

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Jacka Gernata, *Od Klahrów do Thammów – modele funkcjonowania rodzinnych przedsiębiorstw rzeźbiarskich w Kotlinie Kłodzkiej i na Śląsku w XVIII-XX w.*, napisanej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu pod kierunkiem prof. dra hab. Tadeusza Żuchowskiego.**

Przekazana mi do zrecenzowania rozprawa doktorska, napisana pod kierunkiem wytrawnego znawcy rzeźby europejskiej, jakim jest prof. Tadeusz Żuchowski, miała na celu wyjaśnienie zjawiska modeli funkcjonowania artystycznego i społecznego rodziny rzeźbiarskiej, czy raczej łańcucha rodzin, na przestrzeni kilku epok w lokalnym środowisku artystycznym, jakim było Hrabstwo Kłodzkie i otaczające go części Śląska. Okres blisko 230 lat to czas działalności śląskich rodzin, a właściwie rodów artystycznych: Klahrów, Kutzerów i Thammów, jakim swe studium poświęcił mgr Gernat.

### **Uwagi ogólne**

Pierwszą impresję, jaką wyniosłem z lektury pracy to wrażenie nieznannej mi wcześniej z innych recenzowanych prac doktorskich monumentalności: zarówno obszerności samej rozprawy, rozpiętości czasowej w jakiej porusza się doktorant, jak i niesłychanej mnogości, wręcz bezkresu zaprezentowanych danych. Przytłacza wprost liczba ponad 20 artystów i rzemieślników, jakich omawia mgr Gernat. O zawrót głowy przyprawia mnogość informacji na ich temat: danych biograficznych, dat, gęstwy powiązań osobowych, artystycznych i geograficznych, w tym bezmiar nazw śląsko-czeskich miejscowości, adresów domów, pracowni, *ateliers*, etc. Odnosi się wrażenie, że Śląsk (podobnie jak cały makroregion dawnego Korony Czeskiej) był pod tym względem wyjątkowo bogaty na tle innych krajów języka niemieckiego, niemal każde miasteczko, ba nawet co większa wieś, obsadzona była przez warsztaty rzeźbiarskie, kamieniarskie czy stolarskie. To z jednej strony może budzić respekt, z drugiej – przynajmniej – nie ułatwia pracy historykowi sztuki, przede wszystkim utrudnia zarysowanie szerszej perspektywy badawczej, narysowanie ponadregionalnego horyzontu czy dążenie do bardziej syntetycznego spojrzenia.

Teren Śląska południowego – peryferyjnie położony – miał szczęście nie być zniszczonym w czasie ostatniej wojny, omijały go także wcześniejsze burze dziejowe, można zatem dokonywać studiów nad jego dziedzictwem materialnym, które jest miarodajne i stanowi

dobrą próbę statystyczną (zachowany ogromny procent pierwotnego materiału zabytkowego). Mało tu pałaców, twórczość rzeźbiarzy skierowana była w zasadzie wyłącznie od odbiorcy kościelnego, świątynie zaś, w praktyce wyłącznie katolickie, niemal bezkolizyjnie przeszły po II wojnie światowej z rąk niemieckich w polskie.

Praca składa się z dwóch tomów: tekstowego i ilustracyjnego. Tom pierwszy liczy 500 stron maszynopisu, w tym 10 stron bibliografii i 27 stron spisu ilustracji (n.b. niepotrzebnie powtórzonego w tomie ilustracyjnym) ponadto trzech drzew genealogicznych rodzin Klahrów, Kutzerów i Thammów oraz trzech map z rozmieszczeniem dzieł członków tychże rodzin. Drugi tom zawiera 372 ilustracje. Rozprawa odznacza się czytelną konstrukcją. Składa się – poza Wprowadzeniem i Zakończeniem – z trzech rozdziałów poświęconych kolejno: indywidualnym karierom członków poszczególnych *ateliers*, warsztatom i ich organizacji, w końcu artystycznej produkcji rzeźbiarzy oraz ich zleceniodawcom. W ich ramach znalazły się podrozdziały poświęcone poszczególnym artystycznym rodom z podziałem na ich reprezentantów. Rozdział I omawiający kariery członków rodzin ma w sumie charakter krytycznie zarysowanych biografii. Rozdziały II i III przyjęły bardziej skomplikowaną strukturę. W II. znalazło się omówienie siedzib, jak i systemu działania warsztatów, statusu społecznego i rynkowego twórców, chronologii i organizacji osobowej, zaś w III. omówienie procesu i techniki pracy, kwestie styloznawcze, analiza *praxis* warsztatowej, w tym takich problemów, jak modele rzeźbiarskie, wzory rysunkowe i graficzne. Powyższą konstrukcję pracy uważam za odpowiadającą w sumie wyborowi tematu i głównym stawianym pytaniom badawczym.

