



UNIwersytet
Warszawski

Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce
Instytut Historii Sztuki

Warszawa, 6.06.2025 r.

Prof. dr hab. Jakub Adamski
profesor w Katedrze Historii Sztuki Dawnej

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Wiktora Binnebesela pt. *Późnogotycka rzeźba
snycerska na dawnej ziemi chełmińskiej po 1466 roku***

Tworzenie naukowych opracowań jakiegoś typu twórczości artystycznej danej epoki czy stylu w granicach danego regionu należy do najważniejszych, a przy tym najbardziej charakterystycznych zadań historii sztuki dawnej. Badania nad późnogotycką snycerką na terenie historycznej Polski i w regionach sąsiednich są już niewątpliwie bardzo zaawansowane, choć wiele obszarów nie doczekało się wciąż gruntownych monografii, by wspomnieć tylko Śląsk czy Wielkopolskę; o niektórych wiemy, że są *in statu nascendi*, choć czas ich ukończenia jest trudny do określenia. Tym bardziej cieszy, że takiej gruntownej monografii doczekała się właśnie późnogotycka rzeźba snycerska na dawnej ziemi chełmińskiej, w okresie jej przynależności do Królestwa Polskiego od 1466 r. Jej autor, mgr Wiktor Binnebesel oparł swe badania na wyjątkowo skrupulatnej kwerendzie terenowej, archiwalnej i bibliotecznej, a rezultatem jego wysiłków jest monumentalna, licząca prawie 1500 stron i grubo ponad 1000 zdjęć rozprawa, przynosząca syntezę całej dotychczasowej wiedzy na temat i wnosząca doń autorską myśl badawczą doktoranta.

Tom I to główna część analityczna pracy, podzielona na VII rozdziałów i uzupełniona o aneksy i niezwykle obszerną bibliografię źródeł archiwalnych i opracowań. Lektura już pierwszych stron dysertacji przekonuje o niespotykanej wręcz akrybii autora, który

UW

Dwa stulecia
Dobry początek

ul. Krakowskie Przemieście 26/28, 00-927 Warszawa
tel.: 509 646 721
e-mail: jakub.adamski@uw.edu.pl



UNIwersytet Warszawski

uwzględnił w swych rozważaniach bodaj każdą, nawet najmniej znaczącą pracę regionalistyczną wzmiankującą o omawianych przez siebie dziełach. Czy jednak tak imponująca, a momentami wręcz wprawiająca w osłupienie akrybia doktoranta była potrzebna i czy zawsze przysłużyła się klarowności wyводу – postaram się ocenić dalej. Tom II to album ilustracji do tomu analitycznego, obejmujący 579 zdjęć wraz z ich dokładnym spisem; trzeba odnotować, że wiele ilustracji powtarza się po kilka razy, ze względu na zestawienia porównawcze figur lub ich detali, służące udowodnieniu tez doktoranta o pokrewieństwie danych dzieł. Jest to oczywiście użyteczne z „dydaktycznego” punktu widzenia, choć mnożenie się w nieskończoność zestawień detali czy figur nie zawsze ułatwia korzystanie z tego albumu. Wreszcie tom III to monstrualnej wielkości katalog około 150 obiektów (nielicznych nastaw i zwykle pojedynczych rzeźb), liczący łącznie 1291 stron i trudną do oszacowania liczbę ilustracji (nie mają one ciągłej numeracji; dla przykładu, nota o polipptyku z katedry we Fromborku liczy aż 74 zdjęcia). Noty katalogowe zawierają niezwykle skrupulatne opisy dzieł i relacje o ich stanie zachowania oraz (o ile to było możliwe) technologii wykonania (często liczące po kilka stron!), dalej – omówienie historii i proveniencji, wreszcie propozycje datowania i atrybucji warsztatowej, wraz z odwołaniami do poglądów wcześniejszych badaczy. W wykazie źródeł, poza nowożytnymi aktami wizytacyjnymi, uwzględniono nawet najdrobniejsze dokumenty dotyczące konserwacji, badań i współczesnych przemieszczeń obiektów. Uzupełnieniem każdej noty jest zestawienie całej historycznej ikonografii danych rzeźb, fotografii z prowadzonych prac konserwatorskich oraz najnowszej inwentaryzacji wykonanej przez doktoranta. Przyznam uczciwie, że pierwszy raz widzę tak szczegółowo opracowany katalog i trudno mi sobie wyobrazić, ile pracy kosztowało jego przygotowanie.

