

**Bundesinstitut für Kultur und Geschichte des östlichen Europa
an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg**

– PD Dr. hab. Beate Störtkuhl –

Recenzja rozprawy doktorskiej Ksenii Frąszczak: *Retabulum św. Katarzyny z Góry.*

Późnośredniowieczne dzieło sztuki i jego dalsze życie

Rozprawa doktorska p. Ksenii Frąszczak śledzi „biografię” – tj. historię obiektu i jego recepcję – późnogotyckiego ołtarza głównego z kościoła farnego pw. św. Katarzyny w Górze/Guhrau na północno-wschodnim Śląsku od jego powstania około 1512 r. (data ta znajduje się na ołtarzu) do jego funkcjonowania jako ołtarza głównego katedry w Poznaniu po II wojnie światowej.

Na początek kilka najważniejszych faktów w skrócie:

drewniany ołtarz wielkiego rozmiaru został zaprojektowany jako malarsko-rzeźbiarski pentaptyk z dwoma ruchomymi parami skrzydeł, predellą oraz zwieńczeniem nastawy. Na każdym z dwóch skrzydeł zamkniętego ołtarza rozmieszczono dwie kwatery z malowidłami przedstawiającymi św. Jana Chrzciciela, św. Jana Ewangelisty, św. Hieronima oraz św. Krzysztofa. Podwójne skrzydła pierwszego otwarcia pokazują cykl pasyjny składający się z ośmiu scen malarskich. Drugie otwarcie retabulum jest w pełni opracowane rzeźbiarsko; w centrum szafy ołtarzowej znajdują się drewniane figurki Matki Boskiej z Dzieciątkiem Jezus, św. Katarzyny i św. Barbary. Każde z bocznych skrzydeł zawiera sześć kobiecych postaci świętych w dwóch rzędach. Grupa rzeźb w predelli przedstawia Ostatnią Wieczerzę.

Retabulum służyło jako ołtarz główny gotyckiego kościoła halowego św. Katarzyny w Górze, zbudowanego w połowie XV wieku, do momentu uszkodzenia świątyni w pożarze miasta w 1759 roku. W ramach odbudowy kościoła farny otrzymał barokowe wnętrze. Poszczególne elementy gotyckiego retabulum zostały na nowo zaaranżowane w pobliskim kościele cmentarnym Bożego Ciała. Rzeźby z szafy retabulum usytuowano w centrum barokowego ołtarza tego kościoła, grupę Ostatniej Wieczerzy ponownie ulokowano w predelli. Pozostałe rzeźby świętych oraz kwatery z malowidłami rozmieszczono na różnych miejscach we wnętrzu kościoła. W latach 20. XX wieku rozpoczęto intensywne badania nad sztuką średniowieczną na Śląsku. W 1926 r. na wystawie *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters* w we Wrocławiu pokazano fragmenty retabulum z Góry i omówiono je w

towarzyszącej wystawie publikacji.¹ Od tego czasu należało ono do „kanonu” sztuki gotyckiej na Śląsku, zarówno dla niemieckich, jak i polskich badaczy dwudziestolecia międzywojennego walczących o narodowe interpretacje kultury i sztuki.² W 1938 r. śląski konserwator prowincjonalny Günter Grundmann zainicjował rekonstrukcję ołtarza, po czym w 1943 r. retabulum znalazł nowe miejsce w nawie bocznej kościoła św. Katarzyny w Górze. Po II wojnie światowej zostało stąd przeniesione do regotyzowanej katedry w Poznaniu, gdzie od tamtej pory pełni funkcję ołtarza głównego.

