

KRONIKA KOMISJI HISTORII SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI ZA ROK 2018

WŁADZE KOMISJI

przewodniczący:
prof. dr hab. Adam Małkiewicz

zastępca przewodniczącego:
prof. dr hab. Jan Ostrowski
sekretarze:
dr hab. Kazimierz Kuczman
dr Joanna Ziętkiewicz-Kotz

ODCZYTY W ROKU 2018

11 I mgr Weronika Rostworowska-Kenig, *Katedra krakowska w 1. połowie wieku XIX – od nekropolii królów do panteonu narodowego*

Celem referatu jest analiza transformacji katedry krakowskiej, będącej od epoki średniowiecza nekropolią polskich władców, w panteon narodowy. W przypadku przełomu XVIII i XIX wieku nadanie kościołowi takiego miana wiązało się ze ściśle określonym procesem, rządzącym się swoimi prawami i zachodzącym w krajach, w których powstawały narody w nowoczesnym rozumieniu. Przedstawiono krótką charakterystykę takich realizacji na podstawie kilku najważniejszych europejskich świątyń, w których rozwijała się idea „panteonizacji”: kościoła św. Genowefy w Paryżu, kościołów londyńskich – opackiego w Westminsterze i katedry św. Pawła, a także rzymskiego Panteonu urządnego według koncepcji Antonia Canovy. Oprócz nich zwrócono szczególną uwagę na florencką bazylikę Santa Croce, która z czasem zyskała miano włoskiego panteonu narodowego i wskazano na jej analogie z katedrą krakowską. Jednym ze związków pomiędzy oboma kościołami są dwa identyczne pomniki polskiego malarza Michała Bogorii Skotnickiego (zm. 1808). Monument ten stał się punktem wyjścia dla analizy artystycznego funkcjonowania panteonów: florenckiego i krakowskiego, jako miejsc, gdzie nie tylko honoruje się zasłużonych mężów (*illustri uomini*), lecz które także oddziałują poprzez wrażenia estetyczne (dzięki najlepszym przykładom

ówczesnej rzeźby sepulkralnej). Ten dychotomiczny charakter florenckiej realizacji widoczny jest również w katedrze krakowskiej, w której podziemiach obok królów umieszczono szczątki bohaterów narodowych, u góry zaś w przestrzeni katedry prezentowano powszechnie dostępne monumenty, stanowiące wizualny aspekt komemoracji i współtworzące ogólną ideę panteonu.

8 II dr Jakub Adamski, *O genetycznej i chronologicznej zależności portali augustiańskiego kościoła św. Katarzyny na Kazimierzu w Krakowie i fary św. Elżbiety w Koszycach*

Tekst opublikowany jako:

O genetycznej i chronologicznej zależności portali augustiańskiego kościoła św. Katarzyny na Kazimierzu w Krakowie i fary św. Elżbiety w Koszycach, „Folia Historiae Artium”, Seria Nowa, 16, 2018, s. 35–61

8 III prof. Wojciech Bałus, *Lech Kalinowski, Erwin Panofsky, Hans Sedlmayr i problem z ikonologią*

Lech Kalinowski (1920–2004) w latach 1964–1965 przebywał w The Institute for Advanced Study w Princeton i tam osobiście poznał Erwina Panofsky'ego. Jednym z efektów owego pobytu był artykuł *Ikonologia czy ikonografia? Termin ikonologia w badaniach nad sztuką Erwina Panofsky'ego* przedstawiony na posiedzeniu Komisji Teorii i Historii Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie w roku 1970 i opublikowany dwa lata później po polsku. W artykule tym autor postawił tezę, że „stanowisko Panofsky'ego wobec terminu ikonologia było pełne zastrzeżeń i powściągliwe, a w pewnym stopniu nawet negatywne”. Swą rację udowadniał wychodząc od dziejów pojęć „ikonologia” i „ikonografia”. Wskazał najpierw, że słowo ikonologia, znane już Platonowi, rozpowszechniło się – m.in. dzięki książce Cezarego Ripy – w okresie wczesnej nowożytności i oznaczało wówczas normatywną, wzorcową wiedzę o obrazowym przedstawianiu pojęć ogólnych. Zmiana znaczenia nastąpiła na początku XX wieku, kiedy to terminem tym zaczęto określać metodę badania dzieła sztuki. Słowo użyte najpierw w formie przymiotnikowej przez Aby



