

Andrzej Grzybkowski

Jarosław Jarzewicz, "Gotycka architektura Nowej Marchii : budownictwo sakralne w okresie Askańczyków i Wittelsbachów", Poznań 2000 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 54/3 (214), 341-343

2001

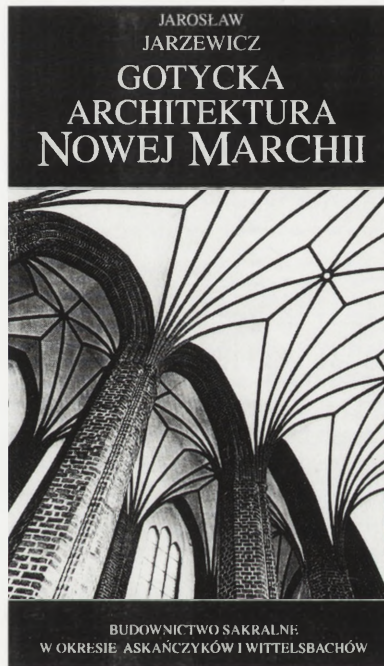
Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jarosław Jarzewicz, *Gotycka architektura Nowej Marchii. Budownictwo sakralne w okresie Askańczyków i Wittelsbachów*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Wydział Nauk o Sztuce, Prace Komisji Historii Sztuki, t. 29, Poznań 2000, ss. 366, il. 195

Jeśli nie liczyć bardzo zwięzłych syntez zawartych w jednym z tomów *Dziejów sztuki polskiej*¹, istniały dotąd tylko dwie regionalne historie architektury gotyckiej w Polsce: książka Paula Crossleya o czternastowiecznych kościołach małopolskich i opracowanie architektury sakralnej Ziemi Chełmińskiej Teresy Mroczo. Obie nie stanowią kompletnych monografii, bo ograniczają się do kościołów, a badacz brytyjski dodatkowo zawęził temat chronologicznie.

Podobnie książka Jarosława Jarzewicza (adiunkta w Instytucie Historii Sztuki UAM) nie stanowi „studium z zakresu geografii artystycznej, gdyż koncentruje się na wybranych aspektach, a nie obejmuje wszystkich obiektów”. Zresztą autor, daleki od determinizmu geograficznego, wątpi w trwały charakter zależności sztuki od warunków środowiskowych i błyskotliwie odwraca te relacje konkludując, że to właśnie architektura tworzy przestrzeń ludzką. Podobnie odwraca problem czynników politycznych w powstawaniu budowli, pytając o „rolę architektury w ukształtowaniu i skonsolidowaniu specyficznego organizmu politycznego, jakim była Nowa Marchia”. Jest to metodologicznie zgodne z nowym kontekstualizmem, wychodzącym, przeciwnie niż dawniejsza społeczna historia sztuki, od dzieła do historii.



Autor w pełni zdaje sobie sprawę z heterogeniczności sfery politycznej i artystycznej, więc jeśli wyznacza granicę końcową swoich zainteresowań na rok 1373, to nie dlatego, że stanowi ona koniec władztwa dynastii Wittelsbachów, lecz dlatego, że mniej więcej wówczas nastąpił zastój inwestycyjny, a wkrótce przełom stylowy spowodowany pojawieniem się warsztatu wiążanego z architektem Hinrichem Brunsbergiem. Taka postawa metodologiczna bynajmniej nie oznacza rezygnacji z przedstawienia kontekstu politycznego omawianych budowli,

co chroni narrację przed suchym formalizmem.

Jeśli chodzi o zakres rzeczowy, to autor pominął architekturę świecką uznając, że zamki są opracowane dostatecznie w książce Radackiego², a ratusze — w niewydanej pracy Krystyny Kalitę-Skwirzyńskiej (1989). Natomiast przyczynę, chyba czysto personalną, ma fakt pominięcia — poza paroma przykładami — kościołów wiejskich, których monograficznego ujęcia podjął się inny badacz. I z tym ograniczeniem można by się zgodzić, ale pod warunkiem zawiadomienia w podtytułe, że chodzi o kościoły miejskie i klasztorne.

