

17 WRZ. 2014

Wrocław 2014-08-25

dr hab. Romuald Kaczmarek
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Wrocławski
ul. Szewska 36
50-139 Wrocław

Dziekan
i Rada Wydziału Historycznego
Uniwersytetu Jagiellońskiego

RECENZJA

rozprawy doktorskiej

mgr. Zoltána Gyalókaya

pt. Małopolsko-spiskie rzeźby Marii z Dzieciątkiem z pierwszej połowy XIV wieku. Studia nad recepcją form francuskiej rzeźby gotyckiej w Europie Środkowej

W ostatnich latach w krakowskim Instytucie Historii Sztuki powstała habilitacja oraz dwie dysertacje poświęcone gotyckiej rzeźbie w Małopolsce. Wszystkie te trzy, niezwykle wartościowe opracowania, prezentowały olbrzymi zasób dzieł z różnych okresów gotyckiej plastyki regionu. Nawet jeśli odżegnivano się w nich od schematu rozprawy zawierającej katalog omawianych zabytków, to Autorzy dążyli do ujęcia w tekście wszystkich istniejących dzieł z zakresu przedziału czasowego. To – przy wszystkich różnicach metod i metodologii - zbliża ich niejako do Józefa Dutkiewicza i jego opracowania opublikowanego w 1949 roku, poświęconego małopolskiej rzeźbie średniowiecznej z lat 1300-1450. Wydawać by się mogło, że dysertacja magistra Zoltána Gyalókaya, która tytułem ujmuje pierwsze pięćdziesięciolecie okresu opracowanego przed 65 laty przez Dutkiewicza, będzie opracowaniem skupionym na wycinku dutkiewiczowskich dzieł rzeźby małopolskiej. Ale, co niewątpliwie musi zaskakiwać, czytelnik już na pierwszej stronie Wstępu konstatuje, że miał przynajmniej kilkudziesięciu opracowanych szczegółowo rzeźb z terenu Małopolski i Spisza, Autor zamierzył przeanalizować ich zasadniczo jedynie siedem. Koncepcję doktoratu wyjaśnia zatem podtytuł – chodzi o ukazanie recepcji form stylowych rzeźby francuskiej w wybranych przykładach grupy małopolsko-spiskiej.

Praca poświęcona zatem siedmiu figurom Madonny z Dzieciątkiem – wszystkie inne przytaczane małopolsko-spiskie rzeźby potraktowane są marginalnie – liczy 227 stron tekstu oraz 187 ilustracji. Właściwy tekst, zaopatrzony w 649 przypisów, zajmuje 190 stron, uzupełnionych na końcu o zestawienie Bibliografii (podzielonej na Źródła niepublikowane, Wydawnictwa źródłowe, Dokumentacje konserwatorskie, Wydawnictwa seryjne i wielotomowe, Katalogi wystaw czasowych i część zatytułowaną Opracowania) oraz Spis ilustracji wraz z zestawieniem ich autorów i źródeł; następuje również krótki Aneks z wykazem ułatwiającym identyfikację nazw miejscowości z obszaru dawnych królestw Polski i Węgier przywoływanych w tekście, a znanych niekiedy nawet w czterech wersjach językowych.

