

PAWEŁ PENCAKOWSKI, RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ MGR ROBERTA ŚLUSARKA, P.T. *IKONOGRAFIA ŚWIĘTEGO FRANCISZKA Z ASYŻU W NOWOŻYTNYM MALARSTWIE POLSKIM*, NAPISANEJ POD KIERUNKIEM KS. PROFESORA ANDRZEJA WITKO

Studium mgr Roberta Ślusarka, p. t.: *Ikonografia świętego Franciszka z Asyżu w nowożytnym malarstwie polskim*, liczy 458 s. wydruku komputerowego, 215 ilustracji w tekście, zawiera też aparat naukowy w postaci przypisów, bibliografii oraz streszczenie w języku angielskim. P. Ślusarek zadeklarował w swej pracy chęć całościowego omówienia problematyki nowożytnej ikonografii św. Franciszka w Polsce przedrozbiorowej (s. 7). W tym celu zgromadził zbiór informacji, dotyczących kilkuset obiektów zachowanych w polskich kolekcjach muzealnych, prywatnych oraz w kościołach i klasztorach franciszkańskich (innych kategorii świątyni nie wspomniano; s. 16). Autor stwierdza, że znajdują się one na obszarze dawnej Rzeczypospolitej (s. 7). Przedstawia też europejski materiał porównawczy. Analizy przeprowadzone zostały w odniesieniu do „około trzystu” prac malarskich wszelkich stosowanych w epoce nowożytnej gatunków i odmian. Sygnalizuje on też zagadnienia, które nie zostały odpowiednio zinterpretowane przez naukę, a w zakończeniu prezentuje propozycje badawcze na przyszłość.

Na wstępie doktorant podkreśla znaczenie nowożytnej teorii sztuki sakralnej i dokumentów Kościoła dla kształtowania przedstawień świętych, czczonych w różnych odgałęzieniach zakonu św. Franciszka w Polsce (s. 6-8). Akcentuje znaczenie cykli z życia Poverella, a także konieczność badania zasobu zachowanych dzieł i ich złożonych historii. W kolejności prezentowany jest stan badań, który rozpoczyna informacja o inicjatywach w zakresie ikonografii sztuki w Polsce, podejmowanych na Akademii Teologii Katolickiej (katedra Historii Sztuki Kościelnej). Omawia polskie badania nad ikonografią św. Franciszka, wspominając studia Mieczysława Skrudlika, Juliusza Starzyńskiego, Adama Błachuta, Christine Moisan-Jablonski, Joanny Dzik, Joanny Daranowskiej-Łukaszewskiej, Franciszka Kusiaka, Jacka Dębskiego i innych osób. Dostrzega też niejasności proveniencyjne dzieł, mogących być importami. We wstępie (i w dalszych częściach pracy), znalazły się również informacje o rozmaitych średniowiecznych źródłach pisanych dotyczących Biedaczyny z Asyżu, powstających od późnych lat 20-tych w. XIII po schyłek epoki nowożytnej. Autor przedstawia założenia metodologiczne rozprawy i określa węzłowe kwestie badawcze, w tym interpretację wyobrażeń alegoryczno-symbolicznych, znaczenie europejskich wzorów graficznych dla rozwoju ikonografii św. Franciszka w Polsce, udział polskich malarzy w tworzeniu cykli z życia św. Franciszka i malowideł alegorycznych (s. 16- 22) itd.

Trzon opracowania stanowią cztery rozdziały.

W rozdziale I zawarta jest historia życia Jana Chrzciciela Bernardone - urodzonego w Asyżu syna kupca sukienego Piotra i jego małżonki – Giovanny, szlachcianki z Południowej Francji, która nazwała synka Francesco i rozmawiała z nim w języku prowansalskim; imię to zachował. Droga życiowa Franciszka z Asyżu która przyczyniła się do przełomu w Kościele łacińskim do powstania ruchu franciszkańskiego, a później jego samego do świętości, była trudna. Doktorant ukazuje jej etapy, punkty zwrotne i niezwykle znaki i wydarzenia...

