

DOBROŚŁAWA HORZELA
Uniwersytet Jagielloński

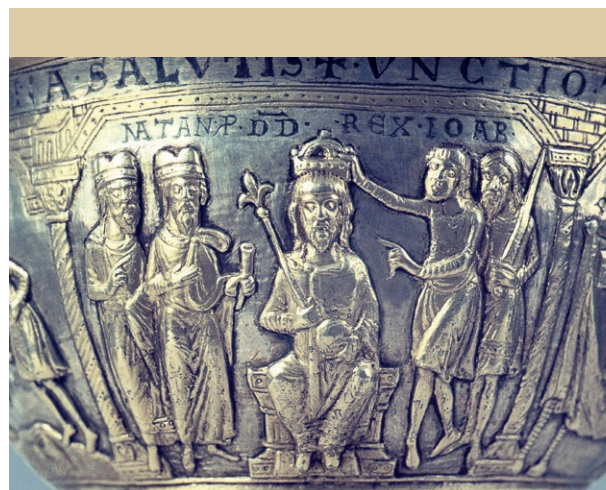
OMÓWIENIE

PIOTR SKUBISZEWSKI,
STUDIES IN MEDIEVAL ICONOGRAPHY.
COLLECTED ESSAYS 1962–2011, RED. JÓZEF GRABSKI

IRSA: CRACOW 2021, 768 SS.

Ukazały się studia zebrane Piotra Skubiszewskiego, nestora polskiej historii sztuki, bez wątpienia jednego z jej najwyższych cenionych w świecie reprezentantów. Pomysł wydawnictwa poddał i zrealizował Józef Grabski, szef Międzynarodowego Instytutu Badań nad Sztuką i wydawnictwa IRSA. Studia Skubiszewskiego dołączyły tym samym do liczącej już wiele tomów serii studiów historyków sztuki światowej klasy, od Jana Białostockiego, przez Moshe Barascha, Philippa P. Fehla, Patrika Reuterswårda, Seymoura Howarda po Stanisława Mossakowskiego.

Bywa, że książki tego rodzaju umykają uwadze czytelników, którzy wszak z publikowanymi w nich tekstami mogli i powinni byli zapoznać się przed laty. Nieśluszenie, bo trudno o lepszą okazję do przyjrzenia się naukowemu temperamentowi badacza, wiodącym myślom, stawianym pytaniom i stosowanym metodom. Ze swego ogromnego dorobku naukowego Piotr Skubiszewski wybrał czternaście artykułów dotyczących ikonografii dzieł sztuki powstałych we wczesnym i szczytowym okresie europejskiego średniowiecza. Większość z nich ukazała się po raz pierwszy w trudnodostępnych czasopismach lub pracach zbiorowych, toteż Autorowi i Wydawcy należy się wdzięczność za udostępnienie ich w jednym woluminie. Ponowna publikacja była okazją do usunięcia drobnych niedoskonałości językowych i terminologicznych pierwodruków, zasadniczo jednak tekstów nie poddano uaktualnieniu i opublikowano w języku pierwodruków. Ogromną korzyścią dla czytelnika jest uzupełnienie każdego z artykułów o autorski komentarz, dotyczący aktualnego stanu badań, rozbudowujący bibliografię o pozycje uznane przez Skubiszewskiego za wartościowe, a czasem podejmujący z nowszymi tezami krótką dyskusję. Nie



Piotr Skubiszewski

Studies
in Medieval
Iconography



do przecenienia jest też znaczące w stosunku do pierwodruków poszerzenie materiału ilustracyjnego (w sumie w książce zamieszczono 516, w większości barwnych reprodukcji znakomitej jakości).



