójnej wnęki, rozdzielonej ceglanym wałkiem i zwieńczonej wimpergami na wzór kościoła w Chojnie. Dodatkowo *motyw brunsbergowski*

⁴² H. Lemcke, *Festvortrag über...*

⁴³ Z. Radacki, *Poszukiwanie kryteriów działalności...*, s. 14–15.

⁴⁴ Problem wtórnego nałożenia dekoracji maswerkowej na elewację poruszył L. Kusztelski analizując ambit chojeński. Spostrzeżenie to stanowić może kryterium w określaniu tzw. *stylu brunsbergowskiego*. Z. Radacki, *Historia i budowa kościoła śś. Piotra i Pawła w Szczecinie*, „Materiały Zachodniopomorskie” 1962, t. 8, s. 275–298.

⁴⁵ Ibidem, s. 9.

w bardzo obfitej redakcji potrójnych maswerków wkomponowano w konstrukcję attyki przysłaniającej dach. Jak wspominałam wyżej, jedynie w kościele św. Katarzyny zachowały się rzeźby umieszczone we wnękach⁴⁶. Rodzaj brandenburskiej dekoracji zdaje się stanowić punkt kulminacyjny w malowniczym stylu szczecińskiego budowniczego. W wystroju tutejszej elewacji architekt ponownie powraca do bogatych form stargardzkich. Przywołując ponownie badania Z. Radackiego, mimo że budowę kościoła w Chojnie rozpoczęto pięć lat przed wzniesieniem przybytku brandenburskiego, to zarówno pod względem przestrzennym, jak i dekoracyjnym kościół chojeński wykazuje mniejszą dojrzałość⁴⁷. Brandenburską wariację zdobniczą z kościoła św. Katarzyny zaliczam więc do IV, najbardziej dojrzałej i bogatej w formie, fazy dekoracji brunsbergowskiej.

6. Brunsberg?

Do sakralnych dzieł atrybuowanych pomorskiemu mistrzowi zalicza się kościół św. św. Piotra i Pawła w Szczecinie oraz świątynię mariacką w Poznaniu. Daty wykończenia obydwu obiektów wyznacza się na początek lat 30. XV wieku. Już na podstawie samej cezury czasowej udział mistrza Henryka podczas wznoszenia wymienionych budowli jest dyskusyjny. Ostatnie udokumentowane wzmianki dotyczące Brunsberga, pochodzące ze szczecińskich archiwów, pojawiają się w 1428 roku⁴⁸. Wcześniej, od roku 1400, informacje na temat mistrza ukazywały się dość systematycznie⁴⁹. Brak kolejnych zapisków o pomorskim artyście⁵⁰ sugeruje śmierć architekta w trzeciej dekadzie XV wieku. W takim kontekście ustalenie autorstwa kościoła św. św. Piotra i Pawła w Szczecinie oraz świątyni NMP w Poznaniu staje się jeszcze trudniejsze.

Elewacja przedstawiona oszczędną formą dekoracji odróżnia repertuar zdobniczy kościoła św. św. Piotra i Pawła od opisanych wyżej obiektów. Ścianę południową oraz prezbiterium ozdobiono typem wnęk zastosowanych po raz pierwszy w Chojnie. W osiach przypór zewnętrznych umieszczono podwójne lizeny, ujęte trójwałkową kształtką, glazurowaną w wątku pasowym. W połowie

⁴⁶ Rzeźby przedstawiają św. Katarzynę oraz św. Amalbergę.

⁴⁷ Z. Radacki, *Poszukiwanie kryteriów działalności...*, s. 10.

⁴⁸ M. Säume, *Hinrich Brunsberg...*, s. 293–294.

⁴⁹ W. Łopuch, *Sztuka na Pomorzu...*, s. 115–123.

⁵⁰ W tym samym czasie w Szczecinie wybuchł bunt biedoty i rzemieślników przeciwko Radzie Miejskiej. Cyt. za: www.zamek.szczecin.pl/pl/historia/index.asp (13.02.1013); możliwe, że te okoliczności na jakiś czas spowodowały brak prowadzenia systematycznych zapisków.

ich wysokości zorganizowano bliźnie nisze wykończone ceramicznymi wspornikami w kształcie głów ludzkich. Wimpergi zastąpiono trójkątnymi przyczółkami z nieopracowanej rzeźbiarsko cegły.

W kościele Najświętszej Marii Panny na Ostrowie Tumskim w Poznaniu, wznoszonym w latach 1431–1433, w zewnętrznej dekoracji architektonicznej dostrzega się brak jednorodności w kształtowaniu bryły. Dekoracja ściany północnej różni się od zdobienia elewacji południowej. Zewnętrzne płaszczyzny pięciobocznego zamknięcia prezbiterium oraz przęsła korpusu zaznaczono laskowaniem. Pomiędzy wałkami z profilowanych kształtek rozdzielonych ceglana służką utworzono nisze. W zwieńczeniu laskowania umieszczono *motyw brunsbergowski* w bardzo uproszczonej formie. Składa się on z kolistej blendy i dwóch łukowato zamkniętych arkad. Co więcej, charakterystycznie profilowane kształtki zastąpiono tu prosto przyciętą cegłą. W elewacji południowej nie zastosowano *motywu brunsbergowskiego*. Laskowanie wyciągnięte nieco ponad koronę murów oparto o tynkowany na biało gzyms.

Główną cechą wspólną kościoła poznańskiego i szczecińskiego jest stosowanie w całej elewacji obiektu ciągów lizen rozdzielonych podwójnymi wnękami. W obu budowlach brakuje również rzeźbiarskiej dekoracji⁵¹ wykonanej w cegle. Ponadto, w pierwszym przypadku *motyw brunsbergowski* został surowo potraktowany, zaś w drugim – całkowicie wyeliminowany z elewacji kościoła.