Już ten krótki zarys pokazuje szeroki horyzont pracy, która sięga od późnego średniowiecza do XX wieku, a przede wszystkim odzwierciedla skomplikowaną historię polsko-niemiecką. We wstępie autorka przedstawia swoje podejście metodologiczne oraz pytania badawcze. Struktura chronologiczna pracy wynika z podejścia „biografii przedmiotu”, inspirowanej teoriami opracowanymi w latach 80. przez Ivana Kopytoffę i Arjuna Appaduraia na temat „społecznego życia rzeczy”³, a więc śledzenia interakcji przedmiotów materialnych z ich odbiorcami, w zależności od danych kontekstów historycznych i dyskursów (s. 17). Wyzwaniem dla Doktorantki jest obejmująca ponad pięćset lat historia ołtarza. W takich przypadkach rzadko zdarza się aby pojedynczy badacz posiadał kompleksową wiedzę na polu każdej z epok i tematów poruszanych, w związku z czym on/ona musi polegać na ustaleniach odpowiednich specjalistów. Wyzwanie to, do którego Autorka odnosi się dopiero w swoim podsumowaniu (s. 211), zostało ewidentnie realizowane w toku pracy, a punkt ciężkości rozprawy leży w XX wieku. W tym ostatnim zakresie, Frąszczak wspiera swoje analizy źródłami archiwalnymi i oceną relacji prasowych.

Przeprowadzona przez Britte Dümpelmann analiza krakowskiego Ołtarza Mariackiego autorstwa Wita Stwosza, na którą powołuje się Frąszczak, pokazała, że skupienie się na obiekcie jako medium interakcji otwiera nowe perspektywy dla pozornie już dobrze zbadanych dzieł sztuki (s. 23 i nast.).⁴ Podobnie jak w przypadku o wiele lepiej rozpoznanego ołtarza krakowskiego i jego twórcy, tak i retabulum z Góry zostało uwikłane w napięcie między przeciwstawnymi narodowymi narracjami historycznymi XX wieku. Aby sklasyfikować obiekt w ramach ideologicznych zawłaszczeń sztuki średniowiecznej na Śląsku

¹ [Heinz Braune] *Katalog der Ausstellung Schlesischer kirchlicher Malerei und Plastik, Breslau: August – Oktober 1926*. Breslau 1926.

² M. i. Tadeusz Dobrowolski: *Sztuka województwa Śląskiego i Rzeźba i malarstwo gotyckie w województwie śląskim*. Katowice 1937, s. 38f.; Dagobert Frey: *Die Kunst im Mittelalter*, w: Historische Kommission für Schlesien (Hg.): *Geschichte Schlesiens. Band I: Von der Urzeit bis zum Jahre 1526*. Breslau 1938, s. 438–479.

³ Ivan Kopytoff: *The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process*, w: Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspectives*. Cambridge, MA 1986, s. 64–91.

⁴ Britta Dümpelmann: *Veit Stof und das Krakauer Marienretabel. Mediale Zugänge, mediale Perspektiven*. Zürich 2012 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 24).

i w Polsce, Frąszczak odwołuje się do stosownych teorii historii i kultury pamięci autorstwa Maucice Halbwachs, Jaquesa Le Goffa, Jana i Aleidy Assmanów oraz Erica Hobsbawna (s. 28 i nast.). Przekonujące jest zatem podejście metodologiczne rozprawy, tak samo jak szeroka baza literatury przedmiotu.

Należy zaznaczyć, że w kontekście zbiorowej monografii katedry poznańskiej z 2022 r., zainteresowanie badawcze retabulum z Góry zostało na nowo rozbudzone przez publikacje Agnieszki Patały i Jarosława Jarzewicza.⁵ Oto zmora każdego Doktoranta: zostać wyprzedzony przez innych badaczy, zanim zdąży złożyć własną rozprawę.

Praca podzielona jest na dwie części. Część I dotyczy historii obiektu i jego recepcji od początku XVI wieku do końca II wojny światowej – czyli „niemieckiej części” biografii ołtarza. Część II obejmuje okres po 1945 r. wraz z „polską” historią nowej instalacji retabulum w katedrze poznańskiej. Każda z dwóch części jest podzielona na kilka głównych rozdziałów z podrozdziałami.