Tekst podzielony jest na 10 rozdziałów, które – pomijając standardowy Wstęp i Zakończenie – poświęcone są: nr 2. przedstawieniu założeń badawczych; nr 3. charakterystyce i przedstawieniu stanu badań wybranej grupy siedmiu Madonn ze szczególnym uwzględnieniem Madonny z Nowego Sącza, a także określeniu grupy kolejnych 6-8 figur, które pozostają w „luźniejszym związku” z główną grupą; nr 4. to najobszerniejszy rozdział, liczący blisko 90 stron, w którym Autor prezentuje przegląd dzieł rzeźbiarskich mogących mieć znaczenie dla ukształtowania się stylu grupy wyróżnionych Madonn małopolsko-spiskich. Są to przede wszystkim rzeźby z obszaru Francji (omówionych jest 5 regionów z Île-de-France na czele, który zajął 37 ss.), a także dzieła z innych regionów/miast europejskich, zależne w różnym stopniu od wzorów ukształtowanych w kręgu paryskim w 2 poł. XIII i na przełomie XIV w. Mamy tu wyróżnione: Region nadmozański, Kolonię, Górna Nadrenię, Marburg, Erfurt, Szwabię z Bawarią, Frankonię, Czechy z Morawami, Śląsk, Austrię oraz Italię. Rozdziały od 5 do 9 poświęcone są takim zagadnieniom odnoszącym się bezpośrednio do wąskiej grupy omawianych figur, jak: ich ikonografia wraz z próbą ustalenia pierwotnego wyglądu, funkcja i pierwotny kontekst przestrzenny, możliwe okoliczności fundacji, wreszcie datowanie i krótkie wskazanie promieniowania ich wzorów na lokalną twórczość rzeźbiarską.

Z powyższego wynika refleksja odnośnie do tytułu recenzowanej dysertacji. Jego pierwsza część jest wydaje się zakreślona zbyt szeroko, a druga jakby nie do końca precyzuje pierwszą i również zapowiada nieco więcej. Uzasadnię pierwszą uwagę. Mowa jest o Madonnach z 1 połowy stulecia z obszaru Małopolski i Spisza. Nawet jeśli doliczymy potraktowane marginalnie w tekście kolejne rzeźby z tak określonego zbioru, to nie został wyczerpany zasób zabytków tego typu. Jasne, że przy braku precyzyjnej chronologii powstania rzeźb, a obecnie przy częściowo bardzo rozbieżnych datowaniach, część z nich wymagałaby podobnie

dogłębnych studiów, jak przeprowadzone tu przez Doktoranta. Inną część zabytków mogłoby wykluczyć zawężenie zawarte w podtytule. A jednak w ujęciu zaproponowanym tytułem spodziewałbym się szerszego omówienia choćby znakomitej figury z miejscowości Ulože, do której Autor odnosi się jedynie incydentalnie, czy takich figur, w odniesieniu do których stwierdzano lub można by było wskazać mniej lub bardziej wyraźne nawiązania do wzorów uformowanych w pn. Francji w 2 połowie XIII stulecia (R. Kaczmarek, *Kleinpolen – Schlesien – Zips....*, 2006). A zatem może tytuł powinien być bardziej sprecyzowany?

Istota bowiem treści recenzowanej dysertacji sprowadza się do tezy, iż w trzeciej dekadzie XIV wieku czynny był w Europie Środkowej, a dokładniej na terytorium Węgier i południowej Małopolski twórca (lub twórcy?) znający z autopsji najnowsze trendy stylowe ukształtowane w środowisku paryskim w początku stulecia oraz powstałe w ich ramach dzieła rzeźbiarskie. Świadectwem jego aktywności w naszej części Europy są analizowane figury Madonn z Dzieciątkiem zachowane na pogranicznych terytoriach dwóch królestw, połączonych wówczas związkami dynastycznymi. Szybkość transmisji i bliskość formalno-stylowa, obejmująca tak ogólną kompozycję figury, jak i szczegóły opracowania materii oraz fizjonomii, do kilku wybranych rzeźb francuskich, będących potwierdzonymi fundacjami rodziny królewskiej, skłoniła Doktoranta do postawienia hipotezy, iż za pojawieniem się tak wykształconego rzeźbiarza na wschodzie Europy łacińskiej stoją bliskie kontakty dynastyczne Andegawenów węgierskich i późnych Kapetyngów.