W przypisywanych Henrykowi Brunsbergowi obiektach architektonicznych wyróżnić można dwa typy dekoracji. Pierwszy rodzaj zdobienia charakteryzuje się zastosowaniem urozmaiconych kształtek oraz bogactwem ornamentu. Do grupy tej zaliczam opracowanie elewacji prezbiterium kościoła NMP w Stargardzie Szczecińskim, ozdobę zewnętrznych ścian kaplic w szczecińskim przybytku św. Jakuba, program dekoracyjny świątyni w Chojnie i Brandenburgu. W tym zespole obiektów wyróżnia się różnice w opracowaniu dekoru oraz redukcji niektórych form, jednak wciąż pozostają one w spójnym ciągu dekoracji brunsbergowskiej. Zredukowana forma w opracowaniu kaplic przy kościele św. Jakuba może wynikać ze skonfrontowania działającego przy tamtejszej budowie warsztatu szczecińskiego (o miejscowych tradycjach budowniczych) z mistrzem Henrykiem, co w efekcie wpłynęło na kształt ceglanej dekoracji. Uszczuplenie kształtu i intensywności zdobienia stanowią cechy, na podstawie których wyróżniam drugi zbiór

⁵¹ W kościele św. św. Piotra i Pawła w Szczecinie pod wnękami w elewacji zewnętrznej zamontowano wsporniki wyobrażające ludzkie głowy. Twarze przedstawiono w sposób realistyczny, w nakryciach głowy odwzorowano modę ówczesnego mieszczaństwa.

obiektów architektonicznych przypisywanych mistrzowi pomorskiemu. W jego poczet zaliczam dekorację elewacji kościoła św. św. Piotra i Pawła w Szczecinie oraz opracowanie ścian zewnętrznych świątyni NMP w Poznaniu.

Budowli zaszerogowanych do drugiej grupy, w oparciu o wyraźne różnice formalne w repertuarze zdobniczym, nie należy włączać do twórczości Henryka Brunsberga. Cztery fazy wyróżnione w stylu mistrza stanowią ramy jego działalności. Pojawiające się różnice i przekształcenia form w pracach architekta obrazują rozwój brunsbergowskiej koncepcji w procesie twórczym. Odmienności w opracowywaniu poszczególnych detali wynikają raczej ze współpracy z warsztatem/warsztatami budowlanymi oraz czynnikami lokalnymi, których współcześnie nie możemy już ustalić. Jak podaje Z. Radacki, Brunsberg mógł wykonywać szablony własnoręcznie, na twardym podłożu lub ewentualnie w postaci rysunków na pergaminie. Szybkie zużycie i zniszczenie form oraz brak tradycji ich archiwizowania wpłynęły na ograniczenie „powtarzalności skomplikowanych detali tego samego budowniczego w innych obiektach”⁵². Kościół św. św. Piotra i Pawła w Szczecinie oraz świątynia mariacka w Poznaniu stanowią dzieła warsztatu Henryka lub pośrednio związanych z mistrzem naśladowców⁵³. W celu lepszego wyszczególnienia i zrozumienia różnic w dekoracjach symptomatycznych dla dwóch wyróżnionych zespołów budowli konieczna jest refleksja nad twórczością Brunsberga, zaczynając od samej jej genezy.

7. Geneza dekoracji brunsbergowskiej

W efekcie badań poświęconych wyjaśnieniu kwestii genezy sztuki Brunsberga uformowały się trzy główne sposoby myślenia. M. Säume⁵⁴ podkreśla wpływ pruskich architektów działających w Szczecinie, W. Clasen⁵⁵ odnosi dekorację

⁵² Z. Radacki, *Poszukiwanie kryteriów działalności...*, s. 8.

⁵³ Argumentem przemawiającym za wyłączeniem kościoła św. św. Piotra i Pawła z brunsbergowskiego *oeuvre* jest przywołany przez Z. Radackiego wynik prac konserwatorskich prowadzonych we wnętrzu świątyni w 1902 r. Odsłonięto wówczas fundamenty fasady (zniszczonej w okresie nowożytnym) – udokumentowanej także w 1590 r. na rycinach Brauna i Hogenberga – z latarnią na osi i dwoma oknami w portalu. Cechy te pod względem formalnym i czasowym według Z. Radackiego wykluczają atrybuowanie obiektu Brunsbergowi. Z. Radacki, *Poszukiwanie kryteriów działalności...*, s. 28.

⁵⁴ M. Säume, *Hinrich Brunsberg...*, s. 215–226.

⁵⁵ W. Clasen, *Hinrich Brunsberg und die Parler, Neue Beiträge zur Archäologie und Kunstgeschichte Schwabens, Julius Baum zum 70-Geburtstag*, Stuttgart 1952, s. 48–56.

brunsbergowską do Pragi i twórczości rodziny Parlerów⁵⁶, natomiast N. Zaske wskazuje związki z architekturą państwa krzyżackiego w Prusach⁵⁷. S. Skibiński proveniencję dekoracji w Stargardzie wyprowadza od ornamentacji wnęk na przyporach chóru w Gryficach czy kościoła św. Maurycego w Pyrzycach. Dla wymienionych obiektów wspólnym źródłem inspiracji jest architektura stylu dworskiego Paryża z okresu Ludwika Świątego⁵⁸. Inspiracji dla *motywu brunsbergowskiego* należałoby szukać w samym Szczecinie, gdzie żyjący w nim przez 28 lat Henryk Brunsberg musiał oglądać wcześniejsze dzieła architektury tego miasta.

7.1. Ślepe biforium z kolistą blendą

Najstarszym szczecińskim kościołem jest świątynia św. Jana Ewangelisty. Obecny, ceglany budynek wznoszono etapami – murowane prezbiterium powstało ok. 1300 roku, a korpus prawdopodobnie w drugiej połowie XIV wieku. W XV stuleciu dobudowano dziesięć kaplic między szkarpami⁵⁹. Przedsięwzięcie to można wiązać z nowym typem budownictwa sakralnego, wzorowanym na pobliskim kościele św. Jakuba. W trakcie przebudowy przyziemia, zewnętrzne przypory włączono do wnętrza korpusu przybytku św. Jana. Górna partia skarp wciąż pozostawała widoczna. W kościele św. Jana znajduje się także istotny dla stylu Brunsberga element dekorujący przypory. Znajduje się on między kaplicami w elewacji korpusu kościoła. Detal ten przypomina *motyw brunsbergowski*. Składa się z ostrołukowo zakończonego ślepego biforium, zwieńczonego kolistą blendą wypełnioną wyciętym w cegle czworoliściem. Element ten flankują po bokach pojedyncze, ceglane wałki. Na elewacji wielobocznej wieży schodowej, w lewym narożniku fasady znajdują się ceglane wnęki, cofnięte w partii ściany, przedzielone ceglany wałkiem. Ściany zewnętrzne prezbiterium zdobią dwa dekoracyjne fryzy z ceramicznych kształtek: relief z motywem winorośli oraz