Pierwszy rozdział „Retabulum św. Katarzyny w późnośredniowiecznej przestrzeni sakralnej kościoła farnego w Górze”, zawiera opis retabulum oraz analizę ikonograficzną jego rzeźb i malowideł. W kwestii atrybucji Frąszczak relacjonuje dyskusję badawczą i podąża za dotychczasowym stanem rzeczy, zgodnie z którym rzeźby powstały we wrocławskim warsztacie Jacoba Beinharta, a panele zostały nazwane imieniem niezidentyfikowanego „Mistrza Pasji z Góry”.

Historię miasta i charakterystykę miejsca pierwotnej instalacji ołtarza Frąszczak porusza późno i pobieżnie. Dopiero na s. 49 wspomina, że Góra w drugiej połowie XV wieku była dobrze prosperującym miastem produkcji tkackiej, które eksportowało swoje wyroby między innymi do sąsiedniego Królestwa Polskiego. Ambitna przebudowa kościoła farnego św. Katarzyny na przestronny kościół halowy wydaje się autorce „być nieproporcjonalna w stosunku do małego miasta o znaczeniu jedynie lokalnym” tylko dlatego, że Frąszczak wychodzi od wielkości miasta w czasie jego lokacji pod koniec lat osiemdziesiątych XII wieku (s. 48 i nast.). Pomija zatem fakt, że 150 lat później Góra była na tyle ważnym ośrodkiem handlowym i śląskim miastem granicznym z Polską (należącym do Korony

⁵ Agnieszka Patała: *Left/abandoned/post-German Late Gothic Silesian Retables and Their New Settings in the Monastery Church in Mogiła (Cracow), and the Cathedrals in Warsaw and Poznań in the 1940s and 1950s*, „Ikonotheka”, t. 31 (2021), s. 49–80; eadem: *Konserwacja w cieniu wojny Okoliczności, konteksty oraz przebieg prac konserwatorskich i restauratorskich nad poliptykiem z Góry w latach 1938–1943*, „Biuletyn Historii Sztuki”, LXXXIV (2022), nr 3, s. 593–625; eadem: *Poliptyk z Góry – historia badań i dwa momenty narodzin*, w: Jacek Kowalski, Witold Miedziank (red.): *Katedra poznańska. Studia o sztuce*. Poznań 2022, s. 198–225; Jarosław Jarzewicz: *Nowa katedra po 1945 roku. Odbudowa i regotytyzacja*, w: ibidem, s. 353–382.

Czeskiej), które posiadało mury miejskie z dwunastoma basztami i bramami, i mogło sobie pozwolić nie tylko na nowy kościół farny, ale też na bogaty ołtarz główny.

Agnieszka Patała wspominała o bliskich związkach górskich kupców i duchowieństwa (Góra należała do diecezji wrocławskiej) z metropolią śląską, co sugerowało zlecenie wykonania nowego ołtarza wrocławskiemu warsztatowi. Jednak Frąszczak tego wątku nie podejmuje. Nie pada też niemiecka nazwa miasta Guhrau, która obowiązywała w tym czasie, aż do 1945 r. Tło czasowe powstania retabulum tak samo jak jego kontekst przestrzenny nie zostały według mnie dostatecznie wyjaśnione.

Nie są znane źródła dotyczące zlecenia prac, ich przebiegu czy wyboru programu ikonograficznego. Opierając się na cytatach zaczerpniętych z literatury przedmiotu Frąszczak pisze o konflikcie między mieszczaństwem z Góry, a burgrabiami z Dohny, którzy od połowy XIV wieku sprawowali patronat nad kościołem farnym (s. 50; 55 i n.). Fakt, że jedno z cytowanych źródeł mówi o wspólnej propozycji kandydata na stanowisko proboszcza, przemawiałoby raczej za przyjętym przez Patałę założeniem, że zainteresowani „działali tu konfraternie”⁶. Frąszczak nie odnosi się do tego stanowiska z literatury przedmiotu.

