

Kutzner, Marian

Dorobek badawczy Profesora Gwidona Chmarzyńskiego

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 6 (77),
6-9

1977

Artykuł został 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.

czajnym, a kierownictwo Katedry Historii Sztuki powierzono mu w 1961 r. Funkcję dziekana Wydziału Sztuk Pięknych w Toruniu pełnił w latach 1961 i 1962.

Jego działalność społeczną wyrażała się w tym, że w latach 1948/1949 był przewodniczącym Oddziału Poznańskiego Związku Historyków Sztuki i Kultury Materialnej. Od 1936 r. był sekretarzem Komisji Historii Sztuki Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, a od 1962 r. przewodniczącym tej Komisji. Był też członkiem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, czynnym na obu uniwersytetach. Za swoje zasługi przy opracowywaniu dziejów sztuki na Górnym i Dolnym Śląsku, Pomorzu Zachodnim, Warmii i Mazurach oraz Ziemi Lubuskiej otrzymał w 1947 r. Kawalerski Krzyż Orderu Odrodzenia Polski. Uczestniczył też w pracach edytorskich Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

Zmarł 30 lipca 1973 r.

KAZIMIERZ MALINOWSKI

DOROBEK BADAWCZY PROFESORA GWIDONA CHMARZYŃSKIEGO *

Profesor był mediewistą, który swe wykształcenie wyniósł z „poznańskiej szkoły” historii sztuki, kreowanej przez ks. prof. Szczęsnego Dettloffa. Był zafascynowany średniowieczem do tego stopnia, iż rozumiał jego atmosferę i jak gdyby ją kochał. Stąd Jego studia¹ poświęcone temu tematowi są tak bardzo bezpośrednie, szczere i głębokie. Imponował bowiem nie tylko wyśmienitym znawstwem wielu szczegółowych problemów, umiał posługiwać się specyficzną dla tych badań metodą, lecz także czujemy w nich całą osobowość piszącego. Jeśli do tego dodamy fascynującą wprost intuicję badawczą, ogromną erudycję — nie ograniczoną do znawstwa zagadnień jednej dyscypliny naukowej² — to wówczas pojmemy, jakiej rangi uczonym był zmarły Profesor.

W okresie, gdy zaczynał On pisać — począwszy od 1928 r. — polska historia sztuki wychodziła powoli z kręgu dziewiętnastowiecznego, pozytywistycznego segregowania materiału zabytkowego. Dopiero od tego czasu zaczęto stawiać w naszej nauce pytanie dotyczące wartości naszego dziedzictwa artystycznego widzianego na tle europejskiej kultury. Chmarzyński już w swych młodzieńczych pracach podjął ten temat. Opracowując poszczególne, co celniejsze, zabytki polskiej sztuki widział je zawsze przez pryzmat zjawisk zachodzących na całym kontynencie. Niewątpliwie tymi pracami — w których było tyle intuicji badawczej co pedanterii w zbiera-

* Pisząc niniejsze wspomnienie posługiwałem się zestawem bibliograficznym prac Profesora opracowanym przez mgra K. Parfianowicza. Za jego życzliwe udostępnienie składam autorowi podziękowanie.

¹ Jest on autorem 60 publikowanych prac oraz 16 artykułów i referatów przygotowanych do druku bądź wygłaszanych na sympozjach i zjazdach historyków, historyków sztuki lub wykładów inauguracyjnych na Uniwersytecie Poznańskim i toruńskim.

² Co dokumentuje przykładowo artykuł pisany wraz z T. Szulcem, *Muzyka latach 1870—1918 i Muzyka w latach 1918—1939*, [w:] *Dziesięć wieków Poznania*, t. 2, Poznań 1956, s. 263—273.

niu materiału dowodowego — walnie przyczynił się do poszerzenia horyzontów naszej dyscypliny, a także do wyprowadzenia polskiej historii sztuki z zaścianka jej regionalnych i „segregatorskich” badań. Stając częstokroć przed trudniejszymi problemami badawczymi nie stronił On od refleksji metodologicznej³. Dopiero za pracami metodologicznymi szły artykuły, w których owe ogólniejsze przemyślenia postulatywne sprawdzał na konkretnym materiale zabytkowym. Dlatego też wszystkie Jego prace czytamy nadal z dużym zainteresowaniem. Nie zraża nas fakt, iż są to przeważnie niewielkie objętościowo artykuły. W tym przejawia się cecha pisarstwa Profesora, który nie znosił pustego gadulstwa. Nie wstydził się także pisać swych prac w ulotnych pismach. Nie stronił również od dobrze pojętej popularyzacji dziejów sztuki⁴.