⁵⁶ Po raz pierwszy styl Brunsberga do twórczości Petra Parlera porównał O. Kletzl w 1939 r. w publikacji *Plan und Fragmenten aus der deutschen Dombauhütte von Prag in Stuttgart und Ulm*, Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Stuttgart, z. 3, s. 90. O parlerowskim sklepieniu sieciowym zastosowanym w kościele św. Katarzyny w Brandenburgu wspomina J. Jarzewicz, *De constructione ecclesiae. O artystycznych i społecznych uwarunkowaniach budowy kościoła św. Jakuba w Nysie*, „Artium Quaestiones” 1997, nr 7, s. 57.

⁵⁷ N. Zaske, *Hinrich Brunsberg, ein ordenspreussischer Baumeister der Spätgotik*, Baltische Studien, Neue Folge, Bd. 44, 1957, s. 49–57; idem, *Henryk Brunsberg...*, s. 167–201.

⁵⁸ S. Skibiński, *Pomorze Zachodnie i Nowa Marchia ...*, s. 121.

⁵⁹ www.pallotyni.szczecin.pl (8.04.2013).

podokapowy, maswerkowy, poczwórny pas trójliści. Warto dodać, że podobny ornament Brunsberg zastosował w dekoracji w świątyni w Chojnie. Analogicznym komponentem ozdobiono również elewację kościoła św. św. Piotra i Pawła w Szczecinie. Wątek z kolistą blendą oraz fryz podokapowy wykorzystywany był już wcześniej, przed twórczością mistrza Henryka. Zatem geneza *motywu brunsbergowskiego* sprowadza się do lokalnych, szczecińskich analogii. Wykorzystując zmultiplikowany motyw w elewacje, wzbogacając go w plastyczne, malarzkie kształty, Brunsberg nie tylko zredagował ów motyw na nowo, ale stał się wirtuozem owej formy.

7. 2. Ołtarze szafiaste

N. Zasze, poszukując inspiracji dla dekoracji brunsbergowskiej, wskazuje na estetykę ołtarzy szafiastych: „idea komponowania stref reliefowych z postaciami świętych na podobieństwo rzeźbionych ołtarzy (...) nasuwa się tu analogia do figur w późnogotyckich ołtarzach, których kompozycja uzależniona była od kształtu ornamentalnego zwieńczenia”⁶⁰. W swojej propozycji autor nie rozważa realnych możliwości związanych z wykonaniem figur. Jeżeli elewacja kościoła miałaby zostać pomyślana jako architektoniczny ołtarz, ożywiający elewację kościelnej bryły, jest mało prawdopodobne, by rzeźby ustawiano we wszystkich niszach. Trudno wyobrazić sobie nakłady finansowe związane z wykonaniem takiej liczby rzeźbiarskich przedstawień. Ołtarze objęte są zwykle konkretnym programem ideowym. Na wysokości ustawienia rzeźb we wnękach, których małe rozmiary znacznie ograniczają rzeźbiarski wolumen, odczytanie takiego programu czy nawet atrybutów świętych byłoby znacznie utrudnione. Ślady pozostałe po wmontowanych rzeźbach dostrzegalne są zaledwie w kilku niszach w całej dekoracji ściany w kościele w Chojnie, w Brandenburskiej, w świątyniach św. Jakuba oraz św. św. Piotra i Pawła w Szczecinie, a także na Ostrowie Tumskim w Poznaniu. Wnęki wypełniane były natomiast przeważnie białym tynkiem, dla uzyskania kontrastu kolorystycznego z czerwienią cegły. Dekoracja brunsbergowska wykracza poza typ budowli sakralnych. Do twórczego dorobku architekta zalicza

⁶⁰ N. Zaske, *Henryk Brunsberg...*, s. 180–191.

się także ratusz w Chojnie⁶¹, ratusz w Tangermünde⁶² oraz rzadko wymieniany w literaturze – ratusz staromiejski w Szczecinie⁶³. Inspiracje formą ołtarzy szafiastych w wypadku licznie stosowanych wnęk w elewacjach budowli świeckich w ogóle nie znajdują wytłumaczenia. Nisze pokrywane białym tynkiem⁶⁴ stanowiły element dekoracyjny sam w sobie⁶⁵. Twórczość Brunsberga jest dekoracyjnym rozwinięciem motywu wnęk, zdobiących fasady i korpusy kościołów, a także wnętrz domów i kamienic mieszczańskich. Trudno zgodzić się z tezą, że opracowanie ołtarzy szafiastych wpłynęło w tak znaczny sposób na architekturę, jak sugeruje N. Zaske. Proces ten jest wręcz odwrotny. To dekoracja architektoniczna oddziaływała na projekty ołtarzy, sakramentaliów, relikwiarzy, a także mebli. Przykładem tego procesu może być stół z Cluny z roku 1480, w którym zastosowano detal określany dla potrzeb niniejszego artykułu *motywem brunsberegowskim*. Stosowanie przez mistrza Henryka wimperg, elementów zaczerpniętych według N. Zaske z ołtarzy, w architekturze jest oczywiste. W kościołach

⁶¹ Elewacja południowo-wschodnia, trójosiowa, podzielona lizenami przechodzącymi w pole szczytu. Lizeny z kształtką wałkową w narożnikach oraz wimpergowymi szczykami w dwustrefach. Portale i okna przyziemia zwieńczone wimpergami. Piętro wydzielone gzymskami. Szczyt schodkowy ze sterczynami, trójstrefowy, sześcioksiowy, rozczłonkowany lizenami płaskimi w osiach otworów. M. Säume uważa, że twórcą przebudowy ratusza był H. Brunsberg, co kwestionuje Z. Radacki, L. Kusztelski, *Ratusz w Chojnie*, mps, WKZ Szczecin 1960.