Założeniem naukowym dysertacji było opracowanie twórczości rzeźbiarskiej warsztatów snycerskich czynnych w Toruniu i utworzonym w 1454 roku województwie chełmińskim; rozważania dotyczące stolicy regionu zajmują około $\frac{3}{4}$ całej objętości tomu analitycznego, co nie może rzecz jasna dziwić wobec dominującej roli jaką ten ważny ośrodek odgrywał w dziejach regionu. Od razu zaznaczę jednak, że we wstępie bardziej obszernie powinny zostać omówione granice historyczne województwa, gdyż autor ograniczył się w tym zakresie do podania tylko jego nazwy i roku utworzenia, w albumie brak nawet poglądowej czy



Dwa stulecia
Dobry początek

ul. Krakowskie Przemieście 26/28, 00-927 Warszawa
tel.: 509 646 721
e-mail: jakub.adamski@uw.edu.pl



UNIwersytet Warszawski

historycznej mapy tego obszaru. Zadanie opracowania tytułowego zagadnienia nie było proste, a może i nawet nie było bardzo wdzięczne: jak autor zauważył we wstępie, z zasobu późnogotyckiej snycerki analizowanego obszaru przetrwało tylko kilka nastaw ołtarzowych (z retabulum św. Wolfganga z toruńskiej fary świętych Janów na czele i zdekompletowanym poliptykiem dawnego ołtarza głównego katedry we Fromborku), a gros zachowanego zasobu to luźne figury i reliefy, pochodzące ze zdekompletowanych nastaw ołtarzowych i siłą rzeczy wyjęte z pierwotnego kontekstu topograficznego i funkcjonalnego. Większość z tych rzeźb była poddawana amatorskim przeróbkom i wielokrotnie przemalowaniom, przez co wiele z nich, zwłaszcza te funkcjonujące w kościołach wiejskich, zatraciły swe pierwotne walory stylowe. Na dodatek, nawet Toruń jako najważniejszy ośrodek ziemi chełmińskiej nie należał na przełomie XV i XVI do wiodących ośrodków rzeźby późnogotyckiej środkowej i północnej, zdecydowanie ustępując pod tym względem Gdańskowi czy nawet Elblągowi, a co dopiero mówić o mniejszych miastach, jak Chełmno czy Brodnica. Skala produkcji artystycznej była tu więc mniejsza i często nie tak wysoka pod względem jakości jak w wymienionych emporiach nadbałtyckich.

Pan Wiktor Binnebesel jakoby na przekór tym zniechęcającym okolicznościom poświęcił ogromny wysiłek by zebrać wszelkie możliwe informacje na temat najpóźniejszych nawet dzieł toruńskiej i chełmińskiej plastyki drewnianej schyłku średniowiecza, poddać je szczegółowej analizie porównawczej w obrębie regionu oraz scharakteryzować ich jakość artystyczną i, tam gdzie to możliwe, ustalić ich dalej sięgającą genezę artystyczną. Wobec charakteru dzieł zachowanych w historycznej ziemi chełmińskiej, nie zaskakuje fakt, że w swe rozważania doktorant włączył też poliptyk z Fromborka oraz kilka mniejszych rzeźb z obszaru Kujaw, które już kilkadziesiąt lat temu zostały przez Alicję Karłowską-Kamzową przypisane działalności pracowni ołtarza św. Wolfganga z Torunia. Jako że jednak praca zatytułowana jest „Późnogotycka rzeźba snycerska na dawnej ziemi chełmińskiej”, należałoby we wstępie oraz w katalogu wyjaśnić powody uwzględnienia także dzieła znajdującego się od początku istnienia w katedrze warmińskiej. Powody te są co prawda oczywiste, ale należy zadbać o spójność założeń metodycznych pracy.



