

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Karoliny Joanny Pukaluk
Ikonomia Chrystusa nauczającego w świątyni (Łk 2, 41-50) na przykładach sztuki polskiej
(XV-I poł. XVI w.) w kontekście sztuki europejskiej,
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Urszuli M. Mazurczak
(Instytut Nauk o Sztuce Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II), Lublin 2023.

Praca doktorska mgr Karoliny Pukaluk stanowi kontynuację jej badań nad ikonografią dzieciństwa Jezusa, rozpoczętych na seminarium magisterskim Promotorki – prof. Urszuli M. Mazurczak. Efektem podjętych wówczas badań była praca magisterska dzisiejszej Doktorantki pod tytułem: *Dzieciństwo Chrystusa w polskiej plastyce 1400-1500 na tle sztuki europejskiej*, obroniona w 2015 r. W następnych latach mgr Karolina Pukaluk, już jako doktorantka, prezentowała wyniki swoich badań nad tą problematyką na konferencjach i sympozjach naukowych. Pokłosiem tych wystąpień była publikacja pięciu artykułów naukowych, z których trzy są przywoływane w dysertacji:

- *Jezus jako nauczyciel w Świątyni Jerozolimskiej na przykładzie kwatery Poliptyku Toruńskiego z Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie*, „Rydwan” Roczniki Muzealne Muzeum Ziemi Kociewskiej w Starogardzie Gdańskim, 2018.
- *Ikonomia żydowskich mędrców w scenach Jezusa nauczającego w świątyni powstałych w Polsce w XV i XVI wieku*, w: *Na pograniczach*, red. R. Lipelt, Sanok 2019.
- *Osiół w „ucieczce do Egiptu”*. Analiza wybranych przykładów Malarstwa tablicowego pochodzących z Polski z 2. połowy XV i początków XVI wieku, „Roczniki Kulturoznawcze” 2020.
- *Rzeź niewiniątek – nienawiść prowadząca do zbrodni, na przykładzie wybranych XV- i XVI-wiecznych dzieł polskiego malarstwa tablicowego*, „Pedagogika Katolicka”, 2021, nr 1,
- *Edukacja Jezusa w Domu Rodzinnym w Nazarecie na wybranych przykładach malarstwa nowożytnego. Fresk z kościoła św. Marcina w Tarnowskich Górach*, w: *Dziecko w historycznej przestrzeni edukacji*, red. B. A. Orłowska, B. M. Uchto-Żywica, K. Prętki, Gorzów Wielkopolski 2020.

Konstrukcję pracy doktorskiej mgr Karoliny Pukaluk należy określić jako klasyczną. Składa się ze wstępu, trzech rozdziałów merytorycznych, z których drugi i trzeci posiadają aneksy ilustracji, zakończenia, katalogu dzieł z polskich zbiorów, bibliografii. Praca w całości liczy 337 stron, w tym 164 strony tekstu merytorycznego, 55 stron katalogu oraz 73 strony ze 172 ilustracjami, 40 stron bibliografii.

We wstępie Autorka zaprezentowała temat pracy i związane z nim kwestie terminologiczne, podała ramy chronologiczne oraz geograficzne badanego problemu, wskazując, że celem Jej pracy będzie osadzenie przykładów z polskich zbiorów w europejskiej tradycji ikonograficznej (s. 7). Podała też zamierzoną metodologię swojej rozprawy – metodę ikonograficzną jak również ikonologiczną (s. 9). We wstępie przedstawiła także relację ze stanu badań nad analizowanym tematem ikonograficznym. Ostatnim zagadnieniem omówionym we wstępie jest prezentacja struktury pracy.