⁶² Najstarszą częścią budynku jest skrzydło wschodnie, które zostało wzniesione w 1430 r. przez działający w tym czasie w Brandenburgii i na Pomorzu warsztat H. Brunsberga. M. Säume, *Hinrich Brunsberg*..., s. 216–324.

⁶³ „W połowie XV w. nastąpiła przebudowa ratusza, przypisywana Heinrichowi Brunsbergowi. Podwyższono wówczas zarówno część południową obiektu, jak i dawną salę targową, w piwnicach zrealizowano sklepienia gwiaździste. Zewnątrz otrzymało efektowny wystrój ukształtowany przez ostrołukowe nisze mieszczące okna i blendy, ramowane bogato profilowanymi kształtkami i – aranżującymi ich górne części – maswerkami z glazurowanej cegły. Szczególnie ozdobnie potraktowane zostały – znane z dawnych widoków miasta – szczyty budynku, przewyższające otaczającą zabudowę. Tworzyły one ażurową „attykę” wyprowadzoną z pięciu wielobocznych, profilowanych półfilarów członujących wertykalnie całą elewację. Pomiedzy nimi umieszczono szerokie fryzy z ażurowych kształtek oraz wzbogacone maswerkami rozety, zwieńczone wimpergami i fialami. Barwna, malownicza bryła ratusza zachwycała przyjezdnych, jeden z ówczesnych podróżników w 1617 r. porównał ją do realizacji sienneńskich lub florenckich”. Cyt. za: www.szczecin.pl/ratusz/historia.htm (10.05.2013).

⁶⁴ O kolorystyce w tzw. *stylu brunsberegowskim* pisze N. Zaske, *Hinrich Brunsberg um um 1350 – nach 1428, Grosse Baumeister*, Berlin 1990, s. 27.

⁶⁵ Por. M. Ober, *O blendzie typu...*; M. Ober, *Średniowieczna architektura Stargardu na tle regionu południowego pobraża Bałtyku. Dawny Stargard. Miasto i jego mieszkańcy*, Stargard 2000, s. 55–64; A. Lindenhayn-Fiedorowicz, *Kościół Mariacki w Stargardzie – pierwotna forma kościoła na tle rozwoju pomorskiej architektury halowej drugiej połowy XIII i początku XIV wieku*, „Stargardia” 2010, t. 5, s. 119–135.

wimpergi często mocowano na szczytach przypór zewnętrznych. W przypadku architektury brunsbergowskiej, gdy skarpy wciągano do środka budynku, wimpergi umieszczane były w miejscu przypór na markujących je lizenach.

8. Brunsberg w Poznaniu?

W niektórych wnękach w zewnętrznej dekoracji kościoła NMP dostrzegalne są ślady po mocowaniach rzeźb. W latach siedemdziesiątych XX wieku, podczas badań archeologicznych na terenie ogrodów biskupich⁶⁶ odkryto fragment figurki – zachowaną głowę z częścią tułowia⁶⁷. Rozmiary artefaktu odpowiadają proporcjom, jakie musiałyby zachować rzeźby ustawiane w niszach elewacji. We wnękach z kościoła NMP do czasów współczesnych, w przeciwieństwie do pozostałych obiektów związanych z Brunsbergiem, nie zachowały się ślady białego tynku. Trudno zatem określić, czy biały kolor niszy stanowił barwny kontrast w oprawie dekoracyjnej ściany. Jedynie w kilku miejscach profilowanych lizen zachowały się ceglane wsporniki, podobne do tych z kościoła św. Jakuba w Szczecinie. Ich obecność w elewacji kościoła NMP sugerowałaby, że w poszczególnych obszarach bryły obiektu, profilowane lizeny mogły być zwieńczone wimpergami. Wsporniki wmontowane w środkowy wałek rozdzielający wnęki pojawiają się jednak w dekoracji brunsbergowskiej po raz pierwszy. Ze względu na swoje rozmiary nie spełniają one raczej żadnych funkcji z wyjątkiem czysto estetycznych. Wsporniki te stanowią zatem lokalne uzupełnienie i naśladownictwo repertuaru form wykreowanych przez mistrza Henryka. Kolejnym argumentem osłabiającym tezę o przypisywaniu poznańskiego kościoła Brunsbergowi stanowi surowy sposób opracowania dekoracji ścian zewnętrznych. Rodzaj wykonania *motywu brunsbergowskiego* nawiązuje do blend zdobących świątynię

⁶⁶ „W czasach wojennych Niemcy budując jezdnię w okolicach Ostrowa Tumskiego przesypywali ziemię z terenów w pobliżu kościoła, co mogło naruszyć pierwotny kontekst stratygraficzny znaleziska, ponieważ ziemia ta rozsypana jest po całym Ostrowie, także w ogrodach biskupich” – informacja ustna, pochodząca od ks. M. Lewandowskiego, dyrektora Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu.

⁶⁷ Fragment rzeźby przechowywany jest w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu. W przypadku zachowanych pozostałości oprawy rzeźbiarskiej kościoła NMP w Poznaniu, z pewnością wiele nowych informacji wniesie przygotowywana praca dotycząca gotyckich elementów dekoracji pośród znalezisk archeologicznych, badania prowadzone przez IP UAM w Poznaniu. Odnośnie do nowych źródeł materialnych w aspekcie architektury brunsbergowskiej pisze O. Antowska-Gorączniak, *Brunsbegowskie inspiracje w Poznaniu – nowe źródła dotyczące wpływu architektury zachodniopomorskiej w Wielkopolsce*, w: *Średniowieczna architektura sakralna w świetle najnowszych badań*, red. T. Janiak, D. Styrniak, Gniezno 2014.

św. Jana Ewangelisty w Szczecinie. Oszczędna w środkach dekoracja kościoła NMP wyklucza rekonstrukcję J. Kohtego, który swoją wizję stworzył inspirując się elewacjami kościoła św. Katarzyny w Brandenburgu. Warto więc przywołać kryterium stylu Brunsberga dotyczące sposobu aplikowania dekoru w elewację. W przypadku świątyni tumskiej zachowane formy zdobnicze są przewiązane ze strukturą ściany. W poznańskim obiekcie brakuje jednak śladów skomplikowanych układów maswerkowych i finezyjnego opracowania cegieł, zgodnego z najbardziej rozwiniętą, IV fazą *stylu brunsbergowskiego*. Kościół NMP jest jedynym obiektem spośród wymienianych w pracy świątyń, gdzie w dekoracji zewnętrznej nie zastosowano fryzu złożonego z rzędów trójlści.