UNIwersytet Warszawski

W ramach recenzji trudno byłoby streścić każdy rozdział pracy i przywołać wszystkie autorskie ustalenia jej autora. Podsumuję je zwięźle: doktorant dokonał charakterystyki działalności warsztatów snycerskich działających w tamtym okresie w Toruniu, najwięcej uwagi poświęcając największemu z nich, działającemu zapewne niecałe dwie dekady od ostatnich lat XV w., czyli tak zwanej pracowni tryptyku św. Wolfganga, której najważniejszym znanym dziełem jest właśnie retabulum fromborskie. Jako że zachowane źródła toruńskie wskazują tylko na jednego snycerza, który w tamtym czasie prowadził w mieście duży i długo działający warsztat rzeźbiarsko-malarski, ostrożnie uznał mistrza Stenczela za kierownika tegoż warsztatu. Należy docenić, że w ramach swych badań udało się panu Binnebeselowi doprowadzić do wykonania badań dendrochronologicznych kilku dzieł, precyzujących czas wykonania niektórych z nich. Doktorant zweryfikował też dotychczasowe poglądy zakładające południowoniemiecką formację stylową snycerki na ziemi chełmińskiej, w trzeźwy i przekonujący sposób dowodząc jedynie ogólnikowych związków dzieł toruńskich z konkretnymi pracami górnoreńskimi, szwabskimi czy frankońskimi. Idąc tropem wcześniejszych badaczy wykazał w przekonujący sposób, że głównym źródłem rozwiązań stylowych, kompozycyjnych i ikonograficznych wykorzystywanych w „pracowni św. Wolfganga” była grafika górnoniemiecka, której oddziaływanie w Europie Środkowej było chyba w tamtym czasie nie mniejsze, niż w epoce osiemnastowiecznego rokoka. W przypadku pozostałych dzieł snycerki chełmińskiej, nie związanej już ze wspomnianym warsztatem, badacz określił ich regionalne powiązania, z właściwą sobie skrupulatnością wskazując na analogie w innych dziełach lokalnej snycerki. Uwagę poświęcił też dziełom importowanym, zamawianym zwykle w Gdańsku, rzadziej sprowadzanym z dalszych regionów – jak w przypadku stwoszowskiej figury św. Piotra z Pluskowęsów. Doktorant dokonał też wyważonej oceny Torunia jako ośrodka późnogotyckiej snycerki, wskazując na jego co najwyżej regionalne znaczenie, zdecydowanie ustępujące roli ośrodków nadbałtyckich, czy też Wrocławia i Krakowa.

Jak już wspomniałem, wielki nakład pracy badacza włożony w przygotowanie rozprawy budzi podziw, a momentami wręcz zdumienie. Muszę jednak wskazać na mankamenty rozprawy, wynikające poniekąd właśnie z nadmiaru informacji, które nie zostały



UNIwersytet Warszawski

odpowiednio wyselekcjonowane. Zaczynając od końca, zastanawiam się, czy w katalogu nie było przesadą umieszczanie każdej najdrobniejszej informacji o pracach konserwatorskich, ich dokumentacjach, pismach urzędowych itp. Przeładowanie katalogu zbędnymi informacjami na pewno utrudnia korzystanie z niego, przynajmniej historykowi sztuki, bo oczywiście stworzona przez doktoranta baza informacji jest bezcenna z konserwatorskiego punktu widzenia. Na marginesie dodam, że ja sam nie jestem wielkim fanem prac złożonych ze stosunkowo związanej części analitycznej i ogromnego katalogu, preferując omawianie dzieł w formie ciągłej i wzajemnie powiązanej narracji. Biorąc jednak pod uwagę rozproszony charakter dziedzictwa chełmińskiej snycerki późnego gotyku wprowadzenie katalogu uważam ostatecznie za zasadne, ale w drukowanej wersji książki powinien on zostać zredukowany do niezbędnego minimum, także jeśli chodzi o materiał ilustracyjny.

