

<http://dx.doi.org/10.15762/ZH.2018.49>

Plastyka toruńska 1793–1920: zapomniane oblicze wielokulturowego miasta, red. Katarzyna Kluczważd, Michał Pszczółkowski, Toruń 2017, ss. 188 (seria *Zabytki toruńskie młodszego pokolenia*, t. 5), ISBN 978-83-88341-89-2.

Praca zbiorowa *Plastyka toruńska 1793–1920: zapomniane oblicze wielokulturowego miasta* jest piątym tomem z serii „Zabytki toruńskie młodszego pokolenia”, wydanym jako publikacja pokonferencyjna. Sesja, zorganizowana przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Wojewódzką Bibliotekę Publiczną Książnicę Kopernikańską i Bibliotekę Diecezjalną, odbyła się 13 maja 2017 r. w Bibliotece Diecezjalnej na pl. ks. Frelichowskiego 1 w Toruniu. Cykl konferencji, poświęcony toruńskim zabytkom XIX i XX w., ma na celu popularyzację wiedzy i badań nad mniej znanymi – przez co często niedocenianymi – zabytkami młodszego pokolenia, w mieście kojarzonym głównie z gotykiem. Dotychczas spotkania i publikacje koncentrowały się wokół tematyki związanej z architekturą i budownictwem. W ciągu ostatnich trzech lat opublikowane zostały cztery tomy o zabytkach młodszego pokolenia: *Budownictwo szkieletowe w Toruniu: pruski mur – nielubiane dziedzictwo* (red. Katarzyna Kluczważd, 2015); *Toruński modernizm: architektura miasta 1920–1989 i historyzm toruński XIX–XX wieku: architektura, miejsca i codzienność* (red. Katarzyna Kluczważd, Michał Pszczółkowski, 2016) oraz *Zabytki lewobrzeżnego Torunia: zachowane, nieistniejące, tylko zaplanowane* (red. Katarzyna Kluczważd, Michał Pszczółkowski, 2017). Najnowszą publikację poświęcono całkowicie toruńskiej plastyce i twórczości artystycznej okresu pruskiego.

Książka składa się z siedmiu artykułów. Teksty te poprzedza wprowadzenie *Uwaga – pamięć!* autorstwa Katarzyny Kluczważd. Współredaktorka książki określiła cel pracy: przywrócenie pamięci o zabytkach okresu pruskiego; nie jest to tylko problem przypomnienia, ale i trwałego uobecnienia – w ramach określanych przez historyków jako historia pamięci. Zwróciła uwagę na kwestię wartościowania kultury w kategoriach narodowych, co przyczyniło się do zaniedbania tego wartego zbadania obszaru. Ten stan tłumaczy historia konfliktów polsko-niemieckich od czasów zaborów, a następnie polityka władz komunistycznych. Współredaktorka omówiła także zawartość książki.

