

ks. dr hab. Dariusz Tabor CR, prof. UPJPII
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
Wydział Historii i Dziedzictwa Kulturowego
Instytut Historii Sztuki i Kultury

RECENZJA

ROZPRAWY DOKTORSKIEJ MGR KAROLINY JOANNY PUKALUK, PO-
WSTAŁEJ W KATOLICKIM UNIWERSYTECIE LUBELSKIM POD KIE-
RUNKIEM PANI PROF. DR HAB. URSZULI MAZURCZAK

Tytuł rozprawy:

Ikonoografia Chrystusa nauczającego w świątyni (Łk 2, 41-50) na przykładach sztuki polskiej (XV – 1 poł. XVI wieku) w kontekście sztuki europejskiej

I. TEMAT ROZPRAWY, ZAKRES CHRONOLOGICZNY I TERYTO- RIALNY

Temat rozprawy został określony bardzo precyzyjnie. Jest nim typ ikonograficzny, wywodzący się z epizodu Ewangelii Łukaszej, znany jako odnalezienie dwunastoletniego Jezusa w świątyni jerozolimskiej. Na początku rozprawy Autorka słusznie zauważyła, że właściwie chodzi o dwa wydarzenia – Nauczanie oraz Odnalezienie. Te dwa wydarzenia występują zwykle w obrębie jednego przedstawienia i tworzą temat. Podjęcie badań nad tym tematem jest jak najbardziej sensowne i owocne. Nie było bowiem dotychczas opracowania tego tematu w polskiej nauce.

Ramy chronologiczne są jasno określone. Okres, który autorka wzięła pod uwagę jest fascynującym czasem końca wieków średnich, „jesieni średniowiecza”, w którym nurtują nowe idee, swej mocy nabierają nowe ośrodki twórczości artystycznej – w Italii i w Niderlandach. Trwają nadal dawne postawy i wartości, lecz pojawiają się już nowe. Kultura na ziemiach polskich otrzymuje z zewnątrz silne impulsy, uwidaczniające się również w świecie artystycznym. Dlatego godne podkreślenia jest badanie tematu obrazowego w tym właśnie okresie. Choć autorka tego jasno nie mówi, obszar badań obejmuje zjawiska artystyczne na ziemiach polskich. Wątpliwości może budzić włączenie do przedmiotu badań (z wyjątkiem dwóch przypadków, o których później) przedmiotów powstałych w innych obszarach. Jednakże autorka zdecydowanie mówi, że bierze pod uwagę importy. Jest to sensowne, ponieważ takie dzieła, napływające na ziemię polską, były obecne i miały wpływ na aktualną miejscową twórczość.

II. CEL ROZPRAWY. METODA BADAŃ

Autorka jasno określiła cele badań. Pierwszym celem jest przebadanie treści ikonograficznych, czyli na poziomie typu ikonograficznego lub tematu, na który składają się dwa epizody, zwykle połączone symultanicznie - Nauczanie i Odnalezienie. Doktorantka zamierzała szukać relacji między osobami i przedmiotami w obrębie realizacji formalnych. Centralną rzeczywistością była dla niej postać Jezusa we wszystkich wariantach przedstawienia. Drugim celem było odkrycie treści dogmatycznych w zróżnicowanych odmianach i realizacjach typu ikonograficznego. Trzecim, ale już bardziej szczegółowym celem, było odkrycie znaczeń architektury świątynnej, w której rozgrywa się właściwa scena. Cele określone są w sposób precyzyjny, a co najważniejsze, okazały się być realizowalne. Ich osiągnięcie przyniosło znaczące rezultaty badawcze i wiedzę o istnieniu i używaniu typu ikonograficznego oraz o treściach, jakie on niósł. Dlatego wybór celów należy ocenić ze wszech miar pozytywnie.

