

Prof. dr hab. Marek Walczak  
Instytut Historii Sztuki UJ  
ul. Grodzka 53  
31-001 Kraków

Kraków, 28 sierpnia 2024 r.

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Kseni Frąszczak pt: *Retabulum Św. Katarzyny z Góry. Późnośredniowieczne dzieło sztuki i jego dalsze życie* napisanej w Instytucie Historii Sztuki UAM w Poznaniu pod kierunkiem dra hab. Piotra Korduby, prof. UAM.**

Praca doktorska mgr Kseni Frąszczak jest poświęcona „życiu społecznemu” jednego dzieła sztuki – późnogotyckiego retabulum św. Katarzyny z kościoła parafialnego w Górze, które powstało w początkach XVI w. we wrocławskim warsztacie Jacoba Beinharta. Rozprawa jest dość obszerna liczy bowiem około 201 stron, a ważnym uzupełnieniem tekstu jest rozbudowany aparat naukowy z imponującą bibliografią zebraną na niemal 60 stronach, a także materiał ilustracyjny, na który składa się 46 rysunków i fotografii bardzo starannie dobranych i przygotowanych w odpowiedni sposób od strony graficznej. Układ tekstu jest dość prosty, co poczytuję za zaletę; Autorka potrafi przedstawić czytelnikom swój punkt widzenia bez zbędnych zawłości. Część I została poświęcona retabulum w Górze w miejscu jego przeznaczenia, a także we Wrocławiu, gdzie znalazło się na wystawach *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters* w 1926 r. i *10 Jahre Denkmalpflege in Niederschlesien* w 1943 r. Została ona podzielona na 3 rozdziały poświęcone retabulum w późnośredniowiecznej przestrzeni sakralnej kościoła farnego, jego dziejom nowożytnym, a wreszcie jego znaczeniu w rozwoju akademickiej historii sztuki i konserwacji zabytków w przedziale lat wyznaczonym przez wrocławskie wystawy. Część II poświęcona jest retabulum w nowym kontekście liturgicznym, historycznym i geopolitycznym – w odbudowanej po zniszczeniach II wojny światowej katedrze w Poznaniu. Ma ona tylko dwa rozdziały, z których pierwszy jest poświęcony roli gotyckiej katedry w Poznaniu na Ziemiach Zachodnich, a drugi różnym aspektom wprowadzenia śląskiej nastawy ołtarzowej do tej świątyni. Każdy z rozdziałów zaopatrzony jest w szereg podrozdziałów, które nie są numerowane. Praca jest kompletna; Autorka wykorzystała cały dostępny materiał, nad którym zapanowała wręcz wzorowo, zebrała także wyczerpującą bazę źródłową i zgromadziła bogaty materiał porównawczy.

Wychodząc od koncepcji „biografii rzeczy” mgr Ksenia Frąszczak zajmuje się problemem „dekontekstualizacji” tytułowej nastawy ołtarzowej, polegającej na jej odrywaniu od miejsca przeznaczenia i zmianie pierwotnych funkcji, a dalej stopniowego nadawania jej