Sławomir Majoch w tekście *Zamalowany obraz wielokulturowego miasta. Wprowadzenie do problematyki (nie)obecności artystów czasów pruskich w historii sztuki Torunia* stwierdził, że tytułowe określenie „czasy pruskie” to „uproszczenie”. Uzasadził to następującymi słowami: „O Prusach możemy mówić do 1871 roku, kiedy zakończył się proces jednoczenia państw niemieckich, którego konsekwencją było utworzenie Cesarstwa Niemieckiego, jednakże przyjęło się mówić o czasach pruskich tożsamych z zaborem pruskim, trwającym w Toruniu od 1793 do 1920 roku (łącznie krótkim okresem Księstwa Warszawskiego)” (s. 13). Utworzenie Cesarstwa Niemieckiego nie było jednak równoznaczne z likwidacją państwa pruskiego – Królestwo Prus weszło w skład państwa federalnego utworzonego przez Ottona von Bismarcka. To władca pruski sprawował godność cesarską. Po 1918 r. Prusy stały się krajem związkowym Republiki Weimarskiej, a następnie III Rzeszy. O Prusach można więc mówić do roku 1945 – czasu zajęcia ziem pruskich przez Sowietów, a nawet do 1947 r., gdy zostały zlikwidowane przez Sojuszniczą Radę Kontroli Niemiec. Tak przedstawia się problem nie tylko z ustrojowego punktu widzenia, lecz także z uwagi na odzwierciedlenie „pruskości” w mentalności społecznej. Już w samym tytule publikacji została zawarta ta teza. Sławomir Majoch postawił sobie za cel próbę odpowiedzi na pytania o związki znanych artystów (których grono autor zawęził do malarzy i fotografów) z Toruniem oraz o przyczyny zaniedbania pamięci o tych twórcach. Artykuł podzielony jest na dwie części. Pierwsza to charakterystyka środowiska artystycznego – obejmująca artystów-torunian, artystów osiadłych lub czasowo przebywających w Toruniu. W drugiej części, zatytułowanej *Zapominanie*, został opisany historyczny proces zacierania pamięci o opisywanych artystach. W tekście tym może budzić wątpliwości łączenie z historią sztuki Torunia artystów, którzy większość życia spędzili poza rodzinnym miastem i których twórczość artystyczna przypadała głównie na „pozatoruński” okres życia. Przykładowo, streszczając życiorys Julie Wolfthorn, który miejscami przypomina hasło w Wikipedii poświęcone artystce¹, autor artykułu charakteryzuje jej twórczość okresu berlińskiego oraz kontakty z berlińską cyganerią – brakuje natomiast informacji na temat działalności Wolfthorn w Toruniu. Na początku tekstu została przywołana fotografka Lotte Jacobi, której związki z Toruniem ograniczają się do rodzin w tym mieście i spędzenia w nim dwóch pierwszych lat życia. Przedmiotem opracowania w kontekście historii sztuki Torunia powinna być przede wszystkim jej rodzina związana od co najmniej kilku pokoleń z tym miastem.

Artykuł Katarzyny Kluczajd, zatytułowany *U kogo w Toruniu zamówić portret? Wszechstronny Carl Bonath – przyczynek do związków fotografii i malarstwa*, poświęcony jest działalności fotografa Carla Bonatha, którego twórczość dała możliwość omówienia relacji między malarstwem a fotografią. Autorka rozpoczęła tekst od osobistych doświadczeń związanych z pracą badawczą – w niekonwencjonalny sposób, w ramach *Zapoznania* opisała przedmiot z jego historią, który – mogłoby się wydawać – nie jest związany z tematem artykułu, tj. łańcuch burmistrza Torunia, uwieczniony na portrecie Georga Kerstena przez Carla Bonatha (1910). Autorka przeszła następnie do nakreślenia okoliczności, w jakich dawniej torunianie mogli pozyskiwać swoje wizerunki malarskie czy fotograficzne (*Próba odpowiedzi na tytułowe pyta-*

¹ https://pl.wikipedia.org/wiki/Julie_Wolfthorn (dostęp z 31 III 2018 r.).

nie: u kogo zamówić portret?). Opisując techniki stosowane przez artystów, poświęca miejsce zagadnieniom warsztatowym – marginalizowanym dotychczas przez historię sztuki – wspomaganiami się malarzy fotografią. Zarysowanie tła historycznego i oddanie ówczesnych realiów posłużyło skrupulatnemu odtworzeniu działalności Carla Bonatha, dotychczas bliżej nieznanego. Brak ten przekłada się obecnie na istnienie wąskiego grona specjalistów potrafiących rozpoznać i właściwie ocenić podmalowane fotografie lub dzieła malarskie powstałe z pomocą fotografii. Artykuł zawiera ważny postulat potrzeby edukacji na temat historii fotografii.

