

Wrocław, dnia 20.12.2022 roku

Prof. dr hab. Andrzej Koziół
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Wrocławski
ul. Szewska 36
50-139 Wrocław

Recenzja pracy doktorskiej Pana mgr. Jacka Gernata
Od Klahrów do Thammów – modele funkcjonowania rodzinnych przedsiębiorstw
rzeźbiarskich w Kotlinie Kłodzkiej i na Śląsku w XVIII-XX w.

Jak pisać monografię artysty? To pytanie dzisiaj zadaje sobie wielu historyków sztuki. Powodem jest kryzys tradycyjnego modelu monografii artysty, opartego na możliwie najpełniejszej rekonstrukcji jego biografii oraz prezentacji całości dorobku w stylistyczno-ikonograficznym paradygmacie. W ostatnich latach wśród zagranicznych i polskich historyków sztuki można zaobserwować intensywne poszukiwania nowej formuły monografii artysty, która mogłaby zastąpić dotychczasową. Wysiłki te generalnie zmierzają w kilku kierunkach, spośród których zdecydowanie na pierwszy plan wysuwa się model „warsztatowy”, oparty na socjologiczno-technologicznym paradygmacie oraz zastąpieniu biografii artysty opisem działalności jego najczęściej kilkusobowego warsztatu.

Do tego nurtu współczesnej historii sztuki zaliczyć należy także i pracę doktorską Pana mgr. Jacka Gernata, napisaną pod kierunkiem Pana prof. dr. hab. Tadeusza Żuchowskiego w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza i poświęconą trzem kilkupokoleniowym rodzinnym przedsiębiorstwom rzeźbiarskim Klahrów, Kutzerów i Thammów, które działały w Kotlinie Kłodzkiej i na Śląsku od około 1715 roku do początku lat 40. XX wieku. W pracy tej pojedynczy artysta został zastąpiony aż trzema wielosobowymi warsztatami, a głównym nurtem narracji pracy stała się prezentacja różnych modeli funkcjonowania poszczególnych rodzinnych przedsiębiorstw rzeźbiarskich. Czy zatem w przypadku pracy doktorskiej Pana mgr. Gernata mamy do czynienia z udaną próbą napisania „nowej” monografii działalności rzeźbiarskiej artystów z rodzin Klahrów, Kutzerów i Thammów?

Praca Pana mgr. Gernata jest niezwykle obszernym dwutomowym monograficznym opracowaniem, bo liczącym aż 502 gęsto zapisane strony samego tekstu, 543 ilustracje, trzy tablice z drzewami genealogicznymi rodzin Klahrów, Kutzerów i Thammów oraz trzy mapki z rozmieszczeniem dzieł ich rodzinnych warsztatów. Jak sam Autor podkreśla we wstępie do swej pracy, niezwykle istotne w badaniach nad sztuką i rzemiosłem epoki nowożytnej zagadnienie rodzinnych warsztatów nie doczekało się dotąd syntetycznego opracowania. Dlatego też celem jego pracy miała być nie tylko prezentacja nowych ustaleń odnośnie modeli funkcjonowania rodzinnych pracowni rzeźbiarskich Klahrów, Kutzerów i Thammów z pogranicza Kotliny Kłodzkiej i Śląska, lecz także stworzenie swego rodzaju punktu wyjścia „do wyjaśnienia szerzej rozumianego zjawiska rodziny rzeźbiarskiej w lokalnym środowisku artystycznym na przestrzeni epok” (s. 11). Poszukując najbardziej odpowiedniej formuły do omówienia działalności rzeźbiarskich warsztatów Klahrów, Kutzerów i Thammów Autor zdecydował się podzielić swoją pracę na trzy zasadnicze rozdziały, które odpowiadają trzem różnym płaszczyznom prezentacji zgromadzonego przez niego bogatego materiału faktograficznego. Pierwszą z nich wyznaczają indywidualne kariery każdego z członków poszczególnych pracowni. W praktyce oznacza to, że w rozdziale tym zostały zaprezentowane klasyczne artystyczne biografie każdego z przedstawicieli kilku pokoleń rzeźbiarzy w ujęciu chronologicznym i w kolejności trzech warsztatów, poczynając od ich założycieli: Michaela Klahra Starszego, Bernarda Kutzera i Franza Thamma Starszego, a kończąc na ich wnukach (warsztaty Kutzerów i Thammów) i praprawnukach (warsztat Klahrów). Ten chronologiczny porządek w obrębie poszczególnych pracowni został zachowany także w następnych dwóch rozdziałach, które – zgodnie z celem pracy – zostały poświęcone prezentacji samych warsztatów: ich organizacji oraz artystycznej produkcji. W pierwszym z nich omówione zostały takie fundamentalne kwestie, jak siedziba i wyposażenie warsztatów za czasów kolejnych kierowników rodzinnych przedsiębiorstw Klahrów, Kutzerów i Thammów oraz ich społeczny i rynkowy status. Natomiast w drugim rozdziale zaprezentowana została warsztatowa praktyka (proces i technika pracy) poszczególnych pracowni oraz stylistyczne aspekty ich rzeźbiarskiej produkcji w okresach prowadzenia przedsiębiorstw przez kolejnych mistrzów. To „warsztatowe” ujęcie ich pracy nie byłoby możliwe bez wykorzystania licznie zachowanych do naszych czasów dzieł pochodzących ze wszystkich trzech pracowni, które służyły pomocą w procesie kreacji rzeźbiarskich prac oraz

