

Poznań 23.03.2016

prof. UAM dr hab. Jarosław Jarzewicz
Instytut Historii Sztuki UAM
Al. Niepodległości 4
61-874 Poznań
e-mail: jarzewic@amu.edu.pl

Dziekan
i Rada Wydziału Nauk Historycznych
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
ul. Władysława Bojarskiego 1
87-100 Toruń

Recenzja
pracy doktorskiej
Michała Kurkowskiego
**„Ryte i malowane dekoracje maswerkowe w architekturze średniowiecznej na
terytorium Ziemi Chełmińskiej (studium typologiczno-formalne)”**

Tematem rozprawy Michała Kurkowskiego jest bardzo ważne zjawisko, mające istotne znaczenie dla estetyki architektury – dekoracje maswerkowe, które były ryte i malowane na tynku na elewacjach (niekiedy także na ścianach wewnętrznych) wielu budowli Ziemi Chełmińskiej. Jest to temat tyleż istotny (dziesiątki, niejednokrotnie wybitnych realizacji), co dotychczas dość marginalnie obecny w badaniach naukowych. To umiarkowane – oględnie rzecz ujmując – zainteresowanie wcześniejszych badaczy tą problematyką wynikało, jak sądzę, po części z trudnej dostępności – malowane maswerki umieszczane były zwykle na znacznych wysokościach, ich stanu zachowania (destrukty, niekiedy jedynie ślady rytów w tynku), a w innych wypadkach znaczne ich przekonserwowanie budzące wątpliwości co do autentyczności. Z tym większym uznaniem należy się odnieść do odważnej decyzji Autora – opracowania syntetycznego, obejmującego zabytki z tak obfitującego w nie regionu, jakim jest Ziemia Chełmińska. Zadanie to jest ważne również z tego względu, że w ostatnich latach cały szereg zabytków poddawanych jest pracom konserwatorskim, dzięki czemu uzyskują one nową „szatę” (będącą w intencjach konserwatorów oczywiście przywróceniem stanu

pierwotnego, lub przynajmniej doń zbliżonego), dla historyków sztuki stanowią one znakomitą okazję do pogłębionych badań. Zgromadzone w ten sposób obserwacje i cząstkowe dane stanowią punkt wyjścia dla próby syntezy, jaką jest przedłożona dysertacja. Stosownie znacznej liczby omawianych zabytków praca ma wprost gigantyczne rozmiary: składa się z dwóch tomów, pierwszy zawiera 274 stron w dość gęstym wydruku, drugi (podzielony na dwa woluminy) – 648 stron. Wielka liczba ilustracji (zdjęć, planów, rysunków detali, przy czym zdjęcia są w przeważającej większości wykonane przez Autora) włączonych w tekst znakomicie ułatwia lekturę i konfrontowanie tekstu z obrazem. Imponująco już na pierwszy rzut oka wygląda tzw. aparat naukowy – bibliografia obejmuje ponad 50 stron, liczne i starannie opracowane przypisy. Zatem te zewnętrzne cechy świadczą wyraźnie, że mamy do czynienia z pracą o niebagatelnym znaczeniu. Lektura jest treści zdecydowanie potwierdza to pierwsze wrażenie.

