

Recenzja pracy doktorskiej mgr Aleksandry Janiszewskiej-Cardone
pt. *Modyfikacje w niderlandzkich portretach donatorskich w XV i 1 poł. XVI wieku.*
Antropologia sprawczości i obecności.

W swojej dysertacji doktorskiej Pani Aleksandra Janiszewska-Cardone rozważa złożony temat przekształceń portretów donatorskich w niderlandzkim malarstwie XV i pierwszej połowie XVI wieku. Dzięki coraz częściej przeprowadzanym badaniom technologicznym obrazów znacząco poszerzamy wiedzę zarówno o ich materialnej strukturze jak również świadomych zmianach jakim były one poddawane w przeszłości. Szczególne znaczenia mają w tym względzie nieinwazyjne badania umożliwiające zajrzenie pod zewnętrzne warstwy malarskie, pod którymi może się skrywać wcześniejsza kompozycja oraz wstępny rysunek kompozycyjny, wykonywany bezpośrednio na warstwach zaprawy. Umożliwiają to przede wszystkim, od dawna już przeprowadzane, obserwacje obrazów w promieniowaniu elektromagnetycznym o różnej długości fal (promieniowaniu podczerwonym oraz rentgenowskim) a w ostatnich czasach naszą wiedzę wzbogacają również wyniki badań wykorzystujących zaawansowaną technologię tzw. metod instrumentalnych. Dzięki nim, bez konieczności bezpośredniego ingerowania w materię dzieła, możliwa jest analiza składu warstw malarskich – rodzajów zastosowanych pigmentów oraz spoiw. Z kolei dzięki badaniom dendrochronologicznym, wykorzystującym analizę przyrostów rocznych drzew, możliwe jest ustalenie dokładnej daty rocznej ścięcia danego drzewa. W ten sposób, badając deski podobrazia wyznaczamy datę, przed którą było niemożliwe jego powstanie. Z wyników badań przeprowadzanych przez konserwatorów, technologów malarstwa, różnych specjalistów z obszaru nauk przyrodniczych, coraz chętniej korzystają również historycy sztuki szukający odpowiedzi na stawiane przez nich pytania. Praca p. Aleksandry Janiszewskiej-Cardone jest tego dobrym przykładem.

Przedstawiona do recenzji dysertacja liczy 246 stron. Zasadniczy tekst poprzedzony *Wprowadzeniem* podzielony jest na pięć głównych rozdziałów, zawiera *Posumowanie*, dołączoną bibliografię oraz spis ilustracji.

Na początku pierwszego rozdziału zatytułowanego *Portret asystencyjny w Niderlandach XV i początku XVI wieku* Autorka wyjaśnia przyjęte w pracy nazewnictwo dotyczące rozpatrywanej problematyki przekonywująco wyjaśniając powody, dla których zdecydowała się na stosowanie terminu „portret donatorski”, tłumacząc jednocześnie różnice znaczeniowe pomiędzy takimi pojęciami jak „adorant”, „suplikant”, „portret fundacyjny” czy „portret asystencyjny”. W drugim podrozdziale zarysowana została geneza portretu asystencyjnego w malarstwie niderlandzkim, znaczenie jakie w tym zakresie przypadło rzeźbie oraz miniaturom burgundzkim i burgundzko niderlandzkim. Obrazy religijne, na których postaciom świętych towarzyszą sportretowane osoby w malarstwie niderlandzkim rozpowszechniają się w XV wieku i ich znaczenie słabnie wraz z pojawieniem się protestantyzmu. Przedstawienia takie były przeznaczone przede wszystkim do kontemplacji sportretowanego - którego charakteryzuje statyczność ujęcia i brak oznak emocji na twarzy - oraz kontemplacji innych osób modlących się przed obrazem. Oddzielny fragment pierwszego rozdziału poświęcono zagadnieniom kompozycyjnym wyjaśniając w jakich częściach obrazów, tryptyków, dyptyków rozmieszczano portretowane osoby. Następnie przedstawiono możliwe motywacje, którymi kierowali się zamawiający obrazy, zwracając jednocześnie uwagę na zaznaczające się różnice pomiędzy badaczami w tej sprawie. Tymi motywacjami mogły być między innymi: troska sportretowanego o zbawienie własnej duszy, formuła epitafijno-komemoracyjną, wiecznie trwająca modlitwa sportretowanego czy wyraz jego społecznych ambicji, ukazanie bogactwa i statusu. Kolejny podrozdział poświęcony jest funkcjom jakie mogły pełnić obrazy z wizerunkami asystencyjnymi. Przytoczone zostały funkcje dewocji prywatnej, doczesnej komemoracji, funkcja zbawcza lub wstawiennicza i najpowszechniejsza – wieczysta komemoracja. Jednocześnie podkreślono, że funkcje te mogły się zmieniać w czasie. W szóstym podrozdziale Doktorantka przedstawia metodę, którą proponuje w badaniu rozpatrywanej problematyki intencjonalnych zmian jakim poddawano portrety asystencyjne na obrazach niderlandzkich. Przyjmując społeczną teorię historii sztuki jako ogólną ramę swoich rozważań zakłada, zgodnie z teorią Alfreda Gella i Bruno Latoura, tzw. „sprawczość rzeczy”, którymi w tym przypadku są analizowane obrazy wyzwalające określone relacje pomiędzy nimi a ich użytkownikami. W celu ich dokładniejszego wyjaśnienia posłużono się analizą modyfikacji jakim poddawano *Dyptyk Marii z Dzieciątkiem adorowanej przez cysterskiego zakonnika i świętego Bernarda* z Frick Art and Historical Museum. Badaczka podkreśla, że analizowanym obrazom będzie się przyglądać poprzez „pryzmat zmiany” co jest przeciwne traktowaniu dzieł sztuki jako niezmiennych, statycznych fenomenów. Dzieła zawierają w sobie zmienną „sekwencję stanów”, nie tylko w warstwach swojej materii ale również w formie

