

ARTYKUŁY RECENZYJNE I RECENZJE

Aleksander Jankowski

„Pierwszy” w toruńskim panteonie ludzi nauki i sztuki. Uwagi o książce *Gwido Chmarzyński i jego dzieło „Sztuka w Toruniu”*¹

Towarzystwo Naukowe w Toruniu i Muzeum Okręgowe w Toruniu zainicjowały nową serię wydawniczą: „Ludzie Nauki i Sztuki Torunia”. Inauguracyjny tom tego obiecującego przedsięwzięcia poświęcono wybitnemu historykowi sztuki, profesorowi Gwidonowi Chmarzyńskiemu i jego cennemu dziełu z 1933 r. *Sztuka w Toruniu. Zarys dziejów*, które w całości przedrukowano.

Solidnie opracowaną książkę: *Gwido Chmarzyński i jego dzieło „Sztuka w Toruniu”*, otwiera słowo wstępne jej redaktora Emanuela Okonia, który przybliży okoliczności wydania pierwszej edycji *Sztuki w Toruniu*. Praca prof. Chmarzyńskiego powstała jako obszerny rozdział monografii: *Dzieje Torunia*, przygotowanej pod redakcją znakomitego historyka Kazimierza Tymienieckiego, z okazji przypadającej w roku 1933 rocznicy 700-lecia nadania praw miejskich Toruniowi. Zanim jednak monumentalne *Dzieje Torunia* pojawiły się na rynku księgarskim (jesienią 1934 r.), poszczególne rozdziały publikowano rok wcześniej w formie nadbitek. Tak też ukazał się tekst Gwido Chmarzyńskiego, niemal równoległe z wydanym w 1933 r. albumem fotograficznym: *Toruń dawny i dzisiejszy*, opracowanym także przez G. Chmarzyńskiego, a pomyślanym jako tom ilustracyjny do zeszytu *Sztuka w Toruniu*.

Oddana właśnie do rąk czytelników reedycja nawiązuje do tej koncepcji. Partia ilustracyjna następuje po zamkniętym tekście o sztuce Torunia, ale też, tak jak w pierwodruku, fotografie podążają za tokiem wyводу. Jednak — jak zapowiada redaktor E. Okoń — w stosunku do oryginału materiał ilustracyjny nieco zmodyfikowano. Zmiany polegały m.in. na zastąpieniu niektórych czarno-białych zdjęć z lat trzydziestych XX wieku, barwnymi, znacznie lepszej jakości, a także na wprowadzeniu kilku nowych ujęć. Nowe zdjęcia wymownie konfrontują wygląd zabytków w okresie międzywojennym oraz współcześnie.

Przedruk *Sztuki w Toruniu* poprzedzają dwa artykuły, a w zasadzie obszerne komentarze Józefa Poklewskiego i Elżbiety Pileckiej do dzieła i naukowej postawy Gwido Chmarzyńskiego.

J. Poklewski, kreśląc sylwetkę prof. Chmarzyńskiego, szczegółowo omawia drogę kariery naukowej i zawodowej, która wiodła od stanowiska kustosa toruńskiego Muzeum Miejskiego (w latach 1929–1935) i pomocnika wielkopolskiego konserwatora zabytków na Okręg Pomorski, do pracy naukowo-dydaktycznej na Uniwersytecie Adama Mickiewicza (w latach 1935–1939 oraz 1945–1973) i stanowiska dożywotniego kustosa zbiorów sztuki średniowiecznej Muzeum Narodowego w Poznaniu. Z Toruniem związał się Profesor ponownie w latach 1959–1968. Kierował wówczas Katedrą Historii Sztuki na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, zaś w latach 1961–1964 także Wydziałem Sztuk Pięknych. Poklewski ukazuje Gwidona Chmarzyńskiego jako docieklivego badacza, niestrudzonego inwentaryzatora zabytków (także tzw. Ziem Odzyskanych) i znakomitego nauczyciela akademickiego. Jego naukowe

¹ *Gwido Chmarzyński i jego dzieło „Sztuka w Toruniu”*, red. E. Okoń, Toruń 2014, ss. 120, ryc. 132.

zainteresowania koncentrowały się przede wszystkim na sztuce średniowiecznej Pomorza i Prus, a wszechstronna wiedza, obejmująca filozofię, literaturę i muzykę, pozwalała ujmować zjawiska artystyczne w szerszej kulturowej perspektywie. W różnych okresach życia Profesor dał się poznać jako człowiek o niezwykłym talencie organizacyjnym. To Jemu przyszło inicjować działalność Muzeum Miejskiego w Toruniu i poznańskiego Muzeum Metropolitalnego (w połowie lat trzydziestych ubiegłego wieku), a po wojnie organizować na nowo Muzeum Wielkopolskie (obecnie Narodowe) w Poznaniu. W muzeum toruńskim chciał stworzyć ośrodek badań skupiający historyków sztuki, archeologów i etnografów. Z tą myślą angażował się m.in. w działalność Komitetu Organizacyjnego Toruńskiego Instytutu Naukowego oraz Toruńskiego Towarzystwa Naukowego. Portret prof. Chmarzyńskiego kreślony piórem J. Poklewskiego ożywiają archiwalne zdjęcia oraz barwne wspomnienia współpracowników i uczniów.