Najstarszym z opublikowanych tekstów jest zamykające tom studium poświęcone ikonografii Pateny Kaliskiej, które po raz pierwszy ukazało się w 1962 roku (*La patène de Kalisz. Contribution à l'étude du symbolisme typologique dans l'iconographie*, s. 561–699), najmłodszym zaś pochodzący z 2011 roku artykuł *La Croix et les griffons. À propos d'un tympan roman de Wislica* (s. 347–467). Układem książki nie rządzi jednak chronologia pierwotnych druków, jest ona pomyślana raczej jako wyważony zestaw lektur do akademickiego kursu warsztatu historyka sztuki, wobec którego na myśl przychodzi uwaga Władysława Podlacha, zacytowana przez Piotra Skubiszewskiego podczas wykładu inauguracyjnego na Ogólnopolskim Kongresie Studentów i Doktorantów Historii Sztuki w 2013 roku, że metody badawcze najlepiej rozpatrywać w odniesieniu do własnych prac¹.

Piotr Skubiszewski uzyskał samodzielność naukową na podstawie rozprawy habilitacyjnej poświęconej Czarze Włocławskiej, tekstu dziś już klasycznego i będącego lekturą każdego studenta historii sztuki średniowiecznej w Polsce². Zapewne nie bez związku z tym faktem tom otwiera artykuł poświęcony właśnie Czarze. Napisany do książki pamiątkowej ofiarowanej Adamowi Labudzie artykuł pod znanym tytułem *Über die „Grenzen“ in der Frühmittelalterforschung. Der „Becher“ von Włocławek* (s. 15–43) czytany w odmiennym kontekście zyskuje rolę wprowadzenia, określającego niewzruszone przekonanie Autora o wartości historii sztuki jako tej dyscypliny, która dysponuje narzędziami umożliwiającymi prawidłową analizę unikalnej struktury dzieła sztuki. Zarazem tekst jest stale aktualnym wzywaniem do przekraczania utrwalonych granic, rozumianych tu jako nawyki myślowe, które zawsze ograniczają możliwości poznawcze (s. 36). We współczesnym, modnie „psychologizującym” języku potocznym, można by ten konieczny, choć ryzykowny akt określić mianem „przekraczania granic komfortu”, komfortu historyka sztuki. Skubiszewski w całej swojej działalności naukowej jest takim właśnie ryzykantem. Przekonany o wartości metod, jakimi dysponuje historia sztuki, świadomie wchodzi jednak w kompetencje historyka egzegezy biblijnej i historyka liturgii.

Opublikowany po raz pierwszy w roku 2006 artykuł o Czarze Włocławskiej dobitnie określa Skubiszewskiego jako badacza ukształtowanego w latach pięćdziesiątych XX wieku w Centre d'études supérieures de civilisation médiévale w Poitiers, w którym – jak z uznaniem wspominał po latach – historycy, historycy sztuki, literatury i muzyki oraz filozofowie spotykali się i prowadzili swoje badania nad europejskim średniowieczem w poszanowaniu zasady odrębności i metodologicznej tożsamości

poszczególnych dziedzin³. W Polsce wczesnym świadectwem nowoczesnego wówczas sposobu uprawiania mediewistyki stały się trzy wielkie sympozja w ramach działań Komitetu Nauk o Sztuce PAN, z których pierwsze w 1971 roku poświęcono sztuce i ideologii XIII wieku. Już we wstępie do materiałów z tego sympozjum Skubiszewski określał kierunek rozwoju współczesnej humanistyki jako dziedziny, która „staje się w coraz większym stopniu jedną wielką antropologią, w której pojedyncze zjawisko nie może już być dobrze rozumiane bez wyjaśnienia bardzo rozmaitych współczynników ludzkich myśli i poczynań”, co jednak nie zmienia „faktu, że nadal musimy i będziemy porządkować pytania w zależności od tego, jaki jest bezpośredni przedmiot badań”⁴. Mimo upływu dekad interdyscyplinarność, nie zawsze właściwie rozumiana, a jeszcze rzadziej dobrze realizowana, pozostaje w centrum postulatów mediewistyki.