Gdybyśmy pragnęli dać odpowiedź na pytanie: jaką problematyką szczególnie interesował się Profesor, to należałoby w pierwszym rzędzie zwrócić uwagę na prace poświęcone polskiej sztuce średniowiecznej. Interesował się malarstwem i rzeźbą⁵. Rzeźba była tematem Jego dysertacji doktor-

³ G. Chmarzyński, Z. Kępiński, K. Piwocki, *Rozwój metodologii historii i teorii sztuk plastycznych*, Warszawa 1955; G. Chmarzyński, *Wkład Joachima Lelewela do badań nad sztuką*, Prace Wydziału Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, 9/1962, s. 119—126; tenże, *Ruch naukowy. Poznań 1936—38*, Biuletyn Historii Sztuki i Kultury, t. 6, 1/1938, s. 103—106; tenże, *Nowe opracowanie dziejów sztuki na Śląsku*, Przegląd Zachodni, 1—2/1949, s. 137—143; tenże, *Postulaty badawcze w zakresie sztuki śląskiej* (referat na Sesji Historyków Sztuki we Wrocławiu 11 XI 1954 r.); tenże, *O niektórych problemach sztuki zachodnio-pomorskiej*, (referat na Konferencji Historyków Sztuki w Szczecinie 15 III 1959 r.). Do tej kategorii prac należy zaliczyć liczne artykuły poświęcone problematyce muzealniczej, a pisane w związku z reorganizacją Muzeum Pomorskiego, w którym G. Chmarzyński był przez pewien czas dyrektorem: G. Chmarzyński, *Organizacja Muzeum Pomorskiego w Toruniu*, Pamiętnik Muzealny, 4/1935, s. 66—77; tenże, *Sprawa Muzeum Ziemi Pomorskiej*, Słowo Pomorskie z 6 V 1938, s. 4; tenże, *O nowe oblicze Muzeum Ziemi Pomorskiej*, Teka Pomorska, 1—2/1938, s. 32—40.

⁴ Tenże, *Piotr Michałowski*, *Francja i Polska*, Kurier Poznański z 19 I 1928, s. 4; tenże, *Z zagadnień romantyzmu w sztuce*, Dziennik Poznański z 11 III 1928, s. 4; tenże, *Dwa portrety w chórze kościoła O.O. Franciszkanów w Poznaniu*, Kurier Poznański z 30 III 1929, s. 3; tenże, *Piotr Vischer i Poznań*, Tęcza, 26/1929, s. 7—8; tenże, *Madonna toruńska*, Dziennik Pomorski z 1 I 1933, s. 2; tenże, *Pomnik romantyczny w Toruniu — Z kroniki oblężenia miasta przez wojska austriackie*, Dziennik Pomorski, 29/1933, s. 6—7; tenże, *Sztuka złotego wieku Torunia*, Ziemia, 7, 8, 9/1933; tenże, *Zbiory Muzeum Miejskiego i Archiwum Miejskie w Toruniu*, [w:] *Toruń — stolica Pomorza*, przewodnik opracowany pod red. Z. Knothe, Toruń 1934, s. 85—98; tenże, *Gotyckie madonny toruńskie*, Bluszcz, 35/1937; tenże, *Fara bydgoska*, Arkona, 6, 7/1945—1946, s. 5—6.

⁵ Tenże, *Obraz Madonny Ostrobramskiej w Wilnie — Krytyczne omówienie stanu badań*, Przegląd Historii Sztuki, R. 1, 1929, s. 47—49, tenże, *Obraz Ukrzyżowania w Pelplinie i jego relacje do szkoły westfalskiej Konrada z Soest*, Zapiski TNT, t. 9, 5—6/1933, s. 77; tenże, *Obraz Ukrzyżowania z Lignów na Pomorzu*, Biuletyn Historii Sztuki i Kultury, R. 2, 1/1933—1934, s. 38—42; tenże, *Średniowieczne witraże toruńskie*, Biuletyn Historii Sztuki i Kultury, R. 2, 1/1933—1934, s. 34—38; tenże, *Wielkopolska plastyka gotycka. Katalog wystawy zorganizowanej przez Koło Historyków*

skiej⁶. Szczególnie fascynowała Go architektura gotycka⁷. Można nawet powiedzieć, iż z biegiem lat stał się On najlepszym polskim znawcą tego zagadnienia. Dlatego wokół Jego osoby zebrał się krąg uczniów podejmujących ten temat i których genre badawczy został niewątpliwie ukształtowany wielką indywidualnością Profesora.