Zanim przystąpię do omówienia mocnych i słabych stron doktoratu mgr. Jacka Gernata nie mogę nie podzielić się zasadniczą refleksją ogólną nad tematycznym zamysłem pracy i w ślad za tym zastosowaną metodologią. Jak podniosłem w zagajeniu niniejszej recenzji, zamiarem doktoranta było przyjrzenie się modelom funkcjonowania artystycznego i społecznego grupy rodzin rzeźbiarskich w łańcuchu pokoleniowym na przestrzeni kilku epok w lokalnym – południowośląskim – środowisku artystycznym. Począwszy od Klahrów – wybitnej rodziny rzeźbiarskiej w XVIII w. o nader oryginalnej formule twórczości (Michael st. i Michael Ignatz), stopniowo degenerującej się artystycznie w 1. tercji następnego stulecia XIX w. (młodszy Klahrowie) – przez ród Kutzerów działający w wieku klasycyzmu i wczesnego historyzmu, w dobie przełomu epok rękodzielniczej i przemysłowej, aż po Thammów aktywnych już w epoce rozwiniętego kapitalizmu i uprzemysłowienia, epoce swoistej pierwszej

globalizacji (ze swobodnym przepływem wzorów i inspiracji często po najodleglejszych europejskich trajektoriach) i działających w realiach bardziej przemysłu artystycznego niż sztuki w jej dawnym rozumieniu.

Tym, co od razu zaskakuje recenzenta jest ogromna rozpiętość czasowa zainteresowań doktoranta od niemal początku XVIII do blisko połowy XX w. Jeśli by rzeczywiście przyznać rację doktorantowi co do genetycznych związków (w rozumieniu artystycznym) pomiędzy twórczością wszystkich trzech rodzin – a więc na przestrzeni owych ponad dwustu lat – byłby to swoisty fenomen, zaś w żadnym wypadku środkowoeuropejska/niemiecka norma, jak zdaje się momentami przebrzmiewać z pracy. Byłby to fenomen i rzecz niezwykle rzadka. Przede wszystkim należy podkreślić, że rody Klahrów, Kutzerów i Thammów nie były ze sobą spokrewnione, cała ich twórczość nie spełnia więc historycznej kategorii „długiego trwania” w sensie ściśle rodzinnym.

Zachodzi pytanie czy spełnia ją w sensie artystycznym? „Sztafeta pokoleń”, o jakiej pisze doktorant ma bowiem jedynie wymiar chronologiczny; nie dostrzegam tu wyraźnego międzyrodzinnego przekazu pokoleniowego, ani w ogólniejszych kategoriach paradygmatu artystycznego, ani nawyków kompozycyjnych, ani szczegółowych wzorów, detalu, etc. Doktorant nie przekonał mnie do swej tezy o wyraźnym czerpaniu z dorobku poprzednich pokoleń pod żadnym z tych względów. Sięgnięcie po Klahrowskie pierwowzory przez Bernharda Kutzera jest problematyczne, bo miałyby się dokonać przez pośrednictwo nauczyciela tego ostatniego, Christiana Kellera mł., który twórczość Michaela Klahra sam znał jedynie w sposób zapośredniczony, poprzez swego ojca Christiana Kellera st., będącego współpracownikiem Michaela Ignaza Klahra – mówimy tu zatem o bardzo długim, skomplikowanym łańcuchu pośredników i rozpiętości ponad stulecia między aktywnością twórcy rzekomych pierwowzorów – Klahrem st., a ich dziewiętnastowiecznym odbiorcą – Kutzerem. Jeśli rzeczywiście istniała taka ciągłość, to należałoby się jej bliżej przyjrzeć, wyjaśnić mechanizmy nią rządzące, wskazać na konkretne pierwowzory i wyraźnie ukazać oraz zilustrować pomostową rolę rodziny Kellerów. Tym bardziej nie widzę nawiązań do twórczości Klahrów w pracach rzeźbiarza ery przemysłowej, jakim był Franz Thamm St. To zupełnie inna epoka, styl, podejście do architektury, rzeźby figuralnej i ornamentu. Dla przykładu: stosunkowo prostego, postklasycystycznego, kolumnowego ołtarza w Kucharzowicach (inspirowanego być może grafiką francuską) żadną miarą nie postrzegabym jako wzorowanego na bogatej, wklęsłej, w istocie barokowej kolumnowej nastawie autorstwa Klahra mł. w Łądku Zdroju. Podobnie ma się rzecz z prościutką, ośmioboczną, obiegową w kształcie, zaś artystycznie niezmiernie słabą amboną w Niemilu, która w mojej opinii nie ma

nic wspólnego z wyrafinowaną, bogatą, zupełnie niezwykłą architektonicznie, rzeźbiarsko i ideowo amboną Michaela Klahra u kłodzkich jezuitów.

