

Jerzy Gądomski
emer. prof. zwycz.
Uniwersytetu Jagiellońskiego
/Instytut Historii Sztuki/

Kraków, marzec - kwiecień 2012

Recenzja pracy doktorskiej Pani mgr Małgorzaty Nowalińskiej
pt. „Rozwarstwienie malowideł awersu prawego skrzydła gotyckiego
tryptyku z Łącka, przemalowanego w wieku XVII, przyczynkiem do ba-
dań techniki i technologii dekoracji patronowej na folii metalowej.
Metody powielania ornamentów w gotyckim malarstwie tablicowym Ma-
łopolski”, Kraków 2012

Praca przygotowana w Pracowni Przenoszenia i Rozwarstwiania Malo-
wideł Sztelugowych na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł
Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, pod kierunkiem prof.
Małgorzaty Schuster-Gawłowskiej i dr hab. Marty Lempart-Gerstowa-
kiej

Doktorantka, mgr Małgorzata Nowalińska, w latach 2001-2007 odby-
ła studia magisterskie na Wydziale Konserwacji i Restauracji
Dzieł Sztuki ASP w Krakowie, ukończone uzyskaniem tytułu magist-
re sztuki na podstawie pracy dotyczącej rozwarstwienia malowideł
na podłożu drewnianym, z oceną celującą. Bezpośrednio po dyplomie
podjęła na macierzystym Wydziale studia doktoranckie. Już w
czasie studiów magisterskich a później doktoranckich prowadziła
aktywną działalność na Wydziale i poza nim. Przygotowała do pub-
likacji 3 artykuły, na seminarjach i konferencjach naukowych wy-
głosiła kilka referatów, pracowała przy organizowaniu konferen-
cji, wystaw i „Dni Otwartych”, odbyła kilka stażów i praktyk kon-
serwatorskich, zdobyła wreszcie znaczne doświadczenie praktyczne
w czasie konserwacji kilkudziesięciu obrazów sztelugowych, skwa-
rel i rysunków oraz przy wykonywaniu kopii. Jako doświadczony
konserwator o mocnych podstawach teoretycznych, z wielostronną
znajomością informatyki elektronicznej i dwóch języków obcych -
mgr Nowalińska już dziś uzyskała pełne kwalifikacje wymagane od
kandydatów na pracownika naukowo-dydaktycznego.

*

Kiedy w pierwszej połowie wieku XVII administratorzy kościoła
parafialnego w Łącku uznali, że ze skrzydeł miejscowego, gotyc-
kiego tryptyku, od pokrywających je malowideł z XV stulecia cen-
niejsze są deski podobrazia - wobec aktualnych wtedy potrzeb
kultowych na dawnych kompozycjach wykonano nowe. Przewartościoc-
wanie przyjmowanych w epoce baroku ocen przez nowoczesną doktry-

nę konserwatorską, doprowadziło mgr Nowalińską do wykonania serii zabiegów, których wynik na skrzydłach z Łąckie jeszcze 10 lat temu nie wróżył sukcesu: doktorantka rozwarstwiła malowidła wykonane przy użyciu metalu i różnych spoiw zawierających tłuszcze, a ponadto podjęła szczegółowe badania nad średniowieczną techniką malarską, która - z uwagi na użycie różnorodnych materiałów znalazła odpowiedniki dopiero w XX-wiecznym college'u. Stojące przed doktorantką zadanie nie mogłyby chyba doprowadzić do uzyskanych wyników w warunkach innych niż te, które zapewnia Pracownia Przenoszenia i Rozwarstwiania Malowideł Sztalugowych na krakowskiej ASP, gdyż praktyka rozdzielania takich malowideł wśród pokrewnych instytucji krajowych tu osiągnęła poziom najwyższy, a promotorzy doktorantki należą do najwybitniejszych w tej dziedzinie specjalistów.

Dwutomowa rozprawa mgr Nowalińskiej, opisująca podjęte działania, pozbawione w niektórych szczegółach precedensów - ma charakter komplementarny, łączy bowiem problematykę kilku dyscyplin: konserwacji, wraz z jej ścisłymi naukami pomocniczymi i historii sztuki. Tym samym doszło do splotu wiedzy z zakresu fizyki i chemii z czystą humanistyką, wspomaganą wrażliwością estetyczną; równocześnie nastąpiło spotkanie wiedzy teoretycznej z opartą na doświadczeniu praktyką.

Przyjęty w tekście podstawowym tomu 1 podział na 3 części, omawiające kolejno sam przedmiot badań, zabiegi konserwatorskie i techniki powielenia ornamentów patronowych, uważam za metodycznie optymalny, porządkuje bowiem jasno całą problematykę rozprawy i służy jej przejrzystej prezentacji.

