

Recenzja rozprawy doktorskiej

Mgr Izabeli Anny Przepałkowskiej

*Historia walki z zarazą w świetle rodzimego piśmiennictwa religijnego
i sztuki polskiej*

**napisanej pod kierunkiem prof. UKSW dr hab. Krystyny Moisan-Jablonski
na Wydziale Nauk Historycznych i Społecznych**

Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie w 2013 roku

Pierwszą uwagą nasuwającą się w trakcie lektury dysertacji mgr Izabeli Anny Przepałkowskiej jest nieadekwatność tytułu w stosunku do treści. Tytuł sugeruje bowiem, że w zwierciadle polskiego piśmiennictwa religijnego i ikonografii zostanie ukazany obraz „historii walki z zarazą”, tymczasem autorka – za wyjątkiem pierwszego rozdziału - ogranicza się do jednego z aspektów tego zagadnienia: wizerunku czworga wybranych świętych patronów od zarazy (Sebastiana, Rocha, Rozalii i Karola Boromeusza) ukazanego w tymże podwójnym zwierciadle. Sądzę, że formułując temat należałoby „historię walki z zarazą” zastąpić „świętymi patronami od zarazy” (wymieniając ich imiona). Poza tym wskazana byłaby zmiana kolejności odniesień: najpierw ikonografia, potem piśmiennictwo religijne. Praca pisana jest bowiem z perspektywy historyka sztuki, który posługuje się piśmiennictwem religijnym dla objaśnienia ikonografii, a nie odwrotnie. Sądzę, że temat dysertacji – unikając powtórzeń synonimicznych przymiotników „rodzima” i „polska” – można by sformułować następująco: „Święci patroni od zarazy: Sebastian, Roch, Rozalia i Karol Boromeusz w polskiej ikonografii i piśmiennictwie religijnym XVII i XVIII wieku”.

Wpisując się w klimat barokowej retoryki rozpoczynam tę recenzję od armatniego wystrzału wymierzonego w tytuł rozprawy, aby po jego zamilknięciu zaintonować panegiryk ku czci Autorki.

Temat podjęty przez doktorantkę jest interesujący i w znacznym stopniu nie przebadany. Spośród wielu świętych patronów *contra pestem* autorka wybrała czworo. Święci Sebastian, Roch i Rozalia kojarzeni są przede wszystkim jako orędownicy w związku z „morowym powietrzem”, a na ziemiach polskich ich właśnie kult był w tym kontekście w epoce nowożytnej najsilniejszy. Ich postaci spotyka się często na wspólnych przedstawieniach jako patronów od zarazy, o czym mgr Przepałkowska pisze w ostatnim rozdziale. Święty Karol Boromeusz od tej trójki w pewnym sensie odstaje, jako święty epoki nowożytnej, niemal współczesny omawianej epoce (zmarł w 1584 roku). O ile wspomniani trzej święci w pobożności ludowej kojarzyli się przede wszystkim z obroną przed zarazą, o tyle święty biskup Mediolanu dzielił tę funkcję z rolą wzorowego biskupa i pasterza, gorliwego czciciela Męki Pańskiej, Najświętszego Sakramentu oraz Najświętszej Maryi Panny. Rolę orędowników czasu zarazy pełniło wielu innych świętych, nade wszystko Matka Boska Łaskawa, przygodnie także św. Władysław z Gielniowa, Franciszek z Asyżu, Dominik oraz Franciszek Ksawery, o czym autorka wspomina w zakończeniu (s. 176).

Wybór czworga najpopularniejszych w Polsce patronów *contra pestem* wydaje się zasadny. Analiza ich przedstawień daje wgląd w niektóre aspekty historii walki z dżumą. Kto wie, czy w ikonografii „morowej” doby nowożytnej, obejmującej wizerunki zarazy, ofiar, procesji żałobnych, pogrzebów etc. omawiane przedstawienia nie stanowią statystycznej większości. Sceny związane z zarazą i jej ofiarami ukazane są na wielu przedstawieniach św. Rocha i św. Rozalii, czasami św. Karola Boromeusza, natomiast na wizerunkach św. Sebastiana występują bardzo sporadycznie. Nierzadko sceny te stanowią tło dla centralnej postaci patrona, a zarazem – w sensie przenośnym - tło dla centralnego problemu dysertacji, jakim jest

