Dr hab. Monika Jakubek-Raczkowska, prof. UMK
Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ
pani mgr Justyny Łuczyńskiej-Bystrowskiej

Dekoracja malarska neapolitańskiego Brewiarza z lat ok. 1455–1476 w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie, sygn. Ms. Czart. 1211

Pani Justyna Łuczyńska-Bystrowska już od czasu studiów magisterskich zajmuje się średniowiecznymi kodeksami iluminowanymi, przede wszystkim w aspekcie wartości artystycznej ich dekoracji miniatorskiej. Jej zainteresowanie tą problematyką przejawiło się już w ramach pracy magisterskiej pisanej pod kierunkiem prof. Marka Walczaka (2012–2013), którą poświęciła cennemu kodeksowi *Revelationes Sanctae Birgitte* z Biblioteki Narodowej (II 3310); wyniki tych badań zostały przez autorkę opublikowane w dwóch odrębnych artykułach w tomach „Studiów z Historii Sztuki Średniowiecznej", wydawanych przez jej macierzysty Instytut Historii Sztuki UJ (2014 i 2015). Od tamtej pory opublikowała kilka innych tekstów naukowych, odbywała praktyki w zbiorach bibliotecznych i pracowała w grantach, doskonaląc swe umiejętności w zakresie opisu i analizy kodeksów rękopiśmiennych; wzięła udział w dziesięciu konferencjach, w tym zagranicznych (w Pradze, Wiedniu i Katanii) oraz w trzech kolejnych edycjach specjalistycznego sympozjum *Textus et pictura* w Toruniu, na którym należy do stałej, a przy tym niezbyt licznej reprezentacji historyków sztuki młodego pokolenia, zajmujących się księgami iluminowanymi. Odrębną uwagę poświęciła krakowskiemu graduałowi brata Wiktoryna; jej studia w tym zakresie również zostały częściowo opublikowane, m. in. w wydanej przed rokiem wieloautorskiej monografii *Textus et pictura. Średniowieczny kodeks rękopiśmienny jako nośnik treści, znaczeń i wartości artystycznych.* Kilka tekstów wydanych w l. 2014, 2017 i 2019 dokumentuje też postępy jej pracy nad tematem dysertacji, które śledziłam z zainteresowaniem. Realizacja tego przedsięwzięcia była wsparta licznymi kwerendami zagranicznymi i autopsją porównawczą kodeksów w zbiorach francuskich, hiszpańskich, włoskich i brytyjskich oraz stypendium fundacji z Brzezia Lanckorońskich w Rzymie. Pani Justyna Łuczyńska-Bystrowska jest ś1)ietnie zapowiadającą się badaczką kodeksów iluminowanych, z ciekawym dorobkiem publikacyjnym, dobrze przygotowaną do dalszej pracy z rękopisami i rozwoju umiejętności znawczych w tej trudnej dziedzinie badań nad spuścizną średniowiecza, wymagającej coraz dalej idącej specjalizacji.

Przedłożona do oceny dysertacja doktorska poświęcona jest jednemu dziełu XV-wiecznej produkcji rękopiśmiennej – iluminowanemu brewiarzowi ze zbiorów Biblioteki XX. Czartoryskich w Krakowie Ms.Czart.1211. Jest to dość duży (295 x 207 mm) i pokaźny (572 karty) kodeks proweniencji neapolitańskiej – nie jedyny iluminowany rękopis italski zbiorach polskich, ale o szczególnej wartości. Jako jeden z najbogatszych pod względem artystycznym produktów luksusowych ze skryptorium królewskiego Aragonów, posiadający interesującą historię (jako własność wpierw królewska / neapolitańska, później papieska, wreszcie – Zygmunta III Wazy) w pełni zasługuje na osobną monografię, jaką jest praca pani Łuczyńskiej-Bystrowskiej, zamknięta w dwóch tomach (t. 1 – 310 stron tekstu, wykaz bibliograficzny i aneks z badań technologicznych s. 21, t. II – album 283 ilustracji ze spisem). Warto odnotować, że choć z pozoru temat dysertacji może wydawać się wąski, to jednak zadanie wieloaspektowej analizy kodeksu iluminowanego, przekraczające znacząco ramy jednej dyscypliny, jest zawsze poważnym wyzwaniem naukowym.

