

Józef Tarnowski, Roman Nieczyporowski (red.), *Tradycjonalizm i neotradycjonalizm w sztuce XIX i XX wieku na Pomorzu*, Oddział Gdański Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk 2012.

*Tradycjonalizm i neotradycjonalizm w sztuce
XIX i XX wieku na Pomorzu* pod red. Józefa Tarnowskiego
i Romana Nieczyporowskiego jako głos
w dyskusji nad wartością i funkcją tradycjonalizmu
i neotradycjonalizmu w XIX i XX wieku

Książka *Tradycjonalizm i neotradycjonalizm w sztuce XIX i XX wieku na Pomorzu* pod red. Józefa Tarnowskiego i Romana Nieczyporowskiego jest interesująca z kilku względów. Po pierwsze, tematyka rewitalizacji i odbudowy miast jest nieustannie aktualna, a sam pomysł wspomnianej publikacji pojawił się po ożywionej dyskusji poświęconej problemom estetycznym współczesnej zabudowy zabytkowych zespołów urbanistycznych, która miała miejsce po ogłoszeniu konkursu na zabudowę Targu Węglowego w Gdańsku w latach 90. XX wieku. Po drugie, materiał ilustracyjny jest niezwykle cennym walorem książki. W tym kontekście publikacja jawi się jako katalog dzieł architektonicznych, malarskich, rzemieślniczych, w których przejawia się tradycjonalizm i neotradycjonalizm. Po trzecie, publikacja prezentuje szeroki wachlarz sfer, w którym dialektyka tradycji i nowoczesności niejednokrotnie jest narzędziem walki politycznej i ideologicznej, a w ten sposób uwróżliwia na fakt, że często to, co zdaje się niewinne – wybór stylu – jest istotne ze względów propagandowych.

Dialektyka tradycja – nowoczesność, którą we wstępnym artykule analizuje Józef Tarnowski, jest niezwykle ciekawa w kontekście oporu wobec władzy zaborcy i walki o utrzymanie niepodległości. Szczególnie widoczne zdaje się to na przykładzie architektury gdyńskiej (początek XX wieku), w której zarówno styl dworcowy, jak i sama modernizacja miała ideologiczny wydźwięk, jedno i drugie realizowano w imię walki o utrzymanie niepodległości. Myślenie w ten sposób o modernizacji jako o podtrzymywaniu niepodległości było dość wyjątkowe, modernizm był zwykle rozważany w kategoriach stylu międzynarodowego. Zwróćmy także uwagę, że tradycyjny styl gotycki i neogotycki w zaborze pruskim używany był w celu propagowania niemieckości Pomorza. Relacja tradycjonalizm – neo-

tradycjonalizm – nowoczesność jest więc niezwykle skomplikowana, szczególnie w kontekście ideologicznym, od którego trudno stronić, jeśli bierzemy pod uwagę jakąkolwiek sztukę.

Wstępne rozważania Józefa Tarnowskiego na temat dialektyki nowoczesności i tradycji skłaniają do przypuszczenia, że oddawana do rąk czytelnika książka jest połową refleksji. Tak też jest w istocie, planowana jest bowiem druga część poświęcona nowoczesności na Pomorzu, co z pewnością będzie wspaniałym dopełnieniem tej publikacji. Niemniej jednak nawet jeśli rozważamy *Tradycjonalizm i neotradycjonalizm w sztuce XIX i XX wieku na Pomorzu* jako samodzielną pozycję książkową, to jest to ciekawy projekt, w którym podejmowane są szczegółowe tematy związane z architekturą na Pomorzu. Oddawana do rąk czytelnika książka nie jest gotową historią tradycjonalizmu na Pomorzu – szczegółowe opracowania „wąskich” pól badawczych, takich jak architektura kolejowa na Pomorzu czy twórczość konkretnego artysty, stanowią ciekawą mozaikę danych, z których można zaczerpnąć inspirację do własnego odczytania opowieści o tradycjonalizmie czy neotradycjonalizmie na Pomorzu.