Materiał został zgrupowany według kryterium funkcji i układu przestrzennego budowli, a także, początkowo, techniki budowlanej. Dyskusyjny jest jego układ. Chyba zbyt daleko znalazł się rozdział o architekturze templariuszy, bo powstała w końcu XIII w. kaplica w Chwarszczanach omówiona została po XIV-wiecznych halach. Podobnie gotowe przed 1301 r. kościoły mendykankie w Myślaborzu i Chojnie powinny znaleźć się wcześniej. Jeśli, zdaniem autora, kościół w Bierzwniku powstał na początku XIV w. w kręgu oddziaływania warsztatu chorińskiego, to i on umieszczony jest na za dalekim miejscu. Nie wydaje się bowiem, by zaniechanie układu chronologicznego przyniosło jakąś korzyść. Obszer-

1. *Dzieje sztuki polskiej*, t. I, cz. 2: *Architektura gotycka w Polsce*, pod red. T. Mroczo, M. Arsyńskiego, Warszawa 1995.

2. Z. Radacki, *Średniowieczne zamki Pomorza Zachodniego*, Warszawa 1976.

ny właściwy tekst uzupełnia katalog obejmujący 22 kościoły, przy czym noty są małymi monografiami z naciskiem położonym na opis analityczny; uwzględnione są także prace konserwatorskie i rekonstrukcyjne. Hasła byłyby kompletne, a katalog samodzielny, gdyby jeszcze zawierały datowanie i stan badań (nawet kosztem pewnych powtórzeń tekstu zasadniczego).

Jeśli sztuka wybranego przez autora kraju nosi silne znamiona „prowincjonalne”, to jej opracowanie wyróżnia się szerokością horyzontów i uniwersalnym standardem naukowym. Wszelkoność metodologiczna, gruntowna znajomość architektury średniowiecznej w Europie, panowanie nad najlepszą i najnowszą literaturą przedmiotu — to składniki kompetencji autora. Precyzja analizy przedmiotowej idzie w parze z talentem interpretacyjnym, rozważa ze śmiałością w stawianiu tez. Jarzewicz zna też biegle warsztat historyczno-źródłowy, umiejętnie posługuje się analizą techniczną budowli, analizą morfologiczno-stylistyczną, a także mimo pewnych zastrzeżeń — symboliczną interpretacją architektury.

Jarosław Jarzewicz napisał nie tylko pierwszą syntezę gotyckiej architektury kościelnej Nowej Marchii, ale wobec wielodziesięcioletnich zaniedbań badawczych zmuszony był opracować właściwie szereg monografii poszczególnych budowli, z reguły proponując nowe datowania, a często też kolejność faz budowy czy wizję stanu pierwotnego. Charakterystyczna dla architektury marchijskiej współzależność budownictwa kamiennego i ceglano-ceramicznego doczekała się w omawianej książce dobrego i nowego postawienia problemu i słusznej rewizji dotychczasowych poglądów. Można tu dorzucić stwierdzony archeologicznie przykład (bazylika strzelneńska) równoczesnego rozpoczęcia pracy przez warsztat kamieniarski i ceglarski, choć budulec cerami-

czny pojawia się dopiero w górnych partiach ścian.

Do osiągnięć autora należy obszerny wywód genezy kościołów ze zintegrowanym chórem (Gorzów, Strzelce, Trzcińsko, Dobiegniew), tkwiącej w romańskim typie trójapsydialnym. Tutaj Jarzewicz, idąc za Hansem-Joachimem Kunstem, przeciwstawia się reprezentowanej przez Nicolausa Zaskego marksistowskiej interpretacji przestrzeni halowej jako „demokratycznej” formy mieszczkańskiej (w przeciwieństwie do „feudalnej” bazyliki).

Fara w Gorzowie, znana dotychczas z artykułu Szczęsnego Skibińskiego (1968), stała się przedmiotem szczególnie wnikliwej analizy, poszerzającej pole porównawcze o cysterskie hale w Neuzelle i Marienstern. Rozpatrzenie problemów wariantów typu halowego, stosunku podpory do sklepienia, pojedynczej wieży — stało się okazją do popisu umiejętności analizy morfologicznej i wrażliwości na formę architektoniczną.