Droga Autora do tak sformułowanych poglądów nie była prosta. Przypomnijmy, że właściwie rozpoczął mierzenie się z tematem w okresie ciągle niepodważanych poglądów o późniejszym, i to średnio o kilkadziesiąt lat, datowaniu wymienionej grupy dzieł. Doktorant w trakcie długiego czasu powstawania jego dysertacji miał – można rzec – szczęście natrafienia na pewien ruch w zastałym systemie, pojawienie się nowych koncepcji. Pierwszy impuls dali w odniesieniu do Madonny z Toporca badacze węgierscy, najpierw Dénes Radocsay, a potem Gyöngyi Török. Ale to Robert Suckale zakwestionował w 2003 roku przyjmowaną często konieczność opóźnionego średnio o pokolenie datowania niektórych, wysokiej klasy dzieł rzeźby środkowoeuropejskiej. Wskazał przy tym na hipotetyczną możliwość szybkiego przenoszenia się modeli formalno-stylowych w zakresie rzeźby figuralnej, powstających w dominującym centrum artystycznym, za pomocą mikroplastyki – rzeźb w kości słoniowej lub drewnie. Takim centrum ich produkcji od połowy XIII wieku był Paryż. Ta myśl berlińskiego profesora, acz niepozbawiona mankamentów, bo np. nie znamy zachowanych tego typu dzieł wzorcowych drobnej plastyki z terenu naszej części Europy, sprzyjała jednak podejmowaniu wyzwań i konfrontacji nowej wiedzy z publikowanymi przed półwieczem poglądami naszych

poprzedników. Sam nią zachęcony zaproponowałem w 2004 r. istotne przedatowania kilku rzeźb małopolskich, w tym Madonny nowosądeckiej, która jest główną bohaterką opracowania Gyalókaya, na czas między 3 a 4 dziesięcioleciem XIV w. Nie wypada mi się zatem nie cieszyć, że mój krótki postulat, wynikający wtedy raczej z pewnego przeczucia konieczności zbudowania nowej siatki chronologicznej również dla drewnianej rzeźby małopolskiej, został tak dokładnie wypełniony przez Doktoranta. Czym innym jest przeczucie, a czym innym dogłębne sprawdzenie, nie tylko mojego przypuszczenia, ale przede wszystkim koncepcji Suckalego. Mgr Gyalókay uczynił to w sposób, któremu nie można zarzucić podążania na skróty lub poddawania się najłatwiejszym, narzucającym się rozwiązaniom. Jako metodę przyjął kilkustopniowy proces weryfikacji. Najpierw ustalił grupę francuskich prawzorów, uzasadniając przy tym szeroko przyczyny i zasadność takiego ich postrzegania. Następnie jednak zadał sobie pytanie, czy pojawienie się w dużej mierze analogicznych rozwiązań na Spiszu i w Małopolsce zaliczyć do kategorii przerzutu stylowego, czy może – jak to dotąd najczęściej zakładano – brać pod uwagę stopniowe i rozłożone w dłuższym czasie przenikanie tych wzorów za pośrednictwem terenów, które zwykle brały udział w procesie popularyzacji i uprzystępniania francuskich nowinek artystycznych. Tę procedurę weryfikacyjną mamy nadzwyczaj obszernie zaprezentowaną w dysertacji. Poznajemy przy tym zasadnicze i zróżnicowane ścieżki rozchodzenia się po Europie wybranych modeli rzeźby francuskiej oraz ich dostosowywania do lokalnego nieba i obyczaju. Wymagało to od Autora zapoznania się z bogatą, wielojęzyczną literaturą, ale także wielu podróży. Zarzucić tej prezentacji można jedynie to, że podsumowaniem większości podrozdziałów omawiających rzeźbę kolejnych regionów i ośrodków jest stwierdzenie, iż nie odegrały one żadnej inspirującej roli odnośnie do studiowanej grupy rzeźb małopolsko-spiskich. Natomiast analizy porównawcze tychże z grupą dzieł marmurowych, tak królewskich figur nagrobkowych w Saint-Denis, jak kilku istotnych i szeroko znanych Madonn północnofrancuskich, wydają się przekonujące. Nie można wykluczyć, że w przyszłości uda się znaleźć jeszcze inne – obecnie nie dostrzegane – analogie, ale przedstawione związki Madonny nowosądeckiej i z Toporca ze wskazanymi dziełami francuskimi, tak w ogólnej koncepcji, jak w szczegółach opracowania szat i fizjonomii są istotne. Wobec precyzyjnej chronologii francuskich analogii rzeźbiarskich i popartej argumentami bezpośredniej od nich zależności wspomnianej pary figur, datowanie tychże na lata 30. XIV stulecia jest do przyjęcia.