W trakcie lektury pracy wielokrotnie zastanawiałem się, czy wybrany przez autora układ rozdziałów i rozdysponowanie treści między nimi jest optymalne, jednak mimo różnych wątpliwości dochodziłem zwykle do przekonania, że charakter omawianego materiału mógł zasadnie przekonać doktoranta do takiej a nie innej konstrukcji pracy. Mam jednak kilka zastrzeżeń i sugestii. Przede wszystkim w pracy, a konkretnie w jej wstępie, brakuje mi podrozdziału historycznego dotyczącego Torunia i całej ziemi chełmińskiej w okresie XV i początku XVI wieku. Wprowadzenie takie dotyczące samego Torunia jest w rozdziale o warsztatach toruńskich, ale powinno być ono szersze w treści i umieszczone na początku pracy. Obecnie mamy bowiem do czynienia z sytuacją, że ogromne stany badań oraz rozdziały dotyczące źródeł (w tym np. omówienia beneficjów ołtarzowych w farze świętojańskiej) przedstawione są przed charakterystyką Torunia jako ważnego ośrodka Prus Królewskich. Mniej zorientowany czytelnik może czuć się zagubiony.

Akrybia autora momentami bywała wręcz irytująca, bowiem doktorant kilkadziesiąt stron pracy poświęcił na przedstawianie rozbudowanych stanów badań, z nader szczegółowym przedstawianiem poglądów badaczy wyrażanych w niekończącej się serii publikacji. Te stany badań pojawiają się w różnych częściach dysertacji i pokrywają się treściowo – rozdział I jest w całości stanem badań, mamy też osobne stany badań dla toruńskich warsztatów w rozdziale III, i dla konkretnych pracowni w rozdziale V, nie wspominając już o



UNIwersytet Warszawski

notach katalogowych. Jest to zdecydowana przesada, przez co lektura pracy momentami jest nużąca. Rozbudowany stan badań w rozdziale I zdecydowanie wystarczy, zwłaszcza, że poważna część rzeźb omawianych w dysertacji to na tyle przeciętne dzieła snycerki, że nie warto ich dotychczasowym badaniom poświęcać aż tyle miejsca; sprawiedliwość wcześniejszym uczonym i ich poglądom oddadzą po prostu przypisy. Swoją drogą, doktorant mógłby zastanowić się nad złagodzeniem tonu niektórych uwag o pracach swoich poprzedników, bowiem nie brakuje utyskiwań nad „całkowicie błędnymi”, „zupełnie niezrozumiałymi” czy „nieprawdziwymi” sformułowaniami z dotychczasowej literatury. Mnożenie takich połażanek, często pod adresem autorów pracujących w trudnych warunkach badawczych powojennej Polski, nie zostawia dobrego wrażenia.

Ta ostatnia uwaga wydaje mi się o tyle zasadna, że doktorant sam nie ustrzegą się przed twierdzeniami które są trudne do obrony. Na pierwszym miejscu muszę postawić kwestię przydatności pewnych źródeł historycznych, o których znaczeniu pan Binnebesel wypowiedział już we wstępie pracy. Autor skrytykował Andrzeja Wozińskiego, autora niepublikowanej rozprawy doktorskiej o snycerce lat 1450–1550 w Prusach, za stwierdzenie że „źródła pisane dotyczące omawianych zabytków są nadzwyczaj nieliczne”. Doktorat napisał wprost: „nie jest to prawda”. Obawiam się jednak, że ogromna praca źródłowa którą wykonał, potwierdziła zasadność opinii Wozińskiego. Nie licząc wzmianek o finansowaniu budowy retabulum katedry warmińskiej, nie mamy przecież żadnych informacji z epoki średniowiecza mówiących o autorstwie czy datowaniu którejkolwiek z analizowanych rzeźb, i z pewnością to miał na myśli mgr Woziński w swej dysertacji sprzed 30 lat.

Pan Wiktor Binnebesel słusznie dokonał przeglądu stosunkowo bogatych źródeł toruńskich w celu wyłuskania z nich informacji o czynnych w Toruniu snycerzach (i malarzach również, choć w mieście nie funkcjonował cech zrzeszający artystów i rzemieślników tych profesji), a także przekazów dotyczących fundacji altarii w farze staromiejskiej. Śmiem jednak twierdzić, że z tego wielkiego zestawu wypisów źródłowych ostatecznie użyteczne okazało się jedynie ustalenie, że być może tylko mistrz Stenczel prowadził w Toruniu wieloosobowy i trwały organizacyjnie warsztat snycersko-malarski, co pozwoliło doktorantowi na ostrożne utożsamienie tegoż warsztatu z pracownią tryptyku św. Wolfganga i retabulum fromborskiego.



