

BOŻENA WIERZBICKA  
Warszawa

GOTYK KONTRA BAROK  
CZYLI O POGLĄDACH  
FRANCISZKA KSAWEREGO MARTYNOWSKIEGO

Jak stwierdził Jerzy Frycz, dwaj krakowscy badacze dziejów sztuki, Józef Łepkowski i Władysław Łuszczkiewicz, należeli w ubiegłym wieku do autorów czytanych na terenie wszystkich trzech zaborów. Ich wykłady i odczyty przyciągały licznych słuchaczy, a ostre sądy wygłaszane *expressis verbis* z dużą żarliwością zyskiwały wielu zwolenników. W latach sześćdziesiątych XIX stulecia obaj, zabierając głos na temat restauracji zabytków, dawali publicznie wyraz swoim purystycznym poglądom. Na przykład w 1861 r. w sprawie krakowskich Sukiennic Łepkowski domagał się, by „zwalić to, co XVI i XVII wiek postawił”, odnośnie do kościoła Mariackiego – żądał w tym czasie usunięcia rokokowej przebudowy i dekoracji wnętrza z połowy XVIII stulecia. Łuszczkiewicz wspierał jego poglądy, głosząc, że okres późnego baroku to „czas hipokryzji gustu odpowiedniej religijnej”, „barocco jest upadkiem sztuki”.

Poglądy obu miłośników zabytków powoli ulegały przemianie, którą powodowało głównie ich ścieranie się z przeciwstawną postawą konserwatorską, wrogą doprowadzaniu dzieł powstałych w ciągu kilku wieków do jednolitej postaci stylowej, którą reprezentowali inni badacze z tego samego środowiska naukowego, a równie silni jako osobowości: Paweł Popiel – zwolennik odnowy zachowawczej; oraz później, w końcu lat siedemdziesiątych, przedstawiciel młodszego już pokolenia – Marian Sokołowski, uznający zasadę jedności stylu za zgubną.

Jednakże z upływem lat nie uległy zmianie preferencje estetyczne ani Łepkowskiego, ani Łuszczkiewicza. Ten ostatni jeszcze w 1889 r., w związku z restauracją prezbiterium kościoła Mariackiego, z goryczą wypowiada się o zacieraniu urody gotyckiego dzieła przez „niefortunne odmiany XVIII wieku”. Daje też wyraz swojej radości: „Jest to triumfem naszej epoki, że potrafimy się wtajemniczyć w charakter stylowy i dopełniać we właściwym duchu prace przeszłości, a co więcej tworzyć nowe rzeczy tak dobrze, iżby się do nich przyznał artysta przeszłości epoki wskazanej”. Odnosi się to do gotyku, nie – baroku.

Młody, chłonny umysł Franciszka Ksawerego Martynowskiego (1848-1896), studenta Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, zetknął się począwszy od 1869 r. z żywymi wykładami (a może i wcześniej – z publikacjami) krakowskich mentorów – Łepkowskiego i Łuszczkiewicza, którzy – choć już nie w szczytowym okresie „manii puryfikowania” – prezentowali ciągle pełne pasji umiłowanie gotyku, uznanego za styl najlepiej wyrażający ducha chrystianizmu, a więc najodpowiedniejszy dla świątyni chrześcijańskiej. Przypomnijmy więc przykłady implikacji przejścia tej postawy, dostrzegalne w trzech (wybranych z wielu) dziedzinach późniejszej aktywności Martynowskiego: krytyce architektury współczesnej, restauracji zabytków i historii sztuki.

Martynowski, wyróżniający się krytyk architektury w Warszawie ostatniego dwudziestolecia XIX w., człowiek wielkiej pasji społecznej, ostrego pióra, ale wielkiej uczciwości, był pilnym obserwatorem wszystkiego, co działo się na polu sztuki współczesnej. Zamieszczał w czasopismach bieżące sprawozdania, w których poddawał analizie m.in. nowe warszawskie budowle. Sąd, którego był wyznawcą, że eklektyczne łączenie elementów stylowych nie doprowadzi do stworzenia wybitnego dzieła sztuki, kształtował jego oceny.