ikonografia wspomnianych świętych. Zasadniczym tłem historyczno-kulturowym uczyniła autorka słowo utrwalone w religijnym piśmiennictwie epoki – wypowiedane z ambony słowo kaznodziei, wydrukowane w księdze słowo hagiografa, zapisane piórem natchnione słowo poety, recytowane od ołtarza słowo modlitwy, wyśpiewane przez lud słowo pieśni, godzinek i litanii. Jak słusznie zauważa badaczka we wstępie „cytowana literatura religijna stanie się swoistym *pendant* przedstawianych dzieł malarskich” (s. 7). Słowo dopełnia obraz, komentuje go i objaśnia, zgodnie z zasadą „komparatystyki pośredniej” sformułowaną przez promotora dysertacji, profesor Krystynę Moisan-Jablonski i stosowaną z dobrym skutkiem przez jej licznych uczniów w badaniach ikonograficznych polskiej nowożytnej sztuki sakralnej. Horacjańska zasada *ut pictura poesis* zostaje tutaj poszerzona o całą literaturę prozatorską w jej pierwotnym, przed-nowoczesnym rozumieniu, obejmującym nie tylko literaturę piękną, ale także (a w tym przypadku przede wszystkim) piśmiennictwo, co można by sparafrazować w zgrabnej sentencji *ut pictura litteratura*.

Choć obraz i słowo dopełniają się i wzajemnie na siebie oddziałują we wspólnej przestrzeni ikonosfery, jednakże badania obrazu i słowa nie są całkowicie symetryczne. Dla historyka sztuki punktem wyjścia pozostaje obraz. Ikonograficzna baza źródłowa dysertacji ma ambicję objąć maksymalną ilość zachowanych obiektów, co w przypadku bazy źródłowej piśmiennictwa nie jest takie proste (trzeba by przeczytać wszystkie publikacje religijne XVII i XVIII wieku *sub specie pestilentiae*, a to jest zadaniem dla jednej osoby niewykonalnym). Badacz dokonuje zatem opracowania swoistej antologii tekstów, która z założenia pozostaje dziełem wybiórczym. Nie jest to zarzutem, wynika bowiem z przyjętych założeń i z samego charakteru źródeł. Należy mocno podkreślić, że obie kwerendy – ikonograficzna i piśmiennicza zostały przeprowadzone przez mgr Przepałkowską niezwykle rzetelnie. Badaczka wprowadziła do obiegu naukowego wiele nowych przedstawień, zinterpretowała też wiele staropolskich tekstów w kontekście dotychczas nie badanym. To wszystko stanowi o nowatorstwie recenzowanej dysertacji. Autorka dotarła w sumie do ponad 600 przedstawień św. Rocha, około 300 św. Sebastiana, około 150 św. Rozalii i ponad 130 św. Karola Boromeusza. W części ilustracyjnej znalazło się ponad 300 reprodukcji wybranych obiektów, z czego ponad 10 procent stanowią realizacje artystów zachodnioeuropejskich, pełniące role formalnych wzorców. Większość zamieszczonych dzieł nie była dotąd publikowana, nie była też wcześniej badana w kontekście morowego powietrza. Dominuje malarstwo sztalugowe i rycina, znacznie mniej fresków i rzeźb, znalazły się także pojedyncze przedstawienia w technice złotnictwa i haftu. Nie jest to z pewnością katalog kompletny (piszący te słowa zasiada codziennie w pokarmelickim refektarzu pod XVIII-wiecznym obrazem św. Sebastiana; ile takich nieznanych dzieł pozostaje jeszcze do naukowego odkrycia i skatalogowania?); jest to jednak katalog niezwykle szeroki, można go chyba uznać za maksymalny na miarę dzisiejszych możliwości. Badaczka ograniczyła się do historycznych ziem dawnej Rzeczypospolitej zawartych w granicach współczesnej Polski, pozostawiając poza zasięgiem zainteresowania całe kresy wschodnie, co w obecnym stanie katalogizacji obiektów na Litwie, Ukrainie i Białorusi wydaje się zabiegiem uzasadnionym. Uwzględniając fakt, że morowe powietrze pojawiało się w Wielkim Księstwie Litewskim i na Rusi Koronnej rzadziej niż w Wielkopolsce, Małopolsce czy na Warmii, można wnioskować, że frekwencja wizerunków świętych patronów od zarazy była na wschodnich terenach rzadsza. Wydaje się, że zebrany materiał ilustracyjny pozostaje reprezentacyjny dla całej Rzeczypospolitej. Na szczególne podkreślenie zasługuje odkrycie przez autorkę zachodnioeuropejskich (głównie flamandzkich) rycin jako formalnych wzorców dla wielu polskich realizacji, przede wszystkim malarskich.