Omówione zostały też:

- sylwetka duchowa świętego jako źródło inspiracji autorów tekstów i artystów średniowiecza,
- najstarsze ujęcia portretowe św. Franciszka i ich znaczenie dla powstania wizerunku w typie *vera effigies* oraz ukształtowania się ikonografii jego osoby,
- formy czci oddawanej Biedaczynie i ich rola w rozwoju europejskiej ikonografii minoryckiej,
- „średniowieczny model” ikonografii św. Franciszka, ze szczególnym uwzględnieniem gotyckiego malarstwa w Polsce.

Rozdział zamyka sygnalizowana już wcześniej konkluzja, iż „w szerokim kontekście malarstwa europejskiego rodzima ikonografia jawi się skromnie, zwłaszcza w odniesieniu do szerokiego spektrum typów, wariantów i motywów przedstawieniowych” występujących w krajach łacińskiego Zachodu. Pomijając kwestię niezbyt precyzyjnego określenia „rodzima ikonografia”, jest to opinia uprawniona i znana wcześniej. Jej akceptację utrudnia pewien niedostatek zdjęć, ich jakość i małe rozmiary reprodukcji (o obiektywnych przyczynach tego zjawiska Autor wspomina dopiero w zakończeniu).

Rozdział II nosi tytuł „Franciscus alter Christus” w ikonografii nowożytnej w Polsce. Zastosowany w nim został schemat relacji, który powtarza się w kolejnych rozdziałach. Część tekstu (s. 74 i n.) zajmuje omówienie średniowiecznych wariantów przedstawienia Biedaczyny w Italii i innych krajach „starego chrześcijaństwa”, a także tekstów odnoszących się do idei *imitationis*, powstałych w stuleciach XIV, XV, XVI i XVII (s. 77i n.). Omówione zostały trzy warianty wizerunku: Św. Franciszek – stygmatyzowany, ekstatyczny i w typie *vera effigies*. Dalej czytamy o cyklach wydarzeń oraz cudów za życia i po śmierci świętego, wśród których wymieniono również trzy zespoły malowideł z połowy w. XIX, opartych pod względem kompozycji formy i ikonografii o późnobarokowy augsburski cykl graficzny braci Klauberów (s. 153). Autor zadaje pytanie czy można tu mówić o „rodzimej ikonografii”, a ja

ponadto przypomnę, że malowidła nie powstały w erze nowożytnej. Tekst jest tu trudny w odbiorze ze względu na przemieszanie bardzo zróżnicowanej materii.

W II rozdziale zawarta jest analiza ikonografii przedstawień *Stygmetyzacji*, nazywanej też *Wizją Serafina*, względnie - w specyficznej postaci - wyobrażeniem *Śmierci mistycznej* Franciszka z Asyżu. Mgr Ślusarek dostrzega tu trzy formuły: pierwszą *giottowską* (inaczej tradycyjną, *vel* klasyczną, określaną także jako konserwatywna; s. 156-160), drugą - ze stojącą postacią św. Franciszka; czytamy tu o stygmetyzacji jako *Pociesze anielskiej*. Kolejna jest wersja nazwana potrydencką; wydaje się że jej cechą dystynktywną jest klęcząca poza świętego. W przedstawieniach zaliczonych do tego typu dominują również ideowe i formalne koncepty włoskie. Tak jest np. w pracy Andrzeja Radwańskiego, wzorowanej na rzymskim obrazie Francesco Trevisanigo (a nie Travanigo), spopularyzowanej przez reprodukcje graficzne. Ostatni omówiony wariant to *Stygmetyzacja Anielska* ukazująca św. Franciszka jako omdlewającego w obliczu serafina i podtrzymywanego przez anioły (jeśli dobrze zrozumiałem, tożsama lub prawie identyczna z przedstawieniem w typie *Śmierci mistycznej*). Oprócz prac z epoki nowożytnej omawiany jest tu także rysunek Rafała Hadziewicza z lat 1850-1876 (s. 203-204, il. 111).