Głównym celem dysertacji, jak sugeruje jej tytuł, była styloznawcza analiza dekoracji iluminatorskiej tej księgi; została ona osadzona na szerokim tle rękopiśmiennej wytwórczości neapolitańskiej w 2. połowie XV wieku (co warto było w tytule również zasygnalizować i należałoby to rozważyć w przyszłości). Autorka, co oczywiste, musiała jednak wyjść poza warstwę artystyczną, dokonując również znawczej analizy struktury dzieła (rozdział 3), co samo w sobie jest zadaniem transdyscyplinarnym, wymagającym opanowania przynajmniej podstaw kodykologii, paleografii, tegumentologii i innych subdyscyplin w badaniach nad książką. Pani Justyna Łuczyńska-Bystrowska ma tego pełną świadomość – jej właściwe analizy poprzedza obszerna refleksja metodologiczna i metodyczna, wynikająca z przeglądu najnowszych kierunków w zakresie kodykologii oraz tendencji w historii sztuki (rozdział 2), w której Autorka podkreśla, że kompleksowa analiza dzieł rękopiśmiennych „wymusza [...] potrzebę przekraczania i modyfikowania horyzontu metodologicznego" (s. 12). Doceniając świeżość spojrzenia na aktualia badawcze, zachęcałabym p. Łuczyńską-Bystrowską do opublikowania odrębnego syntetyzującego studium, poświęconego tym tendencjom w badaniach nad manuskryptami; byłoby ono przydatne w wyznaczaniu dalszych, nowoczesnych dróg w identyfikacji i interpretacji dziedzictwa rękopiśmiennego. Ze wstępnego rozpoznania głębi i złożoności problemów badawczych przebija pasja Autorki, jej gotowość do przekraczania granic dyscypliny i szacunek wobec substancji materialnej badanych dzieł rękopiśmiennych. Na potrzeby badań proweniencyjnych posłużyła się wynikami badań tzw. nieniszczących – dokumentacją w światłach technicznych (UV i IR) oraz pomiarami składu pierwiastkowego spektrometrii rentgenowskiej (XRF i Makro-XRF), wykonanymi przy dekoracji przemalowanej strony 21. Zastosowanie tych metod wymaga zaakcentowania, gdyż podobne badania (na Zachodzie już wchodzące do podstawowego standardu analitycznego) nadal są w studiach polskich rzadkością, mimo że nie są bardzo kosztowne, a przede wszystkim – nie ingerują znacząco w substancję zabytkową. Przede wszystkim jednak traktowane są u nas w pierwszej kolejności jako instrumentarium konserwatorskie, a przecież – co wykazuje także praca p. Bystrowskiej – wnoszą istotne elementy poznawcze do historii sztuki.

