

KRONIKA KOMISJI HISTORII SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI ZA ROK 2021

WŁADZE KOMISJI

przewodniczący:
prof. dr hab. Adam Małkiewicz († 25 VI 2021)

zastępca przewodniczącego:
dr hab. Marek Walczak, prof. UJ

sekretarze:
dr Wojciech Walanus
dr Joanna Ziętkiewicz-Kotz

ODCZYTY W ROKU 2021

Z powodu ograniczeń sanitarnych spowodowanych pandemią COVID-19, w okresie od stycznia do czerwca posiedzenia Komisji odbywały się w formie zdalnej, za pomocą platformy Microsoft Teams, zaś od października do grudnia – w formie hybrydowej.

14 I dr Dobrosława Horzela, *Maria – Krzew Gorejący. W poszukiwaniu źródeł typu ikonograficznego i przyczyn jego popularności w małopolskim malarstwie witrażowym początku XV w.*

Tekst ukaże się jako: *The Burning Bush Virgin. In Search for the Origins of the Iconographic Type and Reasons for its Wide Currency in Stained Glass of Lesser Poland at the Beginning of the Fifteenth Century*, „Artibus & Historiae” 86, 2022

11 II prof. dr hab. Jan Ostrowski, *Z problematyki technologicznej rzeźby lwowskiej w. XVIII*

Badania nad technikami stosowanymi przez artystów, niezależnie od epoki, pozostają daleko w tyle za głównym nurtem prac historyków sztuki, skoncentrowanych na problematyce historycznej i formalnej. Jeżeli chodzi o rzeźbę – stosunkowo wiele wiadomo na temat metod pracy snycerzy późnogotyckich oraz nowożytnych rzeźbiarzy w marmurze. Podobnych opracowań brak dla snycerki osiemnastowiecznej, a zestawienie wiarygodnych danych na temat technik stosowanych przez środkowoeuropejskich rzeźbiarzy epoki baroku

wymagałoby kwerend w archiwach urzędów konserwatorskich kilkunastu krajów.

Materiałem pozwalającym na podjęcie już teraz takich badań są zasoby rzeźby z kręgu lwowskiego, szczęśliwie uratowane przed zniszczeniem za czasów władzy sowieckiej, obecnie łatwo dostępne w zbiorach muzealnych, a ze względu na utratę polichromii i złocień oraz inne uszkodzenia odsłaniające swą „wewnętrzzną” strukturę. Ich ogląd ujawnia stosowanie na szeroką skalę metody „mozaikowej” konstrukcji bloku figury z kilku, a nawet kilkunastu kawałków drewna, sklejonych oraz łączonych drewnianymi czopami i żelaznymi kłami. Takie postępowanie redukowało koszt materiału, ułatwiało opracowanie figury o złożonej sylwetce oraz zabezpieczało rzeźbę przed pękaniem. Tego rodzaju technologia występuje w niemal wszystkich dziełach Jana Jerzego Pinla i jego kręgu. Budowa bloku rzeźby z 2–3 kawałków i dołączanie dodatkowych elementów w celu wykonania partii odstających od trzonu figury była znana w rzeźbie późnogotyckiej i często występuje także w epoce baroku. Nie udało się natomiast natrafić na szersze stosowanie metody „mozaikowej” w innych ośrodkach rzeźbiarskich. Może to być wskazówką na temat jej oryginalności, ale może wynikać z braku dostępu do odpowiednich badań.

Rzeźba skonstruowana metodą „mozaikową” wymagała polichromii i złocień lub pokrycia warstwą wyprawy, naśladującej marmur, alabaster lub porcelanę (we Lwowie to ostatnie zadanie realizowali rzemieślnicy określani jako *mozaści*). Zestawienie informacji źródłowych dotyczących rzeźby lwowskiej z osiemnastowiecznymi podręcznikami technologii malarskiej świadczy o tym, że w kręgu lwowskim stosowano szeroki wachlarz rozwiązań tego rodzaju, identyczny z metodami spotykanymi w rzeźbie niemieckiej i francuskiej. Uderza także bogactwo terminologii odnoszącej się do kolorów, zawarte w osiemnastowiecznych archiwaliach lwowskich, szczególnie w umowach z artystami na wykonanie polichromii i złocień.