W podobnie rozbudowany sposób Autor prezentuje hipotetyczne możliwości wyjaśnienia okoliczności fundacji i miejsca pierwotnego przeznaczenia kluczowych figur, toporeckiej i

nowosądeckiej. Wydaje się, że w przypadku tej drugiej argumentacja jest bardziej spójna.

Wskazał on jako najbardziej prawdopodobne miejsce fundacji kaplicę św. Kingi przy kościele klasztorным Klarysek w Starym Sączu, a krąg fundatorski ograniczył do ściśle z klasztorem związanych królowych – Łokietkowej żony Jadwigi lub córki tej pary, Elżbiety węgierskiej.

Z uwag krytycznych, zapytań albo postulatów, które chciałbym skierować do Autora:

- czy nie jest pewną przesadą stwierdzenie, że program rzeźbiarski górnej kondygnacji Sainte-Chapelle (s. 49) jest dziś nieznany?

- opisując figurę apostoła z tejże kaplicy (s. 50) Autor odczytuje jego ugiętą nogę jako „podjęcie kroku do przodu” i zestawia ten „ruch” z układem nogi u Madonn spisko- małopolskich; moim zdaniem zarówno apostoł, jak i Madonny stoją, a ów „ruch” trzeba rozumieć jako nieklasyczny, gotycki kontrapost, a więc raczej spoczynek niż ruch;

- niepotrzebne jest zastrzeżenie w przypadku serii pomników królewskich w Saint-Denis (s. 54), że figury nagrobne „nie mogły być pomyślane jako przedstawienie znanych osobiście twórcom osób, ale jako odwzorowanie postaci ludzkiej, stworzonej z wykorzystaniem schematów”;

- przejmując za Suckalem wyróżnienie dwóch podstawowych typów kompozycyjnych Madonn (s. 61) i słusznie uznając ich wielowariantowość i wymieszanie, zdaje się Doktorant wierzyć, że różnice zastosowanego typu pozwoliłyby „wysnuć wniosek o odrębności warsztatowej”; moim zdaniem absolutnie nie, gdyż oba typy wraz z wariantami mogły być stosowane w jednym warsztacie;

- niemiecki termin „Stilidiom” (tu za Berndem Carqué) utożsamiony został z ujętym w cudzysłów „narzeczem stylowym” (s. 66) – to niezbyt szczęśliwa próba tłumaczenia; idiom oznaczać może pewną właściwość odbiegającą od prawideł, reguł, standardu – tak jak narzecze; niemniej jednak termin „idiom” jest mimo wszystko określeniem mniej nacechowanym nie tylko językoznawczo, ale też wartościująco (?);

- trudno mi zaakceptować myśl i porównanie Autora w kwestii podobieństw kompozycji figury nagrobkowej Filipa IV i Madonny z Nowego Sącza (s. 70); choć podkreśla on większą dynamikę Marii z uwagi na odmienne ukształtowanie górnej połowy, to różnice jakie zachodzą pomiędzy bardzo statycznym, mimo wszystko, układem dolnej partii króla a dynamiczną, nawet jeśli tylko w sferze „stylizacji dynamicznej”, a nie rzeczywiście i organicznie przedstawionego ruchu, partią szat i nóg Marii, są znaczne; ponadto nie wiem, dlaczego „bardziej poruszona postawa rzeźby Madonny mogła mieć związek z tym, że przeznaczono ją do publicznej dewocji”? równie dobrze można argumentować odwrotnie; Autor nie wyjaśnił tego szerzej;