Rozważając cechy formalne architektury i sposobu, w jaki ozdobiono elewacje obiektu, należy stwierdzić, że budowlę wykonał warsztat Brunsberga lub jeden z uczniów mistrza, współpracujący z miejscową strzechą. Aby postawioną tezę poprzeć kolejnymi argumentami, warto przeanalizować źródła wzmiankujące o wznoszeniu kościoła mariackiego w Poznaniu i odnaleźć w ich świadectwie pomorskiego kontynuatora brunsbergowskiej formy.

9. Z Pomorza do Wielkopolski

W architekturze wielkopolskiej końca XIV i początku XV wieku budowniczowie naśladowali wzorce zewnętrzne. Od lat 70. XIV wieku nawiązywali do architektury Pomorza Zachodniego, które w tym czasie przeżywało apogeum rozwoju gotyckiej sztuki budowlanej dzięki wsparciu mieszczańskich miast należących do związku hanzeatyckiego. Według M. Kutznera⁶⁸ sztuka około 1450 roku w Wielkopolsce przyjęła funkcję społeczną, stając się tym samym wizytówką miejscowej szlachty, która inspirowana stylem Pomorza budowała w Wielkopolsce swój wizerunek oraz status społeczny już od 1400 roku. Architektura typowa dla hanzeatyckiego budownictwa mieszczańskiego późnego średniowiecza objawiona została w formach nowego chóru katedry poznańskiej wznoszonego najprawdopodobniej przez budowniczego, który mógł rozwiązanie uproszczonego planu prezbiterium obejściowego z dwu-kondygnacyjnymi kaplicami zaczerpnąć od twórcy chóru św. Jakuba w Szczecinie. Jest to pierwszy etap obecności na Ostrowie Tumskim wpływów warsztatu zachodniopomorskiego, szczecińskiego. Dla badań nad architekturą kościoła NMP w Poznaniu istotny może okazać się

⁶⁸ M. Kutzner, *Wielkopolska, Kujawy, ziemie Łęczycka i Sieradzko-Wieluńska*, w: *Architektura gotycka w Polsce...*, s. 167–170.

końcowy etap robót przy miejscowej katedrze. Wtedy to, jak podaje M. Kutzner⁶⁹, w trakcie dostawiania kaplic do obejścia pojawił się nowy mistrz o zachodniopomorskim pochodzeniu. Wykonał on okno fasady zachodniej z terakotowym maswerkiem oraz portal wejścia głównego. Ten sam budowniczy w 1431 roku został zaangażowany do budowy/przebudowy kościoła NMP. Jego działalność trwała dziewięć lat. Postać tę identyfikuje się z uczniem architekta Henryka Brunsberga⁷⁰. W roku 1440 zastąpił go Hanusz Prusz. Pięć lat później prace nad kościołem objął Jan Lorck z Kościana – wykonawca szczytu, a w 1447 roku – Niclos wraz z synem Mikołajem – wykonawcy sklepień. Kościół konsekrowano rok później. Kutzner uważa, że kształt ścian obwodowych od strony południowej i wschodniej uznać należy za dzieło pierwszego mistrza, związanego z pracami przy katedrze.

Styl brunsbergowski przetransponowany został na Ostrów Tumski w postaci charakterystycznego detalu ceglarskiego. Zdaniem M. Kutznera⁷¹, dekorację ścian zewnętrznych kościoła NMP wykonano w dużym uproszczeniu w stosunku do zachodniopomorskich dzieł przypisywanych Henrykowi Brunsbergowi. Według badacza, o pochodzeniu formy kościoła przesądza „późnogotycki modus architektury ceglanej stylu miękkiego”, którego realizacja sprawiła kolejnym wykonawcom obiektu wiele problemów. Z tego względu, początkowe założenie poddawano uproszczeniom, czego dowodzi sposób opracowania zachodniej i północnej elewacji, filarów oraz sklepienia. Niestety autor nie wypowiada się na temat kościoła św. św. Piotra i Pawła, w którym dekoracje bryły architektonicznej także zostały znacznie uproszczone. Jeżeli jednak kształt ścian południowo-wschodnich świątyni NMP przypisać można pierwszemu mistrzowi (który miałby pochodzić z warsztatu Brunsberga), tłumaczyłoby to ich podobieństwo do elewacji świątyni św. św. Piotra i Pawła. Zarówno w ścianach południowo-wschodnich budowli poznańskiej, jaki i kościele szczecińskim brakuje *motywu brunsbergowskiego* (zastosowano tam jedynie profilowane lizeny z wnękami). W bryle budynku NMP występuje on dopiero w elewacji północno-wschodniej, należącej już do kolejnego etapu prac kontynuowanych przez innego budowniczego.

⁶⁹ Ibidem, s. 168.

⁷⁰ Budowę kościoła przypisywano warsztatowi H. Brunsberga; por. T. Ruszczyńska, A. Sławska, *Poznań...*, s. 13 i n. lub budowniczemu z jego kręgu, którego w literaturze identyfikuje się z Hanuszem Pruszem. Postać ta mogła być członkiem warsztatu, w którego twórczości stylistyka mistrza ulegała osłabieniu, redukcji. A. Miłobędzki, *Późnogotyckie typy sakralne w architekturze ziem polskich*, Warszawa 1965, s. 83–112.

⁷¹ Ibidem, s. 166–169.