W bibliografii źródłowej znalazło się blisko 40 pozycji staropolskiego piśmiennictwa, w zdecydowanej większości starodruków, nigdy później nie publikowanych. Badaczka dotarła do nich bezpośrednio, czyniąc je przedmiotem analizy *sub specie epidemicae*. Dobór cytatów i ich rozmieszczenie w tekście zostały przemyślane niezwykle starannie. Prezentacja każdego ze

świętych, zajmująca cztery centralne rozdziały dysertacji, została dokonana według klucza biograficzno-historycznego. Ta koncepcja sprawia, że czytelnik nie jest znużony akademicką klasyfikacją typów ikonograficznych, ale z zainteresowaniem śledzi narrację, finezyjnie skonstruowaną z celnych cytatów hagiograficznych, kaznodziejskich czy poetyckich, zilustrowaną odpowiednio dobranymi obrazami, gdzie niezbędna systematyka zaprezentowana zostaje niejako „przy okazji” w toku opowiadania. Niekiedy badaczka na dłużej udziela głosu swoim autorom, jak w przypadku pasjonującej opowieści Dominika Frydrychowicza o św. Rozalii, która zajmuje aż pięć stron tekstu (s. 111-115). Umieszczenie tak rozległego cytatu - zabieg ryzykowny w pracach naukowych - wydaje się tutaj uzasadniony, bowiem tekst dominikańskiego teologa łączy żywą dramaturgię akcji z urodą literacką, a przy tym – co dla nas istotne – ma bezpośrednie przełożenie na sztuki wizualne. Dysertację wieńczą efektowne fragmenty poematu opisowego Elżbiety Drużbackiej *Na element powietrza*, określonego przez mgr Przepałkowską mianem „poetyckiej *summy* barokowej wiedzy na temat dżumy” (s. 179). Poemat jest wprost utkany z literackich obrazów, które nieustannie przywołują na myśl ikonografię i religijne piśmiennictwo.

W interpretacji obrazów i tekstów przyszła badaczce z pomocą rozległa wiedza z zakresu historii kultury oraz wiedza szczegółowa (zaprezentowana szczególnie w rozdziale pierwszym) dotycząca problematyki „morowego powietrza”, wsparta rzetelną bibliografią zarówno syntetyczną jak analityczną. Tezy autorki są wyważone, poparte solidną argumentacją. I tak przy okazji ikonografii męczennika Sebastiana doktorantka zauważa, przywołując poważną literaturę przedmiotu, że w przypadku przedstawień renesansowych tego świętego, szczególnie włoskich, „nie można wykluczyć odniesień do homoseksualizmu”, jednak „rodzime wizerunki św. Sebastiana są wolne od powyższych konotacji” (s. 73). Badaczka roztropnie omija mielizny współczesnych genderowych nadinterpretacji, które niczym chybione zatrute strzały fruują wokół ciała męczennika, nie sięgając celu.

Na szczególne wyróżnienie zasługuje aparat krytyczny dysertacji. Każdy obiekt artystyczny został zaopatrzony w przypis z objaśnieniem lokalizacji geograficznej, szczegółową bibliografią, a także – tam, gdzie to było możliwe – w zwięzłe informacje dotyczące autora, fundatora, okoliczności powstania, stanu zachowania itp. Doktorantka zadbała także o zamieszczenie podstawowych informacji biograficznych dotyczących artystów oraz znaczenia symboli. Można tam niekiedy przeczytać uwagi dotyczące klasy artystycznej badanego dzieła, które stanowią dopełnienie analizy ikonograficznej, z natury niewrażliwej na jakości formalne. W przypisach znalazły się również inne informacje uzupełniające odnoszące się do omawianych zagadnień i obiektów, które są wyrazem badawczej rzetelności i precyzji, a jednocześnie „odciążają” zasadniczą narrację, czyniąc ją wartką i ciągłą. Dobra konstrukcja pracy, wyważenie proporcji wiadomości ogólnych i szczegółowych, istotnych i drugorzędnych, jest świadectwem dojrzałości metodologicznej i sprawności warsztatowej badaczki. Sposób prezentacji problemu dowodzi, że temat został przez mgr Przepałkowską dogłębnie przemyślany i umiejętnie zaprezentowany, co w dzisiejszej praktyce naukowej nie jest niestety zjawiskiem powszechnym.

Aby zachować niezbędną równowagę w niniejszej recenzji i nie ulec pokusie przesadnego panegiryzmu przywołajmy kilka uwag krytycznych. Nie będą to już salwy armatnie, ale raczej wystrzały z broni małego kalibru.