nowych znaczeń określanych przez nią jako „tradycja wynaleziona”. Co prawda, jak napisała Doktorantka we *Wprowadzeniu* „metoda biografii obiektu nie była jak dotąd stosowana do retabulów skrzydłowych”, to jednak cieszy się ona rosnącym zainteresowaniem historyków sztuki. Ujęcie „biograficzne” przynosi dobre efekty zarówno w przypadku monografii (przykładowo Thierrego Savatiera, *l'Origine du Monde. Histoire d'un tableau de Gustave Courbet* Paryż 2006; tłumaczenie polskie Gdańsk 2015), jak wystaw muzealnych (przykładowo *Die Sixtinische Madonna: Raffaels Kultbild wird 500; Anlässlich der Ausstellung „Die Sixtinische Madonna - Raffaels Kultbild wird 500” vom 26. Mai bis 26. August 2012 in der Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden*, Hrsg. Andreas Henning, München 2012). Za *differentiam specificam* recenzowanej pracy uznałbym nie to, że dotyczy ołtarza skrzydłowego, lecz raczej to, że poświęcona została dziełu „przeciętnemu”. Ujęcie „biograficzne” jest stosowane najczęściej do „arcydzieł”, dzieł przełomowych pod jakimś względem, a także cieszących się statusem „narodowych” (np. saliera Benventua Celliniego, albo monstancja z Behlem – prawdziwa relikwia narodowa Portugalczyków). Innymi słowy, jak dotąd w ujęciach tego typu oddawano głos działom odgrywającym kluczową rolę w procesach historycznych. Konsekwencją wyboru przedmiotu studiów jest odwrócenie porządku narracji, w wielu miejscach to bardzo szeroko rozumiany kontekst historyczny dominuje nad opowieścią na temat tytułowej nastawy. W części rozdziałów jest ona tylko pretekstem do nakreślenia szerokiej panoramy zjawisk związanych z reformacją, rekatolizacją Śląska, zainteresowaniami tradycją średniowieczną w epoce nowożytnej, rodzeniem się uniwersyteckiej historii sztuki i teorii konserwacji, czy budzeniem się niemieckiego nacjonalizmu. Nie czynię z tego powodu Autorce zarzutów, radziłbym jednak – na etapie przygotowywania tekstu do druku – trzymać się bardziej przedmiotu studiów. Przykładowo w niezwykle ciekawym podrozdziale *Rekonstrukcja retabulum św. Katarzyny a relacje pomiędzy niemiecką i polską historią sztuki* (s. 115-124), tytułowe dzieło pojawiło się dopiero na s. 123. Niepotrzebny jest – moim zdaniem podrozdział o konserwacjach ołtarza w latach 1965-1966 i 1998-1999, tym bardziej, że osłabia wymowę poprzedniej części poświęconej katedrze poznańskiej w roku Millenium Chrztu Polski. Tytuł podrozdziału *Günther Grundmann – Konserwator Zabytków Prowincji Dolnośląskiej a decyzja o rekonstrukcji retabulum* powinien brzmieć, moim zdaniem: *Decyzja o rekonstrukcji retabulum a działalność Günthera Grundmanna – Konserwatora Zabytków Prowincji Dolnośląskiej*.

Układ pracy jest zasadniczo prawidłowy, jednak podrozdział *Okoliczności donacji retabulum a jego program ikonograficzny* (s. 48 i nn.) znalazł się po opisie i analizie programu

ideowego, które rzez jasna były uwarunkowany przez okoliczności fundacji. Tak więc te rozważania powinny znaleźć się na początku pracy.