Według ks. J. Nowackiego⁷², wznoszenie kościoła rozpoczęto w roku 1431, po czym, z braku funduszy, pracę przerwano. Badacz uważa, że kościół był murywany od początku przez Hanusza Prusza z Poznania i został ukończony w 1444 roku. Powtarza to także Z. Kurzawa twierdząc, że dopiero Hanusz Prusz był „bez wątpienia związany z warsztatem wybitnego pomorskiego architekta”⁷³. Według Kurzawy w pierwotnym założeniu, rozmiary świątyni miały być znacznie większe, jednak ze względu na trudności konstrukcyjne⁷⁴ ograniczono jej budowę do trzech przęseł⁷⁵. Dla L. Przymusińskiego⁷⁶ dążenie do rzutu centralnego było rozwinięciem idei brunsbergowskiej (zatem zabiegiem świadomym, niewynikającym z błędów konstrukcyjnych). Podobnie jak M. Kutzner⁷⁷, badacz łączy Hanusza Prusza z drugim etapem prac na Ostrowie. Z dokonanej przez Przymusińskiego⁷⁸ analizy obiektu wynika, że według pierwotnego planu kościół miał mieć inne rozwiązanie ściany zachodniej w postaci jednej empory chóru muzycznego oświetlonej na całej wysokości ostrołukowym oknem. Faktura muru elewacji zachodniej, stan filarów przyściennych, przesunięcie profilowanych lizen na zachodnich narożnikach budowli oraz sklepienia obu empor w kościele NMP zdają się potwierdzać ten postulat. Za zmiany początkowego projektu, wprowadzone w drugiej fazie budowy, odpowiadać miał Hanusz Prusza. Na kilka etapów prac, trwających przy wznoszeniu kościoła w Poznaniu, wskazuje również M. Pietras⁷⁹.

⁷² J. Nowacki, *Kolegiata NMP w Poznaniu*, „Miesięcznik Archidiecezji Poznańskiej” 1951, t. 6, nr 11/12, s. 314–341.

⁷³ Z. Kurzawa, *Dziewiętnastowieczna restauracja „starożytnych” budynków na Ostrowie Tumskim. W Kręgu Katedry*, Kronika Miasta Poznania 2003, nr 1, s. 364–388.

⁷⁴ Stan filarów we wnętrzu kościoła potwierdza hipotezę Z. Kurzawy. Współcześnie kościół od dłuższego czasu jest zamknięty, ponieważ grozi zawaleniem, co wynika z błędów konstrukcyjnych, które próbowano naprawić już w czasach nowożytnych (wzmocnieniem konstrukcji obiektu miał zająć się sam K.F. Schinkel). Ibidem, s. 365–369. Ocenę stanu technicznego kościoła, pomiary geodezyjne, analizę numeryczną i problemy konstrukcyjne szczegółowo omówiono w pracy magisterskiej pt. *Analiza numeryczna konstrukcji kościoła Najświętszej Marii Panny na Ostrowie Tumskim w Poznaniu*, napisanej na Politechnice Poznańskiej, na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska, autorstwa Anny Passowicz, Dariusza Norberciaka i Piotra Sielickiego (Praca Magisterska Dz/65/2004/2005).

⁷⁵ Z. Kurzawa, *Dziewiętnastowieczna restauracja...*, s. 364–369.

⁷⁶ L. Przymusiński, *Kolegiata NMP na Ostrowie Tumskim*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1956, t. XVII, s. 302–303.

⁷⁷ M. Kutzner, *Wielkopolska, Kujawy...*, s. 156–170.

⁷⁸ L. Przymusiński, *Kolegiata NMP...*, s. 303.

⁷⁹ M. Pietras, *Gotycka cegła konstrukcyjna ze stanowiska Ostrów Tumski*, „Przegląd Archeologiczny” 9/10, s. 169–177.

Badacz wydzielił fazy chronologiczne na podstawie badań historycznych, a także wymiarów i wyglądu cegieł pochodzących z pierwszej akcji budowlanej (identyczny kolor polewy).

Per magistrum⁸⁰ Henricum Brunsbergh de Stettin

Henryk Brunsberg działał na Pomorzu i w Brandenburgi na przełomie XIV i XV wieku. W jego twórczy dorobek wliczają się obiekty wykazujące podobieństwo zarówno form architektonicznych, jak i dekoracyjnych. Pisane źródła historyczne pochodzące z tablicy w kościele św. Katarzyny w Brandenburgu czy z ksiąg miejskich Szczecina stanowią punkty orientacyjne na osi czasu. Pomiedzy owymi poświadczonymi etapami należy lokować obiekty architektoniczne powstałe w czterech wyróżnionych w niniejszym artykule fazach jako dzieła Henryka Brunsberga – mistrza, który swym indywidualnym stylem wywarł niewątpliwy wpływ na pomorską architekturę gotycką. Kościół znad Warty przez charakterystyczne cechy konstrukcyjne nawiązuje do typu budownictwa brunsbergowskiego – mody na proponowany przez niego typ budowli sakralnej okraszanej malowniczym rodzajem dekoracji. Z powodu braku źródeł na temat śmierci mistrza, nie ma pewności czy kościoły NMP na Ostrowie Tumskim w Poznaniu i św. św. Piotra i Pawła w Szczecinie zostały wykreowane jeszcze przez Brunsberga czy już stanowiły mniej lub bardziej udolne naśladownictwo stylu mistrza przez kontynuujący jego dzieło warsztat. Odpowiedzi na to pytanie dostarcza analiza formalna obiektów architektonicznych przypisywanych mistrzowi. W latach 30. XV wieku w Szczecinie budowano kościół o brunsbergowskich formach, podczas gdy w tym samym czasie nieznaną budowniczą z kręgu mistrza Henryka dział już w Wielkopolsce. Warto więc ponownie przytoczyć propozycję J. Kothe, w której autorstwo poznańskiego obiektu badacz przypisuje strzechom z Brandenburga lub ze Szczecina. Ten sam warsztat wznosił również kościół w Kórniku. Autor sądził, że glazurowane kształtki użyte w Szamotułach i w szczecińskiej świątyni św. św. Piotra i Pawła łączy wspólna proveniencja⁸¹. Okres wystawienia zarówno poznańskiego kościoła NMP, jak i przybytku św. św. Piotra i Pawła w Szczecinie, zbieżny z zanikiem informacji o działalności samego Brunsberga, stanowi moment przełomowy – nie w twórczości samego mistrza, lecz w kontynuacji dzieła,

⁸⁰ O tytułach i zadaniach wśród średniowiecznych budowniczych w refleksji nad Brunsbergiem pisze Z. Radacki, *Poszukiwanie kryteriów działalności...*, s. 12; G. Binding, *Baubetrieb im Mittelalter*, Darmstadt 2012, s. 58.