OCENA MERYTORYCZNA TEZ PRACY

Pierwszym etapem rozpoznania rękopisu, przedstawionym w dysertacji, jest jego opis kodykologiczny, obejmujący strukturę (materiał, składki), pismo (tu zwraca uwagę specjalistyczna wiedza Autorki w zakresie pisma italskiego, tzw. rotundy), oprawę, stan zachowania, treść (w której trochę zabrakło przytoczenia całości kalendarza), wreszcie – dekorację: główny temat tej pracy. Zwraca uwagę, że mimo nakreślonej w rozdziale 2. bardzo szerokiej perspektywy badawczej, autorka jest w swych analizach wierna (mimo wszystko) tradycyjnemu ujęciu historii sztuki, co trudno wytykać jako wadę (wszak praca jest napisana w naukach o sztuce), ale należy uczulić na możliwość pewnego wyjścia poza ich ramy także w samej warstwie analiz dekoracji. We wstępie Autorka przytacza wprawdzie za Kathryn Rudy istotne pytania: „jaka jest rola miniatur i rysunków w całościowej stratygrafii rękopisu" i „czy [...] korespondują z tego treścią" (s. 40). Na te kwestie prowadzona w pracy analiza nie przynosi jednak odpowiedzi, natomiast ujawnia się w niej pewien konserwatyzm metodologiczny, charakterystyczny dla wybitnych skądinąd, ale już starej daty ujęć historii sztuki. Zdradza go zwłaszcza dokonana przez Autorkę hierarchizacja opisu i ograniczenie właściwych analiz przedstawionych w kolejnych rozdziałach pracy niemal wyłącznie do zagadnienia wyobrażeń figuralnych, posiadających swój „styl" i „ikonografię"; pozostałe elementy dekoracji, choć również dla rozpoznania jej tradycji istotne, zostają zmarginalizowane. Znajduje to odzwierciedlenie nawet w warstwie ilustracyjnej. Poza wyimkami z zapisu tekstowego, jakie towarzyszą analizie paleograficznej, w tomie ilustracyjnym nie ma żadnej fotografii całej karty (poza tzw. frontyspisem na s. 21); nie znamy kompozycji kart bez dekoracji, nie ma reprodukcji żadnej karty, zdobionej tylko inicjałami i marginalnymi wypustkami. Opis dekoracji w rozdziale 3. jest podporządkowany jej charakterowi artystycznemu, a nie jej miejscu w księdze czy funkcji w kompozycji kart lub treści tekstów. Na margines zepchnięte zostały zdobienia kaligraficzne, a przewagę zyskuje dekoracja malarska, w której miejsce pierwsze w hierarchii przypadło przedstawieniom figuralnym (np. s. 65: „poniżej miniatury znajduje się inicjał B"). Dekoracja ta została w wywodzie podzielona na „figuralną" oraz „roślinną i geometryczną", do tej drugiej kategorii Autorka zaliczyła inicjały, wypustki, bordiury etc. Ginie w tym miejscu postulat „całkowitości".

I tak, po pierwsze, w pełnym opisie zdobień powinny zostać wyodrębnione różne ich typy: lombardy (jest ich w kodeksie bardzo dużo, w tym złote – co ma znaczenie dla oceny jakości i wartości manuskryptu), inicjały kaligraficzne, inicjały tzw. historyczne, wreszcie – miniatury, jako elementy do struktury księgi przydane, dla jej funkcjonowania – niekonieczne, choć pod względem jej estetyki najbardziej spektakularne. Po drugie, typ dekoracji powinien zostać związany z jej miejscem w tekście i znaczeniem dla jego czytelności i układu graficznego. Tymczasem nader liczne w księdze inicjały zdobione filigranem piórkowym wzmiankowane są w dysertacji jedynie raz, w opisie na s. 62 – a przecież ten filigran, choć bardzo skromny, reprezentuje konkretną italską tradycję (tzw. typ pięciolinii) i zasługuje na choćby krótki komentarz w zakresie genezy i roli w systemie zdobień tego brewiarza, a może i wymagałby analizy od strony sposobu prowadzenia narzędzia i charakteru „ręki"?. Inicjały roślinne malowane gwaszem – przypomnijmy: początki słów,

rozpocznynających konkretne rozdziały czy wersety – powinny być wg mnie bezwzględnie opisywane jako jedna grupa, ze wskazaniem na ich hierarchię znaczeniową w tekście, a także genezę i tradycję artystyczną, z bardziej szczegółowym potraktowaniem wypustek (zarówno struktura liter, jak i wypustki, są typowe dla miniatorstwa Italii a ich geneza sięga przynajmniej pocz. XIV wieku). W pracy zdecydowanie wyodrębnione i opisywane osobno są jednak wyłącznie przedstawienia figuralne, umieszczone w światłach liter, z podziałem na typy kompozycji (grupa popiersi i grupa scen narracyjnych), ale bez wyjaśnienia, od czego ta odrębność zależała (podrozdział 3.7 „Grupa I: dekoracja malarska „frontyspisu", miniatury i inicjały z prorokami" oraz 3.8. „Grupa II: inicjały ze scenami z Nowego Testamentu i wizerunkami świętych"). Brakuje odnotowania, że zmiana kompozycji zdobienia kart i tematyki inicjałów (powodowana zasygnalizowaną w dalszym toku analiz zmianą dekoratora) zależała też w jakiejś mierze od zmiany w treści księgi (grupa pierwsza to dekoracja psałterza i litanii, druga grupa pojawia się w *proprium de tempore* i *de sanctis* oraz w *commune sanctorum*). Jest to uwaga natury ogólnej. W tekstach z zakresu historii sztuki (zwłaszcza na gruncie polskim) ta dominacja miniatury nad innymi elementami rękopisu i jego dekoracji oraz brak powiązania jej z zawartością księgi jest na trwałe ugruntowana; niemniej jednak w najnowszych badaniach przeważa tendencja do traktowania dzieła rękopiśmiennego całościowo.