- pisząc o figurze nagrobkowej Karola I Andegawena (s. 76) uznał Doktorant jej oblicze za „pozbawione wyrazu”, jednocześnie w tym samym zdaniu przywołując jako wsparcie (sic!) charakterystykę M. V. Schwarza, piszącego o „prowokującej brzydocie” – trudno to pogodzić;
- gdy mowa o przełomie stylowym w rzeźbie francuskiej od l. 1340-tych, czytamy, że to styl który „odbiega już zdecydowanie od konwencji właściwej sądeckiej Madonnie i kręgowi powiązanych z nią figur w Małopolsce i na Spiszu” (s. 80); zastanawiam się jednak, jak długo schematy Madonn z 1 tercji XIV w. były wykorzystywane w samej Francji poza tą granicą chronologiczną, na prowincji na przykład? Doktorant uznaje koncepcje równoległego istnienia różnych stylów/konwencji; a więc pytanie, czy tak stawiana granica jest absolutną granicą *ad quem* dla rzeźb małopolsko-spiskich?
- Autor pochyła się nad każdym elementem przedstawień Madonn, w tym ubioru, śledząc jego genezę i chronologię w rzeźbie gotyckiej; dlatego zastanawia mnie zupełne pominięcie kwestii Dzieciątka ubranego w tunikę bądź półnagiego – we wszystkich siedmiu czołowych przedstawicielkach wyróżnionej grupy Jezus jest w tunice, ale we wskazywanych wzorcowych Madonnach francuskich nie zawsze (Mainneville, Gosnay, Madonna Jeanne d'Evreux z 1339); jak wyjaśnić tę „rozbieżność”?
- podrozdział „4.10 Erfurt” (s. 107), a ujęta w nim MB z Magdeburga na początku – to różne regiony; uzasadnienie o wpływie późniejszym Magdeburga na Erfurt mało przekonujące w takim ujęciu;
- na s. 113 (przyp. 336) Autor pisze, że ja zaproponowałem ostatnio „uwzględnienie zależności stylowych od rzeźby czeskiej” nagrobka Henryka IV Probusa – (*Rzeźba architektoniczna... 1999, 21*), ale przecież chodzi o francuski „Stilidiom” w Pradze, o czym dokładniej pisałem nieco później; ponadto pisząc o śląskich Madonnach skupił się Doktorant na późnych, od ok. 1350 (Jawor itp.), a pominął takie, które w tym kontekście byłyby ciekawsze, choćby jako odniesienie, np. dwie kamienne z Legnicy z ok. 1330-40 oraz figurę Marii z ok. 1320-30 umieszczoną w młodszej nastawie z Lubania (ob. kościół NMP na Piasku we Wrocławiu), o której m.in. A. Ziomecka, *Materiały do drewnianej rzeźby...*, Poznań-Wrocław 1990, 21;
- zgadzając się z podobieństwem ogólnej kompozycji układu szat *Dienstbotenmadonna* do Marii z Nowego Sącza, nie mogę uznać sformułowań Autora umniejszających różnice (s. 118n): „Obie figury różnią się nieco przestrzennością” (odczuwalną czy rzeczywistą? Jedną i drugą!); „drobne różnice w przestrzennym formowaniu fałd” „inny stopień wygięcia osi nie przesądza o znacznej różnicy stylowej”; obie Madonny wiedeńskie (druga u minorytów),

kamienne i monumentalne, są niezwykle przestrzennie opracowane, są to bezwzględne wymiary bryły; tymczasem na następnych stronach (s. 146) Zoltán Gyalóky sam stwierdza w odniesieniu do grupy małopolsko-spiskiej „mamy do czynienia z rzeźbami o niewielkiej przestrzenności, jeśli chodzi o ukształtowanie bryły” „...widok z boku pokazuje, że ich przestrzenność jest bliższa reliefom, niż rzeźbom pełnoplastycznym”; szczęściem, że Doktorant konstatuje ostatecznie (s. 119) niemożność bezpośredniego oddziaływania Wiedenki z powodu „odmiennych wewnętrznych proporcji oraz kształtowania twarzy”;

- na s. 135 rozważana jest kwestia koron na głowach Madonn: Autor podaje przykłady koron na relikwiarzach świętych, ranga tych relikwiarzy powodować mogła, że „umieszczone na nich korony w sposób naturalny mogły służyć jako wzory dla rzeźb przedstawiających Matkę Boską” – tu przywołuje relikwiarz Karola Wielkiego i in. Ale prosi się przywołanie przykładu Złotej Madonny z Essen z k. X w., która miała być ukoronowana (zachowana korona) dziecięcą koroną Ottona III.