Podrozdział *Uwagi metodologiczne* (s. 16-29) świadczy o dużej świadomości Autorki w zakresie wybranych postępowań badawczych. Należy zgodzić się ze stwierdzeniem, że „perspektywa biografii obiektu umożliwiła wieloaspektową analizę dzieła, które wymyka się tradycyjnym metodom historii sztuki” (s. 208). Szczególnie podoba mi się perspektywa socjologiczna zastosowana w odniesieniu do regotyżacji katedry w Poznaniu (s. 165-167) i przeniesienia retabulum z Góry do odbudowanego kościoła (szczeg. s. 197-200). Ujawnia się tu też jednak pewna słabość warsztatu historyka sztuki; zajmując się odbiorem społecznym górzeńskiego retabulum w nowym miejscu warto byłoby wykorzystać możliwości historii mówionej. Być może tą drogą udałoby się pozyskać jakieś ciekawe i ważne informacje (przykładowo w Krakowskim Muzeum Narodowym obserwowane są mniej lub bardziej oficjalne „pielgrzymki” mieszkańców Krużlowej, którzy sławną Madonnę zabraną z kościoła parafialnego w tej wsi ponad 100 lat temu wciąż uważają za „swoją”). Autorka przywiązuje dużą wagę do pojęcia spoliów (s. 22, 94) radziłbym więc zwrócić uwagę na nieco inną perspektywę badawczą rozwiniętą przez Hauke Horna, który zajmuje się tradycją miejsca (*Tradition des Ortes*) i śladów przeszłości (*Spuren der Vergangenheit*) wpisanych w strukturę budowli. Ma ona wymiar wybitnie mikrohistoryczny i poprzez precyzyjne studiowanie jednego miejsca pozwala opisywać różnego rodzaju formy pamięci, takie jak włączanie do nowych budowli fragmentów starych, używanie wtórników albo imitowanie dawnych form lub technik. Jednym z najciekawszych aspektów badań Horna jest przepracowanie koncepcji spodiów, które traktuje jako świadectwa przeszłości, a precyzyjniej „dowody rzeczowe”, używając prawniczego określenia *Asservate* (niem. *Asservatie*). Jako że Doktorantka zajmuje się dziejami badań nad „społecznym życiem dzieł sztuki” dobrze byłoby scharakteryzować pokrótce metodę rozwiniętą przez Kathryn Rudy, która interesuje się sposobami użytkowania średniowiecznych rękopisów, ale też wszystkich druków, do których nie tylko wpisywano różne uwagi świadczące o sposobach recepcji tekstów i obrazów, ale też umieszczano rysunkowe komentarze, a nawet wklejano inne dzieła sztuki, przede wszystkim ryciny. Na wybranych przykładach można tu śledzić pełne spektrum uczuć i emocji, jakie wywoływały dzieła sztuki, od afirmacji o podłożu estetycznym po nienawiść o charakterze osobistym.

Autorka postawiła sobie za cel przygotowanie „biografii dzieła”, nie można więc czynić jej zarzutu z tego, że dość pobieżnie zajęła się analizą zastosowanych w nim rozwiązań artystycznych. Pisząc o genezie retabulum i stylu wypełniających je rzeźb posiłkowała się w

pierwszym rzędzie ustaleniami Wojciecha Marcinkowskiego, który w najgruntowniejszy jak dotąd sposób zajął się domniemanymi pracami warsztatu Beinharta, wiążąc z nim aż trzynaście nastaw ołtarzowych. O wyjątkowej pozycji tego artysty w środowisku świadczy bogata dokumentacja źródłowa; wiadomo że w latach 1483-1522 przez jego wrocławski warsztat przewinęło się co najmniej 52 uczniów. Jest to ogromna liczba w skali całej średniowiecznej Europy co świadczy, że Beinhart nagminnie łamał, albo nagiął ograniczenia narzucane przez cech. We wszystkich zapisach źródłowych jest on określany jako malarz, kilkakrotnie pełnił też funkcję starszego cechu malarzy, który jednak zrzeszał także rzeźbiarzy, stolarzy i złotników. Pomimo licznych wątpliwości Beinharta traktuje się dziś jako prężnego przedsiębiorcę który sam wykonywał zamówienia, ale też często zlecał to współpracownikom. Dysponując szerokim materiałem porównawczym (do którego badacze wciąż dodają nowe dzieła) można pokusić się o precyzyjniejszą analizę. Rzeźba Marii z Dzieciątkiem w nastawie z Góry Śląskiej zdaje się mieć bliskie analogie w figurach Matki Boskiej z ołtarza głównego w kościele filialnym w Bukowinie Bobrzańskiej (niem. Nieder-Buchwald) i św. Marii Magdaleny w zbiorach The Art Institute of Chicago. Ta pierwsza została skradziona i w 2017 r. wystawiona na aukcji w wiedeńskim Dorotheum, a druga uważana błędnie za „południowoniemiecką” została wprowadzona do literatury przedmiotu w kontekście Wrocławia przez piszącego te słowa wspólnie z Dobrosławą Horzelą. Figury z Bukowiny Bobrzańskiej i w Chicago są nieco bardziej „klasycyzujące”, jednak we wszystkich pojawia się podobny układ fałdów na wysokości ud Matki Boskiej z potężnym zawirowaniem materii tuż pod linią brzucha. W omawianych rzeźbach podobny jest też sposób ukazania spod płaszcza spodniej sukni, która na piersiach układa się w drobne, pionowe zmarszczki. Korony Marii i świętych odznaczają się nie tylko zbliżoną kompozycją, ale i sposobem konstrukcji. Masywne kwiatony zostały osadzone na wpust w bardzo szerokich nieoprofilowanych obręczach.