UNIwersytet Warszawski

Zupełnie zbędne i obciążające narrację pracy są biograficzne wypisy na temat rodzin, majątków czy spraw sądowych snycerzy i malarzy, których nie da się bezsprzecznie powiązać z żadnym ze znanych dziś dzieł. Te wypisy, skądinąd interesujące z prozopograficznego punktu widzenia, można zachować, ale wyłącznie jako aneks po głównej partii tekstu. Natomiast informacje o działalności mistrza Stenczela możnaby umieścić w analizie warsztatu tryptyku św. Wolfganga, tam gdzie doktorat stawia tezę o ich możliwej identyczności. Ewentualnie w początkowej części pracy można dodać podrozdział o sposobie organizacji wieloosobowych warsztatów snycersko-malarskich, zdolnych do wytwarzania retabulów skrzydłowych, i tam umieścić informacje o warsztacie mistrza Stenczela, wyzyskując toruńskie źródła do próby charakterystyki funkcjonowania takich zespołów wytwórczych, także w oparciu o analogie z Wrocławia, Gdańska czy Lubeki. Praca na pewno by na tym zyskała, a jednocześnie uniknęlibyśmy zbędnych informacji o żonach, dzieciach czy bijatykach malarzy bez uchwytnego *œuvre*, tym bardziej, że praca skupia się na snycerce, a część z wymienionych rzemieślników pan Binnebesel jednoznacznie uznaje za malarzy, a nie rzeźbiarzy. Swoją drogą, w kontekście rozważań o genezie stylowej warsztatów toruńskich i ich funkcjonowaniu nie dowiadujemy się praktycznie nic o malarskich partiach retabulum św. Wolfganga czy wielkiej nastawy fromborskiej. Byłoby przecież interesujące, by skonfrontować wyniki analizy stylu partii rzeźbiarskich z obserwacjami o kwaterach malarskich, nawet jeśli przedmiotem pracy doktorskiej jest snycerka.

Drugim problematycznym aspektem analiz źródłowych przedstawionych w pracy jest założenie, że informacje o fundacji altarii mogą być przydatne w analizach retabulów ołtarzowych. Autor dysertacji sam stwierdził, że tylko w nielicznych przypadkach da się powiązać zachowane dzieła z konkretnymi ołtarzami wzmiankowanymi w źródłach dotyczących danego kościoła (zresztą w pracy chodzi niemal wyłącznie o toruńską farę staromiejską). Przede wszystkim trzeba jednak podkreślić coś, co doktorant sam wie – mianowicie, że znane nam dokumenty fundacji ministeriów ołtarzowych NIE dotyczą fundacji artystycznej oprawy danego ołtarza, a wyłącznie określają zasady finansowania i funkcjonowania kapłana przypisanego do danej altarii. Nawet założenie, że retabulum musiało powstać po ufundowaniu altarii o danym wezwaniu nie zawsze musi być zasadne, ponieważ:



UNIwersytet Warszawski

1) źródła które dotrwały do naszych czasów zwykle nie są kompletne i nie mamy pewności czy znamy wszystkie fundacje tego typu w danym kościele; 2) fundacje przy danym ołtarzu często były ponawiane w sytuacji wygaśnięcia wcześniejszego finansowania, a „wieloosobowe” (tj. złożone z wyliczeń wielu świętych) wezwania mogły prowadzić do powtarzania się patrociniów w różnych altariach tego samego kościoła; tym samym nie możemy mieć pewności, że jakieś wezwanie ołtarza zaistniało w kościele dopiero w momencie wystawienia danego dokumentu; 3) czasem przy danym ołtarzu ustanawiano kilka niezależnych fundacji ołtarzowych noszących różne wezwania, dlatego wiązane nastaw o danej ikonografii z altarią uwzględniającą analogiczne patrocinium nie może być uznawane za bezdyskusyjny pewnik. Wszystko to prowadzi do wniosku, że przydatność źródeł omówionych przez doktoranta (i zestawionych także w formie osobnego aneksu) do badań nad konkretnymi dziełami przemieszczonej i wyrwanej z pierwotnego kontekstu snycerki jest bardzo ograniczona. Nie twierdzę rzecz jasna, że każdy przekaz historyczny należy kwestionować w kontekście tyego typu analiz, ale należy zachować dużą ostrożność. Dla przykładu, doktorant uznał retabulum św. Wolfganga za fundację kanonika Caspara Welkera z około 1505 roku. Ze źródeł wynika, że duchowny ten ufundował w tymże roku prebendę dla dwóch wikarych przy ołtarzu św. Bartłomieja (Ludwik Strzesz podał dalsze jej wezwania, w tym św. Wolfganga, określając fundację na około 1502 rok). Czytając ten dokument literalnie, dowiadujemy się wyłącznie o ustanowieniu ministerium ołtarzowego dla dwóch wikarych. Założenie, że tenże Caspar Welker sfinansował też kosztowne retabulum i że nastąpiło to już w 1505 r. jest nieweryfikowalną hipotezą; nie wiemy tak naprawdę, czy sprawienie nastawy to jego zasługa, i czy jej wykonanie szło w parze z ustanowieniem prebendy i zapewnieniem jej finansowania. Oczywiście nie można tego wykluczyć, ale twierdzenie Andrzeja Woźnińskiego o ubóstwie średniowiecznych źródeł dotyczących toruńskiej i chełmińskiej snycerki schyłku średniowiecza pozostaje jak najbardziej prawdziwe.

Analizy historyczno-artystyczne prowadzone przez doktoranta w większości są dobrze argumentowane i prowadzą do uzasadnionych wniosków. Z recenzenckiego obowiązku zwrócę jednak uwagę na jeszcze jeden problematyczny fragment pracy, mianowicie na atrybucyjne rozważania o skali działalności warsztatu tryptyku św. Wolfganga. Wydaje mi się,



Dwa stulecia
Dobry początek

ul. Krakowskie Przemieście 26/28, 00-927 Warszawa
tel.: 509 646 721
e-mail: jakub.adamski@uw.edu.pl



UNIwersytet Warszawski

że w tej partii tekstu badacz nie zachował dostatecznego krytycyzmu względem możliwości wynikających z prowadzenia analiz stylowo-porównawczych, zbyt łatwo dając się ponieść tak lubianemu przez nas wszystkim atrybucjonizmowi, krytykowanego zresztą przez niego samego w publikacjach wcześniejszych autorów. Chodzi mi konkretnie o zbyt pochopne przypisanie temu warsztatowi dzieł o skrajnie różnej jakości artystycznej, tylko na podstawie zbieżności kompozycji i motywiki danych figur. Doktorant omówił dzieła w kolejności wynikającej z oceny walorów artystycznych dzieł, zaczynając od dwóch najlepszych artystycznie retabulów skrzydłowych, i przechodząc do kolejnych prac, klasyfikowanych wedle ich kompozycji i jakości artystycznej. Niełatwo jednak zinterpretować jaki stosunek do niezaprzeczalnych prac omawianej pracowni miałyby mieć „bliskie, wysokiej klasy analogie do najważniejszych dzieł warsztatu” (s. 124), bo doktorant nie poświęca wyjaśnieniu tych zależności żadnej uwagi i metodologicznego namysłu. Skoro pada słowo „analogia” – mogłyby to być dzieła innych warsztatów, powielających kompozycje wypracowane przez mistrza św. Wolfganga (swoją drogą przecież na wskroś stypizowane i obiegowe w całej środkowoeuropejskiej snycerze późnogotyckiej). Dalej jednak badacz pisze o innych „bardzo dobrych pracach warsztatu” (s. 127), choć w moim odczuciu podobieństwo do dzieł analizowanych jako „pewniki” oraz jakość tych kolejnych rzeźb zdecydowanie maleją. Następnie jest mowa o „grupie dzieł o nieco niższej randze artystycznej” (s. 128) – tu m.in. tryptyk z Nowego Miasta Lubawskiego, w którym doktorant dostrzega „uogólnione” „cechy toruńskie”. Potem jest już mowa o dziełach „uproszczonych”, „zniekształconych”, „nieco słabszych artystycznie”, wreszcie „o daleko idących zniekształceniach” – jak w przypadku figury biskupa z kościoła w Jastrzębiu. Finalnie okazuje się, że wszystkie te rzeźby, z ową niemal bezstylową statuetką biskupa włącznie (celowo używam tu retorycznej przesady) pan Binnebesel jest skłonny uznać za prace analizowanego warsztatu.