Autorka uznała analizę ikonograficzną za podstawową procedurę badawczą i zasadniczą operację metodologiczną. Jest to po prostu rozpoznanie tematu i określenie typu ikonograficznego. Jest to jak najbardziej trafne i słuszne. Jednakże Doktorantka wyszła poza sam opis typu – tematu obrazu. W jego obrębie poszukiwała szczególnych, odmian, „rozwiązań”, jak to nazywała, odczytywanych w schematach kompozycyjnych, zmianie usytuowania Jezusa, jego gestach, w zachowaniach słuchaczy, relacjach między osobami, emocjach uwidocznionych na twarzach, postawach rodziców Jezusa. Pochylała się z uwagą nad tymi szczegółami i podejmowała próbę ich odczytania. Można w tych operacjach badawczych dostrzec inspiracje semiotyką sztuki, czy nawet, choć w mniejszych stopniu, ikoniką. Autorka bowiem kojarzyła znaczenia z określonym gestem, relacją, postawą, schematem kompozycji. Sama określała to działanie jako interpretację ikonologiczną i można to przyjąć, ponieważ dążyła do odnalezienia i odczytania całości orędzia obrazu. Jednakże do tego dochodziła poprzez szczegółowe odczytania, w którym odnajdujemy rysy denotacji i konotacji. Przyjęta metoda badań jest jak najbardziej prawidłowa i odpowiadająca przedmiotowi badań.

III. KONCEPCJA ROZPRAWY

Cele i metody podyktowały całościową koncepcję pracy. Składa się ona z trzech wyraźnych części, zwanych rozdziałami. Pierwsza część zawiera opis i analizę tekstów, które legły u podstaw i zainspirowały powstanie typu ikonograficznego. Druga część jest przeglądem historycznych przedstawień powstałych u kresu starożytności oraz we wczesnym średniowieczu. Wśród nich autorka zidentyfikowała pierwsze realizacje tego typu.

Trzecią część stanowi analiza i interpretacja zbioru dzieł na ziemiach polskich w określonym przedziale chronologicznym. Dwa poprzedzające rozdziały – części są fundamentami, które umożliwiają zrozumienie właściwego przedmiotu badań. Koncepcja taka odpowiada celowi rozprawy.

IV. ŹRÓDŁA LITERACKIE JAKO FUNDAMENT TYPU IKONOGRAFICZNEGO

Rozdział poświęcony tekstom jest obszerny i bogaty w treść. Obejmuje on teologiczną analizę perykopy Łukaszowej o dwunastoletnim Jezusie znalezionym w świątyni (Łk 2, 41-50), prezentacje treści tekstów patrystycznych, apokryficznych, oraz zwięzłą relację na temat treści średniowiecznych tekstów duchowych. Najbardziej obszerna i najważniejsza jest interpretacja perykopy Łukaszowej według współczesnej egzegezy biblijnej. Przegląd literatury, na jakiej autorka się oparła świadczy o dobrej znajomości najważniejszych, najnowszych polskich badań nad tą Ewangelią.

Najważniejszą z całej prezentacji egzegetycznej wydaje się być struktura tekstu. Jest ona bowiem jedną z najważniejszych, fundamentalnych wręcz operacji egzegetycznych. Autorka przytoczyła tu propozycje struktur perykopy autorstwa kilku znamienitych polskich badaczy. Opracowała również zestaw analiz i interpretacji kontekstualnych – dzieciństwo wyjątkowych postaci biblijnych, nauczanie w Izraelu, Pascha, pielgrzymka oraz świątynia Jerozolimska. Relacjonowane badania wskazują, że za najważniejszymi w epizodzie ewangelicznym są dwa epizody – Nauczanie Jezusa, uwydatnione nauczaniem rodziców oraz Poszukiwanie i Odnalezienie. Pozostałe elementy narracji mają charakter wspomagający i kontekstowy. Te dwa ważne fragmenty, pełne treści odnajdziemy również w analizowanych obrazach. Najważniejszymi ich komponentami są właśnie te dwa epizody.