Warburga, i tak powtórzone w podtytule rozprawy Georga Frommholda o idei sprawiedliwości w sztukach przedstawiających (*Eine ikonologische Studie*), w formie rzeczownikowej zastosowane zostało po raz pierwszy przez Godefridusa Johannes Hoogewerffa na określenie postępowania badawczego wyjaśniającego dzieło sztuki. Ikonologia dla holenderskiego historyka sztuki nadbudowywała się nad ikonografią, która była opisowa i inwentaryzacyjna, podczas gdy ikonologia miała charakter interpretacyjny. Ale obok Hoogewerffa w rozprawie pojawiły się odniesienia do dwóch innych badaczy o ikonologicznym nastawieniu: Panofsky'ego i Sedlmayra. Pierwszy z nich jako metodolog przywołany został tylko raz i to wyraźnie *en passant*, w przypisie, jako ten, który we wstępie do *Studies in Iconology* „obok innych podstawowych pojęć ikonologii (...) udowadnia, że w średniowieczu klasyczne motywy były stosowane do nieklasycznych tematów”. Natomiast drugi, posługujący się terminem ikonologia od końca lat 40. XX wieku (najprawdopodobniej od roku 1948), cytowany był szeroko we fragmencie mówiącym o generalnej zmianie, jaka zaszła w pojmowaniu sztuki w XII wieku.

Jak się wydaje Kalinowski dopiero pod koniec lat 50. XX wieku doszedł do przekonania, że metoda Panofsky'ego jest najbardziej płodna poznawczo. W tekście *Ikonologia czy ikonografia?* pisał: „Dopiero przez odczytanie wzajemnych powiązań wszystkich trzech zachodzących na siebie i wzajemnie oddziaływających na siebie warstw można wyjaśnić treści artystyczne i ideowe dzieła sztuki przedstawiające”. Pod koniec lat 50. XX wieku uczony zaczął też na swoich seminariach polecać studentom referowanie artykułów Panofsky'ego.

Przemiany, jakim ulegały poglądy metodologiczne Kalinowskiego od końca lat 40. XX wieku do końca następnej dekady znakomicie pokazują, że propozycja Panofsky'ego nie zrodziła się w próżni, lecz była kolejnym krokiem w dyskusjach nad sposobami badania treści dzieła sztuki. Badacze już wtedy mogli wybierać pomiędzy kilkoma odmianami ikonologii. Ta świadomość wyczuliła Kalinowskiego na używanie terminu ikonologia i pozwoliła mu dostrzec podobne wahania u autora *Studies in Iconology*. Artykuł krakowskiego uczonego z 1972 roku miał pokazać, że nie można automatycznie łączyć Panofsky'ego pojęciem ikonologii, bo pomysłów tak nazwanych było więcej i nie zawsze były one zgodne z ideami profesora z Princeton.

12 IV dr hab. Marek Walczak, dr Dobrosława Horzela, *Po rewolucji. Badania nad sztuką średniowieczną w Polsce od roku 1989*

Tekst opublikowany jako:

After the Revolution: Medieval Art Studies in Poland since 1989, [w:] *Umění a revoluce: pro Milenu Bartlovou, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze*, red. J. Lomová, J. Vybíral, Praha 2018, s. 66–99; *Badania nad sztuką średniowieczną w Polsce po roku 1989*, „Średniowiecze Polskie i Powszechne”, t. 11 (15), 2018, s. 262–297

10 V dr Mikołaj Getka-Kenig, *Traktat Sebastiana Sierakowskiego a problem popularyzacji wiedzy architektonicznej w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku*

Tekst opublikowany jako:

Traktat Sebastiana Sierakowskiego a problem popularyzacji wiedzy architektonicznej w Księstwie Warszawskim, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, 18, 2018, s. 63–91

21 VI dr Waldemar Komorowski, *Panoramy Krakowa czasów staropolskich. Obraz, znak, symbol, tekst*

Tekst opublikowany jako:

Widoki portretowe Krakowa z czasów staropolskich w badaniach historii miasta. Obraz, znak, symbol, tekst, „Zapiski Historyczne”, 84, 2019, z. 1, s. 135–167

11 X dr Piotr Pajor, *Transept katedry krakowskiej jako miejsce kultu św. Stanisława w XIV wieku – ewolucja koncepcji architektonicznej i topografii sakralnej*