Dość zawężona perspektywa nie zmienia jednak faktu, że Autorka w sposób wnikliwy i dojrzały spogląda na wartości kodeksu jako wytworu konkretnej „szkoły" iluminatorskiej. Wychodząc od dotychczasowego, trafnego rozpoznania księgi jako dzieła skryptorium neapolitańskiego czynnego pod auspicjami królów aragońskich, Alfonsa Mądrego i Ferdynanda I, prowadzi konsekwentną analizę w stronę dokładniejsze atrybucji, datowania i charakterystyki rękopisu na tle aktualnego stanu wiedzy o bibliotece Aragonów i wytwórczości skryptoryjnej Neapolu. Atrybucja owa, choć w literaturze kilka razy podejmowana, nie jest oczywista; dekorację dzieła przypisywano różnym przedstawicielom neapolitańskiego iluminatorstwa (Nicola Rapicano – Jarosławiecka-Gąsiorowska 1935; Cristiforo Majorana – de Marinis 1952 i Putaturo-Murano 1973; Majorana i Felice – Płonka-Bałus 2014). Autorka przekonująco związała brewiarz z działalnością pracowni Coli i Nardo Rapicanów (ta atrybucja ujrzała już światło dzienne dzięki publikacji w tomie *Claritas et Consonantia* w 2017 r.). Na łamach dysertacji charakteryzuje zarówno samą pracownię (jej organizację i sposób pracy), jak i *oeuvre* i specyfikę poszczególnych neapolitańskich twórców dekoracji (Mistrz Izabeli Chiaromonte, Matteo Felice, Abgiolillo Arcuccio, Cristoforo Majorana) oraz porównuje ich dzieła. Całość tych rozważań jest ukazana na tle mecenatu królów aragońskich i tradycji miniatorstwa neapolitańskiego (w tym: charakterystycznych dlań stylów), którą Autorka świetnie zna nie tylko z literatury, ale przede wszystkim z własnych kwerend porównawczych i pracy z kilkudziesięcioma rozproszonymi księgami ze zbiorów europejskich (zob. katalog, 73 pozycje).

Osobną uwagę p. Łuczyńska-Bystrowska poświęciła analizie pisma w kodeksie z kolekcji Czartoryskich – to wartościowy fragment tej pracy, osadzony na szerokim tle

tradycji pisma italskiego w XIV i XV wieku. Wnikliwa analiza dekoracji brewiarza oparta jest natomiast na porównaniu go z pięcioma kodeksami neapolitańskimi przechowanymi w bibliotekach Walencji, Paryża i Neapolu, wybranymi z uwagi na podobieństwa w ogólnej aranżacji artystycznej. Autorka zestawia tu poszczególne motywy, charakterystyczne dla iluminatorstwa warsztatu Rapicanów: putta, czerwone wstęgi, ujęcia figuralne, wybrane motywy dekoracji (*bianchi girari*, kandelabry, girlandy) oraz plecionki. Tę część rozważań otwiera analiza „frontyspisu" jako „humanistycznego" elementu dekoracji rękopisów z Neapolu; w bordiurach k. 21 pojawiają się nowożytne elementy: renesansowe kandelabry, kompozycja herbowa na dolnym marginesie i oczywiście nagie putta. Są to motywy charakterystyczne dla XV-wiecznego miniatorstwa Italii, zwraca jednak uwagę, że cała kompozycja stronicy jest dość tradycyjna, motywy „renesansowe" zostały wplecione w gęste wici roślinne, zasiedlone przez różne stworzenia, znane z tradycji iluminatorskiej końca XIV wieku, równolegle przywoływanej chętnie w skryptoriach na północ od Alp. Dlatego też rozważyłabym – zamiast stosowanego przez autorkę w cudzysłowie terminu „frontyspis" – posługiwanie się tradycyjnym terminem „karta incipitowa". Określane tym pojęciem, rozbudowane dekoracyjne kompozycje pierwszych stronic kodeksu czy stron otwierających poszczególne jednostki tekstu, o podobnym „rzucie" (z miniaturą, barwnymi bordiurami roślinnymi i bogatym inicjałem) znane są z kodeksów jeszcze XIV-wiecznych.