Jak wspomniano wyżej praca składa się z dwóch zasadniczych części: tomie pierwszym zawarta została część syntetyczna, w drugiej – katalog obiektów stanowiący podstawę źródłową dla wywodów zawartych w części syntetycznej. Tekst syntezy podzielony jest na cztery rozdziały (s. 32-204), które są poprzedzone *Wstępem* (s.1-4) i *Stanem badań* (s. 5-31). Po głównych rozdziałach następuje *Zakończenie* (s.205-207), *Spis skrótów* (s. 208), *Bibliografia* (s.210-260), *Spis ilustracji* (s.262-274) oraz *Tabela ilustrująca rozwój maswerku*. W części katalogowej zawarto olbrzymi zakres informacji o zachowanych dziełach. Układ katalogu jest alfabetyczny – według nazw miejscowości. Jest to system nie jedyny możliwy do pomyślenia, ale prosty i funkcjonalny. W poszczególnych hasłach katalogowych zawarto informacje na temat rozmieszczenia maswerków w obrębie budowli, rysunku, techniki i materiału, kolorystyki, datowania. Po nich następuje analityczny opis i autorskie próby rekonstrukcji. Kolejne punkty not katalogowych dotyczą prac konserwatorskich i stanu zachowania, po których następuje spis literatury dotyczącej danego obiektu (maswerku). Katalogi są niezwykle ważną, choć mało efektowną częścią literatury naukowej z dziedziny historii sztuki – pisane są z wielkim nakładem pracy (wymagającej niejednokrotnie benedyktyńskiej cierpliwości i systematyczności), z koniecznym jednak założeniem o tymczasowym charakterze rezultatów – są one zapisem stanu wiedzy w określonym czasie. Takie zastrzeżenie czyni także Autor (s. 1 – stan wiedzy na 2015 rok – a zatem najbardziej aktualny). Katalog, choć jest „gatunkiem służebnym” w stosunku do głównego – syntetycznego tekstu, ma także wartość autonomiczną. Tak jest właśnie w omawianym przypadku – wielką zasługą Michała Kurkowskiego jest systematyczne

opracowanie rozproszonych dzieł, wzmiankowanych jedynie lub zupełnie pozbawionych jakichkolwiek opracowań. Dzięki temu dla historii sztuki w pewnym sensie „uprzystępniony” został nowy obszar dla dalszych eksploracji.

Temat pracy niejako w naturalny sposób narzucał określone metody badawcze – są to tradycyjne w historii sztuki metody analizy formalnej i porównawczej. Swoją pracę Autor uważa za część możliwych, szerzej zakrojonych badań „innych form detali na obszarze Prus krzyżackich” (s.3). Jest to zatem praca – według typologii zaproponowanej przez Sedlmayra a u nas przez Skubiszewskiego w ramach tzw. „pierwszej historii sztuki”, którą można nazwać również „podstawową” lub „tworzącą fundamenty”. Autor bardzo dobrze orientuje się w stanie badań dotyczących maswerków – zarówno w aspekcie ściśle związanym z pracą (co jest obowiązkiem każdego badacza), jak i w perspektywie powszechnej. Orientuje się bardzo dobrze w tradycji badawczej, zna zarówno klasyczne prace L. Behling, G. Kiesowa, a także nowe propozycje G.Bindinga, L. Heltena czy Ch. Kaysera. Choć zna i przytacza interesujące propozycje interpretacyjne R. Suckale (które nb. określa jako „skomplikowaną wizję” s. 28) a także L. Heltena (którą z nieznanymi mi powodów określa jako „próbę włączenia detalu architektonicznego do badań hermeneutycznych” s. 30), to jednak – stosuje metody najbliższe tym znanym z prac Behling i Bindinga – czyli: analiza i śledzenie chronologicznego rozwoju geometrycznej konstrukcji maswerków jako w zasadzie autonomicznych form. Na s. 88 explicite określa kryteria analizy, jakimi posługuje się w swoich badaniach: tworzywo i technika, kolorystyka, miejsca ekspozycji maswerku oraz jego stosunek do płaszczyzny ściany, kompozycja rysunku – „relacje strefy rozetowej do lancet, ich połączenie, motywy i układy motywów wypełniających, różnicowanie grubości profili.”

Rozdział I *Dotychczas wypracowane i stosowane kryteria analizy maswerku kamiennego, ceglanego oraz rytych, polichromowanych dekoracji maswerkowych* (s.32-92) – jak sam tytuł precyzyjny, choć długi wskazuje – poświęcony został kwestiom terminologicznym, a także przedstawieniu rozwoju maswerku w architekturze średniowiecznej. Niemal dwudziestostronicowy podrozdział dotyczący ewolucji maswerku kamiennego we Francji, Anglii i Niemczech (s.36-65) będący streszczeniem tez Behling i Bindinga można by bez szkody skrócić, w zamian spodziewałbym się poszerzonej analizy maswerków „prawdziwych” czyli murowanych z obszaru państwa krzyżackiego lub bezpośrednio sąsiadujących. Podrozdział dotyczący maswerku ceglanego (1.3.) rozpoczyna się od utrwalonego w literaturze, ale nieprawdziwego stwierdzenia: „Architektura gotyku ceglanego uzależniona była w znacznym stopniu od stosowanego materiału (...). Z tego względu