W Części I, zatytułowanej „Dzieło” /s. 15-53/, autorka szczegółowo opisuje i analizuje historyczny, ikonograficzny, stylowy, techniczny i technologiczny charakter skrzydła dawnego tryptyku, z uwzględnieniem zarówno malowidła gotyckiego jak i barokowego, i na końcu - z opisem stanu zachowania całości. Na ostatnich stronach porównawczej analizy stylu kompozycji z wieku XV /s. 36-38/, nie wypowiedza się jednoznacznie w kwestii ich datowania /dopiero w tomie 2 na s. 158 odnosi skrzydło do lat 1430-1440/, można jednak odczuć, że znajdując wiele stylowych odpowiedników wśród małopolskich dzieł z połowy stulecia, byłaby skłonna „umieścić” skrzydła z Łąckie bliżej roku 1450. Jeśli powiemy, że silny współczynnik stylu międzynarodowego na rewersach utrudnia przesunięcie datowania poza rok 1440, to i tak nie uzyskamy pew-

nego rozstrzygnięcie datującego, w tej kwestii bowiem historia sztuki nie dysponuje wystarczająco precyzyjnymi narzędziami w ocenie stylu, i nieraz już nauki ścisłe, jak test dendrochronologiczny lub metoda C 14 korygowały przyjęte przez humanistów datowania. W rozdziałach o technice i technologii oraz w opisech kolejnych warstw /s. 42-50/ autorka - jak zresztą w całej pracy - posługuje się jasnym i precyzyjnym językiem, nie pozostawiającym żadnych wątpliwości nawet średnio przygotowanemu czytelnikowi. Zwraca też uwagę ostrożność we wnioskowaniu i staranne odnotowywanie obiektywnych ograniczeń poznawczych.

Część II: „Konserwacja” /s. 57-83/, poświęcona jest kompleksowym zabiegom przy całym skrzydle, a przede wszystkim rozwarstwieniu malowideł. Autorka korzystała z literatury - głównie z prac dr hab. Marty Lempert-Gerstowskiej, z opisów podobnych zabiegów prowadzonych w Krakowie i innych ośrodkach konserwatorskich, a także z doświadczeń własnych, nabytych w czasie realizacji pracy magisterskiej z roku 2007, już opublikowanych. Zabieg rozwarstwienia okazał się szczególnie trudny, i tylko żmudna metoda prób i błędów, po długotrwałych eksperymentach z różnymi materiałami sprawiła, że udało się przezwyciężyć trudności, którym nie poddał poprzednicy doktorantki. Jej nieustępliwość w dążeniu do znalezienia własnej metody, odpowiadającej indywidualnym wymogom obiektu, zasługuje na najwyższe uznanie. Trzeba przy tym podkreślić, że straty zdjętego malowidła barokowego, spowodowane w znacznej części przez poprzedników doktorantki, okazały się minimalne /s. 74, il. 84/. Nie zostało też zaniedbane zabezpieczenie podobrazia z wieku XV przed możliwymi w przyszłości zagrożeniami, m.in. ze strony czynników klimatycznych /s. 77 nn./.

Część III - „Ornamenty patronowe” /s. 87-151/, o tematyce wyeksponowanej w tytule rozprawy, jest owocem kolejnego, osobnego cyklu prac, łączących teorię z praktyką. Oparte na obszernej literaturze znajomość wyników innych prac, znalazła tu kontynuację w poszukiwaniach własnych, prowadzonych w szerokim kontekście europejskim, czego przykładem jest znajdowanie inspiracji dla stosowanych motywów w autentycznych tkaninach jedwabnych /s. 109-114/. Ten i kolejne rozdziały, m.in. o przenoszeniu rysunku ornamentów przy użyciu różnych materiałów i technik /s. 121-141/, stały się erudycyjną, historyczną rozprawą, stanowiącą źródło nowych informacji i podstawą dla dalszych studiów nad małopols-

Kim malarstwem tablicowym późnego średniowiecza, podobnie jak przeprowadzone i opisane eksperymenty z techniką przenoszenia rysunku, zmierzające do odtworzenia dawnych procedur warsztatowych /s. 142-150/. Można jedynie zauważyć, że zdanie o weryfikacji „mylnych niekiedy informacji spotykanych w literaturze” /s. 142/, które można rozumieć jako zapowiedź sprostowania konkretnych omyłek - nie znalazło w dalszym tekście wyjaśnienia.

Tom 2 rozprawy jest zbiorem dokumentacji - głównie opisów i przekrojów stratygraficznych oraz wyników analiz chemicznych i fizycznych, przeprowadzonych na użytek pracy. Tom ten zawiera 56 ilustracji plus 12 nieliczbowanych zdjęć szlifów, co wraz ze 182 ilustracjami w tomie 1 daje liczbę 240 fotografii. Ponieważ z wynikami badań laboratoryjnych i fotografiami szlifów trudno dyskutować, a także z braku kompetencji - na te tematy nie wypowiedem się, mogę tylko wyrazić uznanie dla pomysłowości w wizualnym prezentowaniu zabiegów.