Jak już wspomniałem praca mgr Kseni Frątczak jest erudycyjna i „kompletna” w tym sensie, że jej Autorka starała się bardzo omówić wszystkie aspekty podjętego zagadnienia. Doktorantka dużo pisze na temat mediewalizmów (świadomych odwołań do średniowiecznej przeszłości), jednak z literatury polskiej przywołuje niemal wyłącznie studia Grażyny Jurkowlaniec. Dla wzbogacenia tego wątku z pewnością cenna byłaby znajomość książki Pawła Pencakowskiego (*Recepcja dzieł dawnej sztuki i pamiątek przeszłości w diecezji krakowskiej w epoce kontrreformacji*, Kraków 2009 [Studia i materiały Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, t. XVIII]). Dla wzbogacenia rozważań na temat roli dzieł sztuki (a w szczególności nastaw ołtarzowych) w rodzeniu się nacjonalizmów (s. 27)

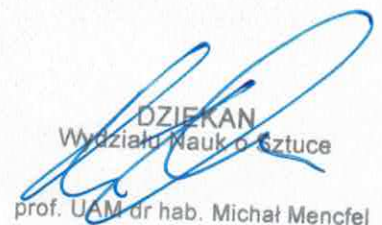
cenna może okazać się znajomość prac Jenny Graham (przede wszystkim *Inventing van Eyck: The Remaking of an Artist for the Modern Age* (Londyn 2007)). Przy rozważaniach o roli Marii w nauce Lutra i ewangelickim nauczaniu (s. 69) radziłbym wykorzystać katalog wystawy w Wittemberdze w 2019 r. (*Maria zwischen den Konfessionen. Verehrt. Geliebt. Vergessen*).