postrzegano ją jako ascetyczną, kubiczną i monumentalną, a przede wszystkim dążącą do osiągnięcia wyrazu oszczędności i powagi. Jej charakterystycznymi cechami były surowość i zwartość bryły, działającej kolorystycznie opracowaną powierzchnią muru oraz wielkimi „pustymi” powierzchniami” (s.65). Otóż architektura ceglana jest w podobny sposób uzależniona od materiału, jak każda inna. Zarówno z cegły, jak z kamienia możliwe było i jest wznoszenie bardzo różnych pod względem ekspresji budowli. Jednym z ważnych, a nie wyakcentowanych moim zdaniem wystarczająco wyraźnie, rezultatów wynikających z badań przedstawionych w dysertacji, jest konieczność zaprzestania powtarzania tych komunałów. W architekturze ceglanej mury były bardzo często rozczłonkowane, w „iluzyjny” sposób uprzestrzennione malowanymi maswerkami sugerującymi ich przeprucie. A zatem nie prostota i surowa powaga ale lekkość, bogactwo i gra form „zbudowanych” i „przedstawionych w iluzji” bywały pożądanymi efektami. Kościół św. Jakuba w Toruniu jest jednym z najwybitniejszych z spośród dziesiątków innych. Wskazanie na powszechność zjawiska malowanych maswerków w architekturze ceglanego gotyku, a tym samym konieczność zmiany sposobu jej widzenia uważam za jedno z najważniejszych dokonań Autora. W pracy zaobserwować można tendencję (dość często niestety występującą, tym niemniej - niegodną pochwały) do przytaczania za literaturą niepotrzebnych w danym kontekście informacji. Dokumentuje się w ten sposób erudycję i orientację w literaturze, jednak odbywa się to kosztem jasności wyводу. O ile np. przedstawienie na s. 36-65 rozwoju maswerku w architekturze kamiennej (za Bindingiem) można od biedy uzasadnić, to zupełnie niepotrzebnie moim zdaniem streszczona została na s.65-69 geneza architektury ceglanej jako takiej. Podobnie niezbyt szczęśliwie zaplanowana jest treść podrozdziału 2.1 (*Specyfika przemian architektury średniowiecznej w Prusach ze szczególnym uwzględnieniem terytorium Ziemi Chełmińskiej – rola dekoracji maswerkowej w architekturze*, s.93-121). Gdyby treść ściśle odpowiadała tytułowi – czyli skupiałby się na roli maswerków w architekturze – byłoby wszystko w porządku. Jednak zawiera on w zasadzie próbę streszczenia dziejów architektury w Prusach krzyżackich. Mimo, że rozdział jest stosunkowo obszerny, jednak wobec ogromu problematyki, można było w nim zamieścić jedynie wybrane informacje. Niektóre interesujące, ale w kontekście pracy o malowanych maswerkach nieistotne – np. o przywileju Konrada Mazowieckiego dla biskupa Chrystiana i o misjach cysterskich (s.95-98), postęпах kolonizacji i urbanizacji (s.99-101). W wyraźnej dysproporcji do poprzedzającego pozostaje podrozdział 4.2 (właściwie 2.2. *Ryty i malowany maswerk w budynkach sakralnych i świeckich* s.122-123). Pozostawia on czytelnika z wyraźnym niedosytem – na dwóch stronach

zawiera zestawienie kategorii budowli, na których dekoracja maswerkowa występuje (katedry, kościoły parafialne, kościoły klasztorne, zamki, kamienice, ratusze, bramy, etc.). Pada także ciekawe stwierdzenie interpretacyjne: „W rytach i malowanych maswerkach odzwierciedla się charakterystyczna „psyche” zamieszkujących te ziemie ludzi, u których dostrzec można świadomą potrzebą [sic! – powinno być „potrzebę” – uwaga J.J.] w połyskliwych [sic! dop. J.J.] i kolorowych dekoracji”. Niestety Autor nie uzasadnia tej tezy. Skądinąd jest to teza bardzo wątpliwa – trudno bowiem zakładać, że populacja jakiegoś obszaru miałaby być obdarzona jakąś charakterystyczną „duszą”, która na dodatek miałaby się wyrażać poprzez abstrakcyjną geometrię maswerków.