Do analiz porównawczych w tej partii pracy należy też ważny wątek techniki i procesu wykonania kodeksu; analiza brewiarza jest tu częścią szerszych rozważań o organizacji warsztatu a wykazane zbieżności są argumentem za pochodzeniem księgi z Fabryki Rapicanów. Może dlatego trochę znika jednostkowa wartość badanego kodeksu jako źródła wiedzy o technice i metodach pracy w skryptorium. Namawiałabym Autorkę do poszerzenia w przyszłości tego zagadnienia i odwrócenia perspektywy: wnikliwszego, znawczego przyjrzenia się księdze, która – nigdy dotąd pod tym kątem nieanalizowana – wnosi świeże argumenty do rozpoznania warsztatu Rapicanów. Choć techniki wykonania kodeksów doczekały się wielu opracowań, to wciąż daleko nam do wiedzy syntetycznej, a obiegowe wiadomości, jak ta, że pergamin kupowano pogrupowany w składki i pokryty liniowaniem (s. 143) lub że najpierw spisywano tekst a później go dekorowano, często w konfrontacji z obiektem okazują się mało precyzyjne i warto je każdorazowo indywidualnie weryfikować.

Bardzo istotnym *novum* dla stanu badań nad tym dziełem jest odrzucenie starszej hipotezy o domniemanym przeznaczeniu kodeksu dla papieża Sykstusa IV. Analiza dekoracji karty 21 wsparta technikami nieniszczącymi pozwoliła Autorce ustalić, że papieski znak własnościowy jest dużo późniejszą aktualizacją, która pozostaje bez związku z pierwotnym przeznaczeniem kodeksu. Pozwoliło to w nowym świetle spojrzeć na program dekoracji figuralnej kodeksu, która wcześniej rozpatrywana była przede wszystkim przez pryzmat jego wykonania jako daru dla papieża. Pani Łuczyńska-Bystrowska, zaopatrzona w nową wiedzę o chronologii zdobień bordiury, dokonała weryfikacji owego poglądu. Kodeks potraktowała jako efekt preferencji artystycznych i religijnych królowej Izabelli de Chiarmonte, której postać została przywołana na kilku

miniaturach, i postawiła śmiałą ale uprawomocnioną tezę, że brewiarz został wykonany właśnie dla niej (s. 206) (przemalowana tarcza herbowa na s. 21 mogła należeć do królowej). Choć generalnie koncepcja zdobień kodeksu jest ikonograficznie porządkowana jego treści i funkcji, teoria ta dała Autorce możliwość rozpatrzenia najbardziej oryginalnych elementów obrazowych przez pryzmat aktualnych treści polityki neapolitańskiej, w kontekście gloryfikacji władzy (głównie poprzez symbole i alegorie). Autorka zwróciła też uwagę na czytelne zarówno w kalendarzu liturgicznym, jak w treści i wystroju brewiarza wątki duchowości franciszkańskiej, obecne skądinąd w kręgu dworu Izabelli (w którym popularnością cieszyły się pisma mistyczne Katarzyny z Bolonii) i która sama wykorzystywała ideały franciszkańskiej ascezy w swej działalności politycznej. Zarówno zawartość kodeksu, jak i charakter i treści tej szczególnej dekoracji, byłyby zatem odzwierciedleniem potrzeb, postaw i gustów tej konkretnie świeckiej fundatorki. Dodam, że wskazywałyby również na jej wysoką formację religijną i wykształcenie (wszak nie są to wernakularne godzinki, tylko łaciński brewiarz). Aż prosi się o poprowadzenie tego wątku dalej, w stronę modnych ostatnio studiów nad użytkownikami, a zwłaszcza użytkowniczkami średniowiecznych dewocjonaliów tego typu, do czego gorąco zachęcam. Temat brewiarza 1211, choć przez panią Łuczyńską-Bystrowską trafnie rozstrzygnięty, ma wciąż potencjał i na pewno nieraz jeszcze będzie wracał w jej studiach