Przechodząc do spraw szczegółowych mam wątpliwości, czy Autorka dobrze przetłumaczyła zapis w wizytacjach kościoła w Górze o nowej aranżacji przestrzeni liturgicznej przez Georga Adalberta Weierziga (s. 74). Zdanie *Omnes prope altarium arras usque adeo transposuerit, inverterit et miro modo disposuerit* wyraża chyba podziw, gdyż *miro modo* znaczy raczej *we wspianiały*, niż *w dziwny* [i. e. dziwaczny – M. W.] *sposób*. *Nulla salus extra Eccleisam* to wczesnochrześcijańska maksyma wspomniana m.in. w aktach soboru IV laterańskiego, a przede wszystkim w niesławnym brewe *Unam Sanctam* Bonifacego VIII, jednak nigdy nie była ona dogmatem (s. 90). Autorka pisze w wielu miejscach (np. s. 39, 50, 72, 73) o zestawianiu w ołtarzu z Góry dwóch świętych Janów – Chrzcziciela i Ewangelisty, podkreślając przy tym dobitnie, że *Prodromos* reprezentuje Nowy Testament. Jan Chrzcziciel to nie święty tylko ostatni prorok, do czego w średniowieczu przywiązywano dużą wagę. Wątpię także, aby obecność patronów diecezji w odświeżeniu codziennej trzeba było tłumaczyć *odwoływaniem się patrona do autorytetu biskupiego* (s. 50). To przykład działania typowego, z którym spotkać się można we wszystkich diecezjach. Hagiologia (s. 46) to sfera wiedzy, która w sposób naukowy bada źródła i rozwija główne zagadnienia dotyczące świętości, tak więc w ołtarzu z Góry mamy do czynienia z wątkami hagiograficznymi, a nie hagiologicznymi. Dziwi mnie też stwierdzenie, że *eklezjologia była jednym z decydujących czynników przy podejmowaniu decyzji o odbudowywaniu katedr” po II wojnie światowej* (s. 145, także s. 155, 156). Eklezjologia to przecież teologia Kościoła, a tu chodziło raczej o aspekt pastoralny i symboliczne umacnianie struktur Kościoła, a także jego dawności i trwałości w kontekście diecezji. Autorka pisze o tym na s. 153 używając właściwej terminologii. Pisząc o sytuacji religijnej i politycznej początków XVII i XVIII w. (m.in. o masowej emigracji górskich ewangelików, s. 72, 73) nie powinno się pisać o Polsce, ale o Rzeczypospolitej. Wbrew tradycji ugruntowanej w polskiej literaturze przedmiotu, powinno się zaprzestać nazywanie nimbu aureolą (s. 108), ten drugi termin rezerwując dla złotej korony przysługującej niektórym grupom świętych. Nie wiadomo, co Autorka ma na myśli pisząc, że po rekatolizacji rada Góry chciała sprowadzić do kościoła Bożego Ciała „zgromadzenia franciszkańskie” (s. 80, także w przypisie 149 mowa o „formacji franciszkańskiej” w sensie jakiegoś zgromadzenia)?

Św. Hieronim był przedstawiany – zgodnie z praktyką reprezentacji godności kardynalskiej w kapie rzymskiej, a nie w *plaszczu kardynalskim* (s. 38).

Na końcu odniosę się do spraw natury redakcyjnej. W pracy jest dość sporo niedociągnięć i potknięć natury językowej, czy wręcz błędów gramatycznych (np. Jan Ewangelista to *prorok ponownego paruzji* (s. 41). Kościół jako instytucja pisany jest najczęściej z małej litery (s. 54, 60, 154, 155, 177), podobnie jak słowo Rzesza – w sensie nazwy organizmu politycznego (s. 54), za to z kolei kolegiata farna, czy ratusz zapisywane są z dużych liter (s. 160, 161). Wynikiem pośpiechu jest zabawna zbitka językowa *Poland als Neuland der Kunstgechichte* (s. 119), podobnie jak błędny zapis nazwiska Bernarda Berenson (Benson, s. 143, przyp. 13). Nie wiem dlaczego nastawa czterech dziewic jest nazywana przez Autorkę Ołtarzem Świętych Niewiast (wszystkie człony pisane z dużych liter, s. 53). I jeszcze jedno, usunąłbym określenia „ostatnio” przy powołaniach na publikacje wydanych de facto dość dawno (np. *Malarstwo gotyckie w Polsce* z 2005, s. 11).

Podsumowując swoją krótką i zasadniczo afirmatywną recenzję pragnę podkreślić śmiałość decyzji o wyborze tematu, konsekwencję w dążeniu do jego opracowania, dużą świadomość metodologiczną, a także dociekliwość Autorki. Recenzowana praca odznacza się niezwykle wysokimi walorami naukowymi a jej Autorka wykonała ogromną pracę, która budzi mój najszczerzy podziw. Nie mam najmniejszych wątpliwości, że dostarczony mi do oceny tekst jest wybitnym osiągnięciem naukowym i powinien zostać jak najszybciej opublikowany. Praca **spełnia** z naddatkiem warunki sformułowane w art. 13.1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. 2003, nr 65, poz. 595, z późniejszymi zmianami). **Wnoszę więc o dopuszczenie mgr. Kseni Frąszczak do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**



DZIEKAN  
Wydziału Nauk o Sztuce  
prof. UAM dr hab. Michał Mencfel