Wspólnym mianownikiem tekstów zebranych w omawianym tomie jest problem kształtowania rozwiązań ikonograficznych w odpowiedzi na potrzebę komunikowania specyficznych treści teologicznych, egzegetycznych i liturgicznych. Wprowadzeniem do kwestii określenia ról przypisanych w tym procesie intelektualistom i artyście jest drugi z wybranych tekstów: *L'intellectuel et l'artiste face à l'oeuvre à l'époque romane* (s. 45–113), oparty głównie na analizie źródeł pisanych, konfrontowanych jednakże z praktyką artystyczną – jak wówczas, gdy mowa o relacji między strukturą dyskursu teologicznego, a strukturą programu ikonograficznego dzieła sztuki. Problem relacji między światem spisanych idei a światem obrazów znajduje pogłębienie w kolejnych tekstach wybranych do zbioru, począwszy od *Maiestas Domini et liturgie* (s. 115–237), jednego z najnowszych studiów w tomie (2005). Liczące ponad 120 stron, mogłoby zostać wydane jako odrębna monografia (niejedyny to tak obszerny tekst w zbiorze), ale w rozumieniu Autora stanowi ledwie zarys najistotniejszych kwestii, którego punktem wyjścia jest podkreślana w nowszej historii sztuki rola wystroju artystycznego kościoła jako czynnik (*agent*) liturgii Kościoła równie istotny, jak słowo i gest (s. 117). Uważne przestudiowanie kontekstów, w jakich pojawia się temat Majestatu Pańskiego, pozwoliło Skubiszewskiemu na postawienie trafnych pytań i wyciągnięcie świeżych wniosków w odniesieniu do pozornie znanego i dobrze przepracowanego tematu. Ten rodzaj wnikliwości cechuje całą drogę naukową Autora, co dobrze ilustruje choćby kolejny tekst w tomie: *La place de la Descente aux Enfers dans les cycles christologiques préromans et romans* (s. 239–255), opublikowany w 1982 roku, ale będący wynikiem wcześniej podjętych badań

¹ P. SKUBISZEWSKI, *Moja historia sztuki*, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, 14, 2014, s. 5.

² Idem, *Czara Włocławska. Studia nad spuścizną Wschodu w sztuce wczesnego średniowiecza*, Poznań 1965 (= Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk: Wydział Historii i Nauk Społecznych. Prace Komisji Historii Sztuki, 7, z. 1).

³ Idem, *Przed dziełem sztuki. Wspomnienia ze studiów*, „Artium Quaestiones”, 30, 2019, s. 314.

⁴ Idem, *Przedmowa*, [w:] *Sztuka i ideologia XIII w. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk*. Warszawa, 5 i 6 IV 1976 r., red. idem, Wrocław i in. 1974, s. 8.

nad cyklem wielkanocnym Ołtarza Mariackiego⁵. Pytanie o pierwotny układ kwater w powstałym u kresu średniowiecza dziele Wita Stwosza było punktem wyjścia do przeprowadzenia głębokiego studium sięgającego początków i rozwoju egzegezy tego epizodu, interpretowanego bądź jako część historii paschalnej, bądź jako akt finalny chrystusowej walki z grzechem i śmiercią – i w zależności od przyjętego rozumienia zajmujący w ramach cyklów narracyjnych różne pozycje. W przypadku badań nad dziełami, takimi jak retabula lub przeszklenia witrażowe, których pierwotna struktura uległa lub mogła ulec zmianom, zadawanie pytań podstawowych jest kluczowe, ale szukanie odpowiedzi żmudne i wymagające znakomitego warsztatu.