Przechodzę do uwag polemiczno-krytycznych dotyczących tomu 1.

Ze spraw ogólnych - przejawem perfekcjonizmu autorki jest mnożenie przypisów, osiągających liczbę 638. W pracy naukowej nie da się uniknąć odrywania uwagi od tekstu właściwego przez sprawdzenie zawartej w przypisach treści, jednak niektóre z nich, jak krótkie noty 145, 161, 583, można wciągnąć do tekstu, inne połączyć w jeden przypis /np. 19-20, 29-31, 142-143, 506-507/, a w notach odsyłających czytelnika do innych rozdziałów własnej pracy, z wielokrotnym cytowaniem ich długich tytułów /np. przyp. 7, 10, 50, 52, 188, 192, 210 i wiele dalszych/, można by poprzestać na podaniu numeru rozdziału lub stron.

W zgromadzonej na końcu tomu Bibliografii /s. 156-172/ pierwszeństwo dałbym pozycjom źródłowym jako przekazom starszym i nie zawierającym /przynajmniej teoretycznie/ autorskich interpretacji /np. wizytacje biskupie/. Z nich dopiero czerpią informacje autorzy późniejszych opracowań naukowych, zarówno tych nazwanych publikacjami jak i niepublikowanych prac magisterskich, doktorskich itd. Także Internet jest publikacją, choć od druku mniej trwałą. W nawiasie dodam, że wymieniona wśród rękopisów praca Tomkowicza /s. 169 poz. 2, też przypis 180/ doczekała się w roku 2007 dwutomowej publikacji, wydanej przez Piotra i Tadeusza Łopatkiewiczów pt. „Stanisława Tomkowicza Inwentarz zabytków powiatu sądeckiego” /tam zob. t. 1, s. 72/.

Wśród uwag szczegółowych - niezbyt jasno brzmi zamieszczona

na s. 7 informacja o przedstawieniach św. Rozalii i Apolonii, i dopiero na s. 20 w przypisie 42 czytelnik dowieduje się, że obrazy te znajdują się na skrzydłach drugiego gotyckiego tryptyku.

Autorka przywiązuje wagę do prawidłowej terminologii, czemu daje wyraz definiując określenia „patron”, „szablon”, „karton” /s. 7-9, przyp. 2, 5/, „raport” /s. 87, przyp. 306/, można więc zgłosić kilka uwag do użytego w pracy nazewnictwa:

Gdy natrafiamy na krytykę spotykanego w literaturze określenia „podrysowanie” /będącego prostym przełożeniem angielskiego „underdrawing” lub niemieckiego „Unterzeichnung”/ i nie zadowolają też autorki inne używane nazwy /s. 9, przyp. 6/ - można oczekiwać bardziej adekwatnej propozycji terminologicznej. Czy jest nią widniejący w podpisie pod il. 143 „rysunek szkicowy” - na to pytanie nie znajduję odpowiedzi.

„Skrzydło ołtarza” /s. 15, il. 138/, wbrew potocznemu rozumieniu terminu „ołtarz” /np. powszechnie spotykanemu „Ołtarz Herriacki Wita Stwoosza”/ - jest w istocie skrzydłem nastawy ołtarzowej, retableum ołtarzowego, tryptyku itp., ołtarz bowiem był złożonym ze stipesu i mensy stołem ofiarnym i nie miał skrzydeł /też s. 135/, a wszelkie dekoracje były dodatkiem do ołtarza.

Orzeł na proporcu św. Wacława nie ma tarczy, jest więc znakiem herbowym lub godłem, a nie herbem /s. 17/.

Termin „grafika”, potocznie odnoszony jest czasem do jednostkowej odbitki graficznej, ta zaś, podobnie jak w malarstwie tempera, skwarela lub fresk, powinna być określana stosownie do użytej techniki graficznej, jako drzeworyt, miedzioryt itd./s. 26, przyp. 64, s. 29, 103 przyp. 401, il. 27/.

Nietłumaczone przez autorkę włoskie „gesso” /s. 125, przyp. 522, s. 131/ oznacza gips. Trzeba też poprawić pisownię włoskiego określenia „sgraffito” /s. 134, 135 przyp. 593, s. 148, 150, 151, il. 144-145; przewidziano na s. 140, 149/.

Nieprecyzyjne jest określenie malarza jako „Brueghel Młodszy” /s. 125 przyp. 527, s. 151 przyp. 638/, gdyż Piotr Brueghel Starszy miał dwóch synów, też malarzy: Piotra i Jana, a był także i Jan Młodszy.