w kontaktach z ich fundatorami: przygotowawczych szkiców poszczególnych rzeźb i rysunków projektowych kościelnych sprzętów, jak ołtarze czy ambony, rzeźbiarskich bozzetti i modeletti pojedynczych pojedynczych figur oraz modeli całych ołtarzy.

O ile w kolejnych trzech zasadniczych rozdziałach prowadzone rozważania dotyczą tylko poszczególnych pracowni rzeźbiarskich Klahrów, Kutzerów i Thammów, to jednak w zakończeniu Pan mgr. Gernat pokusił się o uogólniającą refleksję na temat ewolucji modelu ich funkcjonowania: od nowożytnego warsztatu rodzinnego o cechowej genezie (Klahrowie), poprzez warsztat rodzinny dostosowany do wolnorynkowych realiów XIX wieku (Kutzerowie), aż po atelier bliskie sposobem pracy pracownikom XIX-wiecznych rzeźbiarzy akademickich (Thammowie). Całość rozważań kończy obszerny ekskurs poświęcony prezentacji zleceńodawców rzeźbiarskich dzieł, które były realizowane przez trzy rodzinne warsztaty.

Niewątpliwie mocną stroną pracy Pana mgr. Gernata jest jej warstwa faktograficzna. Dzięki systematycznym i szeroko zakrojonym kwerendom archiwalnym i terenowym, przeprowadzonym nie tylko w Polsce, ale i także na terenie Republiki Czeskiej, Autor zebrał imponujący materiał dokumentujący rzeźbiarską działalność rodzinnych warsztatów Klahrów, Kutzerów i Thammów. Oczywiście, pomocą służyły mu dość liczne już istniejące naukowe, popularyzatorskie i krajoznawcze opracowania na ten temat autorstwa niemieckich, czeskich i polskich autorów, które zostały pieczołowicie wyliczone i omówione w wstępnej części pracy będącej obszerną prezentacją dotychczasowego stanu badań. Choć w większości koncentrowały się one na osobach założycieli poszczególnych warsztatów oraz ich najważniejszych kontynuatorów, to bez wątpienia stanowiły znakomity punkt wyjścia dla własnych poszukiwań Autora. Były one na tyle owocne, że ich rezultaty daleko przekroczyły istniejący stan badań. Dotyczy to zwłaszcza późnych okresów działalności poszczególnych warsztatów rodzinnych oraz przedstawicieli ostatnich pokoleń ich kierowników, jak choćby wcześniej praktycznie nieznaną twórczość Davida, Ignatza i Heinricha Klahrów. Niewątpliwie sukcesy Pan mgr. Gernat uzyskał badając także i wcześniejsze okresy aktywności rzeźbiarskich pracowni Klahrów, Kutzerów i Thammów. Najlepszym przykładem jest rekonstrukcja *oeuvre* mało znanego pomocnika Michaela Klahra Starszego – Johanna Josepha Prausego, autora rzeźbiarskiego wyposażenia w kościołach parafialnych w Vlčicach i Lubnowie. Moje uznanie budzą także zaproponowane przez Autora liczne atrybucje dzieł o