OCENA STRUKTURY DYSERTACJI

W tym zakresie mam niestety parę zastrzeżeń. W pracy pojawiają się niespójności układu i powtórzenia, co jest być może wynikiem tego, że powstawała ona dość długo a jej cząstkowe wyniki były etapowo publikowane i później zintegrowane. Ponieważ neapolitański brewiarz Rapicanów zasługuje na osobne wydawnictwo monograficzne, wierzę, że niniejszy komentarz pozwoli uniknąć pewnych niedociągnięć podczas dalszej pracy nad kodeksem.

I tak: dysertacja jest podzielona na 19 numerowanych jednostek, w skład których wschodzą m. in. wstęp (1), katalog (12), zakończenie (13), wykazy i aneksy, itd.; trzon rozprawy stanowią numery 2—11: właściwe rozdziały analityczne, podzielone na krótsze numerowane podrozdziały. Choć sama struktura pracy jest poprawna, nieklasyczny opis powoduje wrażenie pewnego chaosu, układ jest nieco zbyt zagęszczony, zacierający tok analizy już w spisie treści, a w samym tekście bardzo słabo wyodrębniany. Niektóre z jednostek konspektu nie „bronią się" jako samodzielne rozdziały – przede wszystkim „Dzieje kodeksu", zamknięte w trzech zaledwie zdaniach, które można by było połączyć np. ze stosunkowo skromnym stanem badań. Niektóre partie analizy dałyby znacznie czytelniejszą strukturę wywodu, gdyby znalazły się w innym miejscu; ta uwaga dotyczy zwłaszcza rozdziału 6 (*Czyj herb znajdował się*...), który lepiej czytałby się w kontekście dziejów kodeksu, niż jako wtręt pomiędzy stanem badań nad skryptorium neapolitańskim a prezentacją biblioteki królów aragońskich, którą z kolei z powodzeniem mógłby otwierać podrozdział zatytułowany „Źródła badań nad biblioteką aragońską" (umieszczony dalej, w rozdziale 9, „Fabryka Coli i Narda

Rapicanów") oraz krytyczny referat w zakresie dotychczasowej wiedzy na temat neapolitańskiego miniatorstwa, włączony jednak do „Stanu badań". Wnikliwa i ważna, ale niepotrzebna w tym akurat miejscu analiza pisma humanistycznego (6) – jako element wywodu szczegółowego a w zasadzie ekskurs – powinna znaleźć się w analizie porównawczej. Podobnie podrozdział na temat etapów wykonania rękopisów rozbija tok prezentacji lokalnej szkoły iluminatorskiej; lepiej czytałby się na końcu całej tej analizy. Fragmentów wymagających bardziej przemyślanego umiejscowienia jest w pracy więcej; byłaby ona znacznie bardzie spójna, gdyby wszystkie jej elementy były konsekwentnie zespolone wspólną osią narracji.

Drugim mankamentem ocenianej rozprawy są powtórzenia. We wstępie znajdujemy streszczony stan badań, w rozdziale metodologicznym – tłumacząc przyjęty dalej tok analiz – Autorka prezentuje zawczasu końcowe wnioski; opisy i interpretacje miniatur z modlącą się królową otrzymująca mistyczne wizje zamieszczone są w analizach trzykrotnie (w rodz. 3, i potem w rozdz. 11.7 i 11.8). Powoduje to wrażenie krążenia wokół tych samych zagadnień i zaciera logikę wywodu.