W pierwszym rozdziale rozprawy zostały przedstawione źródła literackie związane z tematem *Dwunastoletniego Jezusa w świątyni*. Autorka przedstawiła jako pierwszą „Analizę teologiczną Ewangelii według św. Łukasza” w oparciu o współczesne tłumaczenie ewangelicznego tekstu oraz wyniki badań współczesnych biblistów i egzegetów; uwzględniła także interpretacje Ojców Kościoła (s. 14-33). Następnie „Teksty apokryficzne” (s. 34-35). W trzecim punkcie omówiła „Średniowieczne teksty”, opisujące i komentujące ewangeliczny tekst, dzieląc je na pochodzące z Europy i powstałe w Polsce (s. 34-41).

W koncepcji pracy rozdział drugi jest miejscem „Prezentacji wybranych przykładów ikonografii Dwunastoletniego Chrystusa w świątyni – zarys genezy i odmiany” (s. 42-137). Autorka rozpoczyna tą część pracy od skrótowego przedstawienia „Schematu ikonograficznego motywu Dwunastoletniego Jezusa w świątyni” w sztuce europejskiej od V do XIV w. (s. 43-45). W kolejnym punkcie, który zatytułowała „Wczesnośredniowieczne przedstawienia w sztuce europejskiej” (s. 46-78) omawia wybrane przykłady ikonografii tematu analizując w nich wydzielone przez siebie motywy szczegółowe: Chrystus, Słuchacze Jezusa – uczeni, Rodzice: Maryja i św. Józef, Miejsce Nauczania. W osobnym punkcie omówiła „Średniowieczne przedstawienia w polskich zbiorach”, zmieniała tu jednak nazwy niektórych analizowanych motywów: Postać Chrystusa, Mędrcy, Rodzice: Maryja i św. Józef, Miejsce Nauczania. Jako ostatnie zagadnienie tego rozdziału zostały wyróżnione i zreferowane „Wyobrażenia Podróży Świętej Rodziny do Jerozolimy oraz Nazaretu w zbiorach europejskich i polskich”; dołączono do niech „Przedstawienia Maryi prowadzącej Jezusa do szkoły” (s. 96-108).

Trzeci, ostatni rozdział dysertacji Autorka zatytułowała: „Typologia scenicznych wyobrażeń Dwunastoletniego Jezusa nauczającego w świątyni w XV i 1 poł. XVI w. w dziełach zachowanych w Polsce na tle sztuki europejskiej” (s. 138-189). Typologią, przywołaną w tytule rozdziału, są wyróżnione wcześniej motywy szczegółowe wchodzące w skład kompozycji scen ilustrujących temat *Dwunastoletniego Jezusa w świątyni*: „Chrystus-Nauczyciel”, „Słuchacze Mesjasza”, Rodzice Mesjasza – Maryja i Józef, „Miejsce Nauczania”. Skoro tytuł rozdziału przewiduje prezentację scen zachowanych na terenie Polski na tle sztuki europejskiej, nie wiadomo dlaczego Doktorantka

w pierwszej kolejności omawia dzieła z terenu Polski a po nich europejskie analogie. Metodologicznie powinno być raczej odwrotnie.

Katalog, prezentujący zachowane w Polsce dzieła w układzie chronologicznym, jest podzielony na dwie części: część pierwsza grupuje przedstawienia z postacią Jezusa usytuowaną w centrum kompozycji – 16 pozycji; część druga dzieła z postacią Jezusa umieszczoną po prawej lub lewej stronie kompozycji – 6 pozycji.

Zakończenie jest dobrze skonstruowanym podsumowaniem zagadnień poruszanych w dysertacji ze wskazaniem wniosków wynikających z przeprowadzonych szczegółowych analiz przedstawień i motywów ikonograficznych. Ważną jest konkluzja Autorki, że dzieła zachowane w polskich zbiorach ilustrujące temat *Dwunastoletniego Jezusa w świątyni* wykazują ścisły związek z tradycją ikonograficzną wypracowaną i kształtowaną od V do XIV stulecia. Ich twórcy – czerpiąc z niej – twórczo ją rozwijali, dostosowując swoje dzieła treściowo i formalnie do określonej grupy odbiorców (s. 222).