Podrozdział poświęcony wypowiedziom ojców Kościoła na temat perykopy i jej wydarzeń jest bardzo cenny i wnosi dużo do zrozumienia epizodu. Jednakże jego umieszczenie w części dedykowanej analizie egzegetycznej Ewangelii nie jest właściwe. Powinien on otrzymać rangę równą tej części struktury pracy i stanąć obok podrozdziałów o tekstach apokryficznych i części poświęconej tekstom średniowiecznym. Wtedy wybrzmiała by mocniej jego treść.

Nasuwa się zasadnicze pytanie: Czy właściwym jest zestawiać wyniki współczesnej egzegezy biblijnej, interpretującej perykopę Łk 2, 41-50, z obrazami powstałymi w wieku XV i w pierwszej połowie XVI wieku? Czy wyniki badawcze tej egzegezy mogą być podstawą do badań nad dziełami sztuki powstałymi w wiekach średnich? Wielu mogłoby oponować stawiając jako argument anachronizm i nieprzystawalność współczesnej egzegezy do średniowiecznych

przedstawień. Czy jednak w rzeczywistości istnieje sprzeczność nie do zniesienia między wynikami nowoczesnej nauki filologicznej i teologicznej o księgach kanonicznych Biblii obraz wynikami współczesnej, historycznej nauki o sztuce, badającej dzieła XV wieku?

W egzegezie chodzi o współczesne rozumienie tekstu powstałego 2000 lat temu. W historii sztuki chodzi o rozumienie obrazów powstałych prawie 600 lat temu. Czy zestawienie obu rozumień jest antagonistyczne, niedialogiczne i nie do pogodzenia? Przecież w badaniach egzegetycznych, przywołanych w pracy, chodziło o wyposażenie historyka sztuki w takie rozumienie Biblii, które mogłoby pomóc w badaniach nad obrazami. Badaczka przystąpiła do rozbioru obrazów, przedstawiających Dwunastoletniego w świątyni, właśnie w ten sposób wyposażona. Należy zwrócić uwagę na analizę struktury i treści we współczesnej egzegezie. Najważniejszymi częściami narracji są Nauczanie Chrystusa oraz Znalezienie przez rodziców. Świątynia, Pascha, pielgrzymka należą do kontekstu, dokładnie zresztą opisanego. A przecież podobne części – Chrystus, Rodzice, Słuchacze, świątynia znajdziemy w analizach obrazów. Zrozumienie tekstu znalazło swe odbicie w zrozumieniu obrazu.

Jednakże widoczny jest tutaj zasadniczy brak. Nie uwzględniono egzegetycznych tekstów wczesnego i dojrzałego średniowiecza. Brak jest przywołania wypowiedzi Aelreda z Rievaulx (*De Jesu puero duodenni*), Alberta Wielkiego (*Enarrationes in primam partem Evangelii Lucae*), Hugona z Saint Cher (*Postillae in sacram scripturam jIn Evangelia: Evangelium secundum Lucam*) Bonawentury (*Commentarium in evangelium Lucae*). Należało zrelacjonować to, co o epizodzie z dwunastoletnim Jezusem mówili ci egzegeci w swych tekstach. Jednakże trzeba zdać sobie sprawę z tego, że uznanie średniowiecznej egzegezy Biblii za źródło obrazów jest jeszcze w polskiej historii sztuki w powijakach, a świadomość, że między tekstem biblijnym a inspirowanym przezeń obrazem stoi tekst egzegetyczny, jest nikła. A przecież to on bezpośrednio oddziałowali na kształt i zawartość obrazu.