dotąd nieustalonym autorstwie na ogół opatrzone przekonującym uzasadnieniem. Faktograficzną wartość pracy dodatkowo podnosi niezwykle bogata i różnorodna dokumentacja fotograficzna omawianych dzieł, która została wykonana – co należy podkreślić – w większości przez samego Autora. Uzupełniają ją liczne fotografie dzieł pochodzących ze zbiorów muzealnych oraz zdjęcia archiwalne zniszczonych lub zaginionych obiektów, co nadaje zebranemu materiałowi ikonograficznemu waloru kompletności. Niestety, jego ogromne rozmiary sprawiły, że poszczególne ilustracje zostały zamieszczone w pracy bardzo często w niewielkich rozmiarach (na $\frac{1}{4}$ strony), co w przypadku dużych rozmiarów i złożonych elementów wyposażenia, jak choćby ołtarze z bogatym rzeźbiarsko-malarskim wyposażeniem, praktycznie uniemożliwia ich bardziej szczegółową analizę.

Jednak to nie małe rozmiary ilustracji są największym problemem pracy, lecz jej warstwa koncepcyjno-metodologiczna. Choć Autor starał się uwypuklać związki pomiędzy trzema pracowniami Klahrów, Kutzerów i Thammów, a w zakończeniu nawet stawia tezę o kontynuacji „do pewnego stopnia” modelu warsztatu Klahrów w pozostałych pracowniach (s. 455), to jednak w mojej ocenie relacje te są zbyt nikłe i nieprzekonywujące, by rozpatrywać je w kategoriach ciągłości jednej linii ewolucyjnej rodzinnego warsztatu rzeźbiarskiego. Praca ta w warstwie merytorycznej rozbija się zdecydowanie na trzy odrębne części poświęcone trzem różnym warsztatom i ich działalności. Jestem przekonany, że zebrany przez Autora materiał faktograficzny z powodzeniem wystarczyłby na trzy znakomite odrębne monografie poszczególnych pracowni rzeźbiarskich. A tak mamy pracę o ogromnych rozmiarach (do tego jeszcze wróć) i na dodatek budzącą wątpliwości natury koncepcyjnej.

Być może moje wątpliwości byłyby mniejsze, gdyby Autor we wstępie zaprezentował metodologiczną podstawę swojej pracy. Niestety, tego zdecydowanie brakuje, co jest dość zaskakujące jak na badacza wywodzącego się z poznańskiego ośrodka historii sztuki. Jest natomiast drobiazgowo wyliczenie przykładów innych rzeźbiarskich, malarskich, złotniczych, ludwisarskich a nawet muzycznych warsztatów rodzinnych, które działały w okresie od początku baroku aż do XX wieku na terenie praktycznie całej ówczesnej Środkowej Europy. Z zestawienia obok siebie tak różnych kilkupokoleniowych pracowni, jak Willmannów, Bachów, Dientzenhoferów, Mentzlów, Felczyńskich czy Kossaków nie dowiadujemy się jednak, jak Autor zamierza badać warsztaty Klahrów, Kutzerów czy Thammów.