Temat ikonograficzny *Dwunastoletni Jezus w świątyni* należy do cyklu przedstawień związanych z tzw. ewangeliami dzieciństwa, do których zalicza się dwa pierwsze rozdziały Ewangelii wg św. Mateusza i św. Łukasza opisujących wydarzenia związane z początkiem życia i okresem dziecięcym Jezusa – od jego poczęcia do chrztu w Jordanie. Jednak według Autorki cykl dzieciństwa Chrystusa rozpoczyna się od *Pokłonu mędrców* i kończy *Nauczaniem dwunastoletniego Jezusa w Świątyni Jerozolimskiej* (s. 5). Perykopa w Ewangelii Łukasza opisująca pielgrzymkę dwunastoletniego Jezusa z rodzicami do Jerozolimy na święto Paschy, Jego pozostanie w mieście i odnalezienie przez rodziców po trzech dniach w świątyni pośród uczonych w Piśmie, nie ma specjalnego tytułu w ewangelicznym tekście. Wśród badaczy zajmujących się ikonografią tego wydarzenia pojawiły się jego różne tytuły, o czym Autorka wspomina we „Wstępie” (s. 5). Wśród różnych redakcji tytułu sceny zdecydowanie przeważała propozycja Karla Künstle z 1 ćw. XX w.: *Dwunastoletni Jezus w świątyni* (*Der Zwölfjährige Jesus im Tempel*).

W tym momencie pojawia się krytyczna uwaga pod adresem Doktorantki, ważna, bo dotycząca sformułowania tytułu jej rozprawy i konsekwencji w stosowaniu używanej w niej terminologii. Chociaż we „Wstępie” dowiadujemy się o rozbieżnościach w nazywaniu sceny opisanej przez Ewangelistę Łukasza (Łk 2, 41-50), Autorka nie precyzuje który z tytułów uznaje za obowiązujący w jej dysertacji, co więcej, sama będzie stosowała dużą dowolność w tym zakresie. W tytule rozprawy pojawia się „Ikonografia Chrystusa nauczającego w świątyni”, ale już w tytule rozdziału I występuje określenie „Nauczanie dwunastoletniego Jezusa”. Tytuł rozdziału II wspomina o „ikonografii Dwunastoletniego Chrystusa w świątyni”, a w dalszej części tekstu tego rozdziału spotykamy „przykład wyobrażeń Dwunastoletniego Jezusa” (s. 43). W tytule III rozdziału mowa jest o „wyobrażeniach Dwunastoletniego Jezusa nauczającego w świątyni” a w tekście

rozdziału o „schemacie ikonograficznym Dwunastoletniego Jezusa” (s. 219). Temat ikonograficzny jest hasłem wywoławczym dla przyjętego schematu/typu obrazowania. Raz zdefiniowany – a tak powinno się zdarzyć we wstępie do rozprawy – nie może być stosowany dowolnie, jak to czyni Autorka.

Określenie użyte w tytule rozprawy: „Ikonografia Chrystusa nauczającego w świątyni” nie wskazuje na Łukaszową perykopę, może odnosić się do innych miejsc w Ewangeliach, w których dorosły już Jezus naucza w świątyni jerozolimskiej, przywołam dla przykładu fragment z Ewangelii św. Jana: „ (...) w połowie świąt przybył Jezus do Świątyni i nauczał” (J 7,14). Inne przykłady: J 2, 13-15, J 10, Mk 13, 1.