Drugą Jego pasją badawczą była problematyka sztuki pochodzącej z terenów odzyskanych przez nasz naród w 1945 r.⁸ Był to temat, który poznał we wcześniejszym okresie pisząc monografię sztuki Torunia i Pomorza⁹. Tutaj również zetknął się ze specyfiką owej problematyki, kształtowanej w ostrej polemice z wrogią — często zabarwioną nacjonalizmem — nauką niemiecką¹⁰. Owa zaborczość adwersarzy wciągała do dyskusji na tyle, iż można było stracić obiektywizm widzenia rzeczywistości. Profesor jednak uniknął tego, a jego wielka erudycja i wyśmienita znajomość z autopsji prawie całej sztuki Europy pozwoliły Mu stanąć w szranki z wytrawnymi badaczami niemieckimi tej klasy, co G. Dehio, K. H. Clasen, D. Frey, H. Tintelnot, H. Grundmann i inni. Stąd bierze się wielkie niewątpliwie zwycięstwo naszej nauki, która już w 1948 r. potrafiła sprecyzować wła-

Sztuki Studentów Uniwersytetu Poznańskiego w Muzeum Wielkopolskim, Poznań 1936, s. 43.

⁶ Tenże, *Sarkofagi polskie XIV wieku (Bolesława Chrobrego w Poznaniu, Henryka IV we Wrocławiu i Władysława Łokietka w Krakowie)*, Sprawozdanie Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2/1938, s. 93—98.

⁷ Tenże, *Prezbiterium kościoła NP Marii w Toruniu*, *Dziennik Pomorski*, 184—186/1931; G. Chmarzyński, M. Szczaniecki, *Zamek w Łagowie*, [w:] *Pamiętnik Związku Historyków Sztuki i Kultury*, 1948, s. 55—87; G. Chmarzyński, *Architektura i sztuka*, [w:] *Dzieje Gniezna*, pod red. J. Topolskiego, Warszawa 1965, s. 108—116 i 224—239; tenże, *Monografia ratusza toruńskiego*, praca pisana w 1939—1941, zaginęła; tenże, *Architektura kościołów halowych między Odrą a Bugiem*, praca w 1945 r. zaginęła; tenże, *Pałac Wielkiego Mistrza w Malborku*, (praca przedstawiona w 1961 r. na posiedzeniu Komitetu do badań sztuki PAN); tenże, *Pozycja Wielkopolski w polskiej i europejskiej sztuce średniowiecznej*, (referat na zjeździe Historyków Sztuki w Poznaniu 22 X 1969).

⁸ Tenże, rozdziały poświęcone sztuce: [w:] *Dolny Śląsk*, pod red. K. Sosnowskiego i M. Suchockiego, t. 1—2, Poznań 1948; [w:] *Pomorze Zachodnie*, pod red. J. Deresiewicza, t. 1—2, Poznań 1949; [w:] *Ziemia Lubuska*, pod red. M. Szczanieckiego i S. Zajchowskiej, Poznań 1950; [w:] *Warmia i Mazury* pod red. S. Zajchowskiej i M. Kiełczewskiej-Zalewskiej, t. 1—2, Poznań 1953; [w:] *Górny Śląsk*, pod red. K. Popiołka, M. Suchockiego, S. Wyśłoucha, S. Zajchowskiej, t. 1—2, Poznań 1959; [w:] *Dziesięć wieków Bytomia*, pod red. F. Ryszki, Katowice 1956, s. 121—139.

⁹ Poza wymienionymi w przyp. 6, tenże, *Nagrobek biskupa Piotra Kostki w Chełmży, Pomerania*, 1928, s. 100—111; tenże, *Chorągwie nagrobne na Pomorzu i ich geneza artystyczna*, *Zapiski TNT*, t. 9, 1—2/1932, s. 36—37; tenże, *Sztuka w Toruniu*, [w:] *Dzieje Torunia*, pod red. K. Tyca, Toruń 1934; tenże, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933; tenże, *Sztuka pomorska*, [w:] *Słownik geograficzny Państwa Polskiego i Ziem historycznie z Polską związanych*, pod red. S. Arnolda, t. 1, z. 1 — Pomorze Zachodnie i Prusy Wschodnie, Warszawa 1937, szp. 353—399.