Lecz przecież egzegeza – szczególnie patrystyczna, jest obecna w tym rozdziale. Autorka przywołała szereg średniowiecznych tekstów duchowych, i to cennych, które za podłoże mają odczytanie Biblii. Są to teksty zaliczane do doświadczenia duchowego i do teologii duchowości. Pisma duchowe skupione są przede wszystkim na postawach i cechach Jezusa i Marii. Maja one pewne znaczenie w kształtowaniu obrazów. Wszystkie teksty apokryficzne podkreślają dwa momenty – moment Nauczania i moment Znalezienia. Poza tym Doktorantka oparła się na rozróżnieniu na znaczenie dosłowne tekstu oraz znaczenie duchowe. Jest to przecież fundamentalne ujęcie znaczeń dla egzegezy szkół i egzegezy uniwersyteckiej.

Analiza tych tekstów rzuciła światło na treść obrazów. Konkludując należy podkreślić wagę i wartość przywołania wszystkich tych tekstów. Konieczne jest również oddalenie zastrzeżeń wysuwanych wobec zestawienia wyników współczesnej egzegezy z wynikami badań historii sztuki nad zawartością obrazów.

V. ANALIZA I INTERPRETACJA OBRAZÓW

Obrazom, ich analizie i interpretacji, poświęcone są dwa rozdziały. Rozdział drugi poświęcony jest początkom tego rodzaju przedstawieniom, momentowi ukształtowania się typu ikonograficznego oraz realizacjom wczesnośredniowiecznym. Jest on właściwie wstępem, *proemium* do właściwego dyskursu i rozważań nad obrazami XV- i XVI-wiecznymi. Ma za zadanie ukazać ukształtowanie się typu ikonograficznego i jego funkcjonowanie w wiekach poprzedzających epokę, objętą właściwymi badaniami. Dokonano rozróżnienia na obszar sztuki obcej i polskiej. Do rozdziału dołączono ekskurs. Jest to analiza trzech osobnych tematów, jakimi są *Pielgrzymka do Jerozolimy*, *Powrót od Nazaretu* oraz *Maria prowadząca Jezusa do szkoły*. Jest to działania uprawnione, ponieważ te tematy pozostają na marginesie badań.

Rozdział trzeci jest rdzeniem rozprawy, ponieważ zawiera analizy i interpretacje właściwego przedmiotu badań – przedstawień Dwunastoletniego na ziemiach polskich w XV oraz w pierwszej połowie XVI wieku. Doktorantka we właściwy sposób odróżniła funkcje obu rozdziałów. Drugi z tych rozdziałów miał za zadanie zidentyfikować, uporządkować poddać analizie treściowej oraz przeprowadzić odczytanie głębokiego orędzia. To zadanie zostało w sposób zadowalający wykonane przez autorkę.

Zanim jednak przejdziemy do właściwej oceny, trzeba się w tym miejscu zatrzymać i przyjrzeć pewnej wspólnemu rysowi, którym odznaczają się analizy i interpretacje obrazów. Dotyczy ona dwóch podrozdziałów rozdziału drugiego, oraz rozdziału trzeciego. Chodzi mianowicie o podrozdział „*Wczesnośredniowieczne przedstawienia w sztuce europejskiej*”, a także podrozdział „*Średniowieczne przedstawienia w polskich zbiorach*” oraz o cały rozdział „*Typologia scenicznych wyobrażeń dwunastoletniego Jezusa...*”. W każdym z nich dzieło sztuki przedstawiające temat jest rozpatrywane w swych czterech składnikach: Chrystus, Słuchacze, Rodzice Jezusa oraz miejsce nauczania. Ma to podstawowe znaczenie, ponieważ w każdym z tych miejsc rozprawy poddany został analizie typ ikonograficzny o znacznej trwałości w ciągu czasu, skodyfikowanym układzie i ustalonej zawartości. W jego skład wchodzi bowiem cztery składniki – postać Jezusa, grupa słuchających uczonych, postaci Marii i Józefa oraz odpowiednio ukształtowane architektonicznie miejsce wydarzenia. Analiza przedstawień została przeprowadzona właśnie w obrębie tych czterech elementów.