W referacie zaprezentowano propozycję nowego odczytania faz budowy i przemian koncepcji architektonicznej centralnej części katedry na Wawelu oraz dziejów relikwii św. Stanisława w XIII i XIV wieku. Zarówno znane od czasu badań architektonicznych Sławomira Odrzywołskiego, jak i odkryte podczas niedawnych prac remontowych relikty w transepcie pozwalają na rekonstrukcję pierwotnego projektu katedry (z około roku 1320), który zakładał wzniesienie bardzo wąskiej nawy poprzecznej. Około roku 1340 lub nieco później transept został poszerzony do dzisiejszej postaci. Ustalenia te korespondują z wynikami analizy źródeł dotyczących lokalizacji relikwii św. Stanisława. Wbrew powszechnej opinii, według której główna partykuła relikwii już od kanonizacji w połowie XIII wieku spoczywała pośrodku katedry romańskiej, wydaje się, że aż do około połowy XIV wieku szczątki świętego biskupa znajdowały się w kaplicy św. św. Piotra i Pawła, przyległej do nawy południowej. W związku z tym wydaje się, że poszerzenie transeptu wiązało się z decyzją o translacji relikwii na środek kościoła i organizacji odpowiedniej oprawy ich kultu; inne partykule relikwii św. Stanisława czczono jednak w dwóch przyległych do korpusu kaplicach. Rozwiązanie to, nawiązujące może do architektury wczesnochrześcijańskiej, wydaje się jedną z najoryginalniejszych aranżacji tego rodzaju w architekturze późnośredniowiecznej.

22 XI mgr Justyna Łuczyńska-Bystrowska, *Neapolitański brewiarz lat około 1471–1475 w Bibliotece XX. Czartoryskich (sygn. Ms. Czart. 1211 IV) – dekoracja malarska i pismo*

Przedmiotem wystąpienia był franciszkański brewiarz (Muzeum Narodowe w Krakowie, Oddział Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 1211 IV) iluminowany w Neapolu przez Colę i Narda Rapicanów, miniaturzystów prowadzących królewskie skryptorium w Castel Nuovo w 2. połowie XV wieku. Na podstawie kalendarza rękopis datowany jest między 1458 a 1476 rokiem. W 1621 roku, kiedy kodeks został ofiarowany królowi Zygmuntowi III Wazie, dolna część bordiury na s. 21 została przemalowana, a oryginalną tarczę herbową zastąpiono herbem papieża Urbana IV (1261–1264). M. Jarosława-Gąsiorowska (*Les principaux manuscrits à peintures du Musée des Princes Czartoryski, à Cracovie*, „Bulletin de la Société Française de Reproduction de Manuscrits à Peinture”,

t. 18, 1935, s. 91–103) uznała, że przemalowana została jedynie tarcza herbowa, zaś otaczające ją czerwone pole z tiarą i kluczami piotrowymi należy do oryginalnej dekoracji malarskiej. Na tej podstawie badaczka związała rękopis z aktualnie zasiadającym na tronie piotrowym papieżem, Sykstusem IV (1471–1484). Nie można jednak zgodzić się z tą hipotezą ze względu na nietypowy dla brewiarza program ikonograficzny miniatur, który zdaje się być przeznaczony dla konkretnego, świeckiego odbiorcy z kręgu dworskiego. Ponadto, na zworniku gotyckiego sklepienia namalowanego na s. 21 znajduje się herb dynastii Aragonów. Zdaniem referentki brewiarz został wykonany dla królowej Neapolu Izabeli de Chiaromonte (1458–1465), pierwszej żony Ferdynanda I (zm.

1494). Podczas wystąpienia została omówiona dekoracja malarska brewiarza, ze szczególnym uwzględnieniem relacji miniatur i tekstu, który ilustrują, oraz kontekstu sztuki iluminatorskiej w Neapolu za panowania Ferdynanda I.

20 XII mgr Krzysztof J. Czyżewski, dr Marcin Szyma, dr hab. Marek Walczak, „*Madonny Jackowe*”. *Artystyczne i kultowe aspekty alabastrowych rzeźb w Krakowie, Przemyślu i Lwowie*

Tekst opublikowany jako:

„*Madonny Jackowe*”. *Kultowe i artystyczne aspekty alabastrowych figur w Krakowie, Przemyślu i Lwowie*, „Rocznik Krakowski”, 85, 2019, s. 49–107