Jako miłośnik gotyku w architekturze sakralnej chwalił dokonania neogotyckie, choć nie bez zastrzeżeń, wpływając swoimi artykułami na opinię publiczną, także – zleceniodawców. Efektem jego krótkiej, ale skutecznej kampanii prasowej było zasugerowanie organizatorom konkursu na kościół św. Floriana na Pradze konkretnego wzorca – „architektury ostrołukowej, rozwiniętej w dawnej Polsce od połowy XIII wieku od początków XVI”, co w opublikowanym w gazecie anonsie przetłumaczono na „styl ostrołuczny ceglany w odcieniu tak zwanym wiślano-bałtyckim”. Faktem jest, że Martynowski podał architektom jako „ściągawkę” ikonografię, z której mogliby oni skorzystać, co też się z pewnością stało. Konsekwencją dla biografii

naukowej krytyka stało się to, że nazwisko jego zostało zespolone z owym określeniem – „styl wiślano-bałtycki”. Stanisław Herbst skonkludował nawet: „U nas od czasów Martynowskiego za styl narodowy uchodził tak zwany gotyk nadwiślański”.

Martynowski podkreślał co prawda w swoich pracach wyższość konserwacji zachowawczej pomników architektury, przeprowadzonej z szacunkiem dla pozostałości z różnych epok, nad purystyczną, lecz deklarowane przez niego umiłowanie gotyku przesłaniało niekiedy skutecznie głoszone przez niego nowoczesne zasady konserwatorskie i w pewnym stopniu wspierało głosem szanowanego i cenionego krytyka anachroniczne restauracje, w ramach których w imię czystości stylu usuwano nawarstwienia.

Konsekwencją szerzenia poglądu o wyższości gotyku nad innymi rozwiązaniami stylowymi w projektowaniu świątyń była np. zrealizowana przez Konstantego Wojciechowskiego (wspartego entuzjastycznymi ocenami Łuszczkiewicza) restauracja katedry we Włocławku po roku 1891. Prowadzący prace usunął barokowe ołtarze, łącznie z głównym z obrazami Bartłomieja Strobla, aby na ich miejsce wstawić neogotyckie. Wnętrze „udokonałono” ponadto neogotycką polichromią.

Oceny poszczególnych stylów, a co za tym idzie – artystycznego dorobku epok, przez jego ulubionych nauczycieli wpłynęły z pewnością na fakt, że we wczesnych latach własnej pracy jako historyka sztuki (kiedy to, jak się zdaje, nie zrezygnował jeszcze z szerokich planów badawczych) Martynowski interesował się głównie zabytkami okresu średniowiecza.

Późniejsze lata i podejmowane przezeń prace (jak np. ulepszenie, rozbudowanie i wydanie w latach 1885-1886 czterotomowej drugiej edycji *Starych i Nowych Zabytków Polski* Michała Balińskiego i Tymoteusza Lipińskiego) wymusiły na Martynowskim rzetelne przestudiowanie całych dziejów sztuki polskiej, czego efektem było zmniejszenie idiosynkrazji do baroku. Nabyte w młodości przekonania, swego czasu solidnie ugruntowane, zatarła nie tylko większa wiedza o dokonaniach wieków XVII i XVIII, lecz i wrodzona, i ciągle rozwijana skłonność Martynowskiego do rzeczy pięknych.

Pozytywne oceny rezerwuje krytyk dla rzemiosła wyklętych epok stylowych. O ambonie kutej z żelaza w warszawskim kościele Św. Krzyża, wykonanej w 1698 r. przez Mikołaja Tetara, napisał: „kazalnica ta jest arcydziełem sztuki ślusarskiej. W kompozycji trzymana architektonicznie, odznacza się wielkim bogactwem form geometrycznych i roślinnych, tworzących całość estetyczną wykonaną z żywym poczuciem piękna i natury. [...] Kształty geometryczne miękkie i potoczyste”.