Zaraz po wstępnym tekście Józefa Tarnowskiego pojawia się w książce tekst Krystyny Jackowskiej na temat rzadko opisywanego w literaturze malarza Gdańska i okolic, Augusta Lobegotta Randta, malarza, który, jak podkreśla autorka, nie wyróżniał się szczególnym talentem artystycznym, ale pasją wizualnego dokumentowania Gdańsk i okolic, pragnieniem opisywania, numerowania, katalogowania swojej wizji miasta; wizji, która miała charakter historyczny, ponieważ poprzedzona była studiami (również wizualnymi) nad historią Gdańska, i romantyczny, ponieważ, jak zwraca uwagę Jackowska, Randt wykazuje romantyczny kult dla przeszłości, próbując zachować miasto i historię dla przyszłych pokoleń. Ciekawy jest sposób przedstawiania owego miasta. Ilustracje prac Randta można by podzielić na kilka kategorii, obrazy „milczącego” Gdańska, obrazy sakralne i obrazy raj utraconego. W obrazach „milczącego” Gdańska, na przykład *Widok ulicy Długiej z okna Bramy Długoulicznej (Złotej)*, miasto jest zaprezentowane jako pozbawiona ludzi i wszelkiego ruchu przestrzeń. Gdańsk nabiera tu wymiaru symbolicznego, dzięki czemu obrazy są trudno redukowalne jedynie do dokumentacji. Obrazy sakralne, np. *Widok z wnętrza kościoła Mariackiego z południowej nawy transeptu w kierunku północnego wschodu*, to przestrzenie wewnątrz, materiał przedstawiany dodatkowo zwraca uwagę na wymiar duchowy prac. Ostatnia kategoria przedstawiania raj utraconego (*Wrzeszcz – Widok z Jaskowej Doliny*) charakteryzuje się dużą ilością zieleni na pierwszym planie i zabudową dworskową na drugim, co daje wyjątkowo romantyczny i ideologiczny efekt (styl dworski był uznawany za styl patriotyczny). Pozwoliłam sobie na wyróżnienie tych kategorii, żeby pokazać, jak bardzo materiał wizualny przemawia za, być może mało wyeksponowaną, tezę Jackowskiej o romantycznym charakterze malarstwa Randta. Autorka szczegółowo opisała zaprezentowane prace malarza, rekonstruuując jego bibliografię i wykazując, że prace artysty są pewną zabarwioną światopoglądowo wizją Gdańska.

Jacek Bielak napisał tekst o gmachu Gdańskiego Gimnazjum Akademickiego, w którym zastanawiał się nad kwestią wykorzystania tradycjonalizmu w służbie ideologicznej państwa. Autor wykorzystuje w swoim tekście 450 rocznicę powstania Gdańskiego Gimnazjum Akademickiego do snucia refleksji nad interpretacją historii, jak również wykorzystaniem tradycji i sposobu prowadzenia narracji na temat przeszłości do utrwalania pewnych służących konkretnym celom wizji tego, co było. Bielak śledzi historię Gimnazjum – związanego z nim budownictwa, uroczystości, medali okolicznościowych, materiałów historycznych – w celu ujawnienia pewnych luk w opowieści o tej instytucji, pojawiających się w różnych momentach historycznych. Autor zwraca także uwagę, że niezwykle istotny dla formułowania się instytucji Gimnazjum był spór o projekt budynku, w który zaangażowała się sama władza Prus. Klasyczny projekt budynku Gimnazjum został w wyniku nacisków władcy Prus odrzucony na korzyść projektu neogotyckiego, który miał podkreślać pruskość instytucji. Artykuł Bielaka jest więc swoistym odczytaniem historii Gimnazjum Akademickiego, od jego początku do dziś, w celu wyeksponowania, że celebrowanie tradycji i utrwalanie jakiejś konkretnej interpretacji pozwala utrzymywać pewną wizję rzeczywistości, zasłaniając przy tym coś, co można by odkryć w innych okolicznościach i co pozwoliłoby być może lepiej zrozumieć przeszłość. Artykuł Bielaka wyróżnia się w omawianej publikacji ze względu na to, że jest to konkretne studium przypadku, ilustrujące konkretną metodologię podejścia do rekonstrukcji historii.