artystycznej, funkcji, przesłaniu, ikonografii. Autorka zwraca uwagę na znaczenie badań technologicznych, dzięki którym coraz częściej uświadamiamy sobie tę wielopłaszczyznową zmienność dzieł poczynając od momentu ich powstania. Jednocześnie zaznacza, że przedmiotem jej rozważań nie będą zmiany jakich dokonał w obrazie ich autor podczas jego powstawania, ale te które świadomie nadają mu „status nowego obiektu” w kontekście jego funkcji i sposobu społecznego oddziaływania. W końcowej części pierwszego rozdziału przedstawiono aktualny stan badań dotyczący rozpatrywanych zagadnień. Pokróćce przywołano poglądy najważniejszych w tym zakresie badaczy poczynając od Maryan W. Ainsworth, poprzez między innymi Junko Ninagawę, Marię van Wamel, Johanna Scheela i Douglas Brine’a.

Zgodnie z przyjętym porządkiem, w kolejnych czterech rozdziałach, przedstawiono rodzaje przyczyn i okoliczności wprowadzania zmian w portretach asystencyjnych. W rozdziale drugim zatytułowanym *Modyfikacje rodzinne* Autorka rozważa trzy sytuacje, w których mogło dochodzić do modyfikacji portretów w kontekście relacji rodzinnych. Pierwszą z nich mogło być nowe małżeństwo zawarte przez jedną z portretowanych osób, następnie dbałość o rodzinną sukcesję pokoleń i wreszcie włączenie do obrazu portretów osób z pokoleń wcześniejszych. W analizie każdego z wymienionych przypadków (podobnie jak w kolejnych rozdziałach) przytoczono po kilka przykładów zmian jakich dokonano na obrazach wybitnych niderlandzkich malarzy, między innymi Mistrza z Flémalle, Gerarda Davida, Rogiera van der Weydena, Hansa Memlinga i innych. Jak zauważono w podsumowaniu rozdziału, intencją wszystkich tego rodzaju przekształceń była chęć objęcia wspomnieniem zmarłych członków rodu poprzez wprowadzenie ich portretów w obręb istniejącej już kompozycji obrazu.

Trzeci rozdział pracy pt. *Aktualizacja osoby suplikanta/suplikantki* poświęcony jest przypadkom, w których poprzez modyfikację dochodzi do zastąpienia wcześniejszego portretu nowym wizerunkiem innej osoby. Zazwyczaj wiązało się to ze zmianą funkcji i przekazu całego dzieła. Autorka wyodrębnia tutaj dwie sytuacje: zmiany tożsamości, której dokonywano w obrębie rodziny oraz chęci zawłaszczenia pamięci przez nową osobę. W pierwszej z nich przyczyną modyfikacji mogło być (podobnie jak w części przypadków przytoczonych we wcześniejszym rozdziale) ponowne zawarcie związku małżeńskiego. Tak było między innymi w przypadku przekształceń *Tryptyku Marii z Dzieciątkiem i świętymi Katarzyną i Barbarą oraz donatorami* autorstwa Mistrza Świętej Krwi z Groeningemuseum w Brugii. Oprócz przemalowań w obszarze portretów konieczna również była tutaj zmiana świętego patrona oraz