W odniesieniu do programu ikonograficznego ołtarza Frąszczak podąża za Anną Ziomecką (2004), która go określiła jako „konserwatywny” i widziała w nim reakcję Kościoła katolickiego wobec wojen husyckich na Śląsku 1419–1434 (s. 50f.). Nie należy jednak pomijać faktu, że wydarzenia te miały miejsce już 80 lat przed powstaniem retabulum z Góry. Teza Ziomeckiej wymagałaby zatem uzasadnienie przez definicję pojęcia „konserwatywny” w danym kontekście, podobnie jak porównawcze spojrzenie na programy ikonograficzne innych retabulów z okresu około 1500, również spoza obszaru regionalnego Śląska.

Drugi rozdział dotyczy losów ołtarza od czasów reformacji do końca XVIII wieku. Protokoły wizytacyjne z końca XVII wieku wskazują, że retabulum, podobnie jak pozostałe wyposażenie gotyckie kościoła św. Katarzyny w Górze, przetrwało okres konfesjonalizacji i wojny trzydziestoletniej w niezminionej pod względem lokalizacji i konstrukcji formie (por. ryc. 8, s. 282). Opierając się na literaturze badawczej, Autorka nieco zbyt szczegółowo wyjaśnia, że katolicy i protestanci współistnieli na Śląsku do 1618 r. i że, w przeciwieństwie do regionów o silnych tendencjach kalwińskich, nie doszło do ikonoklazmów. Po tych wywodach nieco zaskakujące jest stwierdzenie w podsumowaniu, że „retabulum św. Katarzyny zawdzięczało przetrwanie przypadkowi” (s. 95). Do opisu dziejów konfesjonalizacji wkradł się błąd redakcyjny: zamiast „układ passawski” (s. 61, sic!) lub „pokój pasawski” (s. 66) powinno być „pokój augsburski” lub „Augsburski pokój religijny”.

⁶ Patała, *Poliptyk z Góry* (2022), s. 218.

Wpływu na biografię retabulum nie odegrały także habsburskie działania rekatołicyzacyjne na Śląsku po wojnie trzydziestoletniej, w trakcie których kościół cmentarny Bożego Ciała, wzniesiony ok. 1566 r., stał się miejscem pielgrzymkowym (s. 75-77). Dopiero po spaleniu kościoła farnego św. Katarzyny w 1759 r. retabulum uległo rozdrobieniu, a jego elementy przeniesiono do znacznie skromniejszego kościoła Bożego Ciała (zwieńczenie retabulum, dostosowane do wysokiej przestrzeni kościoła farnego, zaginęło w związku z tą translokacją). W kościele św. Katarzyny ustawiono nowe barokowe ołtarze, natomiast gotycka hala pozostała niezmieniona (ryc. 7, s. 281). Frąszczak przytacza szereg przykładów spoza regionu porównywalnych adaptacji gotyckich elementów ołtarzowych (m.in. Hausham w Bawarii), podkreślając ich „płaszczyznowość” w odróżnieniu od bogatej trójwymiarowości gotyckich ołtarzy skrzydłowych. Autorka przywołuje Meinharda von Engelberta, który tę praktykę umieszczania pojedynczych malowideł lub rzeźb ołtarzowych określił jako „ekspozycję quasi-muzealną”⁷ (s. 84). Pod koniec XVIII wieku gotyckie obiekty zaczęto cenić jako „świadków historii”, dowody długiej tradycji Kościoła katolickiego, a tym samym jego legitymizacji. Frąszczak zauważa w tym kontekście nową wartość percepcji obiektów – obok kontynuowanej funkcji sakralnej pojawiło się kulturowe znaczenie pamięci.