O rokoku w odniesieniu do mebli, ram, galanterii artystycznej napisał: „A trzeba przyznać, że lekki, wykwinny ten styl, nadaje się ku temu celowi lepiej niż jaki bądź inny”. Surowo jednak upomina: styl, który „z wnętrza apartamentów wychodzić nie powinien” – i dalej: „zastosowany zaś do elewacji frontowej zmienia ją w dziwaczne, czcze i zimne dekoracje, rozmiągając się z wymaganiami istotnego architektonicznego piękna”. Podsumowuje: „Rococo zrywa ostatecznie z architektoniczną logiką, z którą bądź co bądź baroco rachuje się jeszcze”.

Te wskazania ogólne zostawiając na boku, jego oczy dostrzegają, że pałac w Łazienkach to „arcydzieło wytwornego smaku”, że pałac Krasińskich w Warszawie to „najwspanialsze może z istniejących dotąd w Warszawie dzieło świeckiej architektury XVII wieku”, że kościół Jezuitów św. Franciszka Ksawerego w Piotrkowie Trybunalskim to „najprzedniejszy zabytek upadającego renesansu”.

Martynowski, historyk i krytyk pracowity i inteligentny, o żywym, czasem – błyskotliwym umyśle, był przy tym człowiekiem dowcipnym, a mimo tych cech do końca swoich dni nie odrzucił koncepcji dziejów sztuki, którą wszczepiło mu przygotowanie akademickie. Przykładał jej prawidła do poszczególnych dzieł, a naga prawda o ich zaletach wymykała się spod nieodpasowanych kostiumów dogmatów, jak to się dzieje przy wielu innych, nie tylko artystycznych doktrynach.

GOTHIC VERSUS BAROQUE,  
OR ON FRANCISZEK KSAWERY MARTYNOWSKI'S VIEWS

S u m m a r y

Franciszek Ksawery Martynowski (1848-1896), a historian and art critic, archaeologist and ethnographer, expert on and propagator of artistic crafts as well as theoretician of restoration of historical monuments, editor of scholarly publications and journalist, was not a trite figure. Despite many passions connected with welfare work he was able to find enough time for his own research work whose significant part was history of Polish art. He was a lover of the Middle Ages; however, having the ambition to write a handbook of history of art on the Polish territories he also analysed other epochs. Hence the times of baroque and rococo were also within the scope of his interest and he had to make a thorough study of their artistic output. As result of the education he acquired as a student at the Jagellonian University he formed a negative opinion about works of art created after the Renaissance; the opinion was not shaken by any material proofs contrary to it. His