Opracowanie fary w Strzelcach Krajeńskich ujęte jest w chyba zbyt obszerny wywód na temat architektury mendikantów, ale tu chciałoby się polemizować z twierdzeniem, że dwunawowa hala należała do niższych typów budowlanych, a jej geneza tkwi w klasztornych kapitulacjach, dormitoriach, refektarzach. Układ dwunawowy kościołów pojawił się już co najmniej w VII w., w dwu następnych stuleciach budowle te już sklepiano, a jeszcze przed końcem tysiąclecia należały do repertuaru przestrzennego „pierwszej” sztuki romańskiej. W okresie romańskim występuje już w Niemczech, a także we Francji i Hiszpanii³.

Jedną z głównych grup kościołów Nowej Marchii stanowią hale powstałe w 1 poł. XIV w., z kolegiatą myśliborską na czele. Nowemu i krytycznemu rozpatrzeniu okoliczności jej budowy towarzyszy analiza westfalskiej genezy artystycznej, z trafnym wskazaniem na kolegiatę w Paderborn.

Rozdział VI, poświęcony trójnawowemu halom z jednonawowymi chórami, należy do najznakomitszych części książki. Ich genezy i znaczenia autor nie sprowadza do nieco wcześniejszych hal księstwa pomorskiego, ale przedstawia tradycję halowych kościołów całego Niżu Nadbałtyckiego, precyzując i modyfikując ustalenia Krystyny Kalit-Skwirzyńskiej. Hale zachodniopomorskie i nowomarchijskie umieszcza w tradycji lubeckiego (obie fary) uplastycznienia i „uprzestrzennienia” ściany. Dla „kaplicowego” typu prezbiteriów wzorcowy, acz upraszczany był chór kolegiaty kołobrzeskiej. Obszernego omówienia doczekała się — po raz pierwszy — ceramiczna dekoracja kościołów tej grupy, nie tylko w aspekcie powiązań warsztatowych poszczególnych budowli, ale stylu i — częściowo — ikonografii. Analiza dostarczyła nowego materiału na poparcie tezy Schmolla (a wbrew innym badaczom), że to cysterskie warsztaty marchijskie oddziaływały na zamki w Malborku i Lochstedt.

W rozdziale „cysterskim” (VIII) główne miejsce zajął kościół i klasztor w Bierzwniku, właściwie opracowany po raz pierwszy dopiero tu. Autor wykazał szczegółowo związki warsztatowe z klasztorem w Chorin (zamiast przyjmowanego dotychczas Kołbacza), co umożliwiło cofnięcie datowania o całe półwiecze. Przedmiotem wzorowego wywodu typologicznego stała się bierzwnicka koncepcja „długiej hali”, zakorzeniona zarówno w tradycji cysterskiej, jak i w kościołach miejskich.

Przeprowadzona na bardzo szerokim europejskim tle genezyznym analiza formalna kościołów nowomarchijskich nie wyczerpuje jednak problematyki podjętej przez autora, który stara się także odkryć ukryte dla dzisiejszego widza „treści” czy „znaczenie” kilku budowli (lub ich grup). Wysiłki te są mniej przeko-

3. T. Mroczko, *Dominikanie czy bazylianie? Z badań nad historią dwunawowej hali w Europie Zachodniej*, (w:) *Podług*

nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowa-

ne Adamowi Miłobędzkiemu, Warszawa 1988, s. 48–55.

nujące i wydają się trochę przebrzmiałym echem uprawianej w 3 ćwierci XX w. ikonologii architektury. Założone na planie prostokątnym, szersze od korpusów nawowych zachodnie masywy wieżowe zostały w specjalnym podrozdziale zinterpretowane jako „*element reprezentacji architektonicznej*”, gdy należałoby raczej mówić tylko o próbie monumentalizacji tych nader skromnych wiejskich kościółków jednonawowych. Choć autor wskazuje na romańskie rozpowszechnienie motywu płaskiego bloku wieżowego w Brandenburii i jego charakter silnie zredukowanego karolińskiego westwerku, postępuje jednak śladem uczonych niemieckich, wywodzących ten typ architektoniczny z czworobocznych wież mieszkalnych czy świeckiej *kemenaty*.