tarczy herbowej. Dla zilustrowania drugiej ze wspomnianych sytuacji wybrano między innymi przypisywany Jeanowi Bellegambe'owi *Tryptyk Oplakiwania* z Muzeum Narodowego w Warszawie, w którym przeprowadzone modyfikacje skutkowały całkowitą zmianą tożsamości fundatora.

W rozdziale czwartym zatytułowanym *Modyfikacje wspólnotowe* Autorka przygląda się zmianom, którym poddawano dzieła z wizerunkami portretowanych osób w kontekście szerszej grupy. Wprowadzeniem w to zagadnienie jest krótkie przypomnienie znaczenia statusu i tożsamości zakonnej oraz kanoniczej w okresie późnego średniowiecza z uwzględnieniem różnic jakie występowały w tym względzie pomiędzy wspólnotami zakonnymi oraz świeckimi zgromadzeniami. Modyfikacje portretów osób należących do takich grup powodowane były potrzebą podtrzymywania pamięci zbiorowej. Chodziło nie tylko o podkreślanie tożsamości danych zgromadzeń, ale również podtrzymywanie „poczucia ciągłości pomiędzy kolejnymi członkami wspólnoty”. Przytoczono szereg dokumentujących to zjawisko przykładów, w których ingerencja polegała, między innymi, na domalowywaniu portretów kolejnych osób - członków wspólnoty.

Ostatni rozdział pracy zatytułowany *Wymazywanie wizerunków* dotyczy sytuacji, w których intencjonalnie, w niedługim czasie po powstaniu dzieła, zamalowywano portret danej osoby zakrywając go nowymi warstwami malarskimi. Jakkolwiek powody takich zmian mogły być różne (i jak zaznacza Autorka ustalenie czasu ich powstania jest zazwyczaj trudne) to częstą motywacją była potrzeba dostosowania dzieła do wymagań rozwijającego się rynku kolekcjonerskiego. Wiele przykładów w tym zakresie dostarcza twórczość Jheronimusa Boscha. Dzięki wynikom badań technologicznych ujawniono zamalowane podrysowania postaci suplikantów, których wizerunki planowano pierwotnie między innymi na środkowej tablicy *Tryptyku Sądu Ostatecznego* z Wiednia, obrazie *Święty Jan Chrzciciel na pustkowiu* z Madrytu czy *Tryptyku świętej Wilgefortis* z Gallerie dell'Accademia w Wenecji. Bezpośrednim powodem takich działań mogła być śmierć suplikanta przed ukończeniem obrazu. Zazwyczaj brak jest przekonujących dowodów na to kto pierwotnie miał być sportretowany, gdyż przetrwały jedynie rysunki kompozycyjne postaci a w przypadkach, gdy ich wizerunki zostały ukończone, częściowo je zniszczono i zakryto kolejnymi warstwami farby. Są jednak również obrazy, na których zachowały się zamalowane postacie i niektóre z nich zostały ponownie odsłonięte w trakcie przeprowadzonych prac konserwatorskich. W końcowych fragmentach ostatniego rozdziału przytoczono kilka takich przykładów, między innymi obraz Jheronimusa

Boscha *Ecce Homo* z Frankfurtu n/Menem czy obraz artysty z kręgu Geertgena tot Sint Jansa
Drzewo Jessego z Rijksmuseum w Amsterdamie.

Układ całości pracy jest logiczny, rozpatrywane zagadnienia zostały przedstawione jasno i przekonująco. Uzupełnieniem tekstu jest 196 kolorowych i czarnobiałych ilustracji. Zapis bibliograficzny jest poprawny i konsekwentny. Dołączona bibliografia liczy 355 pozycji. Praca napisana jest bardzo dobrym językiem, czyta się ją z zainteresowaniem.