W polskiej historii sztuki Piotr Skubiszewski jest postacią szczególnie ważną m.in. jako ten, który otwierał ją na język strukturalizmu. Wspominając swoje poznawcze studia, Badacz przywoływał m.in. dar prof. Szczęsnego Dettloffa, który – prezentując studentom rozłożony wówczas na części Ołtarz Mariacki – potrafił w wyobraźni uczniów wytworzyć obraz dzieła „w całej jego złożonej relacji między szczegółami a całością”⁶. Swoją wrażliwość i talent do ujmowania strukturalnych relacji w dziele sztuki dojrzały już Skubiszewski przeniósł na poziom nowoczesnej podówczas refleksji metodologicznej. *Elementy metodologii*, tekst opublikowany w podręcznikowym *Wstępie do historii sztuki* z 1973 roku oraz bardziej rozbudowany: *O dwóch podstawowych sposobach uprawiania historii sztuki* z 1974 roku do dziś stanowią w Polsce podstawową lekturę wprowadzającą w krąg metodologii historii sztuki⁷. Skubiszewski postrzega obraz jako komunikat, którego zrozumienie wymaga przede wszystkim analizy jego struktury. Nie negując konieczności studiów nad typami i motywami, postuluje on wyjście poza ten rodzaj badań, a w zamian objęcie analizy struktury obrazu, która decyduje o znaczeniu. To myśl wprowadzająca do studium *Ecclesia, Christianitas, Regnum et Sacerdotium dans l'art des X^e et XI^e siècles. Idées et les structures des images* (s. 257–349), znajduje też rozwinięcie w pozostałych tekstach tomu, jak choćby w poświęconym rzadkiemu typowi ikonograficznemu Zwiastowania z dwoma aniołami (*Une Annonciation à deux anges à Issoire*, s. 423–435) czy rozbudowanym cyklem narracyjnym, jak ilustracje żywota św. Marcina z Tours (*Une 'Vita sancti Martini' illustrée de Tours (Bibliothèque Municipale, ms. 1018)*, s. 521–559) albo cykl żywota św. Radegundy (*Un manuscrit peint de la 'Vita Radegundis' conservé à Poitiers. Les idées hagiographiques de Venance Fortunat et la spiritualité monastique*

du XI^e siècle, s. 483–519). Myśląc o korzyściach płynących z wydania omawianego tomu, nie odmówię sobie uwagi, że młodych adeptów naszej dyscypliny najtrudniej skłonić do przełamywania przemożnej chęci bezrefleksyjnego katalogowania typów i motywów, dlatego lektura tekstów zebranych w tomie jawi się jako wciąż aktualna zachęta do zrozumienia pożytków płynących z analizy struktury dzieła sztuki.

Triada zamykających tom studiów: *Die Bildprogramme der romanischen Kelche und Patenen* (1982) (s. 561–669), *The Iconography of a Romanesque Chalice from Trzemeszno* (1971) (s. 671–713), *La patène de Kalisz. Contribution à l'étude du symbolisme typologique dans l'iconographie* (1962) (s. 715–741) to chyba najczęściej cytowane w polskiej historii sztuki romańskiej artykuły Skubiszewskiego. Przypominają one o jeszcze jednej istotnej korzyści, jaką czerpiemy ze światowej renomy Autora – udało mu się mianowicie wprowadzić dzieła sztuki romańskiej w Polsce w obieg międzynarodowej humanistyki. W tym kontekście, w wydanym właśnie tomie ciekawy dialog prowadzi dwa teksty: *Le trumeau et le linteau de Moissac: un cas de symbolisme médiéval* (s. 351–421), poświęcony ikonografii jednego z najbardziej rozpoznawalnych dzieł wielkiej sztuki romańskiej we Francji, oraz *La Croix et les griffons. À propos d'un tympan roman de Wislica* (s. 437–467), traktujący o niepozornym małopolskim tympanonie, który choć artystycznie odległy od oksytańskiego arcydzieła, okazuje się młokrewnie ikonograficznie, choć powstały w zupełnie innych okolicznościach religijno-politycznych.