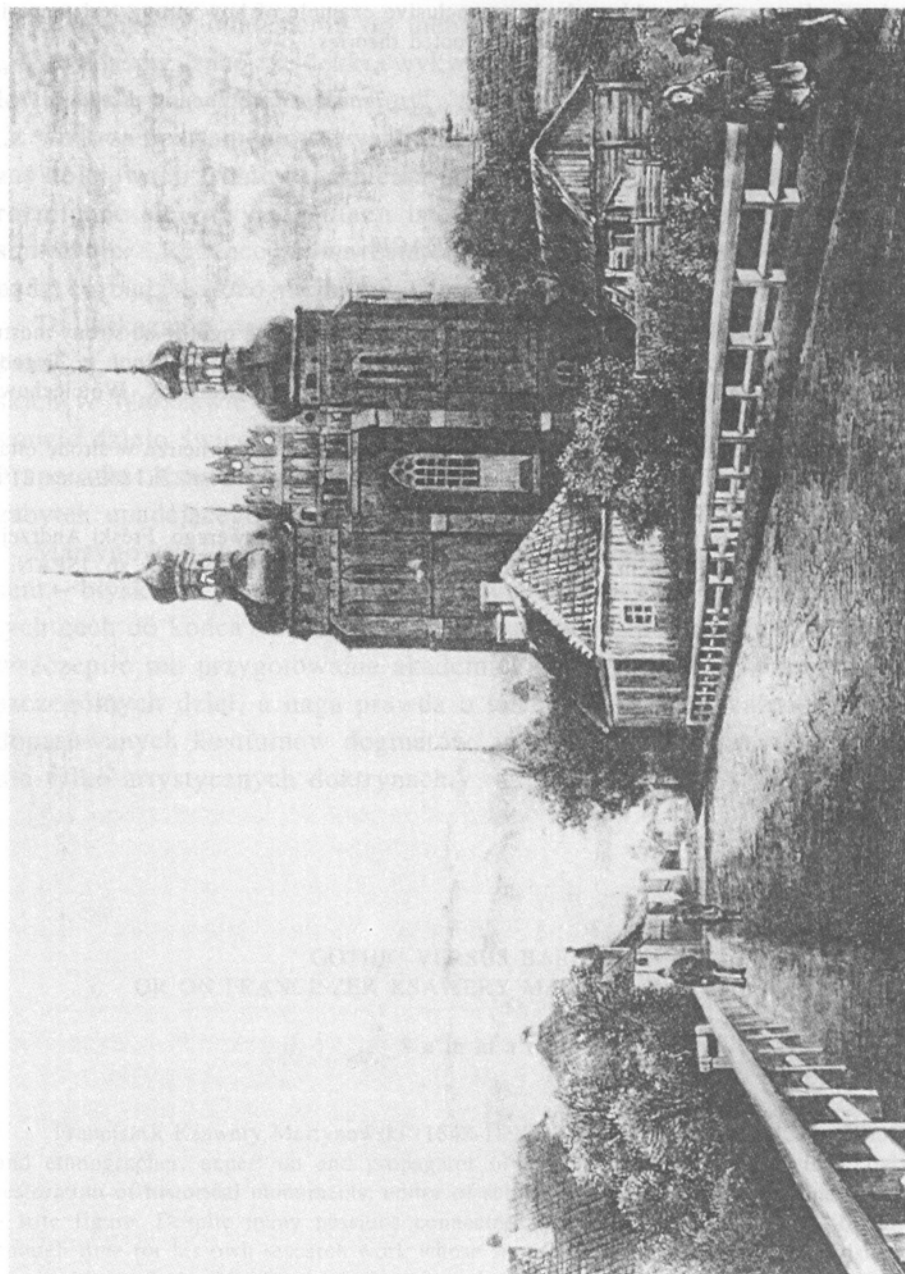
---

critical attitude towards the old works is a conclusive example of how strong resistance is encountered by facts on the side of strongly rooted theories.