Zastrzeżenie budzi także użyte w tytule rozprawy określenie „na przykładach sztuki polskiej (XV-1 poł. XVI w.)” oraz jego definicja przez Autorkę w tekście „Wstępu”, gdzie dowiadujemy się, że: „przez sztukę polską rozumie się dzieła przechowywane zarówno w muzeach, w tym importy, jak również *in situ* – w kościołach. Kompozycje znajdują się obecnie w Małopolsce, Wielkopolsce, na Mazowszu, Pomorzu oraz Śląsku” (s. 6). Pod pojęciem „sztuki polskiej” zwykło się rozumieć zjawiska artystyczne i dzieła sztuki powstałe na historycznym terenie Polski, wykonane przez polskich twórców lub artystów obcych tworzących na terenie Polski. Tak rozumiany termin nie ma odniesienia do wielu z korpusu dzieł z XV i 1 poł. XVI w. stanowiących główny przedmiot badań podjętych przez Doktorantkę w dysertacji. Bardziej zasadne byłoby użycie w tytule określenia: na przykładach dzieł z XV-1 poł. XVI w. zachowanych na obecnym terytorium Polski.

Przyjęty zakres chronologiczny analizowanych obiektów (XV-1 poł. XVI w.) również nie został przez Autorkę wyczerpująco uzasadniony. Nie wiemy dlaczego zostały wyłączone dzieła z wieku XIV, a wybrane z wieku XV i 1 poł. XVI? A skoro dysertacja ma traktować o dziełach późnośredniowiecznych i wczesnonowożytnych, to trudno do nich zaliczyć obraz weneckiego mistrza Cimy de Conegliano ze zbiorów Warszawskiego Muzeum Narodowego.

Głównym bohaterem analizowanego tematu ikonograficznego jest dwunastoletni Jezus, i tym imieniem własnym określa go tekst Ewangelisty Łukasza. Tymczasem w tytule rozprawy Doktorantka określa go jako Chrystusa, w tekście pracy spotkamy wiele innych określeń traktowanych przez Autorkę jako synonimy imienia Jezus: „Mesjasz”, „Chrystus-Nauczyciel”, „Zbawiciel”, „Syn Boży”, „wybitny Młodzieniec”, „Chłopiec”, „niezwykły Chłopiec”. Te terminy, dopuszczalne jako synonimy imienia Jezus w opracowaniach teologicznych i religijnych, nie są związane z tekstem źródłowym i nie powinny się pojawiać w naukowych opisach i analizach odnoszących się do tematu ikonograficznego *Dwunastoletni Jezus w świątyni*, a zwłaszcza w tytułach rozdziałów i punktów rozprawy.

W pierwszym rozdziale rozprawy Autorka prezentuje, cytując: „Źródła literackie wyobrażeń dwunastoletniego Jezusa w świątyni”. Blisko 30 stron tej części swojej dysertacji poświęca „Analizie teologicznej Ewangelii wg św. Łukasza”, czyli rozważaniom egzegetycznym współczesnych – *nota bene* wybitnych – biblistów. Stawiam pytanie o metodologiczną zasadność tej części rozprawy, która jest poświęcona ikonografii tematu *Dwunastoletni Jezus w świątyni* w sztuce średniowiecznej i wczesnonowożytnej. Ustalenia i wnioski współczesnych egzegetów nie były znane twórcom tworzącym w dawnych wiekach i nie miały wpływu na treść i formę ich dzieł. W miejsce tych rozważań powinna się pojawić w tej części rozprawy wnikliwa analiza podstawowego tekstu źródłowego dla dzieł sztuki prezentowanych w dysertacji – jest nim łaciński tekst perykopy z 2 rozdziału Ewangelii św. Łukasza w wersji Hieronimowej Wulgaty. To z niego korzystali zleceniodawcy i twórcy omawianych w pracy przedstawień. Taka analiza pomogłaby Autorce w uściśleniu terminologii zarówno w odniesieniu do głównego bohatera opowieści, a jest nim *puer Iesus*, jak również co do miejsca jego odnalezienia i samej akcji z jego udziałem. Oddajmy głos tłumaczeniu Wulgaty: *invenerunt eum in templo sedentem in medio doctorum, audientem illos et interrogantem eos. Stupebant autem omnes qui eum audiebant super prudentia et responsis eius.* (Lc 2, 46-47). Według Wulgaty Jezus zasiada *in medio doctorum*, a zatem po środku doktorów/uczonych, których Łukasz – w tekście Wulgaty – określa też terminem *legis doctores* uczeni w Prawie/uczeni w Piśmie (Lc 5, 17). To ostatnie określenie powszechnie stosuje tradycja translatorska. Autorka jest świadoma znaczenia tych terminów, co potwierdzają jej rozważania na stronie 21 pracy. Jednak i w tym przypadku stosuje dowolność pojęciową, określając najczęściej uczonych w Piśmie, wbrew tekstowi źródłowemu, „Mędrcami” a nawet „rabinami” (sic!), których mają identyfikować: „ciemna karnacja i wypukłe oczy, wydatny nos oraz usta” (s. 163).