To unikanie metodologicznych deklaracji być może jest efektem tego, że praca ta została napisana zasadniczo w tradycyjnym paradygmacie metodologicznym, którego – jak pewnie uznał Autor – nie trzeba omawiać. Mimo tak silnego akcentowania „warsztatowego” ujęcia i podkreślania jego nowatorstwa kluczową rolę w omawianiu działalności wszystkich trzech pracowni rzeźbiarskich nadal odgrywają jego poszczególnych członkowie, których Autor traktuje jako samodzielne osobowości artystyczne z własną biografią i własnym dorobkiem artystycznym, który jest analizowany przede wszystkim w kategoriach wzorców i stylistycznej ewolucji indywidualnej twórczości. Artyści ci na siebie „wpływają” nawet w obrębie tego samego warsztatu, a głównym celem Autora staje się precyzyjne ustalenie autorstwa ich pojedynczych dzieł, co w praktyce oznacza tak często krytkowane ahistoryczne „wydzielanie rąk” (*Händebeschneidung*) w dziełach, które były efektem pracy kilkusobowego warsztatu. Widać to szczególnie wyraźnie w tych partiach pracy, które są poświęcone omówieniu działalności warsztatu Klahrów i jego poszczególnych przedstawicieli. To tradycyjne podejście jest obecne także w rozdziałach poświęconych praktyce warsztatowej. Są one bowiem w istocie prezentacją zachowanych rysunków, bozzetti i modeli w kontekście zrealizowanych przy ich pomocy rzeźbiarskich dzieł przy niemal całkowitej rezygnacji z omówienia całego procesu produkcji w ujęciu tak technologicznym, jak i socjologicznym, co stało się już standardem w pracach o monograficznym charakterze. Wymownym rezultatem takiego podejścia jest umieszczenie kluczowego rozdziału o zleceniodawcach i fundatorach wszystkich trzech warsztatów dopiero na końcu pracy i tylko w formie ekskursu, a nie pełnego rozdziału. Zresztą, zawiera on jedynie wyliczenie wszystkich znanych osób, które zamawiały rzeźby w pracowniach Klahrów, Kutzerów i Thammów bez głębszej analizy relacji fundator – artysta.

Z wielkim uznaniem odnoszę się do zebranej przez Autora bogatej literatury przedmiotu, tak często przywoływanej w przypisach. Muszę jednak wskazać na nieliczne, choć przyznam, że dla mnie zaskakujące przeoczenia i braki. Autor kilkakrotnie powołuje się na maszynopis powstałej w 2008 roku pracy doktorskiej Artura Kolbiarza, napisanej także pod kierunkiem Pana prof. dr. hab. Tadeusza Żuchowskiego i poświęconej twórczości śląskiego rzeźbiarza Matthäusa Knotego. Informuję, że poprawiona i dość znacznie uzupełniona wersja tej pracy została opublikowana drukiem w 2017 roku jako książka towarzysząca monograficznej wystawie artysty, która miała miejsce w Muzeum Miedzi w

Legnicy. Natomiast przy omawianiu łądeckich i kłodzkich malarzy Wilhelma Reinscha i Hieronimusa Richtera, którzy współpracowali z warsztatem Thamma, Autor całkowicie pominał fundamentalną pracę Joanny Lubos-Kozieł „*Wiarą tchnące obrazy*”. *Studia z dziejów malarstwa religijnego na Śląsku w XIX wieku*. W tym opracowaniu Autor znalazłby także obszerne omówienie mecenatu wrocławskiego biskupa Heinricha Förstera, na brak którego narzeka w swojej pracy (s. 167, przyp. 454).

Mimo ogromnych rozmiarów praca Pana mgr. Gernata jest dość poprawna pod względem językowo-warsztatowym. Została napisana na ogół nienagannym i w miarę klarownym językiem, w którym fachowe terminy i obcojęzyczne wyrazy są serwowane czytelnikowi z umiarem, a nadrzędną intencją Autora jest dążenie do pełnej komunikatywności naukowego przekazu. Literówki i językowe błędy, jak użycie słowa „zaadoptowana” w kontekście adaptacji (s. 209) czy powtórzenie słowa „przełomowym” (s. 163), są nieliczne. Zdarza się też Autorowi niekiedy pisać cytaty kursywą (np. s. 160), a nie – jak powinien – w cudzysłowie, ale to jest, niestety, nagminne w polskim piśmiennictwie naukowym.