Kolejne trzy teksty są rekonstrukcją szczegółowych zagadnień związanych z tradycjonalizmem, autorzy pokazują w nich ramowo konteksty historyczne związane z prezentowanymi zjawiskami, ale nie eksponują pracy ideologicznej związanej z danymi zagadnieniami. Tekst Romana Nieczyפורowskiiego *U źródeł powstania politechniki Gdańskiej. Przyczynek do biografii Alberta Carstena* jest rekonstrukcją historyczną okoliczności powstania szkoły (jej nazwy, budynku), a równocześnie przybliżeniem sylwetki projektanta i budowniczego budynku Politechniki Gdańskiej. Tekst Artura Dobrego jest rysem historycznym, ilustrującym przemiany i rozwój budownictwa kolejowego przełomu XIX i XX wieku. Omówione zostały tutaj dworce w stylu *Hochmeistersil*. Szczegółowo opisano i zilustrowano dworzec miejski w Toruniu, dworzec malborski, budynek stacyjny w Chełmży, dworzec kwidzyński i grudziądzki, dworzec w Chełmie. Beata Zgodzińska zaprezentowała tradycyjne i nowe formy detalu architektonicznego w Słupsku na przełomie XIX i XX wieku. Na uwagę zasługuje tutaj bardzo dobry materiał fotograficzny zgromadzony przez autorkę. Systematycznie został przedstawiony detal w Słupsku lewobrzeżnym i prawobrzeżnym, każda z przedstawionych budowli została dokładnie opisana i skatalogowana.

Barbara Pospieszna zajęła się w swoich rozważaniach stylistyką kadyńską, która od samego początku była związana z ośrodkami władzy w Prusach. Na początku XX wieku Kadyń stała się prężnym ośrodkiem produkcji ceramiki. W 1904 roku w posiadłościach Wilhelma II założono Królewski Warsztat Teraoty i Majoliki. Autorka zdecydowała się w swoim tekście nie tylko zrekonstru-

ować cechy charakterystyczne stylu kadyńskiego w ceramice i architekturze, ale także przedstawić styl kadyński jako element działań politycznych i ideologicznych. W ten sposób tekst stał się studium przypadku, w którym styl kadyński jest pretekstem do przedstawienia związków władzy z tradycjonalizmem oraz neotradycjonalizmem.

Bardzo interesujący jest tekst Barbary Tuchołki-Włodarskiej, ponieważ prezentuje ona nie tylko zmiany w przemyśle złotniczym w dziedzinie rzemiosła i organizacji produkcji, ale także miniaturowe przedstawienia budowli, pomników i statków. Szczególnie interesujące wydaje się tutaj dzieło *Tafelaufsätze* opatrzone sygnaturami M. Stumpfa i Johanna C. Roggatza. Prezentowany artefakt jest kopią małej galery-feluki, która znajdowała się w Dworze Artusa od 1575 roku, a która była prezentem ślubnym od władz Gdańska dla księcia Fryderyka Wilhelma (późniejszego Wilhelma II) i jego żony, księżniczki angielskiej, Wiktorii. Jednym z najbardziej znanych złotników gdańskich przełomu XIX i XX wieku był przywoływany już Stumpf. Głównie na jego pracach autorka opiera swoje rozważania, podkreślając, że podczas gdy złotnicy gdańscy w stylistyce sreber użytkowych sięgali do form i ornamentyki z ubiegłych stuleci, w nowych wyrobach złotniczych, takich jak wspomniany *Tafelaufsätze*, tworzyli małe pomniki lokalnych tradycji. Warto wspomnieć, że niejednokrotnie owe pomniki związane były z czynnikami patriotycznymi, a małe okręty ze złota często stawały się obiektami kreowania ideologii Polski Morskiej.