Idea *compassionis*, tj. współcierpienia św. Franciszka z Chrystusem, przejawia się też w licznych malowidłach, prezentujących go jako idącego za Jezusem na Kalwarię i niosącego krzyż, klęczącego przed nim, kontemplującego osobę Ukrzyżowanego Pana i Jego rany (zazwyczaj wraz z innymi świętymi), oraz narzędzia Jego męki, czy też wstawiającego się doń za duszami pokutującymi w czyśćcu¹. Tu też wiodącą rolę odgrywają teksty i malowidła zachodnie, np. obraz Pietro Dandinię, sprowadzony z Italii i „kopiowany” w Krakowie w początkach wieku XVIII, (s. 212) a także grafiki, zwłaszcza flamandzkie i włoskie.

Rozdział III poświęcony jest przedstawieniom wizji mistycznych oraz scen zbiorowych o przesłaniu – jak to określono - „symboliczno-alegorycznym”, w których uczestniczy, bądź towarzyszy im św. Franciszek. Pośród nich wymieniony jest temat *Tron Łaski* (nie jest to jednak scena!), oraz przedstawienia historyczne: *Zwiastowanie*, *Koronacja Marii*, *Wybawienie dusz czyśćcowych*, *Sąd Ostateczny*. Dochodzą do tego malowane apoteozy świętych (symbole ich cnót i alegorie tryumfów). Prezentowane dzieła sztuki zestawione są *grosso modo* wedle wyodrębnionych odmian, ich kolejność nie podąża więc za chronologią, a przedstawienia powstałe w Polsce mieszają się z dziełami importowanymi i przykładami z Zachodu. Wyróżnione zostały malowidła ukazujące orędowanie św. Franciszka (oraz Marii i

¹ Autor wspomina udziału św. Franciszka w *corredemptio* - jak należy rozumieć wraz z Chrystusem i Marią (s. 407). Wydaje mi się to absurdem, żeby nie powiedzieć herezją, ale pozostawiam sprawę teologom.

innych świętych, zwłaszcza Dominika de Guzman), w obliczu *Gniewu Bożego*. Jest analiza *Sądu Mistycznego* z udziałem wspomnianych Osób pośredniczących między Bogiem a ludzkością. Omówiono też średniowieczne i nowożytne podstawy literackie i ideowe tych przedstawień oraz graficzne wzory niektórych kompozycji lub ich części. To samo dotyczy alegorycznych przedstawień sznura franciszkańskiego, jako symbolu opieki św. Franciszka nad współbraćmi, rodzajem ludzkim na ziemi i duszami czyścówymi. Rozpowszechniony on był w środowiskach zakonnych Zachodu, objawił się też w pracach malarskich w Polsce, podobnie jak apoteozy św. Franciszka popularne malowidłach na sklepieniach kościołów I Rzeczypospolitej. Jest też pośród nich rzadkie przedstawienie Św. Franciszka zasiadającego na tronie Lucyfera (wedle wizji jednego z towarzyszy Biedaczyny). W kolejnym podrozdziale omawiane są treści ideowe polskich przedstawień. Są wśród nich: popularna *Wizja św. Franciszka w Porcjunkuli*, występująca w kilku wariantach formalnych i „personalnych” oraz *Odparcie pokusy cielesnej w krzaku różanym*, *Wizja anioła z ampulką wody*, *Wizja godności kapłańskiej św. Franciszka* i jego *Widzenie Marii z Dzieciątkiem*. Tu warto byłoby wspomnieć o podobnych widzeniach innych polskich świętych, np. Stanisława Kostki. Pośród tych wizyjnych przedstawień ulokowane zostały historyczne przedstawienia: *Wizyta papieża Mikołaja V w krypcie świętego* (i hołd oddany jego ciału, wykazującemu przejawy życia), oraz wyodrębniony zeń motyw: *Cudowny św. Franciszek stojący w grobie*. Kolejny podrozdział prezentuje jeszcze inne przedstawienia franciszkańskie. Jest wśród nich *Drzewo Serafickie*” (jedna z „pochodnych” motywu Drzewa Jessego i kompozycji genealogicznych odnoszących się m.in. do zgromadzeń zakonnych, wielkich rodów, instytucji itd.). Jest też *Św. Franciszek jako założyciel kościołów minoryckich* i - szczególnie popularny - *Św. Franciszek ze świętymi jego zakonu*, takimi jak śś. Klara, Antoni Padewski, Bernardyn ze Sieny. Wymieniono też obraz z przedstawieniem *Widzenia św. Paschalisa Baylon* (jest to jednak wizja, która powinna być referowana razem z innymi). Tematem obrazów bywały sceny pasyjne, w których pojawia się założyciel zakonu, np. obraz rozpoznany jako *Oplakiwanie* - w Leżajsku (jest to jednak temat: *Kamień namaszczenia*, oczywiście z udziałem Poverella). Poszczególnym malowidłom towarzyszą różne symbole, motywy i wątki, np. maryjne, eucharystyczne oraz starotestamentowe.