- odnośnie do ikonografii i symboliki gestów Marii i Dzieciątka (s. 141): „motyw ochrony” widzi Autor w geście Madonny z Bayel, otulającej ręką policzek, „bródkę” Dziecka, i dalej o przytulaniu się do Matki – nie należy pomijać znaczenia miłosnego tego gestu między Chrystusem a Eklezją, także ze strony Eklezji;

- na s. 146-161 Doktorant rekonstruuje baldachimowe struktury nastaw, w których najpewniej stały omawiane Madonny oraz analizuje intrygującą kwestię kinetycznego, czy performatywnego charakteru kilku figur – chodzi o możliwość poruszania głową Dzieciątka; w nie do końca przekonujący sposób, w przypadku Madonny z Nowego Sącza, opisane jest hipotetyczne działanie „mechanizmu”: sznurki wychodzące z pleców Jezusa, przechodzić musiały przez deskę w zaplecku Madonny, co miałoby też tłumaczyć „brak śladów wytarcia na wewnętrznych krawędziach otworów” (s. 159); niby logiczne, ale na fot. 9 widać, że plecy Dzieciątka nie przylegały do zaplecka i znajdować się musiały w stosunku do jego powierzchni pod ostrym kątem; sznurki wprowadzone w otwory zaplecka nawet prostopadle do jego powierzchni musiałyby przy poruszaniu wytrzeć z jednej strony krawędzie obu otworów w plecach Jezusa; muszę tu na marginesie zwrócić uwagę, że – jak pokazuje fot. 52 – w trakcie ostatniej konserwacji otwory te zostały zasklepione i pokryte pozłotą.

Praca napisana jest językiem klarownym, z dużą umiejętnością adekwatnego formułowania analiz formalno-stylowych dzieł rzeźby – to niewątpliwie czynnik ułatwiający śledzenie argumentacyjnych wywodów Autora. Niestety, nie ustrzegł się on różnego rodzaju uchybień językowych, które z obowiązku recenzenckiego wymienię. Otóż bardzo liczne są tzw.

literówki, zwłaszcza w zakresie polskich znaków diakrytycznych, a także dosyć często występują błędy fleksyjne (np. s. 44, 49 przyp. 145, 54, 55, 73n, 89, 127n, 132, 137, 148, 164, 181, 187 i in.). Mimo liberalizacji ortografii drażniące są błędy literowe w obcojęzycznych nazwach własnych lub terminach. Notorycznie w nazwie regionu Île-de-France brak nad „I” właściwego znaku diakrytycznego – *l’accent circonflexe* (np. s. 44n, 81 i wiele in.), podobnie jak nad literą „a” w określeniu *Moyen Âge*; termin „trumeau” pisany jest wielokrotnie błędnie z dwoma „m” zamiast pojedynczego (s. 46, 51, 54, 62, 67, 71; od s. 108 Autor powraca do prawidłowej pisowni); i dalej literówki w nazwie Mainneville (s. 63,66,68, 106); „Saint-Chapelle” zamiast Sainte-Chapelle (s. 116,127,130); mediolański Sant’Eustorgio wystąpił jako „Sant’Esturgio” (s. 125). Viollet-le-Duc pisze się przez dwa „l” (s. 54), a w nazwisku niemieckiego historyka sztuki, Rainera Kahsnitza, konsekwentnie przestawiony jest układ liter „hs” na „sh” (przyp. s. 110 i w Bibliografii s. 207). Tu należy też skorygować męskoosobową formę zastosowaną do austriackiej historyczki sztuki Gabrieli Fritzsche (s. 119).