Zasadniczą część tekstu pod względem merytorycznym stanowi rozdział 3. *Pochodzenie, rozwój oraz cechy charakterystyczne dekoracji maswerkowej na Ziemi Chełmińskiej* (s.124-188). W poszczególnych podrozdziałach Autor usystematyzował wiedzę zgromadzoną na podstawie analizy dziesiątków przykładów, według przyjętych wcześniej kryteriów. W podrozdziale 3.1. *Geneza i ewolucja maswerku rytego i malowanego* (s.124-150) wskazuje – jak najbardziej słusznie – na występujące w architekturze gotyckiej we Francji ryte na murach rysunki projektowe – także maswerków (s.130-131). Powstrzymuje się jednak od jednoznacznego wskazania genezy i źródła maswerków malowanych, podobnie jak najstarszego dzieła tego typu na Ziemi Chełmińskiej, choć prawdopodobnie jednym z najstarszych były dekoracje wieży ratusza toruńskiego datowane na około 1274 roku. Natomiast najstarsze zachowane przykłady pochodzą z początku XIV wieku (s.133). Na podstawie zastosowanych motywów Autor wyróżnił kolejne fazy rozwoju: 1320-1350 (s.135 i n.) na przykład dekoracje korpusu św. Jakuba w Toruniu. Kolejna faza obejmowała okres 1350-1400/1410 (s.139 i n.). Bez wyraźnej cezury przechodzi ona w kolejną fazę, która obejmuje według Autora cały wiek XV (s. 144). Ostatni okres obejmuje przełom XV i XVI wieku i początek XVI wieku (s. 149 i n.). Rozwój maswerku malowanego przebiegał „od struktur masywnych, o nieskomplikowanym rysunku, do kompozycji bogatych, kształtowanych swobodnie, nieobarczonych zasadami statyki architektonicznej” (s.150). Generalnie wypada się zgodzić – zapewne tak właśnie wygląda generalna ewolucja. Bardzo istotna jest także konstatacja, że maswerk rytym i malowanym, choć jest istotną częścią estetycznej struktury architektonicznej, jest jednak wyzwolony z ograniczeń statycznych – tak ważnych dla najbardziej fantazyjnych maswerków murowanych. Maswerk malowany jest jakby niematerialną, czystą formą geometryczną – a zatem paradoksalnie – bliższy ideałowi gotyku z jego dążeniem do „dematerializacji”. To „wyzwolenie formy z materii” może w

rezultacie dawać nieortodoksyjne, wyłamujące się ze standardowego rozwoju kompozycje. Biorąc to nawet pod uwagę, trudno jednak pogodzić się bez zastrzeżeń z zaklasyfikowaniem do fazy 1320-1350 maswerku z kościoła w Radzynie Chelmińskim (il. 107 i katalog s.175). W ostrołukowym polu Autor rekonstruuje niesłychanie skomplikowaną kompozycję złożoną z różnokształtnych rybich pęcherzy i „falchionów”. Jest to moim zdaniem przed rewolucyjnymi zmianami epoki Parlerów niemożliwe. Jeśli rekonstrukcja zaproponowana jest prawidłowa, to należałoby datować maswerk na okres znacznie późniejszy niż wzniesienie murów, na których został umieszczony. Problem datowania jest w omawianej pracy – wbrew pozorom – skomplikowany. Nie ma w zasadzie pisanych źródeł datujących same maswerki. Daty uzyskane na drodze analizy architektury – dają jedynie terminus post quem. Natomiast nie można zakładać, jak zdaje się czyni to Autor, że maswerk zawsze namalowany był w trakcie procesu budowlanego, jako jego końcowa, „wykończeniowa” faza. Jest to oczywiście założenie racjonalne – potrzebne do wznoszenia murów rusztowania mogły być wykorzystane przez twórców maswerków. Jednak zupełnie możliwe jest także, że maswerki były przemalowywane, lub malowane na nowo w średniowieczu, tak jak dokonuje się tego w naszych czasach. Pośrednio dowodzi tego podobieństwo (właściwie identyczność) malowanych maswerków na murach wzniesionych ewidentnie w różnych okresach. Na przykład: na kaplicy ogrójcowej dobudowanej na początku XVI wieku do zachodniej elewacji kościoła św. Jakuba w Toruniu (katalog s.349-353) znajdziemy maswerki identyczne jak na wieży tego kościoła, które to maswerki (na wieży) datowane są na lata 1340-1365 (katalog s. 320-332, szczególnie il. 22.54, 22.56 oraz 22.75). Nie jest możliwe moim zdaniem, aby około połowy XIV wieku pojawiła się forma podwójnych triad wirujących rybich pęcherzy, natomiast bardzo możliwe jest, że zarówno na wieży, jak na kaplicy ogrójcowej maswerki takie pojawiły się dopiero w początku XVI wieku. Oczywiście przy założeniu, że w obu przypadkach nie są one rezultatem twórczych zabiegów konserwatorskich w naszym już stuleciu. Autor dysertacji w katalogu skrupulatnie odnotowuje informacje o tym, kto i kiedy prowadził prace konserwatorskie. Przydałaby się jednak przede wszystkim informacja – jaki był stan przed tymi pracami. Na ile prezentujące się „jak nowe” malowane maswerki są odtworzeniem, uzupełnieniem a może kreacją?