Kolejny artykuł – Adama Paczuskiego *Toruński grobowiec austriackiego bohatera, czyli o pomniku pułkownika Franza Bruscha von Neuberg* – stanowi istotny wkład w badania nad historią tego monumentu, ponieważ rozstrzyga sprzeczne informacje pojawiające się na ten temat. Do problematyki związanej z zabytkiem wprowadza życiorys Bruscha, ze szczególnym uwzględnieniem jego kariery wojskowej. Tekst ten świadczy o dużej wiedzy autora na temat historii wojskowości okresu napoleońskiego. Opisał on dokładnie okoliczności, w jakich zginął pułkownik – jego śmierć była bezpośrednią przyczyną wzniesienia pomnika na terenie umocnień przedmościa. Autor artykułu, na podstawie analizy źródeł i stanu badań, określił lokalizację pomnika, osobę fundatora, wygląd obiektu oraz powody jego zniknięcia.

Tekst Bartosza Drzewieckiego i Katarzyny Pękackiej-Falkowskiej *Ławka Schillera i inne pomniki w parkach Bydgoskiego Przedmieścia w okresie Cesarstwa Niemieckiego (1871–1918)* dotyczy monumentów historyczno-narodowych. W artykule mowa o dwóch parkach: Parku Cegielnia (Ziegelei Park) i Łasku Cegielnia/Łasku Miejskim (Ziegelei Wäldchen/Stadt Wäldchen). Autorzy, opierając się na gruntownej kwerendzie archiwalnej, podjęli próbę odtworzenia historii trzech pomników (co utrudnia niewielka ilość zachowanych materiałów): konnego Fryderyka Wielkiego, przy którym sprostowali dotychczasowy stan wiedzy; tzw. Schmiedeberg Denkmal, upamiętniającego radcę miejskiego oraz – najlepiej udokumentowanej – Ławki Schillera. Wspomnieli także o dwóch niezrealizowanych monumentach, przedstawiając w ten sposób ciekawą historię realizacji, które nawiązywały do idei zjednoczenia Niemiec.

Joanna Kucharzewska w artykule poświęconym *Wystrojowi wnętrza kamienicy przy ul. Mostowej 8 w Toruniu* poruszyła we wstępie problem wartościowania dziełnastowiecznych wnętrza gotyckich budowli Starego i Nowego Miasta, jaki wynikał z postrzegania kilka dekad temu tego, co nowsze jako mniej wartościowego od średniowiecznych czy nowożytnych pozostałości. Tytułowa kamienica posłużyła jako przykład budowli, której nowy wystrój wnętrza powstał z konieczności – spowodowane to było wybuchem „trzydziestu ton prochu, zgromadzonego przez żołnierzy napoleońskich na barce przycumowanej do nabrzeża wiślanego” (s. 98). Artykuł prezentuje wnioski z badań konserwatorskich przeprowadzonych w 2016 r. Wyniki dowiodły wartości obiektu, która nie opiera się wyłącznie na średniowiecznym pochodzeniu obiektu, ale również na przemyślanej aranżacji wnętrza w XIX i XX w.

W tekście *O toruńskich witrażach ewangelickich słów kilka* Piotr Birecki prezentuje specyfikę nowożytnego witrażownictwa, różniącego się od średniowiecznego, co było uwarunkowane względami praktycznymi i wyznaniowymi. Opisując toruńskie witraże, autor odwołał się do wytwórczości dekorowanych szkielew w Toruniu, wskazując, że działalnością tą zajmowali się zarówno mistrzowie szklarscy, jak i malarze. Nawiązał

również do rozwijającej się w Europie XIX w. sztuki witrażu, która w Toruniu osiągnęła najlepsze efekty na przełomie XIX i XX w. – w postaci okazałych, neogotyckich witraży kościołów katolickich. Autor wyjaśnił również stosowanie poszczególnych rozwiązań w witrażach polityką prowadzoną przez Wilhelma II, dotyczącą wystroju kościołów ewangelickich w Prusach Zachodnich. Zarysowanie szerszego kontekstu dla omawianych obiektów, ich interpretacja są elementami wyróżniającymi ten artykuł.