Czy zatem w istocie można mówić tu o „długim trwaniu” Klahrowskiej formacji w rzeźbie sięgającej końca XIX w. ? Owszem, pojedyncze, raczej wczesne rzeźby z warsztatu Bernharda Kutzera, jak dekoracja ołtarzy z Ujazdu i Złatych Hor, grupa Ukrzyżowania ze Skorošic czy grupa Ukoronowanie Cierniem w Starym Městê spełniają to kryterium, choć jedynie w sensie ogólnym, z nawiązaniem do południowo-śląskiej (i czesko-morawskiej ?) rzeźby barokowej jako szerokiego nurtu, nie zaś ściśle do *oeuvre* Michaela Klahra. Swoją drogą pokazanie w pracy tego zjawiska zasługuje na pochwałę i uwagę i jest niewątpliwie ważnym dokonaniem doktoranta.

Pozostaje jeszcze kwestia kryterium „jedności miejsca”, a więc zagadnienie geografii artystycznej. I w tym wypadku trudno mówić o ściślejszej „sztafecie pokoleń” bowiem geograficzne środowisko działalności i geograficzny rozrzut dzieł w przypadku każdego z warsztatów jest odmienny. Klahrowie działali wyłącznie w Kotlinie Kłodzkiej, Kutzerowie niemal bez wyjątku na tzw. Śląsku Austriackim (głównie na terenie d. księstwa Opawsko-Karniowskiego), zaś Thamowie na szerokim obszarze środkowego i południowego Śląska (w tym także w dawnym Hrabstwie Kłodzkim), a nawet w tak „egzotycznych” miejscach jak Berlin czy Poczdam. Przy tym, siedzibę warsztatów Klahrów i Thamów stanowił kłodzki Łądek, ale już siedzibą warsztatu Kutzera była niewielki Obergrund (Horni Udoli) na Śląsku Austriackim, a więc poza Kotliną Kłodzką.

Z powyższego nie czynię doktorantowi generalnego zarzutu, ale – wskazując punkty problematyczne i po prostu słabsze w dowodzeniu autora – raczej czynię tak sformułowaną koncepcję pracy przedmiotem własnego namysłu. Sam zjawisku „sztafety pokoleniowej” konkretnego środowiska poświęciłem jedną ze swoich książek (J. Sito, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej*, Warszawa 2013), jednak zwróciłem się ku jednemu, wielkomiejskiemu ośrodkowi rzeźbiarskiemu, jakim była osiemnastowieczna Warszawa, ośrodkowi o wyraźnie zarysowanej, konsekwentnej linii artystycznej, w horyzoncie czasowym ograniczonym przez rządy dynastii saskiej (1697-1763), w domkniętej w zasadzie (w tym konkretnym środowisku) epoce późnego baroku i rokoka. Myślę, że znając losy i przemiany rzeźby warszawskiej w kolejnym stuleciu, sam nie odważyłbym się na przeciągnięcie swoich rozważań na wiek XIX z próbą znalezienia jakiegoś artystycznego, warsztatowego czy społecznego *iunctim* między kilkoma epokami i działającymi w nich artystami dłuta. Dopuszczam jednak myśl, że być może na Śląsku obfitującym w nienotowanym gdzie indziej stopniu w niezliczone, a przy tym słabo rozpoznane warsztaty rzeźbiarskie i cechującym się

daleko idącym konserwatyzmem, tego rodzaju podejście było możliwe. Rozumiał bym to wówczas jako szereg *case studies* dla każdej z rozważanych wielkich epok: baroku, wczesnego historyzmu i epoki przemysłowej, z dobozem rodzin reprezentatywnych dla każdej z nich. Na pewno jednak bez „dającego się wywieść ciągu rozwojowego”, jaki w ich przypadku widział mgr Gernat. Oczywiście w tym miejscu rodzi się (bo musi się rodzić) pytanie o właściwy wybór tych konkretnych rodów artystycznych jako kanwy owych *case studies*. Czy można było znaleźć inne rodziny ilustrujące zjawiska interesujące doktoranta ? Np. wspomnianych przezeń Bechertów, Heinzów czy Schmidtów ? To oczywiście pytanie retoryczne, które pozostawiam bez odpowiedzi jako osoba umiarkowanie znająca rzeźbę Śląska Południowego.