Czy jest to droga właściwa? Czy „defragmentacja” typu ikonograficznego przyniosła rezultaty w postaci odczytanych znaczeń i odczytanego całościowego orędzia? Lektura rozprawy mówi, że takie podejście okazało się być właściwym i trafnym.

O ile analizy w podrozdziałach poświęconych wczesnemu średniowieczu są raczej syntetyczne, zwarte, to postępowanie analityczne nabrało rozmachu w rozdziale trzecim, poświęconym właściwemu przedmiotowi badań. Analizy dzieł z XV i pierwszej połowy XVI wieku są bowiem dokładne, a odczytania znaczeń dogłębne. W przypadku osób uwzględniają usytuowanie, pozę, ruch, gesty, relacje, mimikę oraz emocjonalność. W przypadku miejsca wydarzenia poddano analizie elementy architektoniczne, wnętrzarskie oraz meblarskie. Autorka w przypadku każdego z czterech elementów dokonała porównań przywołując zestawiając z badanymi obiektami dzieła europejskie. Te liczne, szerokie i rozległe porównania, są atutem tej części pracy.

Doktorantka ujmowała analizowane elementy jako nośniki znaczeń. W przypadku Chrystusa odkryła przede wszystkim znaczenia dogmatyczne. W przypadku mędrców mamy do czynienia z wyrażaniem postaw przyjęcia lub odrzucenia Mesjasza. W przypadku Rodziców jest to emocjonalna relacja do dziecka oraz ich postawa wynikająca z odnalezienia zagubionego. W przypadku miejsca elementy architektoniczne odnoszone są do świątyni jerozolimskiej, dwóch natur Chrystusa, Trójcy św. oraz autorytetu Jezusa.

Znaczenia odczytywane są bezpośrednio jako zakorzenione i osadzone w elementach i w ich specyficznych dla każdego dzieła cechach. Ma to swój walor. Autorka bowiem postępuje zgodnie z przyjętą metodą i ujawnia treści stosując konotację i denotację. Te odczytania są w zasadzie precyzyjne i trafne. Jednakże są one rozproszone, bowiem w każdym z elementów – postaci Chrystusa, grupie doktorów, rodzicach czy miejscu zastosowane są różne rozwiązania formalne. Dlatego też mimo istnienia podstawowego repertuaru znaczeń, wspólnego dla wszystkich realizacji, są one modyfikowane w zależności od ujawniających się jakości w analizowanych dziełach. Owszem, autorka zawarła syntezy treści w podsumowaniach zarówno rozdziału drugiego jak i trzeciego. Jednakże są one lakoniczne i zwarte, a powinny być rozwinięte, ponieważ wszystkie treści cząstkowe, odczytane w poszczególnych dziełach powinny zostać ujęte w syntezie.

Analizy ikonograficzne i semiotyczne oraz odczytania treści są dużym walorem pracy. W lekturze tych analiz okazuje się słuszność przyjętego rozwiązania, jakim było rozdzielenie typu ikonograficznego, tematu obrazowego na cztery elementy. Każdy był analizowany osobno, przy uwzględnieniu swej własnej specyfiki, jakości i wartości i każdy z osobna był odczytywany. Widoczna jest jednak pewna słabość. Dostrzegamy w tekście odniesienia do tekstów, przeanalizowa-

nych w pierwszym rozdziale. Jednak odczuwalny jest niedosyt. Chciałoby się dostrzec więcej odniesień i związków z tekstami. Wszak, jak to już powiedziano, dwa elementy struktury tekstu – Nauczanie i Odnalezienie znalazły odzwierciedlenie w obrazach. Autorka dokonała jednak wiele identyfikując przedstawienia Dwunastoletniego na ziemiach polskich, poddając je analizie, odczytując jego znaczenia oraz dokonując porównań.