Są one wyliczone, bez wskazania obrazów w których się znajdują, w kolejnym IV rozdziale (który nie ma ilustracji), wraz ze zwierzętami w tym barankiem, ptakami - „braćmi skrzydlatymi” - rybami, „kulą ziemską” (raczej „Globem” czyli wszechświatem?), narzędziami Męki Pańskiej.

W „Zakończeniu” pracy podsumowano jej rezultaty, przedstawiono przyczyny niedociągnięć w odniesieniu do ilustracji i wytyczono postulaty badawcze na przyszłość, również w odniesieniu do innych świętych minorytów oraz – generalnie - konieczności badań omawianych malowideł w ramach studiów etnologicznych i antropologicznych.

P. mgr Robert Ślusarek podjął się ogromnego (może nawet zbyt obszernego) i - obiektywnie - bardzo trudnego zadania. Przygotował historyczno-artystyczną prezentację złożonego zagadnienia, wyprzedzając stan badań szczegółowych. Autor stwierdza, że osiągnął zasadnicze cele badawcze, w tym rozpoznanie, zestawienie i klasyfikację materiału zabytkowego, według przyjętych powszechnie norm inwentaryzacyjnych i zgodnie z przyjętą koncepcją metodologiczną. Opierając się na analizie XIII i XIV-wiecznych, oraz późniejszych pisanych źródeł minoryckich, jak również na znajomości ikonografii franciszkańskiej starał się On przedstawić informacje o genezie artystycznej i ideowej przedstawień obecnych na analizowanym obszarze i przyjętym przedziale czasowym (wychodząc niekiedy – jak wspomniałem - poza ich ramy). Zbadał franciszkańskie cykle malarskie, głównie późnobarokowe jak też wyobrażenia symboliczne i alegoryczne, ze św. Franciszkiem jako ich uczestnikiem bądź współuczestnikiem. Komparatystyka przyniosła pewną liczbę hipotetycznych atrybucji warsztatowych i środowiskowych (określonych słusznie jako wstępne). Przedstawił też problematykę tematyczno-treściową kilku ważnych, a po części mało znanych, przedstawień. Chodzi o takie motywy i wątki jak: asysta anielska stygmatyzacji św. Franciszka, jego „śmierć mistyczna”, jak również ptaki, ryby i inne zwierzęta obecne w życiu i nauczaniu Biedaczyny oraz w alegorycznych ujęciach jego osoby. Podkreślił też znaczenie realnego świata w obrazowaniu spraw franciszkańskich oraz swoisty rygoryzm w stosunku do fizjologiczno-fizjonomicznych cech przedstawień postaci świętego, odwołujących się do najstarszych źródeł ikonograficznych. P. Robert Ślusarek omówił też związki układów formalnych i treści malowideł, powstałych w erze nowożytnej na terenach Rzeczypospolitej, od tekstów i od wzorców łacińskiego Zachodu. Wskazał, że znaczenie inspirujące i kształtujące miała tu sztuka średniowieczna i wczesnonowożytna Italii, grafiki Zachodu oraz malarstwo barokowe i późnobarokowe.