11 III dr hab. Marek Walczak, prof. UJ, *Czy Jan Długosz czytał Witruwiusza?*

Tekst opublikowany w: M. Walczak, *Do źródła*, Kraków 2020 (Studia z historii sztuki dawnej Instytutu Historii Sztuki

Uniwersytetu Jagiellońskiego i Muzeum Narodowego w Krakowie, IX), s. 323–348

8 IV dr Magdalena Kunińska, „Sztuka. Zarys jej dziejów” (1872): *dyscyplinarny i polityczny kontekst podręcznika przeglądowego Józefa Łepkowskiego*

Tekst opublikowany jako: *Sztuka. Zarys jej dziejów* (Art. A Survey of its History, 1872): *The Disciplinary and Political Context of Józef Łepkowski's Survey of Art History*, w: *Periodization in the Art Historiographies of Central and Eastern Europe*, red. S. Kallestrup, M. Kunińska, M.A. Mihail, A. Adashinskaya, C. Minea, New York 2022, s. 105–120

13 V dr Tomasz Szybisty, *Półmrok, ćwiczenie oka i dar botanika. Kilka uwag o młodzieńczej apologii Goethego „Von deutscher Baukunst”* (1772)

Celem wystąpienia była analiza trzech wybranych aspektów apologii Johanna Wolfganga Goethego *Von deutscher Baukunst* (1772). Utwór ten, poświęcony katedrze w Strasburgu, wyznacza jeden z przełomowych momentów w postrzeganiu gotyku w wieku XVIII. Pierwsza część rozważań dotyczyła roli przytłumionego światła i mroku w procesie zrozumienia zasad rządzących architekturą gotyckiej budowli. Za dnia, w pełnym blasku słońca, architektura świątyni fascynuje, ale wymyka się rozumowi. Dopiero zmierzch inicjuje w oku patrzącego stopienie się niezliczonych elementów katedry w jednolite dzieło, zaś pełne poznanie systemu jej proporcji następuje nocą. Goethe wykorzystuje więc obiegowe w 2. połowie XVIII wieku skojarzenie architektury gotyckiej z ciemnością, które – zwłaszcza w literaturze pięknej tego czasu – miało służyć wywołaniu odczucia wzniosłości, niesamowitości czy nawet grozy, ale odwraca jego sens: mrok nie jest w jego tekście domeną emocji, lecz medium poznania racjonalnego, w czym upatrywać można nie tylko subtelnej gry z symboliką oświecenia czy polemiki z poglądami Winckelmana, ale i próbę stworzenia wzorca percepcji respektującego odmienne uwarunkowania świetlne panujące na Północy, a w konsekwencji zapewniającego „strukturalną homologiczność” warunków produkcji i odbioru dzieła sztuki. W dalszej części wystąpienia omówione zostało zagadnienie dezaktywacji spojrzenia. Zatarcie detali katedry w wieczornym półmroku, które stanowi podstawę syntetycznego oglądu budowli, nie jest bowiem tylko efektem zmiany warunków percepcji, lecz również konsekwencją zmęczenia oka. Motyw ten należy niewątpliwie rozpatrywać jako refleks ówczesnej debaty o hierarchii zmysłów i ich roli w odbiorze sztuki, ale być może także jako refleks poglądów Herdera, który zalecał, by rzeźb nie oglądać w świetle dnia, lecz dotykać nocą, gdyż to zmysł haptyczny, a nie wzrok miał być gwarantem poznania niezafałszowanego, osiągniętego drogą niespiesznego i intymnego obcowania z dziełem. Zamknięcie referatu stanowiła intertekstualna analiza obecnych w młodzieńczym tekście Goethego motywów botanicznych, w tym zwłaszcza „chusty z darami, pełnej kwiecica, liści, zeschniętej trawy i mchu, i wyrosłych przez noc grzybów”, która już na wstępie utworu złożona zostaje budownicemu katedry. Okazuje się, że poza nawiązaniem do wizji św. Piotra w Jaffie, które nakazuje odczytywać ów gest jako symboliczne anulowanie odium ciężącego nad gotykiem, *passus* ten jest najprawdopodobniej również

filipiką skierowaną w tezy Marca-Antoine'a Laugiera, z którymi Goethe rozprawia się zresztą i w innych częściach swojej apologii.