VI. APARAT NAUKOWY I DOKUMENTACJA

Doktorantka przygotowała obszerny, rozumowany katalog dzieł, które były przedmiotem jej badań. Zawiera on 22 noty, na każdą z nich składają się ilustracja, podstawowe dane katalogowe, historia, opis ikonograficzny dane o konserwacji oraz obszerna bibliografia. Dane w notach są precyzyjne, dające wyczerpującą informację i wiedzę o dziele. Każda nota posiada bogatą bibliografię. Każde z dzieł opatrzone jest wyczerpującym zestawem opisów bibliograficznych odnoszących się do niego. Opisy bibliograficzne sporządzane są według jednego wzoru w sposób konsekwentny.

Bogactwem rozprawy są ilustracje, dokumentujące analizowane dzieła. Ich układ, podporządkowany rozdziałom jest właściwy. Walorem pracy jest przebogata bibliografia końcowa. Doktorantka wykonała ogromną pracę wyszukiwawczą.. Poza tym mnogości opisów w jednym przypisie dokumentuje czy samo dzieło, czy stwierdzenie. Nie jest to błędem, co więcej świadczy o staranności podstępowania.

Jednak należy wyrazić zastrzeżenia co do dwóch pozycji w katalogu. Pośród obcych dzieł, które okazują się być importami znaleziono dwa – fragment ołtarza Hamburskiego Absaloma Stimme (I.8) oraz obraz Giovanniego Battisty Cima da Conegliano (I. 16), których nie należy zaliczać do zasobu dzieł, które są przedmiotem badań. Oba dzieła znalazły się na ziemiach polskich dopiero w XIX wieku.

KONKLUZJA

Autorka przygotowała obszerną rozprawę poświęconą jednemu typowi ikonograficznemu na ziemiach polskich w epoce późnego gotyku. Dokonała kwerendy dzieł i zebrała je w dobrej jakości katalogu. Skomponowała rozprawę o jasno określonym przedmiocie badań i spójnej koncepcji. Przywołała jako fundament szereg tekstów – biblijnych, apokryficznych, patrystycznych i ascetycznych. Odważyła się zestawzić rezultaty nowoczesnej egzegezy biblijnej z analizami współczesnej historii sztuki. Stworzyła jako wstęp do zasadniczych badań przegląd typu ikonograficznego u samych początków oraz we wczesnym średniowieczu. Dokonała bardzo dobrej i głębokiej analizy typu ikonograficznego funkcjonującego w epoce „jesieni średniowiecza”. Ta analiza stała się podstawą

do odczytania cząstkowych, a następnie całościowych treści. Analityczne rozdzielanie czterech głównych elementów typu nie tylko nie jest błędem, lecz było warunkiem dobrej analizy oraz stało się ono walorem rozprawy. Opatrzyła rozprawę bogatym i krytycznym aparatem dokumentacyjnym. Wszystko to są niewątpliwe walory pracy, która wnosi do zasobów polskiej historii sztuki nową wiedzę na temat typu ikonograficznego oraz jego znaczeń i całościowego, ogólnego orędzia.

Należy jednak również uwidocznic słabości rozprawy. Są nimi brak przywołania tekstów egzegetycznych dojrzałego średniowiecza, słabość więzi między analizami obrazów oraz treścią tekstów, lakoniczność syntez znaczeń i orędzi typu w końcowych podsumowaniach rozdziałów, obecność dwóch dzieł, które na ziemiach polskich znalazły się dopiero w XIX wieku. Jednakże te braki nie mogą przeważać niewątpliwych walorów, wyszczególnionych powyżej. Dlatego też recenzent przyznaje rozprawie ocenę POZYTYWNA i sugeruje jej książkową publikację po ewentualnych zmianach. Praca spełnia warunki rozprawy doktorskiej i może być podstawą ubiegania się o stopień naukowy. Tym samym recenzent wnioskuje o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie „nauki o sztuce”.

RECENZENT

ks. dr hab. Dariusz Tabor CR, prof. UPJPiI

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
Wydział Historii i Dziedzictwa Kulturowego
Instytut Historii Sztuki i Kultury

Kraków, 23 września 2023