Pojęcie „*modus humilis*”, figurujące w tytule podrozdziału o farze w Rzepinie, zostało pozbawione jakiegokolwiek objaśnienia. Ten zaczerpnięty z retoryki termin został mylnie zastosowany do scharakteryzowania pewnych cech małopolskiego malarstwa tablicowego XV w., a jego transplantacja do historii architektury jest tym bardziej nietrafna. Pojęcie takiego

modusu musiałyby zakładać świadome zniesienie się do poziomu niewyrobionych odbiorców, tymczasem to wykonawcy tej rudymen tarnej architektury nowomarchijskiej byli niewyrobieni⁴. (N.b. autor nie podaje pierwotnej formy przekrycia kościoła rzepińskiego, którym była chyba kolebka drewniana).

Motyw frontowych wież schodowych kaplicy templariuszy w Chwarszczanach znalazł u autora najbliższe wyjaśnienie genetyczne w kaplicy zamku nowogardzkiego; czy jednak podkreśliło to militarny charakter kościoła, który uzyskał tym sposobem znaczenie zamku-donżonu? Zwłaszcza, że francuskie kaplice pałacowe były zaopatrzone w wieloboczne wieżyczki w tym samym miejscu, a — bliżej terytorialnie — znane są one z kościołów w Lehnin, Kołbaczu, Chorinie, Mariensee, Pelplinie, Oliwie i in. Nie jest też wcale pewne, czy chór w Koronowie został, jak twierdzi autor, ukończony po Chwarszczanach. Wszystkie wymienione przykłady podał sam autor, a ich stosunek chronologiczny do kaplicy templariuszy czy też wieloboczny lub cylindryczny kształt nie ma większego znaczenia. Kon-

sekwentnie więc należałoby obciążyć tymi samymi treściami i odniesieniami wszystkie wymienione budowle. Nie dość na tym, znaczenie nader skromnej budowli chwarszczańskiej Jarosław Jarzewicz interpretuje alegorycznie jako odwzorowanie Świątyni Salomona, tak jak to sugerowali G. Dehio i G. Bezold (1892) w odniesieniu do centralnych budowli kopułowych templariuszy, o czym ostatecznie mają przekonać rysunki rekonstrukcyjne bramy okręgu świątynnego i fasady świątyni w Jerozolimie, wykonane przez franciszkanina Nicolau de Lyra (1322–1332). Ilustracje jego traktatu mają charakter raczej ideogramów, a sugerowanie znajomości przez architekta Chwarszczan jakiegoś domniemanego ich pierwowzoru odrywa nas coraz bardziej od rzeczywistości.

Te dyskusyjne interpretacje ikonologiczne, będące swego rodzaju łatwo zdejmowalną nadbudową, nie są jednak w stanie zmniejszyć pierwszorzędnej wartości książki Jarzewicza, który wykazał nią, że należy do czołowych badaczy architektury gotyckiej w Polsce.

Andrzej Grzybkowski
Instytut Archeologii UW, Warszawa

4. Por. A. Grzybkowski (rec.): *Janusz Kęblowski, Dzieje sztuki polskiej*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1990, 52, s. 371.

Sprostowanie

W artykule pt. *Imitacje tkanin brokatowych w śląskim warsztacie malarskim Mistrza lat 1486/1487* autorstwa J. Flika i J. Olszewskiej-Świetlik, opublikowanym w „Ochronie Zabytków” nr 1/2001, na stronie 52, trzeci wiersz od dołu, błędnie podano rodzaj oleju w warstwie spajającej płytki brokatu. Winno być: *W retabulum strzegomskim spoiwem tej warstwy jest olej lniany z dodatkiem gumy pestkowej...*