Można się też zastanawiać czy zjawiska „długiego trwania” nie można było w sposób bardziej wyrazisty pokazać na przykładzie samej tylko wielopokoleniowej rodziny Klahrów ? Oczywiście przy znacznym poszerzeniu rozważań na temat jej głównych protagonistów – Michaela st. i Michaela Ignatza. Wprost do tego zachęca już choćby zaprezentowany przez doktoranta przebogaty materiał ilustracyjny (133 ilustracje poświęcone Klahrom na ogółem 543).

### **Pozytywy i negatywy pracy**

Budzi podziw ogromny wkład pracy doktoranta, wielkość przebadanego materiału, drobiazgowość informacji, rzetelnie, z pełną sumiennością przekazanych w tekście zasadniczym i licznych, obszernych przypisach. Mgr Gernat zebrał je głównie w oparciu o obfitą literaturę przedmiotu, liczącą blisko 190 pozycji: tak niemiecką sprzed 1945 r., jak również polską i czeską. Na respekt zasługuje szerokie nakreślenie panoramy zjawisk w rzeźbie nie tylko Kotliny Kłodzkiej ale i całego Południowego Śląska między wiekiem XVIII, a 1. tercją XX. Iście koronkowa, „detektywistyczna” praca imponuje objęciem swym zasięgiem wielkiej ilości rzeźbiarzy: ponad 20 (!). Do każdego z nich zebrany został cały dostępny, a silnie rozproszony materiał biograficzny, zawodowy, czy ten dotyczący zaplecza społecznego, nie mówiąc o materiale ilustracyjnym. To czego mi zabrakło, to poszerzonej bazy archiwalnej (zarówno odnotowanej w literaturze naukowej, jak i tej pochodzącej z własnych kwerend); zdaję sobie sprawę że przy takiej ilości omawianych twórców nie było to łatwe, co jednak nie znaczy, że nie było możliwe.

Decyzję o znaczącej rozbudowie przypisów uważam za cenną i ważną tak dla samych ustaleń, jak i lektury pracy. Znalazły się w nich nie tylko – co oczywiste – skróty pozycji bibliograficznych z odnośnymi stronami, ale niejednokrotnie rzeczowy komentarz, rozwinięcie

kwestii dla tekstu zasadniczego podrzędnych, ustalenia geograficzno-rzeczowe i onomastyczne, etc. Wiele z fragmentów przypisów dotyczących choćby biografii protagonistów pracy winno jednak znaleźć się w tekście zasadniczym. Z kolei liczne szczegóły dotyczące spraw absolutnie drugo-, trzeciorzędnych, jak przesadnie zakreślone koneksje rodzinne rozmaitych przytaczanych osób, szeroko ukazane artystyczno-społeczne „tło”, niektóre kwestie społeczno-zawodowe, a nawet szczegółowe adresy policyjne rozmaitych pracowni (nie tylko bohaterów rozprawy), winny zostać z pracy w ogóle usunięte.

W odniesieniu do Klahrów niewątpliwym dokonaniem doktoranta było dowiedzenie faktycznego „długiego trwania” tradycji warsztatowej, wzorców, technik, ikonografii, etc., a także ukazanie stopniowej artystycznej degeneracji i obniżenia poziomu twórczości młodszych reprezentantów tej rodziny. Do pozytywów zaliczyłbym na pewno skrupulatne ukazanie ścisłej zależności Michaela Ignaza od Michaela st., a także wskazanie na augsburskie wzory graficzne, jakimi posługiwał się ten ostatni.

W przypadku Bernarda i Raimunda Kutzerów doktorant omówił i zilustrował nie znane dotąd, imponujące zaplecze warsztatowe obu rzeźbiarzy –projekty i szkice rysunkowe (także ze zbiorów prywatnych), szablony, bozetta, *modelli* i *modeletti*. To znów wielkie dokonanie doktoranta. Udowodnione stwierdzenie o malejącym stopniowo znaczeniu bozett i modeli rzeźbiarskich w praktyce warsztatowej Bernharda Kutzera dobrze pokazuje jak zmieniał się świat warsztatu/atelier rzeźbiarza w XIX wieku.