Elżbieta Pilecka koncentruje się na dziele *Sztuka w Toruniu* oraz jego miejscu w historiografii badań regionalnych. Podnosi też problemy, przed którymi stają współcześni badacze sztuki Torunia. Punktem wyjścia dla swych rozważań czyni wydaną w 2009 r. pracę zbiorową: *Dzieje sztuki Torunia*. E. Pilecka wyraża wielkie uznanie dla prof. Chmarzyńskiego. Wskazuje, że wiele z Jego ustaleń zachowało do dziś aktualność; podkreśla jak bardzo metodologia prezentacji sztuki miasta (w kontekście przeobrażeń społecznych, politycznych i gospodarczych) była w swoim czasie nowatorska. Zauważa, że w ciągu minionych osiemdziesięciu lat *Sztuka w Toruniu* Gwido Chmarzyńskiego nie doczekała się godnej kontynuacji. Postuluje, by przygotować monografię na miarę nauki XXI wieku. Pilecka, znakomicie zorientowana w najnowszych tendencjach badań nad sztuką miast europejskich, określa też kryteria, które winna spełniać taka praca. Musi m.in. uwzględnić „różne komponenty sztuki miasta — antropologiczne, socjologiczne, ekonomiczne, religijne i te, wynikające z charakteru codziennego zajęcia”.

Uwagi E. Pileckiej uświadomiamy, jak dalece *Sztuka w Toruniu* antycypuje nowoczesną koncepcję monografii historii sztuki miasta i jak wyraźnie dzieło Gwido Chmarzyńskiego wyrasta ponad realizowane po nim opracowania naukowe lokalnego środowiska. Określa zarazem wzorcowy punkt odniesienia oraz konieczne perspektywy badań. To niewątpliwie najlepsza rekomendacja dla książki Gwidona Chmarzyńskiego, ciągle inspirującej i zapewniającej jej autorowi trwałe miejsce w toruńskim panteonie ludzi nauki.

Badawczą postawę Gwidona Chmarzyńskiego najlepiej definiuje dedykacja, którą Autor opatrzył swoje dzieło: „ks. prof. dr. Szczęsnemu Dettloffowi — nauczycielowi i wujowi”.

Ks. prof. Dettloff, związany z Uniwersytetem Adama Mickiewicza, był uczniem Maxa Dvoraka — znamenitego przedstawiciela wiedeńskiej szkoły historii sztuki. Dla Dvoraka „sztuka każdej epoki była koniecznym produktem swego czasu i ludzi, którzy ją tworzyli. Udowodnienie i wyjaśnienie za pomocą szczegółowych przykładów historycznej konieczności istnienia ideałów artystycznych określonej fazy dziejów, należy do najważniejszych zadań historii sztuki”. Podzielając to przekonanie Gwido Chmarzyński ukazuje złożone relacje między stylistyczno-formalnymi przeobrażeniami sztuki toruńskiej a procesami zachodzącymi w życiu społecznym, politycznym i gospodarczym miasta. Rozważając te zależności stawia pytanie: „Czy Toruń w swoich artystycznych dziejach zdobył się na własny wyraz formalny?”. Poszukiwanie tego charakterystycznego oblicza i jego źródeł, to jeden z głównych celów rozprawy Chmarzyńskiego.

Sztukę w Toruniu Autor rozpoczyna od omówienia topografii Starego Torunia, kończy zaś na latach dwudziestych XX stulecia. Przy czym szczegółowo omawia zjawiska i procesy artystyczne tylko do schyłku XVIII wieku. Twórczość późniejszą w zasadzie zbywa ogólnikowymi uwagami na dwóch stronach. W toruńskiej sztuce XIX w. Chmarzyński nie znajduje zjawisk godnych uwagi; z kolei twórczość po 1918 r. traktuje jako przejaw współczesności.

Historię sztuki Torunia od XIII do XVIII w. rysuje Gwido Chmarzyński jako wyraz dwóch epok: średniowiecza (do ok. 1530 r.) i nowożytności. W ramach tej chronologii omawia urba-

nistykę i architekturę oraz rzeźbę i malarstwo. Dostrzegając w dziełach „znaki czasu” uwypukla ich walory stylistyczno-formalne, odzwierciedlające „wewnętrzne prawa sztuki miasta”. W płynnym, rzeczowym wywodzie pobrzmiewają refleksyjne, poetyckie niemal tony, jak choćby wówczas, gdy Chmarzyński pisze o datowanym na pierwszą ćwierć XVI w. krucyfiksie z kościoła mariackiego. Widzi w tej rzeźbie nadchodzący kres sztuki średniowiecznej, a w postaci Chrystusa „złęczenie i spokój przed zbliżającą się burzą protestu religijnego”.