*Translated by Tadeusz Karłowicz*

#### SPIS ILUSTRACJI

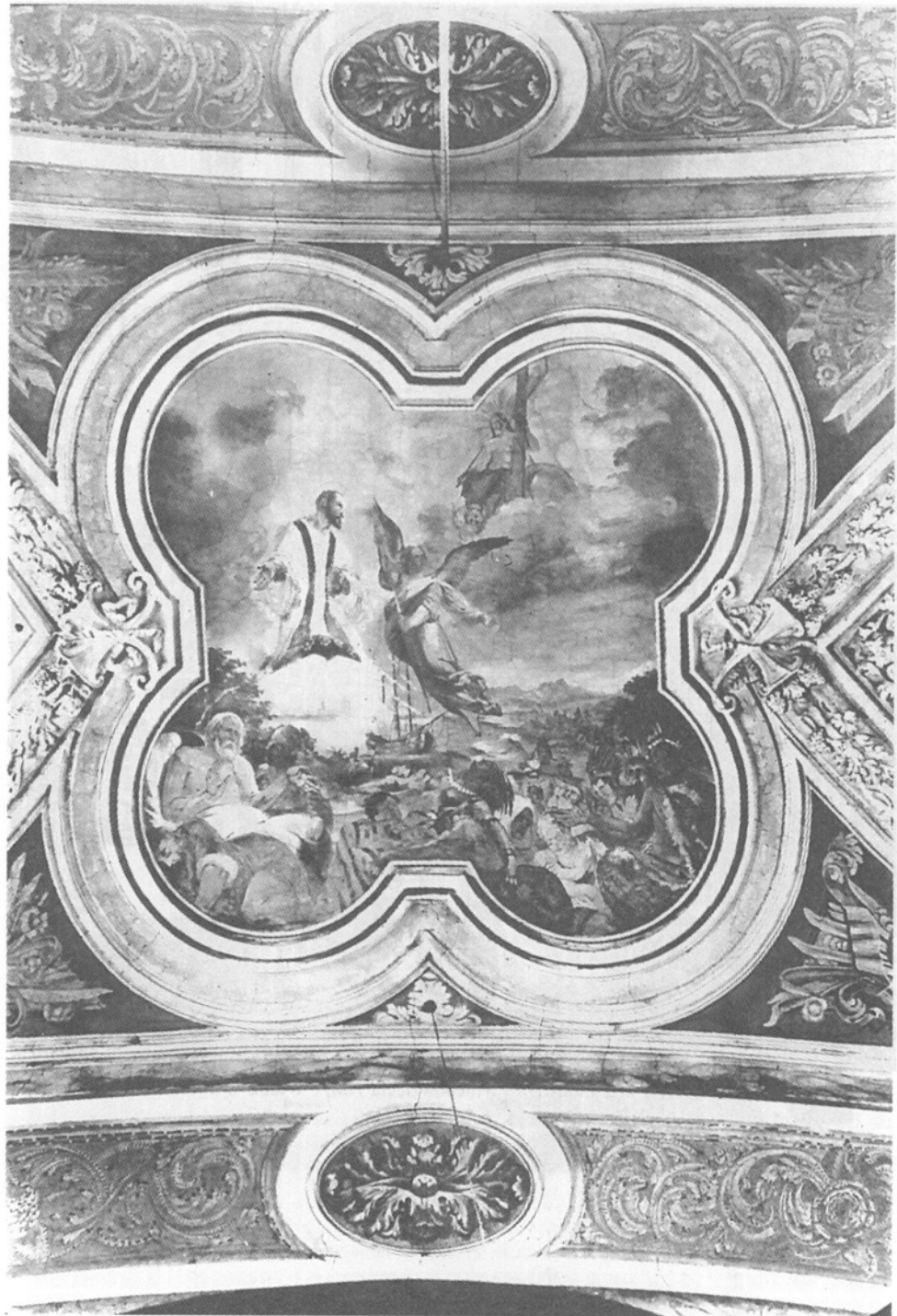
1. Włocławek, Kościół katedralny pw. Wniebowzięcia NMP. Widok ogólny od strony mostu na Wiśle. Rys. E. L. Według fot. Majorkiewicza. Ryt. A. Choromański. Repr. z „Tygodnika Ilustrowanego” 15(1875), nr 372, s. 97. Stan przed restauracją K. Wojciechowskiego.
2. Włocławek, Kościół katedralny pw. Wniebowzięcia NMP. Widok wnętrza w stronę ołtarza głównego. Rys. A. Kozarski, ryt F. Zabłocki. Repr. z „Kłosów” 9(1869), nr 219, s. 145. Stan przed restauracją K. Wojciechowskiego.
3. Piotrków Trybunalski. Kościół Jezuitów pw. św. Franciszka Ksawerego. Freski Andrzeja Ahorna ukoń. 1741 – fragm. Fot. E. Kozłowska-Tomczyk, 1949. Neg. w zb. ISPAN.



II. 1. Włocławek, Kościół katedralny pw. Wniebowzięcia NMP. Widok od strony mostu na Wiśle



Il. 2. Włocławek, Kościół katedralny pw. Wniebowzięcia NMP. Widok w str. ołtarza głównego



Il. 3. Piotrków Trybunalski. Kościół jezuitów pw. św. Franciszka Ksawerego. Freski Andrzeja Ahorna ukończono w 1741 r. – fragment