Korzystanie z podstawowego dla sztuki dawnej łacińskiego tekstu Wulgaty uchroniłoby Doktorantkę od błędnych identyfikacji przedstawień, i w konsekwencji błędnych wniosków, np. o obecności chrześcijańskich duchownych w gronie uczonych dyskutujących z dwunastoletnim Jezusem: „Twórcy podejmowali więc kwestię pogranicza judaizmu i chrześcijaństwa czego dowodzą duchowni w mitrach i ornatach” (s. 108), „Noszący szaty liturgiczne chrześcijańscy duchowni wskazują na Nowy Porządek” (s. 221; podobnie ss. 140, 163). Ukazane w grupie *doctores* postaci w tiarach i mitrach oraz okazałych szatach to starotestamentowi arcykapłani, przyodziani zgodnie z opisem stroju arcykapłańskiego podanego w 29 i 39 rozdziale *Liber Exodus* (Ex 29, 6; 39, 25-30). Określeniu *mitras cornutas* doskonale odpowiadała forma używanej w XIV i XV w. mitry biskupiej, i tak ją wyobrażali artyści ukazując pośród uczonych żydowskich postaci arcykapłana. Nie mam wiedzy na temat znajomości przez Doktorantkę języka łacińskiego. Moje wątpliwość w tym względzie zrodził fakt tłumaczenia łacińskiej inskrypcji na banderoli trzymanej

przez Marię: *Ego et pater tuus dolentes quaerebamus te*, będącej cytatem z Wulgaty, przekładem współczesnym *Biblii Tysiąclecia*, *nota bene* różniącym się z tekstem oryginalnym (s. 71, przyp. 163).

Prezentując źródła literackie tematu *Dwunastoletni Jezus w świątyni*, zarówno apokryficzne jak i utwory średniowiecznych autorów, Doktorantka jedynie omawia ich treść, nie cytuje i nie analizuje oryginalnych fragmentów tekstu odnoszących się do analizowanego przez nią tematu ikonograficznego. Taka sytuacja może budzić podejrzenie, że nie dotarła do oryginalnych tekstów, a informacje na ich temat cytuje za autorami opracowań. Podobnie rzecz się ma w dalszej części dysertacji w przypadku analizy i interpretacji konkretnych motywów. Na przykład: długie, ufryzowane w loki włosy Jezusa mają być, wg Autorki, odniesieniem do *Rozmyślenia o żywocie Pana Jezusa (Rozmyślenie Przemyskie)*. Niestety brakuje przywołania stosownego fragmentu tekstu mającego być źródłem dla tego motywu ikonograficznego (s. 147). Podobnie interpretując u Marii gest skrzyżowanych na piersiach dłoni jako znak akceptacji woli Bożej, Doktorantka wskazuje jako tekst źródłowy dla tej interpretacji *Pieśni o koronce Panny Marii*, ale nie przywołuje stosownego fragmentu tego dzieła (s. 173).

Podejmując w dysertacji opracowanie ikonografii tematu *Dwunastoletni Jezus w świątyni* na przykładzie wybranej grupy zabytków zachowanych obecnie na terenie Polski, Doktorantka słusznie poprzedza ich analizę prezentacją wybranych, ale reprezentatywnych przykładów obrazowania tematu w sztuce od V do XIV w. Ufam, że określenie tych dzieł w tytule punktu 2.2 jako „Wczesnośredniowieczne przedstawienia” nie jest próbą wprowadzenia przez Autorkę nowej chronologii historii i sztuki wieków średnich ...