Zastanawiają mnie jednak te wybory Autora, które w wydatny sposób przyczyniły się do zwiększenia rozmiarów już i tak ogromnej pracy. Z jednej strony pieczołowicie stosuje on w tekście skróty nazw najważniejszych muzeów i archiwów (tablica skrótów na s. 465), a z drugiej zaś dwa razy zamieszcza w niej ten sam identyczny spis ilustracji, liczący nie mniej, niż 544 pozycje i zajmujący aż 28 stron: po raz pierwszy w pierwszym tekstowym tomie pracy (s. 475-502), a po raz drugi jako wstęp do drugiego tomu zawierającego album ilustracji (s. 1-28). Niepotrzebne zwiększenie objętości pracy spowodowało także zastosowanie w przypisach tzw. systemu opcitowego, zamiast zalecanego w przypadku książek o dużej objętości tzw. systemu oksfordzkiego, który – przypominam – polega na używaniu w przypisach krótkich kodów (najczęściej nazwisko autora + data wydania pracy) poszczególnych pozycji bibliograficznych. W rezultacie Autor po kilka razy w tej samej pracy, w każdym następnym rozdziale, podaje w przypisach poszczególne publikacje, do których się odwołuje, w pełnym zapisie bibliograficznym, co sprawia, że na niektórych stronach pracy (np. s. 245, 257, 328, 381, 402) przypisy zajmują niemalże tyle samo miejsca, co główny tekst. Rezygnacja z zastosowania prostego systemu oksfordzkiego jest dla mnie całkowicie niezrozumiała, bowiem z samym systemem opcitowym, uważanym za dość

trudny, Autor nie do końca sobie radzi, o czym świadczy kuriozalne używanie w kilku miejscach skrótu: *op. cit.* (*opus citatum*) zamiast słowa *ibidem* (jak wyżej) (s. 51, przyp. 182, s. 50, przyp. 179, s. 59, przyp. 229), czy pomylenie treści przypisu (s. 162, przyp. 394). Zastrzeżenia budzi też stosowany przez Autora system zapisu bibliograficznego, który w niektórych miejscach jest niekonsekwentny (np. zapisywanie artykułów w czasopismach jak rozdziałów w pracach zbiorowych) i z brakami informacji bibliograficznej (np., brak numerów tomów w seriach wydawniczych). Całkowitym nieporozumieniem jest też podanie w bibliografii w części drugiej zatytułowanej „Strony internetowe” tylko „gołych” adresów tych stron, bez informacji o autorach i tytułach zamieszczonych na tych stronach tekstów, do których Autor się odwołuje. Nie do końca jest też dla mnie jasne, dlaczego Autor w bibliografii umieścił – jak pisze – tylko „najważniejsze pozycje cytowane w pracy” (s. 465, przyp. 29), a nie całość wykorzystanych w pracy źródeł i literatury, jak zwykło się w pracach doktorskich czynić.

Mimo wskazanych powyżej błędów uważam, że praca doktorska Pana mgr. Gernata jest istotnym osiągnięciem naukowym przynoszącym ogromny nowy materiał faktograficzny dotyczący działalności rzeźbiarskich warsztatów Klahrów, Kutzerów i Thammów. Jest to pierwsze tak obszerne opracowanie na temat kłodzkiej i śląskiej rzeźby XVIII i XIX wieku od czasów książki Konstantego Kalinowskiego, która została opublikowana 37 lat temu. Choć postawiana przez Autora teza odnośnie ciągłości artystycznej tradycji pracowni Klahrów w kolejnych warsztatach budzi moje wątpliwości, a praca zdecydowanie rozpada się na trzy odrębne części, to jednak zgadzam się z wyznaczoną przez niego generalną linią ewolucji modelu warsztatów rodzinnych: od nowożytnej pracowni cechowej, poprzez warsztat pracujący w wolnorynkowych realiach, aż po atelier naśladujące sposobem pracy pracownie akademickich rzeźbiarzy. Wyrażam też wielką nadzieję, że zebrany przez Autora cenny materiał zostanie opublikowany drukiem w postaci jednej lub raczej, jak sugerowałbym, trzech odrębnych książek w jednej serii z bogatą częścią ilustracyjną.

Biorąc pod uwagę powyższe rozważania stwierdzam, że rozprawa doktorska Pana mgr. Jacka Gernata odpowiada wymogom stawianym dysertacjom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie Go do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