10 VI dr Joanna Utzig, *Przeszklenia witrażowe cystersów w XII i 1. połowie XIII w. jako wyraz „starożytnej prostoty zakonu”*

Rozszerzona wersja tekstu opublikowana jako: *Ancient Remedies for New Ideas. Possible Sources of the Cistercian Stained-Glass Technique and Style*, w: *30th International Colloquium of the Corpus Vitrearum. The Concept and Fabrication of Stained Glass from the Middle Ages to the Art Nouveau*, [b. m. w.] 2022, s. 133–140

14 X prof. dr hab. Piotr Krasny, *Zakażenie bólem ofiar i nadzieja pokładana w religii. Przedstawienia zarazy w sztuce nowożytnej*

Tekst opublikowany jako: *Sztuka wobec epidemii w epoce nowożytnej*, „Kosmos. Problemy Nauk Biologicznych”, 70, 2021, nr 3, s. 535–549

25 XI dr hab. Jakub Adamski, dr Piotr Pajor, *Dzieje budowy gotyckiej katedry krakowskiej (1320–1364) w świetle najnowszych badań*

W wystąpieniu przedstawione zostały niektóre wyniki badań przeprowadzonych w ramach grantu finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki nr rej. DEC-2016/21/B/H52/00598; całość opracowanego materiału zostanie opublikowana w postaci książkowej pt. *The Gothic Cathedral in Cracow and the European Architecture around 1300*.

Zasadniczą treścią referatu była prezentacja skorygowanej w stosunku do dawniejszych ustaleń rekonstrukcji faz budowy zachowanego do dziś kościoła, w ogólnym zrzębie wzniesionego, co nie budzi wątpliwości, w latach 1320–1364. Wbrew dawniejszym sugestiom, chór kościoła jest budowlą zasadniczo jednorodną, charakteryzującą się konsekwentną i przemyślaną gradacją form od prostych, lecz wyrafinowanych w kaplicy św. Małgorzaty, do bardzo plastycznych i bogatych w chórze. Przeniesienie z Krakowa do Wrocławia inicjatora budowy, bp. Nankera (1326), i zastąpienie go przez Jana Grotowica nie miało większego wpływu na kształt realizowanego wówczas chóru. Choć ołtarz główny konsekrowano w 1346 roku, to jednak cała wschodnia część katedry zasadniczo ukończona została zapewne jeszcze u schyłku poprzedniej dekady. Pierwotny projekt zakładał jednak wzniesienie w połowie kościoła nietypowo wąskiego transeptu (o ramionach na planie takim samym, jak przęśla obejścia), który, podobnie jak styl chóru, znajduje analogie we współczesnej architekturze Alzacji (kościół Saint-Pierre-le-Jeune w Strasburgu) i Lotaryngii (kościół Antonitów w Pont-à-Mousson). Poszerzenie transeptu wiązało się zapewne z decyzją o umieszczeniu w nim relikwii św. Stanisława, wcześniej przechowywanych w kaplicy przy nawie południowej. W zbliżonym czasie doszło też jednak do rozpadu warsztatu kamieniarskiego (w tym chwilowego braku dobrych rzemieślników), a także zmiany podstawowego materiału z piaskowca na wapień pińczowski i jurajski; z nowego budulca wykonano już sklepienie chóru.

Budowa korpusu nawowego rozpoczęła się zapewne niedługo po 1340 roku i prowadzona była wedle projektu

kontynuującego formy chóru, które jednak poddano pewnym drobnym modyfikacjom, lekko unowocześniono i wzbogacono o ozdobne nisze baldachimowe w służkach. Ostatecznie zrealizowano też nawy bardzo krótkie, bo zaledwie trzyprzęsłowe, nadto silnie zniekształcone z uwagi na podjętą najprawdopodobniej dopiero na tym etapie decyzję o zachowaniu zachodniej krypty, wież i fragmentów kaplic poprzedniej katedry. Korpus powstał w dwóch fazach – do 1349 roku przeszło wschodnie, następnie zaś inna ekipa wzniosła dwa kolejne; okoliczności i dokładny czas wymiany warsztatu nie są uchwytne. Prace ostatecznie ukończono zapewne bezpośrednio przed konsekracją kościoła w 1364 roku; niesłuszne okazało się wiązanie z końcem budowy dokumentu bp. Boddzanty z 1359 roku.

9 XII dr hab. inż. arch. Jacek Czechowicz, prof. PK, mgr Krzysztof Czyżewski, dr Marcin Szyma, dr hab. Marek Walczak, prof. UJ, *Grób i nagrobki św. Jacka do końca XVI w.*

Tekst ukaże się w: „Rocznik Krakowski” 88, 2022

Na grudniowym posiedzeniu ogłoszono wyniki wyborów prezydium Komisji, przeprowadzonych drogą korespondencyjną. Przewodniczącym Komisji został prof. dr hab. Marcin Fabiański, zastępcą przewodniczącego – dr hab. Marek Walczak, prof. UJ, a sekretarzem – dr Wojciech Walanus.