Biorąc pod uwagę strukturę rozdziału III, gdzie przykłady dzieł z terenu Polski są omawiane razem z analogiami w sztuce europejskiej, wydzielenie w II rozdziale „Średniowiecznych przedstawień w polskich zbiorach” jest niezasadne. Prezentacji poszczególnych, w sumie niewielu, dzieł towarzyszą monstrualne przypisy, w których Autorka podaje za opracowaniami służb ochrony zabytków i dokumentacjami muzealnymi zabytków literaturę w gargantuicznej skali, która praktycznie niczego nie wnosi do prezentowanego opracowania, z wyjątkiem przymnożenia mu ilości stron. Taka redakcja tego punktu zaburza strukturę całości pracy, w której – poza katalogiem – nie występują przypisy z literaturą w tak rozbudowanej formie.

Analizę ikonografii przedstawień ilustrujących temat *Dwunastoletni Jezus w świątyni* powinno poprzedzić studium obrazowania głównych motywów kompozycji scen, po części wydzielonych przez Autorkę. Moim zdaniem brakuje relacji na temat sposobu nauczania w średniowieczu w szkołach i uczelniach wyższych, ze szczególnym wskazaniem uniwersyteckiej katedry jako mebla.

Innym, ważnym tematem, który winien być zreferowany przed podjęciem analiz i interpretacji, jest – dobrze opracowany w literaturze – sposób ubierania się i obrazowania Żydów w wiekach średnich. Gdyby Autorka podjęła takie studium, wówczas pewnie uniknęłaby wspomnianego wyżej błędu identyfikacji arcykapłańskiej tiary bądź mitry jako elementów stroju liturgicznego duchownych chrześcijańskich. Przede wszystkim jednak nie stwierdziłaby, że u uczonych żydowskich „Prześmiewczy charakter mają (...) nakrycia głowy – kapelusze o spiczastym zakończeniu” (s. 92; s. 164). Te oryginalne w kształcie kapelusze to tzw. *pileus cornutus* – charakterystyczne dla Żydów w wiekach średnich nakrycie głowy, które jest traktowane w ikonografii jako atrybut identyfikujący mężczyzn wyznania mojżeszowego. Mamy tego przykład m.in. na *Drzwiach Gnieźnieńskich* z 1175 r. Synod Wrocławski z 1267 r. nakazał Żydom aby obowiązkowo nosili *pileus cornutus* jako znak ich identyfikacji. Dodam, że termin *pileus cornutus* nie pojawia się w tekście recenzowanej dysertacji.

Osobne studium powinno być poświęcone ikonografii świątyni jerozolimskiej w średniowieczu, określanej wówczas jako *templum Salomonis*. Autorka uważa, że różnice w obrazowaniu miejsca, gdzie dwunastoletni Jezus dyskutował z uczonymi w Piśmie, „wynikały z wielu czynników, przede wszystkim braku świątyni jako realnej architektury” (s. 180). Faktycznie, świątynia jerozolimska przestała istnieć w roku 70, ograbiona i zburzona przez żołnierzy Tytusa. Trzeba jednak pamiętać, że na jej miejscu muzułmanie wzniesli w 691 r. Meczet Skały – poligonalną w planie, centralną budowlę zwieńczoną kopułą, która stoi w tym miejscu do dziś. Budowlę tą zaczęto postrzegać jako *templum Salomonis*, co dało początek centralnym, kopułowym świątyniom wznoszonym *ad instar templi Salomonis* (np. kościół San Vitale w Rawennie, kaplica pałacowa w Akwizgranie, kaplica-oratorium w Germigny des Pres). Pieczęć templariuszy z 1 poł. XII w. prezentuje Meczet Skały z inskrypcją *templum Salomonis*. W XV w. popularnymi stają się ryciny ilustrujące *templum Salomonis* na wzór Meczetu Skały (np. drzeworyty: Michaela Wolgemuta, Michaela Pleydenwurfa, Hartmanna Schedela). Do tak wyobrażonej architektury świątyni Salomona – centralnej budowli kopułowej na poligonalnym planie, nawiązują twórcy kilku z analizowanych przez Autorkę dzieł, np. Nieznany malarz sienieński na fresku w kościele w San Paulo in Rosso (il. 16), Giotto na fresku w Asyżu (il. 50), Wit Stwosz w kwaterze *Dwunastoletni Jezus w świątyni w Ołtarzu Mariackim* (il. I. 6); Mistrz Tryptyku Jerozolimskiego (il. I. 7). Z tej tradycji ikonograficznej wywodzą się również poligonalne układy ścian wnętrza, w których ilustrowana jest scena *Dwunastoletni Jezus w świątyni*.