Dla Gwido Chmarzyńskiego, cenionego w latach trzydziestych znawcy gotyku, toruńska urbanistyka, architektura, rzeźba i malarstwo tej fazy stylistycznej były pochodną „silnej woli twórczej, która kształtowała indywidualne oblicze artystyczne miasta”. Pozostając wierny metodologicznej koncepcji „Kunstwollen” Aloisa Riegla (nauczyciela Maxa Dvoraka), lokował źródła rozkwitu gotyckiej sztuki Torunia w uwarunkowaniach społeczno-gospodarczych, we wzroście zamożności mieszczaństwa, chętnie manifestującego swój status ambitnymi fundacjami.

W dobie nowożytnej Toruń — według Chmarzyńskiego — tracił „swoistą fizjonomię artystyczną” na skutek narastającej dominacji gospodarczej i handlowej Gdańska. Ocenę toruńskiej sztuki tego okresu Autor formułuje często poprzez negację, nie znajdując w mieście ani baroku ani monumentalnego odpowiednika procesów intelektualnych czy własnych impulsów twórczych. Nowożytna sztuka Torunia, oparta na biernej recepcji gdańskich wzorów, nabierała z czasem charakteru prowincjonalnego. Np. w malarstwie portretowym widzi „zamiłowanie bio- i historyograficzne” mieszczaństwa toruńskiego, a zarazem „znak niknącej dawnej wielkości”.

Zdaniem Uczonego, twórczość artystyczna Torunia niemal całkowicie „obumarła” pod zaborem pruskim. Podsumowując jednym zdaniem „pseudourbanistyczne i pseudoartystyczne” rozwiązania tego czasu, przywołuje jedynie malarza pejzażystę Theodora Eduarda E. Radtkego, dokumentalistę gotyckiej zabudowy, którą „wiek XIX zniósł z fizjonomii miasta”. W dobie artystycznej stagnacji pozytywnym zjawiskiem było jedynie ożywienie toruńskich towarzystw naukowych i badań nad sztuką.

Zwiastunem twórczego tchnienia stała dopiero secesja, od której droga wiodła ku sztuce „nowej rzeczowości” rozwijającej się już w polskim Toruniu. Bardzo oszczędne uwagi o sztuce początków XX w. dopełniają fotografie ilustrujące przejawy secesji i modernizmu w toruńskiej architekturze.

W syntetycznej pracy Gwido Chmarzyńskiego pojawiają się jedynie wybrane dzieła. Malarstwo miniaturowe i grafikę zaledwie nadmienia. Całkowicie pominięte zostało rzemiosło, choć w albumie prezentowane są fotografie kilku kunsztownych wyrobów złotniczych, introligatorskich czy snycerskich. Ta „luka” nie narusza jednak spójności i merytorycznej jakości zakreślonych przez Chmarzyńskiego dziejów sztuki toruńskiej. Praca nie jest bowiem przewodnikiem po wszystkich dziedzinach twórczości. To rozprawa odsłaniająca mechanizmy zjawisk artystycznych i uwarunkowania społeczne procesów ewolucyjnych (i inwolucyjnych) sztuki.

Sztuka w Toruniu Gwidona Chmarzyńskiego jest dziś jedną z podstawowych pozycji w bibliografii sztuki polskiej. Stanowi swego rodzaju model monografii sztuki miasta, rozwijany przez kolejne pokolenia badaczy. Pozostaje też ważnym tekstem źródłowym określonego etapu rozwoju wiedzy o zjawiskach artystycznych, metodologii i postawach badawczych. W tym kontekście raz jeszcze warto podkreślić wartość artykułów E. Pileckiej i J. Poklewskiego, wprowadzających w intelektualny klimat, w którym powstawała *Sztuka w Toruniu*. To wiedza niezbędna czytelnikowi, gdyż nauka o sztuce — jak pisał Jan Białostocki — „w dużej mierze uwarunkowana jest bardziej podmiotem niż przedmiotem”. Tym bardziej, że dzieło sztuki zwykle wymyka się metodologicznym ramom, a bieg czasu przesuwając granicę między historią a współczesnością, zmieniając perspektywę ocen. Ujawnia to także stosunek Autora *Sztuki w Toruniu* do zjawisk artystycznych XIX wieku. To, co dla Chmarzyńskiego nie miało wartości, dla współczesnych badaczy jest cennym wkładem w architektoniczno-urbanistyczne oblicze Torunia. Zdjęcia archiwalne, które pozwalają zobaczyć miasto oczami Gwido Chmarzyńskiego,

w zestawieniu ze współczesnymi, uzmysławiają zmiany w krajobrazie Torunia w minionych osiemdziesięciu latach.

W sumie, starannie zredagowany przez Emanuela Okonia pierwszy tom serii „Ludzie Nauki i Sztuki Torunia”, to nie tylko reedycja cennego i ciągle aktualnego dzieła Gwido Chmarzyńskiego, ale też niezwykle interesujący, międzypokoleniowy naukowy dyskurs o sztuce Torunia i jej badaniu.