Wiek XIX jest pominięty w rozprawie, co jest uzasadnione brakiem wiedzy na temat kluczowych wydarzeń dotyczących ołtarza. Biografia obiektu jest kontynuowana w trzecim rozdziale, od wystawy sztuki gotyckiej zorganizowanej w ramach *Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz* we Wrocławiu w 1926 r., na której pokazano fragmenty ołtarza w Śląskim Muzeum Sztuk Pięknych. Wystawa wpisywała się w dyskurs wokół „niemieckiego” gotyku, napędzany przez kompleks wobec francuskiej dominacji kulturowej, który zyskał nową intensywność na początku XX wieku. *Die deutsche Sondergotik* (Kurt Gerstenberg 1913) został uznany za styl narodowy, który to w średniowieczu rzekomo uległ rozpowszechnieniu przez niemieckich osadników w Europie Wschodniej, co miało dowodzić kulturowego uzależnienia tego regionu od wpływów niemieckich. Narracja ta przeplatała się z ówczesnym dyskursem kolonialnym, który traktował Europę Wschodnią jako niemiecką strefę wpływów. Ten nadrzędny kontekst, wykraczającego poza polsko-niemiecki konflikt, jest słabo zaakcentowany w tekście. Niemniej Frąszczak wnikliwie analizuje znaczenie wrocławskiej wystawy z 1926 r. dla ustanowienia Śląska w ówczesnych niemieckich badaniach jako niezależnego „niemieckiego” gotyckiego krajobrazu artystycznego, który „promieniował” na sąsiednie „słowiańskie” regiony. Autorka nakreśla środowisko historii sztuki na uniwersytecie i we wrocławskich muzeach, które kierując się wyżej wspomnianą argumentacją także

⁷ Meinard von Engelberg: *Renovatio Ecclesiae: Die „Barockisierung“ mittelalterlicher Kirchen*. Petersberg 2005.

działało na rzecz rewizji istniejących w zachodnich Niemczech uprzedzeń o prowincjonalności sztuki śląskiej. Analizując kulturalno-polityczne przemówienia i teksty towarzyszące wystawie, wyjaśnia tło polityczne zawartych w nich treści, kreowaniu Śląska na „pierwszy szaniec niemieckości” (s. 100-103).

Retabulum z Góry zostało bez wątpienia wpisane w tę narrację. Jego malowidła i rzeźby stały się obecne w literaturze naukowej, mimo że po zakończeniu wystawy fragmenty dzieła powróciły do Góry. We wprowadzenie ołtarza do naukowego obiegu, zaangażowani byli również polscy badacze zajmujący się sztuką na Śląsku, w tym przede wszystkim Tadeusz Dobrowolski, konserwator wojewódzki i dyrektor Muzeum Śląskiego w Katowicach. Autorka prześledziła z jednej strony koleżeńskie kontakty między niemieckimi i polskimi historykami sztuki z Wrocławia, Poznania i Katowic (do 1939 r.), a z drugiej konkurujące ze sobą dyskursy interpretacji sztuki gotyckiej na polsko-niemieckich obszarach kontaktowych, a więc takie jakie towarzyszyły wystawie *Sztuka gotycka w Polsce* zorganizowanej przez Instytut Propagandy Sztuki w Warszawie w 1935 r., czy wystawie *Wielkopolska plastyka gotycka* pokazanej w Muzeum Wielkopolskim w Poznaniu w 1936 r. Należałoby tu dodać wydany w 1936 r. trzeci tom *Historii Śląska*, w którym na temat historii sztuki wypowiedali się Mieczysław Gębarowicz (architektura i rzeźba), Tadeusz Dobrowolski (malarstwo) i Władysław Podlacha (miniatury książkowe).⁸ Historii sztuki poświęcono tam znacznie więcej miejsca niż we wrocławskim kontrprojekcie Komisji Historycznej dla Śląska, do którego Dagobert Frey napisał rozdział o „Sztuce w średniowieczu”, z zacytowanym przez Frąszczak akapitem na temat retabulum z Góry.⁹

Wobec tego i tym razem z pewnością „dziełem przypadku” (s. 115) nie było zainteresowanie śląskiego konserwatora prowincjonalnego Güntera Grundmanna, które skupiło się na fragmentach ołtarza z Gór oraz to, że po zakończeniu konserwacji kościoła farnego zainicjował on rekonstrukcję retabulum. Zresztą sama Frąszczak wspomina o jeszcze jednym ważnym aspekcie, który mógł zostać wykorzystany do pozyskania w czasach nazistowskich funduszy publicznych na taki projekt, a więc roli Góry jako „miasta granicznego” z Polską, w którym można było zmanifestować „promieniowanie kultury niemieckiej” na Polskę od średniowiecza (129f.) – gestem tym kontestując między innymi poznańską wystawę sztuki gotyckiej z 1936 r.