„Charlemagne” ze str. 136 to po prostu Karol Wielki, koronowany w roku 800 na cesarza rzymskiego.

Niejasna wreszcie jest lokalizacja francuskiego miasta Meaux pod Paryżem - w hrabstwie Yorkshire w środkowej Anglii /s. 139, il. 153/.

na s. 7 informacja o przedstawieniach śś. Rozalii i Apolonii, i dopiero na s. 20 w przypisie 42 czytelnik dowieduje się, że obrazy te znajdują się na skrzydłach drugiego gotyckiego tryptyku.

Autorka przywiązuje wagę do prawidłowej terminologii, czemu daje wyraz definiując określenia „patron”, „szablon”, „karton” /s. 7-9, przyp. 2, 5/, „raport” /s. 87, przyp. 306/, można więc zgłosić kilka uwag do użytego w pracy nazewnictwa:

Gdy natrafiamy na krytykę spotykanego w literaturze określenia „podrysowanie” /będącego prostym przełożeniem angielskiego „underdrawing” lub niemieckiego „Unterzeichnung”/ i nie zadowolają też autorki inne używane nazwy /s. 9, przyp. 6/ - można oczekiwać bardziej adekwatnej propozycji terminologicznej. Czy jest nią widniejący w podpisie pod il. 143 „rysunek szkicowy” - na to pytanie nie znajduję odpowiedzi.

„Skrzydło ołtarza” /s. 15, il. 138/, wbrew potocznemu rozumieniu terminu „ołtarz” /np. powszechnie spotykanemu „Ołtarz Herriacki Wita Stwoosza”/ - jest w istocie skrzydłem nastawy ołtarzowej, retableum ołtarzowego, tryptyku itp., ołtarz bowiem był złożonym ze stipesu i mensy stołem ofiarnym i nie miał skrzydeł /też s. 135/, a wszelkie dekoracje były dodatkiem do ołtarza.

Orzeł na proporcu św. Wacława nie ma tarczy, jest więc znakiem herbowym lub godłem, a nie herbem /s. 17/.

Termin „grafika”, potocznie odnoszony jest czasem do jednostkowej odbitki graficznej, ta zaś, podobnie jak w malarstwie tempera, skwarela lub fresk, powinna być określana stosownie do użytej techniki graficznej, jako drzeworyt, miedzioryt itd./s. 26, przyp. 64, s. 29, 103 przyp. 401, il. 27/.

Nietłumaczone przez autorkę włoskie „gesso” /s. 125, przyp. 522, s. 131/ oznacza gips. Trzeba też poprawić pisownię włoskiego określenia „sgraffito” /s. 134, 135 przyp. 593, s. 148, 150, 151, il. 144-145; przewidziano na s. 140, 149/.

Nieprecyzyjne jest określenie malarza jako „Brueghel Młodszy” /s. 125 przyp. 527, s. 151 przyp. 638/, gdyż Piotr Brueghel Starszy miał dwóch synów, też malarzy: Piotra i Jana, a był także i Jan Młodszy.

„Charlemagne” ze str. 136 to po prostu Karol Wielki, koronowany w roku 800 na cesarza rzymskiego.

Niejasna wreszcie jest lokalizacja francuskiego miasta Meaux pod Paryżem - w hrabstwie Yorkshire w środkowej Anglii /s. 139, il. 153/.

Wymienione usterki, dostrzegane głównie przez pedantycznych recenzentów, w części kwalifikują się do dyskusji, są łatwe do zweryfikowania i ewentualnego usunięcia, i nie mają większego znaczenia wobec wysokiej wartości całej, praktycznej i teoretycznej realizacji ambitnego zamierzenia. Nie wiem, czy wszystkie „podwójne” malowidła na podobrzsiu drewnianym można rozwarstwić, ale mgr Nowalińska dowiodła, że w niektórych trudniejszych i nie rokujących nadziei na sukces przypadkach - rozdzielić je można. Jej działania dały bezpośredni dostęp do kompozycji gotyckich o znacznej wartości ikonograficznej i artystycznej, należących równocześnie do najwcześniejszych w Małopolsce przykładów malarstwa ołtarzowego. W całej pracy doktorentka wykazała się wnikliwością, niezależnym krytycyzmem i sumiennością badawczą w dążeniu do uzyskania pełnej informacji o opracowanym obiekcie. Po zapoznaniu się z całością dokonań wyrażam pełną satysfakcję naukową, a także estetyczną, i uważam, że zarówno wyniki pracy jak i wymieniony na wstępie wcześniejszy dorobek naukowy i twórczy dają podstawę do uzyskania przez mgr Małgorzatę Nowalińską stopnia doktora w zakresie konserwacji dzieł sztuki.

Jerzy Gądoła