Cytat z Długosza dotyczący „czarnej śmierci” w Królestwie Polskim, który w przypisie powołuje się na współczesną antologię (s. 19, przyp. 47), powinien przywołać bezpośrednie źródło (*Roczniki*), tym bardziej, że jest ono powszechnie znane.

Omawiając symbolikę strzały w kontekście ikonografii św. Sebastiana autorka wiele miejsca poświęca konotacjom antycznym związanym z Apollinem (s. 24, s. 174), nie wspominając o bardziej bezpośrednich źródłach biblijnych w Starym Testamencie, gdzie

strzała występuje ponad 60 razy, zwłaszcza w kontekście gniewu Bożego, ale także jako środek uzdrawiający (*nota bene* w tym duchu pojawia się także ważny w przypadku św. Sebastiana symbol rany, np. Iz 53,5).

Wspomniana przez autorkę zaraza w Cesarstwie Rzymskim od 251 do 270 roku trwała za panowania aż pięciu kolejnych cesarzy, a za Klaudiusza II Gota (panował 268-270) osiągnęła ostatnią fazę.

Fundatorem klasztoru kamedułów na Bielanach nie był Sebastian Lubomirski (s. 65, przyp. 212), ale Mikołaj Wolski.

Termin „bazylianki” w odniesieniu do mniszek tradycji wschodniej w prawosławiu nie jest stosowany (s. 130, przyp. 481). Były to po prostu (i są do dziś) zakonnice żyjące według reguły św. Bazylego. Określenie „bazylianki” pojawiło się dopiero po unii brzeskiej (1596) na terenie Rzeczypospolitej na oznaczenie sióstr obrządku bizantyńskiego, które uznały władzę papieża (autorkę częściowo usprawiedliwia powołanie się na hasło w *Encyklopedii Katolickiej*, t.II, szp. 144-145, w której ten częsty błąd został powtórzony).

Dodajmy jeszcze tytułem uzupełnienia, że motyw chmur znajdujący się na trzonach kolumn morowych w imperium habsburskim nawiązuje nie tyle do obłoków miazmatycznych (tę teorię przytacza autorka za opracowaniem Ch. M. Boeckl, s. 172, przyp. 639), ile przede wszystkim do starotestamentalnej kolumny obłoku, która prowadziła Izraelitów przez pustynię.

Z uwag bardziej ogólnych dodam jeszcze, że po lekturze rozdziału o św. Karolu Boromeuszu odczułem pewien niedosyt. Najcenniejszy artystycznie i ikonograficznie cykl poświęcony arcybiskupowi mediolańskiemu pędzla Palloniego w kaplicy misjonarzy w Łowiczu został potraktowany trochę po macoszemu. Czy szczegółowe opracowanie tego zespołu fresków przez Mariusza Karpowicza w monografii Palloniego dyspensuje autorkę z obowiązku jego przypomnienia na kartach dysertacji? W tym samym rozdziale doktorantka wspomina o freskowym cyklu scen z życia św. Karola Boromeusza, odkrytych w 1990 roku w kościele św. Mikołaja w Lublińcu, na terenie dawnej monarchii habsburskiej (s. 161 z przyp. 597). Żałuję, że ten nie znany mi, obszerny cykl, złożony – jak wskazuje zdjęcie – aż z dziesięciu scen, został jedynie wspomniany, skoro pochodzący z terenów tejże monarchii obraz z Olesna (fot. 289, s. 171) otrzymał dokładny opis. Ale Lubliniec to z pewnością temat na osobne opracowanie, wykraczający poza granice Rzeczypospolitej, a tym samym poza granice wyznaczone w dysertacji.

W rozdziale o Karolu Boromeuszu oraz rozdziale ostatnim, poświęconym wspólnym przedstawieniom patronów przeciwko morowemu powietrzu, wyczuwa się pewien pośpiech i powierzchowność, kontrastujące z całą resztą dysertacji, a nade wszystko z doskonale opracowanymi rozdziałami o św. Rochu i św. Rozalii. Czyżby był to syndrom zmęczenia biegacza na ostatnich metrach przed metą?

Ciekawe jest zamieszczone w zakończeniu spostrzeżenie o analogiach formalnych analizowanych motywów z niektórymi tematami istniejącymi już wcześniej w ikonografii. Autorka dostrzega podobieństwo w przedstawieniach pielgrzymów - św. Rocha i św. Jakuba, pokutnic w jaskini - św. Rozalii i św. Marii Magdaleny, wreszcie św. Sebastiana i Chrystusa biczowanego przy kolumnie. To zjawisko upodobnienia nowych tematów do istniejących wzorców opisał Jan Białostocki, określając je mianem „grawitacji ikonograficznej”.