Na podstawie akt konserwatora prowincjonalnego Frąszczak śledzi proces konserwacji do 1943 r. oraz prezentację zrekonstruowanego retabulum jako centralnego obiektu wystawy *10 Jahre Denkmalpflege in Niederschlesien* we Wrocławiu. Po tej prezentacji dzieło powróciło

⁸ Władysław Semkowicz et al. (red.): *Historja Śląska od najdawniejszych czasów do roku 1400*, t. III. Kraków 1936.

⁹ Frey, *Die Kunst des Mittelalters*, 1938, s. 475.

do Góry, tym razem jako ołtarz boczny w kościele św. Katarzyny. Jednak w świetle aktualnego stanu badań, eskalacja ideologicznej instrumentalizacji historiografii sztuki po niemieckiej inwazji na Polskę w 1939 r. oraz rola Dagoberta Freya, wydają się być oceniane w tekście zbyt łagodnie (s. 121, 124, 131).

Część II rozprawy prezentującą powojenną biografię retabulum, rozpoczyna rozdział poświęcony odbudowie katedry poznańskiej. Frąszczak wyjaśnia, w jakim stopniu decyzja o usunięciu nawarstwień budowlanych i wyposażenia z końca XVIII wieku oraz o regotytyzacji była charakterystyczna dla strategii powojennej PRL. Autorka śledzi programowy dyskurs zainicjowany przez ówczesnego generalnego konserwatora zabytków Jana Zachwatowicza na temat społeczno-emocjonalnej roli odbudowy. Jako „kolebka” państwa polskiego, Poznaniu przypisywano wyjątkowe znaczenie. Frąszczak słusznie odnosi się do teorii Aleidy Assmann na temat pamięci zbiorowej oraz do refleksji Arnolda Bartetzky’ego o roli rekonstrukcji architektury dla tożsamości narodowej i polityki historycznej w Europie Wschodniej.

Powojenny program polityki historycznej obejmował również wykopaliska archeologiczne prowadzone na terenie całego kraju, zwłaszcza pod katedrą poznańską, mające na celu odkrycie materialnych dowodów istnienia wczesnego państwa polskiego. Autorka wspomina, że wykopaliska w Poznaniu rozpoczęły się już w latach trzydziestych XX wieku – pomija jednak kwestię kontynuacji kadrowych w okresie powojennym, pomimo zmian politycznych i wprowadzenia reżimu komunistycznego. Warto przypomnieć, że główną postacią poznańskiej akademickiej historii sztuki była zarówno w okresie międzywojennym jak i po 1945 r. ks. prof. Szczęsny Dettloff. Frąszczak przedstawia go jako organizatora wystawy gotyckiej w 1936 r., przy wsparciu ówczesnego przewodniczącego Koła Historyków Sztuki Studentów U.P. Zdzisława Kępińskiego oraz Gwidona Chmarzyńskiego, kuratora Muzeum Archidiecezjalnego (s. 116). Wszyscy trzej do 1939 r. byli w kontakcie ze swoimi niemieckimi kolegami z Wrocławia (nawiasem mówiąc, Dettloff był kolegą Freya ze studiów u Maxa Dvořáka we Wiedniu, stąd ta koleżeńska relacja) i zapewne już wtedy zwrócili uwagę na retabulum z Góry. Po 1945 r. wszyscy trzej odgrywali główne role w dyskusji o odbudowie katedry poznańskiej, zwłaszcza Kępiński, który pełnił funkcję konserwatora wojewódzkiego. Frąszczak nie dostrzega jednak tych powiązań. Skoro nieznane są archiwalne źródła o przeniesieniu retabulum z Góry do katedry poznańskiej, autorka po raz kolejny sięga po mechanizm „przypadku”. Otóż kustoszka poznańskiego muzeum Aniela Sławska, będąc z wizytą u krewnych w Górze, miała „odkryć” ołtarza podczas uczestnictwa we mszy świętej, a