Analizując miniaturę w kodeksie z opactwa Kremsmünster (Codex Cremifanensis 243, fol. 51r) Autorka stwierdziła, że „Prezentuje model jednonawowej świątyni, na której siedzi Chrystus (...) Budowla nie tylko dotyczy Maryi jako *Mater Ecclesiae*, ale przede wszystkim wyobraża założony przez Jezusa Kościół w kontekście wspólnoty” (s. 77; il. 18). Maswerkowe formy na

ściankach sprzętu, na którym siedzi Jezus, mają być jej zdaniem oknami świątyni Jerozolimskiej. Taką identyfikację i interpretację należy zakwestionować. Gdyby Autorka, studiując ikonografię tego miniaturskiego przedstawienia, zapoznała się z innymi ilustracjami w kodeksie Crem 243, np. na karcie 42r, 43r, 45r, przekonałaby się, że iluminator w ten sposób ukazywał skrzynię-siedzisko, którego ścianki ożywiały żurowymi, maswerkowymi formami. Dwunastoletni Jezus siedzi zatem nie na dachu świątyni lecz na skrzyni, a rzekome dachówki to czerwony kobierzec jakim nakryto siedzisko mebla.

Mam nadzieję, że do czasu obrony dysertacji Autorka uzupełni swoją wiedzę na temat obecności i znaczenia złota w sztuce średniowiecza (np. w ujęciu Victora H. Elberna). Pozna też źródła stosowania złotego tła przez Duccia di Buoninsegna, zwłaszcza w jego największym dziele *Maesta*. Jego fragment omawia i analizuje Doktorantka określając złote tło w ewangelicznej scenie jako „odzwierciedlenie Niebiańskiego Jeruzalem” (s. 75; il. 10).

Dużo uwagi Autorka poświęciła retoryce gestu, analizując i interpretując gesty Jezusa i jego słuchaczy oraz Marii i Józefa. To niewątpliwy walor jej dysertacji. Tzw. mowa ciała jest dzisiaj bardzo ważnym elementem komunikacji społecznej, zwłaszcza w obszarze mass mediów. Podobnie gest był postrzegany przez odbiorców sztuki dawnej – był środkiem komunikacji, mową za pomocą czytelnych dla odbiorcy znaków. W przypadku gestów Jezusa interpretacje Autorki koncentrują się głównie na ich symbolicznym znaczeniu związanym z przesłaniem teologicznym – unii hipostatycznej i treści trynitarnych. Gdyby przeprowadzone przez Doktorantkę analizy ekspresji gestów zostały poprzedzone studium na temat znaczenia gestu w retoryce, poczynawszy od starożytności rzymskiej (literatura na ten temat jest nader bogata), ze wskazaniem: jak dawni mówcy komunikowali się z publicznością, jakich gestów dłoni i układów ciała używali, aby zwiększyć perswazję swoich przemówień, wówczas przedstawiony w rozprawie repertuar znaczeń retorycznych gestów Jezusa byłby o wiele bogatszy. Podstawowe gesty oratorskie są znane i opisane. Używając terminów: *declamatio*, *computus digitalis* czy *disputatio* (s. 145), Autorka daje dowód znajomości opracowań na ten temat. Szkoda, że te zagadnienia nie zostały ujęte systematycznie w pierwszej części pracy. Wówczas m.in. gest półotwartej dłoni Jezusa z trzema uniesionymi palcami zwróconymi do Marii, np. na wawelskim *Tryptyku Matki Bożej Bolesnej* (il. I. 15, 59) byłby poprawnie odczytany jako *invitatio* – powitanie (a nie jako symbol Trójcy Św.). Podobnie, na tryptyku Antonio Aquili z Pinacoteca Pesaro (il. 60), gest otwartej/otwartych dłoni wyciągniętych ku słuchaczom byłby zdefiniowany jako *silentium* / *pax* – uciszenie (a nie jako *declamatio*).