Podczas lektury pracy nasunęło mi się kilka pytań i skojarzeń. Częsty wizerunek św. Rozalii leżącej w grocie ukazuje ją jako śpiącą, jako medytującą lub jako umarłą – jak rozumieć te różnice? Czy samo ujęcie leżącej i wspartej na ramieniu św. Rozalii (fot. 187, 188, 190, 294) może mieć jakieś analogie z rozpowszechnionym w baroku zwyczajem wykonywania woskowych lub drewnianych figur z relikwiami świętych, umieszczanych w przeszklonych antepediach ołtarzowych? Wydaje się wskazywać na to sama forma podłużnego prostokąta.

Jak już wspomniałem, autorka wykazała silną zależność polskiej ikonografii doby baroku od zachodnich wzorców graficznych. Źródła polskich przedstawień prowadzą zwykle do Italii lub Flandrii. Swoją drogą byłoby ciekawe prześledzenie źródeł literackich polskiego piśmiennictwa tej doby, tak obficie przytaczanego w dysertacji. Ale to już temat na osobną rozprawę dla historia literatury.

Integralnym składnikiem pracy jest katalog zdjęć, którego wartość naukową trudno przecenić. Mam jedynie kilka uwag technicznych. Dotyczą one rozmieszczenia i opisu materiału ilustracyjnego oraz odsyłaczy w tekście. Rozumiem, że ostatnie szesnaście zdjęć (fot. 290-305) zostało odnalezionych przez autorkę i dołączonych w ostatniej fazie pracy, gdy katalog został już sporządzony. Czy jednak – niezależnie od tego – kolejność fotografii nie mogłaby być bardziej konsekwentna i uporządkowana według jednej zasady: albo według narracji tekstowej, albo według klucza klasyfikacji tematycznej? W pierwszym przypadku bardziej przejrzysta stała by się lektura tekstu (czytelnik uniknąłby nadmiernego „skakania” po katalogu), w drugim – bardziej przejrzysta stała by się lektura samego katalogu. Sądzę także, że dla czytelnika wygodniej jest, gdy informacje o obiektach znajdują się bezpośrednio pod zdjęciami, a nie w osobnym spisie. Spis ilustracji może zawierać wtedy jedynie źródło pochodzenia fotografii. Niektóre odsyłacze do zdjęć umieszczone w tekście wymagają „wyczyszczenia” i uzupełnienia (s. 69, 70, 89, 137) albo korekty (s. 144, zamiast fot. 233 powinno być fot. 229). Powyższe uwagi mogą się przydać przy okazji redakcji tekstu do druku, na którą dysertacja ze wszech miar zasługuje.

Pomimo uważnej lektury tekstu błędów merytorycznych wykryłem bardzo niewiele, wszystkie dotyczą szczegółów drugorzędnych z punktu widzenia pracy. Usterki stylistycznych i literowych znalazłem jeszcze mniej, co należy uznać za duże osiągnięcie (nie recenzenta, rzecz jasna).

Tak więc recenzja niniejsza ma w swym zasadniczym zřębie charakter laudacji. Chciałbym, aby jej ostatnia strofa zabrzmiała *fortissimo*. W mojej karierze recenzenta zdarzało mi się niejednokrotnie opiniować prace opatrzone trafnym tytułem, ale merytorycznie słabe. Z ulgą stwierdzam, że w tym przypadku jest odwrotnie. Dysertację pani mgr Przepałkowskiej oceniam bardzo wysoko. Jest inteligentna, twórcza i nowatorska. Doskonale wpisuje się w tradycję badań ikonografii polskiej nowożytnej sztuki kościelnej, zainicjowanych na Akademii Teologii Katolickiej przez ś. p. ks. prof. Janusza St. Pasierba, a kontynuowanych w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego przez Promotora pracy, prof. Krystynę Moisan-Jablonski i grono jej uczniów. Lektura dysertacji dostarczyła mi wiele satysfakcji intelektualnej, ale także - z uwagi na przemyślaną konstrukcję i dobry język – czysto estetycznej, co w przypadku historii sztuki nie jest bez znaczenia. Z przekonaniem wnioskuję do Rady Wydziału Nauk Historycznych i Społecznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego o dopuszczenie pani mgr Izabeli Anny Przepałkowskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

X. Michał Janocha

Ks. dr hab. Michał Janocha, prof. UW

WAWONA, 18. II. 2019