⁸¹ J. Kohte, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen...*

które po sobie pozostawił. Styl *brunsbergowski* szybko rozprzestrzenił się nie tylko w Wielkopolsce, ale i w całej Europie, poprzez działalność uczniów magistra Henryka oraz ich naśladowców⁸².

II. 1. Poznań, kościół NMP
na Ostrowie Tumskim,
elewacja
(fot. Kamila Oleś)

II. 2. Poznań, kościół NMP na Ostrowie Tumskim,
wnętrze, widok od zachodu
(fot. Kamila Oleś)

⁸² Por. J. Jarzewicz, *De constructione ecclesiae...*, s. 56; Wystawa pt. *Innowacja i tradycja – Henryk Brunsberg i późnogotycka architektura ceglana na Pomorzu i w Marchii Brandenburskiej*, Muzeum Narodowe w Szczecinie oraz Muzeum Pomorza w Greifswaldzie, Stargard 2004.

Il. 3. Szczecin, kościół św. Jakuba,
dekoracja elewacji
(fot. Kamila Oleś)

Il. 4. Szczecin, kościół św. św. Piotra i Pawła,
elewacja
(fot. Kamila Oleś)

Il. 5. Szczecin, kościół śś. Piotra i Pawła,
wnętrze, kaplice
(fot. Kamila Oleś)

Il. 6. Szczecin, kościół św. Jana Ewangelisty,
motyw dekorujący przypory
(fot. Kamila Oleś)

Il. 7. Szczecin, kościół św. Jana Ewangelisty
(fot. Kamila Oleś)

Bibliografia

- Antowska-Gorączniak O., *Brunsborgowskie inspiracje w Poznaniu – nowe źródła dotyczące wpływu architektury zachodniopomorskiej w Wielkopolsce*, w: *Średniowieczna architektura sakralna w świetle najnowszych badań*, red. T. Janiak, D. Styrniak, Gniezno 2014.
- Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arszyński, Warszawa 1995.
- Archiwum Archidiecezjalne, akta: KM 400, Kościół NMP In Summo, Generalia 1658–1890.
- Baliński M., Lipiński T., *Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym opisana*, t. 1–3, Warszawa 1843–1846.
- Bandstübner E., *Berlin und Königsberg in der Neumark – Stationen des Heinrich Brunsberg, Studien zur Backsteinarchitektur*, t. 1, 2000.
- Bergau R., *Inventar der Bau- Und Kunstdenkmäler In der Provinz Brandenburg*, Berlin 1885.
- Berghaus H., *Landbuch der Herzogthums Pomern Und des Fürstenthums Rügen*, Bd. 1–7, Berlin–Anklam 1865–1874.

- Binding G., *Baubetrieb im Mittelalter*, Darmstadt 2012.
- Callier E., *Kościół Najświętszej Marii Panny na Ostrowie Tumskim w Poznaniu*, w: idem, *Szkice geograficzno-historyczne*, Poznań 1886.
- Clasen W., *Hinrich Brunsberg und die Parler, Neue Beiträge zur Archäologie und Kunstgeschichte Schwabens, Julius Baum zum 70-Geburtstag*, Stuttgart 1952.
- Chrzanowski T., *Sztuka w Polsce Piastów i Jagielonów*, Warszawa 1993.
- Delert J.B., *Katedra i kościół NMP*, w: „Pamiętnik Religijno-Moralny”, Seria 2, t. IV i V 1843; X 1846.
- Jarzewicz J., *Kościół Mariacki w Stargardzie Szczecińskim. Innowacja i tradycja. Henryk Brunsberg i późnogotycka architektura ceglana Pomorza i Brandenburgii*, Biblioteka Rocznika Chojeńskiego t. 2, Chojna 2015, s. 57–68.
- Ehrenberg H., *Geschichte der Kunst im Gebiete der Provinz Posen*, Berlin 1892.
- Jarzewicz J., *De constructione ecclesiae. O artystycznych i społecznych uwarunkowaniach budowy kościoła św. Jakuba w Nysie*, „Artium Quaestiones” 1997, nr 7, s. 27–59.
- Kalita-Skwirzyńska K., *Kościół pw. Św. Jana Ewangelisty, Szczecin*, Szczecin 2006.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Seria Nowa, t. VII, Miasto Poznań cz.1, *Ostrów Tumski i Śródka z Komandorią*.
- Kehrberg A., *Erläutertes historisch-chronologischer Abriss der Stadt Königsberg In Nm*, Berlin 1714.
- Kierski E., *Kościół NMP*, „Tygodnik Ilustrowany” 1863, t. VII.
- Kłębowski J., *Polska sztuka gotycka*, Warszawa 1976.
- Kohte J., *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen*, Bd. 1–4, Berlin 1895–1898.
- Kopera F., *Architektura gotycka. Polska, jej dzieje i kultura czasów najdawniejszych do chwili obecnej*, t. 1, Warszawa 1928, s. 425–438.
- Kościół Marii Manny In Summo w Poznaniu*, „Gazeta Kościelna” 1844.01./12.
- Kowalski J., *Gotyck Wielkopolski. Architektura sakralna XIII–XVI wieku*, Fundacja św. Benedykta 2010.
- Kurzawa Z., *Dziewiętnastowieczna restauracja „starożytnych” budynków na Ostrowie Tumskim. W Kręgu Katedry*, Kronika Miasta Poznania 2003, nr 1.
- Kusztelski L., *Kościół Mariacki w Chojnie*, mps, WKZ Szczecin 1959.
- Kutzner M., *Wielkopolska, Kujawy, ziemie Łęczycka i Sieradzko-Wieluńska*, w: *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arsyński, Warszawa 1995.
- Legenda kościoła NMP na wyspie Tumskiej*, Kronika Miasta Poznania 1926, t. IV.
- Lindenhayn-Fiedorowicz A., *Kościół Mariacki w Stargardzie – pierwotna forma kościoła na tle rozwoju pomorskiej architektury halowej drugiej połowy XIII i początku XIV wieku*, „Stargardia” 2010, t. 5.
- Lemcke H., *Festvortrag über die Jakobikirche 1887*, Stettin 1887.