W tekście *Ernst August Plengorth (1800–1882) – życie i twórczość toruńskiego złotnika* Katarzyna Krupska i Bartłomiej Łyczak zwracają uwagę na istotną postać dla dziewiętnastowiecznego toruńskiego złotnictwa, która pozostawała dotychczas poza głównym obszarem zainteresowań badaczy. Tekst ten prezentuje życiorys Plengortha, oparty na informacjach mało znanych, z krótką prezentacją dzieł przez niego wykonanych.

W większości artykułów zawarte zostały głównie informacje historyczne o zabytkach, ale analizie tych obiektów poświęcono niewiele miejsca. Teksty o artystach koncentrują się wokół ich życiorysów i ograniczają się do wymienienia ich dzieł. Ustęp artykułu o artystach pruskich w historii sztuki Torunia poświęcony wedutom toruńskim można by uzupełnić o odwołanie się do tradycji ikonograficznej tego typu przedstawień. W tekście o związkach malarstwa i fotografii zabrakło rozważań dotyczących stopnia, w jakim fotografowie sugerowali się konwencjami malarskimi. Artykuł dotyczący pomnika pułkownika Bruscha von Neubergera można byłoby uzupełnić refleksją na temat zastosowanych form, scharakteryzowania stopnia ich wyjątkowości. W tekście o Ernście Augustie Plengorthcie brakuje szerszej charakterystyki twórczości złotnika – wymienione dzieła mają krótkie opisy, bez pogłębionej analizy. Możliwe byłoby również poszerzenie literatury przedmiotu, czego przykładem jest artykuł Michała Woźniaka *Rozwój formy monstrancji promienistych z warsztatów złotniczych Torunia*², do którego zabrakło odwołania przy opisie monstrancji eucharystycznej z 1834 r. z kościoła Świętojańskiego w Toruniu (s. 143). W tym samym artykule, w opisie kielicha toruńskiej staromiejskiej gminy ewangelickiej z 1865 r. (s. 147), może właściwszym określeniem formy nodusu byłby nie „pierścień”, a „wałek”. Ponadto dekoracja stopy kielicha toruńskiej gminy apostołsko-katolickiej z 1845 r. nie ma „zapóźnionej” (s. 147) dekoracji kwiatowo-liściastej, ale neoregencyjną, charakterystyczną dla wytwórczości wiedeńskiej.

Tekst książki można byłoby uzupełnić o refleksję na temat pojęcia „toruńskość”, które może wynikać z proveniencji dzieł, w szczególności z umiejscowienia ich autora, bądź być efektem umiejscowienia trwałego dzieła – bez względu na jego proveniencję.

Zaletą książki jest jej opracowanie graficzne i wysokiej jakości ilustracje. Bogato ilustrowane teksty sprawiają, że artykuły są bardziej przystępne i zachęcające do czytania nie tylko specjalistów, lecz także amatorów sztuki i historii Torunia. Część zdjęć została wykonana przez członków Stowarzyszenia Toruńskie Spacerowe Fotograficzne – opublikowane prace świadczą o wrażliwości estetycznej autorów, o ich głębokim zainteresowaniu i trosce o pamięć o zabytkach młodszego pokolenia w Toruniu. Publikacja

² Michał WOŹNIAK, *Rozwój formy monstrancji promienistych z warsztatów złotniczych Torunia*, Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 13, 1989, s. 121–157.

cje zbiorowe łączy wspólny temat i problem – często jednak nawet z konieczności mają charakter przyczynkarski. Składane są w takiej sytuacji techniką patchworku (co wyjaśnia nieujednolicone niestety zapisy bibliograficzne). Ten problem dotyczy też recenzowanej publikacji. Przyczynki wymagają głębokiej, profesjonalnej wiedzy, co jest ich zaletą. Odzwierciedlają zasadę *pars pro toto*.

Milena Hübner
Wydział Sztuk Pięknych
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
e-mail: milena.hubner@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-8290-852X