Obok zwrócenia uwagi na retoryczny walor gestu, Autorka podjęła analizę i zinterpretowała ekspresję ciała Jezusa i jego słuchaczy; uwzględniła ruchy ciała, jego postawy i ukierunkowanie. To kolejny obszar współczesnych badań nad komunikacją niewerbalną, który pojawił się w warsztacie

badawczym Doktorantki. I znów należy żałować, że w pierwszej części pracy nie pojawiła się systematyczna prezentacja i znaczenie typowych układów i ruchów ciała, ułożenia nóg, mimiki twarzy – i tym razem musimy przyjąć wnioski Autorki orzekane *a priori*. Badania nad retoryką gestu oratorów obejmują także zachowania ich słuchaczy, sposoby aklamacji bądź negacji z ich strony. Autorka wspomina o zachowaniach uczonych w Piśmie w reakcji na pytania i odpowiedzi Jezusa, jednak ten aspekt jej analiz wymagałby podbudowania tradycją zachowań audytorium oratorów. Mimo to, ta część analiz Autorki stanowi niewątpliwy walor jej dysertacji.

Podobnie pozytywnie należy podkreślić w dysertacji opisy i analizę stanów emocjonalnych osób ukazanych w kompozycjach ilustrujących temat *Dwunastoletni Jezus w świątyni* oraz w temacie *Odnalezienia dwunastoletniego Jezusa*, cennie wydzielonego i zanalizowanego przez Autorkę dysertacji. Badanie ekspresji emocji przez analizę zmian w wyglądzie osoby, jej ruchów, mimiki i zachowania jest istotnym narzędziem studium środków komunikacji społecznej; ekspresja emocji jest komunikatem dla otoczenia o przeżywaniu przez daną osobę określonej emocji. Autorka podjęła takie studium w odniesieniu do zachowania osoby Jezusa, jego rodziców oraz słuchaczy. W badaniach nad ikonografią tematu jest to rzecz nowa i cenna dla dalszych badań.

Na zakończenie chciałbym dodać, że wielu niekonsekwencji, braków i błędów, wskazanych w recenzji dysertacji mgr Karoliny Pukałuk, Autorka mogłaby uniknąć jeszcze na poziomie pracy na seminarium doktorskim, ale tak najwidoczniej się nie stało. Nie jest mi znany powód takiej sytuacji.

Mimo powyższych uwag, recenzowaną pracę doktorską oceniam w całości pozytywnie – zwłaszcza w wymiarze wniesionego wkładu pracy, zgromadzenia i przeanalizowania bogatego materiału ilustracyjnego (194 obiekty), oraz nowych aspektów badawczych ikonografii tematu *Dwunastoletni Jezus w świątyni*. Uważam zatem, że rozprawa doktorska magister Karoliny Pukałuk spełnia warunki określone w artykule 13. *Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym* z 14. marca 2003 r. i wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Ks. Janusz Nowiński