- Lemcke H., *Die Peter-Paulskirche in Stettin*, „Monatsblätter” 1912, t. 26.
- Lutsch H., *Mittelalterliche Backsteinbauten Mittelpommerns von der Peene bis zur Rega*, Berlin 1890.
- Łukaszewicz J., *Krótki opis historyczny kościołów parochialnych, kościółków, kaplic, klasztorów, szkółek parochialnych, szpitali i innych zakładów dobroczynnych w dawnej Dyecezyi poznańskiej*, t. 1–3, Poznań 1858–1863.
- Miłobędzki A., *Późnogotyckie typy sakralne w architekturze ziem polskich*, Warszawa 1965.
- Miłobędzki A., *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1988, s. 80–82.
- Neuman G.F.L., *Versuch einer Geschichte und Topographie der Stadt Königsberg In Nm*, Berlin 1824.
- Nowacki J., *Archidiecezja Poznańska w granicach historycznych i jej ustrój*, t. II, Poznań 1964.
- Nowacki J., *Kolegiata NMP w Poznaniu*, „Miesięcznik Kościelny Archidiecezji Poznańskiej” 1951, nr 11/12.
- Ober M., *O blendzie typu stargardzkiego*, w: *Terra Transoderana*, red. M. Glińska et al., Szczecin 2004, s. 89–100.
- Ober M., *Średniowieczna architektura Stargardu na tle regionu południowego półwyspu Bałtyku. Dawny Stargard. Miasto i jego mieszkańcy*, Stargard 2000, s. 55–64.
- Ostrów Tumski – kolebka Poznania*, Materiały z sesji naukowej Poznań, 4 listopada 2003, red. L. Wilczyński, Poznań 2004, s. 1–170.
- Passowicz A., Norberciak D., Sielicki P., *Analiza numeryczna konstrukcji kościoła Najświętszej Marii Panny na Ostrowie Tumskim w Poznaniu*, praca magisterska nr Dz/65/2004/2005, Politechnika Poznańska, Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska, Poznań 2005.
- Pietras M., *Gotycka cegła konstrukcyjna ze stanowiska Ostrów Tumski*, „Przegląd Archeologiczny” 2005, nr 9/10, s. 169–177.
- Pilecka E., *Problem stylu miękkiego w architekturze*, w: *Sztuka około 1400*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, listopad 1995, t. 2, Warszawa 1996.
- Przymusiński L., *Kolegiata NMP na Ostrowie Tumskim*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1956, t. XVII, s. 302–303.
- Radacki Z., *Historia i budowa kościoła św. Piotra i Pawła w Szczecinie*, Materiały Zachodniopomorskie 1962, t. 8, s. 275–298.
- Radacki Z., *Poszukiwanie kryteriów działalności twórczej Henryka Brunsberga ze Szczecina*, Materiały Zachodniopomorskie, Nowa Seria t. 4/5, 2007/2008, z. 2: *Historia Sztuki*, s. 5–53.
- Radacki Z., Kuszelski L., *Ratusz w Chojnie*, mps, WKZ Szczecin 1960.

- Ruszczyńska T., Sławska A., *Poznań*, Warszawa 1953.
- Skibiński S., *Pomorze Zachodnie i Nowa Marchia*, w: *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arsyński, Warszawa 1995, s. 125–155.
- Sztuka około 1400*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, listopad 1995, t. 2, Warszawa 1996.
- Säume M., *Hinrich Brunsberg, ein spätgotischer Baumeister*, „Baltische Studien”, Neue Folge, Bd. 28, Leon Saunier, Szczecin 1926, s. 215–326.
- Schumann D., *Mistrz budowlany Henryk Brunsberg – architektura ceglana końca XIV wieku pomiędzy tradycją a innowacją. Innowacja i tradycja. Henryk Brunsberg i późnogotycka architektura ceglana Pomorza i Brandenburgii*, Biblioteka Rocznika Chojńskiego t. 2, Chojna 2015, s. 41–57.
- Sobieszczański F.M., *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce, zawierające opis dziejów i zabytków budownictwa, rzeźby, snycerstwa, malarstwa i rytownictwa z krótką wzmianką o życiu i dziełach znakomitych artystów krajowych lub w Polsce zamieszkałych*, t. 1–2, Warszawa 1847–1849.
- Wagner L., *Historyczne wspomnienie o kościele Najświętszej Marii Panny*, „Przegląd Poznański” 1859, nr 27.
- Walicki M., *Średniowieczna architektura w Polsce. Romanizm i gotyk. Wiedza o Polsce*, t. 2, Warszawa 1932, s. 491–510.
- Zaske N., *Hinrich Brunsberg, ein ordenspreussischer Baumeister der Spätgotik*, „Baltische Studien”, Neue Folge, Bd. 44, 1957.
- Zaske N., *Henryk Brunsberg, jego twórczość i znaczenie*, w: *Sztuka Pobrzeża Bałtyku*, Warszawa 1978.
- Zaske N., *Hinrich Brunsberg um 1350 – nach 1428, Grosse Baumeister*, Berlin 1990.

**FROM POMERANIA TO GREATER POLAND (GERMAN: GROSSPOLEN;
LATIN: POLONIA MAIOR). THE CHURCH OF OUR LADY IN TUMSKI OSTRÓW
(GERMAN: DOM INSEL) AS A CONTRIBUTION TO THE DISCUSSION
ON THE SO-CALLED *BRUNSBURG STYLE***

SUMMARY

The term ‘Brunsberg Architecture’ includes two aspects that play an important role in building. The term describes a type of a sacred edifice that is a hall closed with an ambulatory chancel and a system of inside buttresses between which there are chapels. A specific sort of the elevation décor is typical of this type of architecture in Pomerania and Brandenburg. Within this style there are two types of ornamentation. The first type is represented by the chancel of the Church of Our Lady in Stargard Szczeciński, the ornamentation of the outside walls of the chapels in the Church of St James in Szczecin, the

ornamentation of the temples in Chojna and in Brandenburg. The second type – attributed to a Pomeranian master – is represented by the outside ornamentation of the Church of St Peter and St Paul in Szczecin and the outside walls of the Church of Our Lady in Poznań. Because of some evident formal differences among the edifices classified as belonging to the second type it is advisable not to include them into the production of Henry Brunsberg; the Church of St Peter and St Paul in Szczecin and the Church of Our Lady in Poznań were created either within the workshop of Master Henry or by his followers somehow related to him.