Z obowiązku recenzenta należy wspomnieć o pewnych mankamentach opracowania; część już wymieniłem. Dochodzi do tego brak precyzji w określeniu pola badań. Po pierwsze, przykłady określone jako polskie to niekiedy importy z Zachodu oraz obiekty z obszarów leżących w epoce nowożytnej *extra regnum* np. z Dolnego Śląska. Sztuka Śląska wywodziła się z Czech, Austrii, Italii, jej dzieła tworzyli ludzie różnych nacji (Polacy – raczej marginesowo), a bywały one oparte o „niepolskie” wzory malarskie i graficzne. Po drugie

epoka nowożytna kończy się u nas w ostatniej ćwierci w. XVIII, tymczasem w pracy analizowane są też dzieła z czasów Oświecenia, z 1 połowy w. XIX, a nawet z lat po połowie tego stulecia. Uważam, że warto byłoby wprowadzić pojęcie „tematu ramowego”. Chrystus odrywający rękę z krzyża by przytulić zakonnik pojawia się w ikonografii wielu świętych, np. Bernarda z Clairvaux. Artyści malowali takie obrazy, „podmieniając” świętego, atrybuty, symbole. To samo dotyczy też hieratycznego schematu kompozycyjnego przedstawienia Trójcy Świętej, którą łączono z różnymi świętymi i różnymi społecznościami oraz niektórych apoteoz. Wszystko to miało wpływ na formę i wymowę dzieł realizowanych w Rzeczypospolitej, w tym związanych z franciszkanami żyjącymi u nas.

Z drobiazgów wspomnieć można niejasności terminologiczne (np. szereg odmiennych znaczeń nazwy La Verna: zbocze, grzbiet, góra, grotka...). Są też niejasności pojęciowe (np. *vanitas* jest identyfikowana z czaszką, która jednakże jedynie symbolizuje ją). Muszę wspomnieć zawarte w pracy odniesienie idei *corredemptio* (współodkupienie), do osoby i dzieła św. Franciszka z Asyżu (s. 407).

Jeśli chodzi o literaturę przedmiotu, to uważam, że nie wykorzystano wielotomowej serii inwentaryzacji kościołów katolickich w dawnym Województwie Ruskim, jak też analogicznej serii dotyczącej obszarów północno-wschodnich Rzeczypospolitej. Należałoby zwrócić uwagę na nowsze opracowania np. malarstwa Venantego z Subiaco, Tomaso Dolabelli, a zarazem i wykazać więcej dystansu wobec wiekowych (dosłownie!) i nieco tylko nowszych opracowań, które w mniejszym lub większym stopniu utraciły aktualność.

Lektury pracy nie ułatwia kwiecisty język, nadinterpretacje w opisach obrazów oraz brak indeksu ikonograficznego. Stwierdzam że nie koordynowano deklinacji w łacińskich cytatach ze zdaniem w języku polskim. Uważam, że w opracowaniu można było bardziej ergonomicznie przedstawić w przypisach literaturę, nie zaczynając od nowa w każdym rozdziale.

W konkluzji recenzji pragnę stwierdzić, że braki i pomyłki dostrzeżone w tekście pracy P. mgra Roberta Ślusarka, p. t.: *Ikonografia świętego Franciszka z Asyżu w nowożytnym malarstwie polskim*, nie mają decydującego znaczenia dla jej oceny, większość jest łatwa do skorygowania. Walory studium przeważają, uważam więc, że spełnia ono wymogi określone stosownymi przepisami. Wszystko to skłania mnie do złożenia wniosku o dopuszczenie Autora do publicznej obrony tego opracowania w ramach przewodu doktorskiego na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II.

dr. hab. Paweł Pencakowski
profesor ASP w Krakowie
19 08 2024.