Problematyka rozdziału 4. (*Ryty i malowany maswerk na Ziemi Chelmińskiej na tle ewolucji detalu architektonicznego*, s. 189-204, błędny numer rozdziału na s. 189 – 6. zamiast 4.) jest znacznie szersza niż głosi tytuł – poświęcona zarysowi ewolucji innych detali architektonicznych: sklepień, szczytów, zworników, fryzów, kapiteli etc. W konkluzji Autor

dochodzi do wniosku: „O detalach funkcjonujących w XIII i XIV w. można powiedzieć, że w znacznej mierze były one tradycyjne, natomiast w II poł. XIV w. Ziemia Chełmińska mogła wpływa[ć] na całe Prusy, otwierając się jednocześnie na coraz szersze wpływy.” (s.204).

Wniosek ten stoi w sprzeczności z konstatacją ze s.202: „Okres obejmujący lata 1350-1400 i następny (XV w.) charakteryzują się stagnacją.” Poza tym trudno mówić o tradycyjnych formach w przypadku architektury XIII wieku na tych terenach – ta tradycja dopiero powstawała, wszystko było nowe. A nawet nowatorskie – na przykład oryginalne maswerki wschodniego okna katedry w Chełmży, czy też fary Torunia. Nie mówiąc już o sklepieniach gwiaździstych pojawiających się najprawdopodobniej na początku XIV w.

Problematyka omawianej pracy – mimo pozornie wąskiej specjalizacji – obejmuje szerokie spektrum zagadnień, de facto jest to praca o architekturze i jej przemianach widzianych poprzez pryzmat detali. Autor wykazał głęboką znajomość tej problematyki a także erudycję znacznie wykraczającą poza jej zakres. Znacznie poszerzył przy tym dotychczasowy stan wiedzy. Szczególnie ważny jest podstawowy – informacyjny aspekt jego pracy, którą można porównać do pierwszej publikacji źródeł. W historii sztuki korpusami źródłowymi są katalogi – ważne jest, aby praca Michała Kurkowskiego (koniecznie łącznie z katalogiem!) została opublikowana.

Dla dobra przyszłej publikacji jednak należałoby skorygować usterki, które zakradły się do tej – bardzo skądinąd wartościowej pracy. Kilka z nich wskazuję poniżej. Nie jest jasne na przykład, dlaczego Autor – wbrew stosunkowo zgodnej tradycji badawczej wywodzącej architekturę kościoła św. Elżbiety w Marburgu ze strzechy w Reims (poprzez Toul) stwierdził na s. 56, że „ten nowy styl przenieśli uczący się i pracując[y] nad Loarą twórcy oraz zakon cystersów.” Niestety nie precyzuje, o jakie budowle znad Loary mogłoby chodzić.