Niezwykła na tle wszystkich opisanych artykułów jest wypowiedź Wiesława Gierłowskiego, ponieważ autor opowiada o tradycji cechowej w kształceniu współczesnych bursztynników z perspektywy własnego doświadczenia zawodowego. Gierowski opisuje sytuację przedwojenną i powojenną w cechu bursztynników, demonstrując, jak kontekst historyczny i ingerencja władz państwowych wpłynęła na uwstecznienie się artystów i rzemieślników pracujących w bursztynie. Kilka uwag poświęca też fenomenowi twórczości Lucjana Myrty, którego firma Amberpol, mieszcząca się w Sopocie, wytwarza spektakularne projekty z bursztynu, takie jak choćby ważąca prawie 8 kilogramów szkatuła bursztynowa wzorowana na oryginalnym dziele Mauchera.

Maria Szymańska, w ostatnim już artykule omawianej publikacji zbiorowej, broni tradycjonalizmu w twórczości Mariana Mokwy, postulując, że krzywdząca jest opinia tych recenzentów twórczości artysty, którzy określają go mianem „ostatniego spadkobiercy Matejki” czy „epigona historycznego malarstwa narodowego”. Autorka podkreśla nowatorstwo tradycjonalizmu Mokwy, poszukując uzasadnienia historycznego dla kształtu jego prac. Niezwykle istotne w tym kontekście staje się zatem jego kaszubskie pochodzenie, patriotyzm i ówczesne kreowanie Polski jako Polski Morskiej – Mokwa namalował 44 obrazy z cyklu *Apoteoza Polski Morskiej*. Należy podkreślić, że Kaszuby były w kreowaniu wizji Polski Morskiej elementem kluczowym, ponieważ Niemcy zarzucali Polsce brak korzeni związanych z morzem. Sam Mokwa tak pisał w swoim, przytaczanym przez Szymańską, manifestacyjnym artykule z okazji otwarcia w Gdyni Galerii Morskiej

„(...) Nie mamy zbyt bogatych tradycji, jeśli chodzi o kulturę czy sztukę morską, a wiele jest w tej dziedzinie do pokazania (...)” (s. 219). Cytat ów podkreśla idee jego twórczości i działań artystyczno-społecznych, uzasadnia też taki a nie inny wybór stylu malarskiego. Szymańska podkreśla, że sam artysta uważał się za nowatorskiego, mimo niechęci wobec stylu postimpresjonistycznego. Mokra sądził, że jego oryginalność polega na plastycznym opracowaniu tematów najdawniejszych dziejów Polski, regionu kaszubskiego, podkreślał także, że rozwinął ciekawe efekty w technikach olejnych, akwarelowych i freskach.

Książka *Tradycjonalizm i neotradycjonalizm w sztuce XIX i XX wieku na Pomorzu* zaskakuje różnorodnością materiału, który pojawia się w publikacji, odmienny jest materiał poddawany analizie, odmienne są też ujęcia i metodologie badawcze zastosowane do prowadzonych studiów. Brakuje mi w prezentowanej książce jakiejś wewnętrznej struktury układu artykułów, może wyróżnienia części danej książki, choć z pewnością brak wewnętrznych podziałów daje więcej wolności w czytaniu i interpretowaniu opisywanego materiału. Wspólne dla wszystkich tekstów jest oczywiście pojęcie tradycjonalizmu, pojęcie, w którym mieści się ogrom różnych zjawisk, pojęcie, na które można patrzeć na różne sposoby, pojęcie, które budzi zarówno negatywne, jak i pozytywne emocje i w końcu pojęcie, które w sposób niemalże nieunikniony zestawiane jest z nowoczesnością. Wszystkie te płaszczyzny myślenia o tradycjonalizmie możemy odnaleźć w publikacji redagowanej przez Józefa Tarnowskiego i Romana Nieczyפורowskiego, pozycji, która być może stanie się początkiem dalszej ożywionej dyskusji prowadzonej już w ramach kolejnej publikacji o nowoczesności.

Joanna Jakubowska