następnie zwrócić na niego uwagę Kępińskiemu, z którym „pozostawała ona w bardzo dobrych stosunkach, zarówno zawodowych, jak i towarzyskich” (s. 175). Ciągłości personalna w środowisku poznańskim przemawia natomiast za tezą Autorki, że inicjatorem translokacji nie były władze centralne w Warszawie, lecz podmioty regionalne wraz z administracją kościelną. Osobny podrozdział Autorka poświęca zasadom prawnym transferu poniemieckich dóbr kultury (s. 169 i n.).

Kolejny rozdział dotyczy medialnego odbioru retabulum w nowej lokalizacji. W kontekście jego instalacji na początku lat 50-tych Autorka dokumentuje szeroki, również ponadregionalny, pozytywny oddźwięk w prasie. Pochodzenie retabulum odegrało w tym kontekście marginalną rolę, pozostało też w większości pominięte w polskich przewodnikach turystycznych kolejnych dekad. W kulturze pamięci dawnych mieszkańców niemieckiego miasta Guhrau – w wybranych przez Frąszczak publikacjach pamiątkowych – ołtarz nie odgrywał prawie żadnej roli, podobnie jak jego translokacja do Poznania. Wynikało to prawdopodobnie z fragmentarycznego stanu ołtarza przed 1938 r. oraz długiego okresu konserwacji – tylko nieliczni dawni mieszkańcy najwyraźniej pamiętali krótki okres przed ucieczką, w którym zrekonstruowany ołtarz był ekspozowany w kościele św. Katarzyny.

W zakończeniu Doktorantka po raz kolejny zastanawia się nad ideologiczną instrumentalizacją retabulum w XX wieku. Podkreśla, że ołtarz nie został wyrwany ze swojego kościelnego kontekstu, ponieważ historycy sztuki i konserwatorzy zabytków świadomie wykorzystali „pole manewru” w ramach reżimów politycznych (s. 212). Zrekonstruowane przez niemieckich ekspertów retabulum powróciło do kościoła św. Katarzyny w Górze, chociaż do nawy bocznej, a zostało przywrócone do funkcji jako ołtarz główny przez polskich ekspertów w katedrze poznańskiej. Oto znamienita polsko-niemiecka historia i historiografia obiektu, która – miejmy nadzieję – nie będzie już wywoływać ideologicznych kontrowersji, lecz wzbudzać dalsze zainteresowanie naukowe.

Podsumowując można stwierdzić, że autorka wykonała przekonujący *tour d'horizon* przez ponad pięćsetletnią „biografię” retabulum z Góry. Należy równocześnie przypomnieć kilka punktów krytycznych: tok argumentacji nie wszędzie został w pełni rozwinięty, ponieważ nie dostrzegano szerszych kontekstów i powiązań; niektóre fragmenty tekstu są zbyt rozwlekłe w stosunku do właściwego tematu – historii retabulum –, dotyczy to przede wszystkim podrozdziałów na temat konfesjonalizacji oraz rekonstrukcji katedry poznańskiej; nazwiska osób i nazwy miejsc powinny być wprowadzane do tekstu z krótkimi informacjami kontekstowymi, np. w przypadku Fortunata von Schuberta Solderna (nie Solnera!) (s. 102,

przyp. 34), który nie był byle jakim „przedstawicielem rządu austriackiego”, lecz generalnym konserwatorem Austrii.

Konkludując, rozprawę oceniam *magna cum laude*, a wspomniane potknięcia czy niedociągnięcia nie rzutują w istotny sposób na tę ocenę. Tym samym w oparciu o zapisy w art. 13.1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2016, poz. 882 z póź. zm.) oraz w § 6. 4. Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora stwierdzam, że przedstawiona do oceny rozprawa stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, potwierdzając wiedzę oraz umiejętności samodzielnego prowadzenia badań naukowych przez panią Ksenię Frąszczak.

Oldenburg, 21.08.2024



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