Nie jest prawdą, że Goethego pochwała twórcy katedry w Strasburgu zainspirowana została myślą Hegla (jak Autor twierdzi na s. 6). Raczej możliwy był wpływ odwrotny – słynny esej Goethego „O niemieckiej architekturze” ukazał się już w 1773 roku, nb. zresztą dostępne jest także przekład w języku polskim.

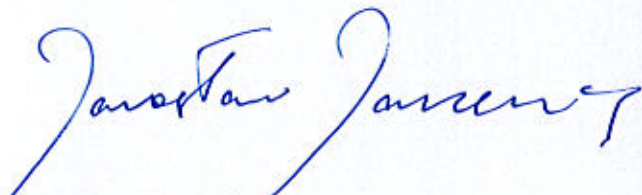
Czasami można odnieść wrażenie, że niektóre spośród obszernych i zazwyczaj starannie zredagowanych przypisów są niedopracowane. Na przykład pojawiają się powtórzenia, nie wyjaśnione skróty (np. przyp. 23. na s. 10 „Die Bauk. d. Etrusker. Die Bauk. d. Römer, Hdb. d. Arch. II“). Nie jest jasne, w jaki sposób na dostrzeżenie przez V. Mencla specyfiki rozwoju maswerku w architekturze cysterskiej mogłyby wpłynąć prace Sedlamyra traktujące o fasadzie barokowego kościoła św. Karola Boromeusza w Wiedniu lub jego interpretacja

„Upadku ślepców” Bruegela. Nie ma to według mnie żadnego związku, wbrew sugestii Kurkowskiego na s. 18-19. Nie jest prawdziwe stwierdzenie na s. 22: „Sam Zakon [krzyżacki – dop. J.J.] dopiero po przeniesieniu stolicy do Malborka podjął znaczące inicjatywy artystyczne.” – przeczą temu chociażby trzynastowieczne partie zamków np. w Toruniu, Malborku, Lochstedt

Wbrew informacji podanej na s. 161, w Stargardzie Szczecińskim niestety nie ma zamku ani bramy zamkowej. Siłą rzeczy podstawową literaturą z jakiej Autor korzystał (oprócz oczywiście polskiej) była literatura niemieckojęzyczna, jednak nie uzasadnia to „germanizowania” nazw geograficznych (np. Lüttich s. 42, zamiast Liège lub Leodium) oraz niemieckich skrótów w przypisach (np. „ungedr.” – niewydrukowane s. 10, „Typoskript” – maszynopis s. 20). Na il. 35 s. 57 przedstawione jest nie zachodnie, lecz wschodnie okno chóru kościoła w Haina. Nie jest trafne stwierdzenie na stronie 77: „... typowe dla tych realizacji [chodzi o szczyty ratusza i NMP we Frankfurcie nad Odrą – dop. J.J.] uszeregowanie wimperg w jednym lub dwóch rzędach nie jest znane w architekturze kamiennej.” Rzut oka choćby na wschodnią część paryskiej Notre Dame lub elewacje transeptu tej katedry falsyfikuje tę tezę.

Bardzo obszerną bibliografię wzbogaciłbym jedynie o nieznaną Autorowi pracę J. Michlera, Fenster und Masswerksysteme der nordfranzösischen Gotik des 13. Jahrhunderts, Wallraf-Richartz-Jahrbuch LXII, 2001, s.59-140.

Wszystkie powyższe uwagi polemiczne i korektorskie nie zmieniają mojej bardzo pozytywnej oceny omawianej dysertacji. Jak już wyżej wspomniałem – mamy do czynienia z dziełem będącym rezultatem połączenia olbrzymiej pracy i erudycji. W tak obszernym i wielowątkowym opracowaniu siłą rzeczy pojawiały się pewne usterki. Obowiązkiem recenzenta jest je wskazać. Wielką satysfakcją recenzenta jest natomiast stwierdzenie, że mamy do czynienia z istotnym osiągnięciem naukowym, znacznie poszerzającym dotychczasowy stan wiedzy i spełniającym wymagania stawiane pracom doktorskim. W związku z powyższym zwracam się do Wysokiej Rady z wnioskiem o dopuszczenie p. Michała Kurkowskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Jarosław Jarzewicz