Zaciekało mnie postawienie kwestii toposu i kreowaniu legend (często autolegend) artystów, w tym legendy o narodzinach „samorodnego talentu” i roli pierwszego opiekuna, z czym doktorant błyskotliwie się rozprawił.

Do negatywów pracy zaliczyłbym częste powtarzanie się wywodu, zbytnią obszerność zdań, skłonność do „przegadania”. Pracę można by skrócić w moim przekonaniu o dobrą jedną czwartą. Strona językowa jest zasadniczo poprawna, choć czasem zdania bywają budowane chropawo. Momentami odnosi się też wrażenie, że doktorant nie do końca rozumie znaczenia słów, których używa. Przykładowo: pojęcie „osławiony” nie oznacza niczego pozytywnego, wręcz przeciwnie, nie można zatem pisać o „osławionym warsztacie Klahra”. Jednym słowem konieczna jest ponowna, bardzo uważna redakcja tekstu pracy przed jej ewentualnym drukiem.

We wstępie autor podaje jako *exempla* rodzin artystycznych w Europie reprezentantów rozmaitych zawodów, jak muzycy (Bachowie), malarze (Kossakowie) czy ludwisarze (Felczyńscy). Tym czasem zabrakło zaprezentowania wielopokoleniowych rodów

rzeźbiarskich z sąsiedniej Rzeczypospolitej: Schmidtów, Korneckich, Polejowskich, Fesingerów.

Zauważam brak kilku ważnych pozycji z dziedziny badań nad rzeźbą, jak Pawła Migasiewicza monografia Johanna Riedla czy książki Agaty Dworzak poświęcone lwowskiej rzeźbie rokokowej (w tym ostatnia, poświęcona rodowi rzeźbiarzy Polejowskich).

Na czytelności wyводу mści się brak aneksów archiwalnych, katalogu czy nawet spisu dzieł. Za to zupełnie niepotrzebnie doktorant aż dwukrotnie przedłożył spis ilustracji.

W tego typu pracach, jak przedłożony mi doktorat mgr. Gernata, niezmiernie ważnym elementem jest strona ilustracyjna. Nie jestem nią niestety zachwycony, fotografie są stanowczo za małe, co w przypadku ilustrowania całych struktur, jak ołtarze, ambony, etc., gubi czytelność pojedynczych figur, a przecież w tekście doktoratu sprawy formalne, analiza pojedynczych rzeźb, zajmują znaczące miejsce. Nie rekompensują tego zbliżenia niektórych figur w końcowej części albumu, mające przede wszystkim na celu snucie rozważań komparatystycznych (od il. 238 do il. 365). Ponadto fotografie są często za ciemne, czy niedoświetlone, albo wręcz przeciwnie - „wyżarte” w światłach na skutek a to stosowania lampy błyskowej we wnętrzach, a to wykonywania zdjęć w czasie możliwie najgorszym dla fotografa, jakim jest pełnia bezchmurnego lipcowego czy sierpniowego dnia. Wielu z tych błędów dałoby się uniknąć przy użyciu nieco lepszego sprzętu, w tym dobrego przenośnego oświetlenia sztucznego, przy większej dozie cierpliwości i czasu poświęconego każdemu z odwiedzanych kościołów, w końcu przy zastosowaniu programu Photoshop. Na marginesie dodam, że nonszalancja w podejściu do jakości materiału ilustracyjnego to dziś swoista „antynorma”: spotykam się z tym zjawiskiem niemalże w każdej z recenzowanych prac doktorskich, a później – mimo gorących zapewnień o poprawieniu materiału – w książkach powstałych na kanwie tychże prac.

## **Konkluzja**

Mimo powyższych uwag, ocenianą pracę doktorską oceniam jako całość pozytywnie – zwłaszcza w wymiarze wniesionego wkładu pracy, uporania się z olbrzymim materiałem, dokonania nowych bardzo interesujących ustaleń, w końcu udanej próby zmierzenia się z ciekawym zagadnieniem przemian pokoleniowych w rzeźbie środkowoeuropejskiej w zaskakująco długim czasie – od XVIII do XX w.

Uważam zatem, że rozprawa magistra Jacka Gernata stanowi zatem naukowo adekwatne i z całą pewnością nowatorskie opracowanie postawionego problemu, i że spełnia

warunki określone w artykule 13. Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym z 14.03.2003 r. i wnoszę o dopuszczenie go do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Jakub Sito