Aby uzasadnić dramatyczny wręcz rozdźwięk jakości między figurami retabulów toruńskiego, fromborskiego i wągrowieckiego z jednej strony, a resztą rzeźb analizowanych w dalszej części tego podrozdziału, autor zakłada, że pracownia zrzeszała rzemieślników o bardzo różnym poziomie umiejętności, a jakość zamawianych rzeźb zależała od kwoty przeznaczonej na ich wykonanie. Doktorant nie uwzględnia więc w swoich rozważaniach możliwości



UNIwersytet Warszawski

powielania wzorów wykorzystywanych w danej pracowni przez inne warsztaty, które celowo starały się imitować rozwiązania charakterystyczne dla najbardziej wziętych ateliers. Mechanizmy tego typu już prawie pół wieku temu omówił Michael Baxandall na przykładzie naśladowców Tilmana Riemenschneidera w swojej słynnej książce, która nota bene nie pojawia się w bibliografii niniejszej rozprawy. Co prawda trudno rynek artystyczny Torunia porównywać do tego w Würzburgu, ale czy wiodące atelier artystyczne ziemi chełmińskiej, realizujące monumentalne nastawy ołtarzy głównych w katedrach Chełmży i Fromborka czy u cystersów w Wągrowcu, szacownym opactwie o dwunastowiecznej metryce, pozwoliłoby sobie na „wypuszczanie” dzieł o nierzadko karykaturalnych wręcz formach – jak np. figury z Kijewa Królewskiego, Zwiniarza, Gostkowa czy Jastrzębia? Trzeba oczywiście wziąć pod uwagę fatalny stan zachowania tych figur, zaklajstrowanych kolejnymi warstwami farb i złocień, ale mimo wszystko przynależność tych wszystkich dzieł do jednej, wiodącej pracowni snycerskiej Torunia wydaje mi się mało prawdopodobne. Wskazują one raczej na popularność i oddziaływanie wzorów atelier, kierowanego być może przez mistrza Stenczela, i dywersyfikację działalności toruńskich warsztatów snycerskich, z których – jak można się domyślać – większość jednak nie jest (!) uchwytna źródłowo. Licząc na jak najszybsze wydanie książki opartej o ocenianą rozprawę, zalecam więc uważne przemyślenie raz jeszcze struktury pracy, głębszy namysł metodologiczny nad funkcjonowaniem rzeźbiarsko-malarskich zespołów tworzących wielkoformatowe retabula skrzydłowe (co powinno dać rezultat w dodaniu nowych partii tekstu we wstępie i przemyślenia sprawy działalności warsztatu tryptyku św. Wawrzyńca), oraz może przede wszystkim odchudzenie tekstu o zbędne informacje tak w części głównej, jak i w katalogu. Tekst wymaga, co zrozumiałe, także gruntownej redakcji stylistycznej, tropienie nie tak rzadkich usterek językowych pracy zostawiając jednak przyszłym redaktorom książki.

Zawarte w mojej recenzji uwagi krytyczne rozumiem jako propozycje do rozważenia przez autora tej bogatej i ważnej rozprawy, której walorów naukowych rzecz jasna nie kwestionuję. Nie mam najmniejszych wątpliwości, że spełnia ona ustawowe wymogi stawiane dysertacjom doktorskim, wnosząc wiele ważnych nowych ustaleń i stanowiąc monografię nieopracowanego wcześniej zagadnienia. Mam nadzieję, że po gruntownym i



UNIwersytet
Warszawski

starannym przereklamowaniu stanie się ona podstawą książki która wypełni ważną lukę badawczą. Tym samym wnoszę do komisji doktorskiej o dopuszczenie pracy mgr. Wiktora Binnebesela do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora.

Jakub Adamski

UW²

Dwa stulecia
Dobry początek

ul. Krakowskie Przemieście 26/28, 00-927 Warszawa
tel.: 509 646 721
e-mail: jakub.adamski@uw.edu.pl