¹⁰ Tenże, *Zagadnienie nacjonalizmu w średniowiecznej sztuce Torunia*, *Mestwin*, R. 8, 1/1933, s. 1—2.

sny punkt widzenia na dziedzictwo artystyczne Śląska, Pomorza i Prus. Owe prace Profesora — pisane w trudnych warunkach, gdy brakło spokoju, warsztatu badawczego i możliwości dokładnej penetracji terenu — są do dziś de facto jedynymi polskimi opracowaniami sztuki tych terenów. Były one tak przekonywające, iż niemieccy badacze pochodzący z tych terenów nie podjęli dyskusji z Profesorem. Stąd należy sądzić, iż G. Chmarzyński sam stworzył podwaliny wiedzy w tym zakresie. Jego śladami — z jego inspiracji i przy jego wydatnej pomocy — poszli liczni reprezentanci „młodej szkoły poznańskiej” historii sztuki. Jest to więc istotny wkład Profesora do polskiej nauki.

Dlatego też myślimy z przykrością, iż Jego przedwczesna śmierć nie pozwoliła nam poznać dzieł, nad którymi pracował od wielu lat. Trud ostatnich Jego lat był poświęcony pracom nad malborskim pałacem Wielkiego Mistrza oraz katedrą w Kamieniu Pomorskim. Miały to być nie tylko proste monografie obiektów. Ambicją Profesora było ukazać w zwierciadle obu zabytków całość wielkiej i skomplikowanej problematyki sztuki polskiej. Obie nie ukończone monografie odsuwały również kolejne terminy ukończenia pracy Jego życia: Historii polskiej sztuki gotyckiej¹¹. Przygotowywał się do napisania jej już od 1949 r.¹² Rozmowy prowadzone z Instytutem Sztuki PAN nie tylko konkretyzowały ów zamysł, lecz również pozwalały Mu na unowocześnienie jego warsztatu badawczego. Nie chciał bowiem powtarzać starych — częstokroć nie sprawdzonych stwierdzeń. Pragnął poprzez szczegółowe badania dotrzeć do prawdy o naszym dziedzictwie artystycznym. Jego surowy krytycyzm — wyniesiony z „poznańskiej szkoły” nie pozwalał Mu na zarzucanie nas tandetą naukową. Pisał mało i długo, ale to co nam zostawił, musimy znać i będziemy czytać przez lata. Wypadnie nam bowiem często powracać do tych prac i budować na nich — jak na mocnej i pewnej podwalinie — nowe konstrukcje myślowe. Będzie więc żył z nami nadal w swoim dziele¹³.

MARIAN KUTZNER

¹¹ Miała ona być kolejnym tomem podręcznika *Polska Historia Sztuki*, redagowanego przez Instytut Sztuki PAN.

¹² Tenże, *Rzeźba w latach 1580—1650*, [w:] *Sztuka polska czasów nowożytnych. Część I — 1450—1650*, pod red. K. Piwockiego, Warszawa 1952, s. 190—199; tenże, *Sztuka Poznania w dobie Odrodzenia*, Przegląd Zachodni, 11—12/1953, s. 627—643; G. Chmarzyński, Z. Kępiński, *Sztuka polskiego Odrodzenia jako wyraz ideologii społecznej*, Warszawa 1953; G. Chmarzyński, *Wstępne uwagi historyczne; Romańskie rzemiosło artystyczne; Rzeźba gotycka; Rzeźba późnogotycka*, [w:] *Sztuka polska czasów średniowiecznych*, pod red. G. Chmarzyńskiego, Warszawa 1953; tenże, *Sztuka Poznania w dobie Odrodzenia*, Studia Poznańskie, t. 2, 1954, s. 22—38.

¹³ Na zakończenie — gwoli pełności owej rozumowanej bibliografii — warto wymienić liczne hasła biograficzne: Jan Bass, Michał Borgini, Hans Brand, Jan Krystian Bröllmann, Mikołaj Bröllmann, Jan Ernest Debes, Mateusz Deisch, Krzysztof Dettloff, Paweł Dettloff, Samuel Donnet, Hieronim Edel, Łukasz Ewert, opracowane w *Polskim Słowniku Biograficznym*, t. 1—6, Kraków 1935—1948.