Odtwarzając specyficzny kontekst społeczny, w jakim powstawały dzieła sztuki, chce Autor przede wszystkim – jak deklaruje we wstępie do książki – zobaczyć osobę, człowieka, który stoi zawsze za dziełem sztuki („Of course, whilst looking at the object, we wish primarily to see the person stood who behind it”, s. 13). Deklaracja doświadczonego badacza, materializująca się w jego tekstach na różny sposób, ale najsilniej chyba uderzająca w krótkim studium rzeźbionych konsoli portalu Sądu Ostatecznego południowego transeptu katedry w Chartres (*Deux consoles chartraines: Le maître d'oeuvre et son « patron » devant le Jugement Dernier*, s. 469–481), przywodzi na myśl jeden z bardziej przejmujących passusów z jego wcześniejszej twórczości. W roku 1978 Skubiszewski stwierdzał: „Człowiek bardzo głęboko odczuwa swoją odrębność wobec otaczającej go rzeczywistości. To podstawowe doświadczenie nieprzekraczalnej granicy leży u podłoża wszelkiej refleksji o stosunku między jednostką a światem. Doświadczenie to wyciska również głębokie piętno na badaniu historyka, który stale musi ujmować przeszłość w przeciwstawnych kategoriach: jednostka — otoczenie. Nie inaczej jest w historii sztuki, która mając za swój właściwy przedmiot dzieło sztuki, czyni go fragmentem historii tylko poprzez osobę twórcy. I nie ma tutaj zasadniczego znaczenia, czy osoba ta jest nam znana czy nie. Następuje bowiem – uświadomiony lub nie-uświadomiony – proces rekonstrukcji osobowości artysty i tylko tą drogą odnosimy jego dzieła do tego wszystkiego

⁵ Idem, *Cykl wielkanocny w Ołtarzu Mariackim Wita Stwosza*, „Rocznik Historii Sztuki”, 12, 1981, s. 43–83.

⁶ Idem, *Przed dziełem sztuki*, 309–310 (jak przyp. 3).

⁷ Idem, *Elementy metodologii*, [w:] *Wstęp do historii sztuki*, t. 1: *Przedmiot – metodologia – zawód*, red. P. Skubiszewski, Warszawa 1973, s. 213–311; idem, *O dwóch podstawowych sposobach uprawiania historii sztuki*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, 17, 1974, nr 5, s. 57–85.

w świecie zewnętrznym z czym chcemy je wiązać. Jako naprawdę bliską i zrozumiałą w przeszłości odczuwamy tylko tworzącą jednostkę ludzką [...]. Jednostka ludzka jest ostatecznym sprawdzianem sensowności naszych konstrukcji historycznych i jedynym pewnym punktem ich oparcia”⁸. Mimo że cytat pochodzi z tekstu poświęconego badaniom nad stylem artysty, to wydaje się dobrze odzwierciedlać spojrzenie Skubiszewskiego na sens uprawiania historii sztuki w ogóle. Gdy brawurowo, ale z właściwym sobie chłodnym pietyzmem analizuje strukturę dzieła, rdzeń jego działań jest jasny: nazwać i zrozumieć to, co jest w nim owocem złożonych procesów historycznych i odróżnić od tego, co jednostkowe.

Klarowność stawianych pytań, precyzja wyводу i ogrom erudycji (używanej nie dla onieśmielenia czytelnika, ale zawsze w służbie powziętych na wstępie zadań) uczyniły z Piotra Skubiszewskiego autorytet mediewistyki historycznoartystycznej. Choć ostatnie dziesięciolecia rozwoju humanistyki przynoszą wciąż nowe propozycje metodologiczne, to aktualne pozostaje – tak klarowne w tekstach Skubiszewskiego – wezwanie, by trzymać się źródła, którym dla historyka sztuki jest zawsze i przede wszystkim samo dzieło sztuki. W średniowieczu warsztatu uczono się od mistrza. W roku swoich 90. urodzin Profesor ofiarował nam wspaniałą prezent: lekcję najwyższej próby rzemiosła.

⁸ Idem, *Pojęcie stylu artysty. Rozważania wstępne*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 40, 1978, s. 39.