Zastrzeżenia budzi wreszcie niepełny dobór i nie do końca spójny układ ilustracji. Poza numerowanym ciągiem ilustracji w tomie drugim (dość zdawkowo opisanych, i to dopiero na końcu, częściowo ułożonych w poziomie, częściowo w pionie...), ilustracje pojawiają się także (jako dodatkowe wstawki) w tomie pierwszym: przy analizie paleograficznej (s. 55–57), dalej z odrębną numeracją na s. 154 oraz osobno z numeracją rzymską na s. 367–371. Przygotowanie pracy do ewentualnej publikacji zdecydowanie wymaga ujednolicenia pod tym względem, także od strony kolejności odsyłaczy w tekście (które są dość chaotyczne) i – czego się bardzo domagam – uzupełnienia o bardziej szczegółową i wnikliwą dokumentację samego obiektu, a także sugestywniejsze zestawienia porównawcze z miniaturami z innych kodeksów neapolitańskich, których w pracy zabrakło.

Poza tymi uchybieniami, praca napisana jest dobrym, płynnym językiem (z nielicznymi potknięciami edytorskimi) i zaopatrzona w konsekwentnie zbudowany, łatwy w użytkowaniu aparat przypisów (z zapisem skróconym) oraz w starannie przygotowaną, obszerną bibliografię.

Podsumowanie

Praca Pani Justyny Łuczyńskiej-Bystrowskiej to dobre studium pojedynczego obiektu o wysokiej jakości artystycznej i doniosłej wartości historycznej, w którym po raz pierwszy pojawia się tak wnikliwe rozpoznanie atrybucyjne, a przede wszystkim – interpretacja kontekstu fundacji. Wskazane przeze mnie wady nie umniejszają wkładu Autorki do stanu badań nad warsztatami neapolitańskimi (usterki konstrukcji stosunkowo łatwo będzie naprawić, a brakujące wątki – uzupełnić). Praca powinna zostać opublikowana jako kompleksowa analiza, z uwagi na wartość wniosków dla badań światowych – najlepiej w języku angielskim lub włoskim (tym bardziej, że polskiemu czytelnikowi już jest fragmentarycznie znana).

Kończąc pozwolę sobie na jeszcze jeden komentarz, zupełnie na marginesie oceny tej dysertacji. Autorka w toku analiz wielokrotnie posługuje się dobrze już ugruntowanym w literaturze zachodniej, obiegowym pojęciem „iluminowanych kodeksów renesansowych". W przypadku opisywanego tu brewiarza i kilku ksiąg jemu pokrewnych, mówimy wszakże o rękopiśmiennych księgach pergaminowych z zawartością sakralną w języku łacińskim, zdobionych w dość tradycyjny sposób, z wykorzystaniem ugruntowanych schematów (pisarskich, kaligraficznych, iluminatorskich). Mówimy zatem o obiektach, stanowiących typowy produkt kultury średniowiecza. Czy zatem nie byłoby bardziej adekwatne pisanie o „kodeksach XV-wiecznych" (jako o formie książki, dość oczywistej do czasu rozpowszechniania się druku na papierze), względnie: o „kodeksach iluminowanych w stylu renesansowym"? To oczywiście przyczynek do szerszej akademickiej dyskusji, z problemem rzeczywistych granic między średniowieczem a nowożytnością w tle....

Konkluzja

Podsumowując stwierdzam, że praca *Dekoracja malarska neapolitańskiego Brewiarza z lat ok. 1455-1476 w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie, sygn. Ms. czart. 1211* spełnia wymogi, stawiane rozprawom doktorskim określone w art. 13 „Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym" z dnia 14 marca 2003 roku – stanowi samodzielne, oryginalne i pionierskie rozwiązanie problemu naukowego, dlatego stawiam wniosek o dopuszczenie mgr Justyny Łuczyńskiej-Bystrowskiej do dalszych, przewidzianych prawem, etapów przewodu doktorskiego.

Monika Jakubek-Raniowska

Toruń, 10 maja 2021