Pod względem merytorycznym przedstawioną do recenzji dysertację oceniam bardzo wysoko. Pani Aleksandra Janiszewska-Cardone biegle porusza się po badanych przez nią obszarze, zarówno na poziomie szerokiego kontekstu społeczno historycznego Niderlandów w XV i XVI wieku, jak również na poziomie analizy poszczególnych dzieł malarskich. Licznie przytaczane w pracy poglądy innych badaczy świadczą o tym, że Autorka jest świetnie zorientowana w aktualnej literaturze przedmiotu. Z niektórymi z nich otwarcie polemizuje, przekonująco przedstawiając własną argumentację co potwierdza jej zawodową dojrzałość. Wyraźnie wyczuwalne jest również duże doświadczenie muzealne Doktorantki, przejawiające się między innymi w dostrzeganiu charakterystycznych cech technologicznych w analizowanych obrazach.

Tak szerokie uwzględnienie wyników badań technologicznych w interpretacji zagadnień z obszaru historii sztuki uważam za znaczący atut pracy. Sięgnięcie do różnych badań, wykonywanych w różnym czasie i zebranie obszernego materiału ilustracyjnego, rentgenogramów i fotografii w promieniowaniu podczerwonym, umożliwiło podjęcie analiz, których celem było poszukiwanie przyczyn modyfikacji portretów asystencyjnych na obrazach niderlandzkich w XV i pierwszej połowie XVI wieku. Jak już wspomniano, w rozpatrywaniu konkretnych przypadków uwzględniono również wyniki badań dendrochronologicznych oraz wybranych badań metodami instrumentalnymi, takimi jak makroskaner fluorescencji rentgenowskiej (MA-XRF). Wyniki analiz dendrochronologicznych były pomocne w ustaleniu możliwego czasu powstania dzieł i tym samym weryfikacji hipotez dotyczących identyfikacji osób zlecających przekształcenia oraz motywów jakimi się kierowali. Z kolei pozostałe badania, zwłaszcza obserwacje rentgenogramów i reflektogramów w podczerwieni, umożliwiły zauważenie niewidocznych gołym okiem przesunięć kompozycyjnych, wszelkich zmian jakim poddawano portrety łącznie z ich przemalowaniami bądź zamalowywaniem. Odnotować należy wnikliwość z jaką Autorka analizuje te zmiany oraz inne cechy technologiczne badanych obrazów.

Pewien niedosyt budzić może skromne uwzględnienie w dysertacji niderlandzkich obrazów znajdujących się w zbiorach polskich, ograniczone do wspomnianego przypadku *Tryptyku Oplakiwania* z Muzeum Narodowego w Warszawie. Ich dokładniejsze przebadanie technologiczne pod kątem ewentualnych modyfikacji portretów możliwe, że przyniosłoby interesujące rezultaty. Autorka jest tego świadoma wspominając w *Podsumowaniu* pracy, że przekraczałoby to jej wyznaczony i możliwy do realizacji zakres. Nie traktuję więc tego jako zarzutu, ale raczej zachętę do dalszych poszukiwań.

Na koniec chciałbym odnotować jeszcze jedną, moim zdaniem ważną kwestię. W końcowych fragmentach tekstu Doktorantka dzieli się swoją oceną dotyczącą niektórych decyzji konserwatorskich jakie podejmowano w odniesieniu do omawianych dzieł. Związane są one z usunięciem bądź pozostawianiem późniejszych przemalowań. Zwraca przy tym uwagę na to, jak istotne dla przyszłych badaczy, zwłaszcza historyków sztuki, jest w określonych przypadkach powstrzymanie się przed pochopnym pozbywaniem się późniejszych ingerencji. Ich pozostawienie (z jednoczesnym udokumentowaniem wizerunków zachowanych w głębszych warstwach obrazu) daje szansę na kontynuowanie przyszłych badań. Autorka przytacza konkretne przykłady, trafnych i chybionych jej zdaniem, tego rodzaju decyzji. Takie ostrożne, powściągliwe podejście do trudnych problemów związanych z usuwaniem przemalowań uważam ze wszech miar za właściwe nie tylko w odniesieniu do konserwatorów dzieł sztuki ale również innych specjalistów, którzy są odpowiedzialni za podejmowanie decyzji dotyczących zakresu i rodzaju ingerencji konserwatorskich i restauratorskich.

Dysertacja p. mgr Aleksandry Janiszewskiej-Cardone poszerza wiedzę w zakresie podjętej w niej problematyki, spełnia stawiane pracom doktorskim wymagania formalne i merytoryczne w związku z czym, z pełnym przekonaniem, wnioskuję o dopuszczeniu jej do dalszych etapów procedowania.



Krzysztof Chmielewski