Zwróćmy też uwagę, że formy czasownikowe zakończone na „-no, -to”, piszemy rozłącznie z częstką „by” (s. 44/ „uwzględnionoby”; 118/ „widzianoby”; 136/ „zdołanoby”); hełm jako element uzbrojenia pisze się przez samo „h” (s. 134 przyp. 430).

Zdecydowany jest brak konsekwencji w pisowni małą bądź dużą literą słów „matka” i „syn” w odniesieniu do przedstawień Madonny z Dzieciątkiem (s. 50-52; 60 i na następnych – małą; s. 126, 132, 144, 194 – dużą). Proponowałbym też określenie tematu ikonograficznego „Panny mądre i głupie” pisać dużą literą, a nie małą (s. 102 przypis, 107, 108); domyślam się, że Autor zastosował analogię do pisanych małą literą „apostołów” (?); Słownik Ortograficzny PWN 2002, s. XLIX podaje wprawdzie, że małą literą piszemy „niejednostkowe nazwy (...) istot będących przedmiotem wierzeń religijnych” itp. – np. anioły, syrenki, erynie – czy jednak zaliczyć do nich Panny mądre i głupie? Lepiej potraktować to przedstawienie jako tytuł dzieła i pisać dużą literą, podobnie jak czyni to Autor w przypadku „Ukrzyżowania”, „Deesis” i in. (pisanych kursywą).

Na koniec części poświęconej stronie językowej chciałbym zwrócić uwagę na pewne potknięcia stylistyczne czy może niezgrabność sformułowań: s. 58/ „motyw ... ‘wciśnięty’ pomiędzy Dzieciątko, a dźwigające go ramię”; s. 67/ „...układ nabierających kształt lejka poprzecznych fałd” – o ile mi wiadomo, określenie takie nie było dotąd stosowane w polskiej literaturze, a nie wydaje mi się ono szczególnie adekwatne, tym bardziej, że lepiej byłoby już pisać o przekroju niż o kształcie lejka, pozostałbym jednak np. przy terminie „w kształcie zbliżonym do litery V”; s. 79/ „...Madonny z Poissy, której pryncypiom kształtowania także

dalekie są drewniane rzeźby z Małopolski i Spisza (podkreślenie RK); s. 81/ warsztatów „będących wówczas w pozycji przyjmujących nowe prądy”; s. 92/ „rzeźba znajduje się pomiędzy konwencjami tworzącymi figury paryskie i nadmozańskie”; s. 100/ zapięcie płaszcza „na szyi”; s. 103 i in. wcześniej/ „stateczna” zamiast statyczna w odniesieniu do mało dynamicznej kompozycji figury („postawa dość stateczna”); s. 109/ „nadrzędność wymagań co do formy, będącej być może w większej mierze pochodną przyszłych funkcji” – niejasne, choć się domyślam, chodzi raczej o nadrzędność wymagań co do funkcji, wpływających w efekcie na cechy formalne; s. 142/ „Dzieciątko sięgając piersi Matki zapowiada motyw karmienia”. Niekiedy Autor personalizuje pojęcia lub przedmioty: s. 81/ „W następnym stuleciu, jako samodzielny temat wykazał się już różnorodnością zarówno pod względem skali, materiału, jak i ikonografii” (RK – przedstawienie Matki Boskiej z Dzieciątkiem); 83/ „Rzeźba Burgundii (...) nie wykazała się własną inwencją twórczą.”

Materiał ilustracyjny to w większości fotografie kolorowe, choć częstokroć nie ma ten wybór większych zalet z powodu daleko posuniętej niewierności reprodukcji w stosunku do oryginału. Należy jednak podkreślić, że chyba zdecydowana większość zdjęć została wykonana z oryginałów przez samego Autora, który zatem poznał z autopsji prezentowane dzieła. Posługuje się on w przypadku szczegółowych analiz porównawczych fotografiami odpowiednich detali rzeźb, czy ujęciem pod zbliżonymi kątami. Niestety, nie wszystkie fotografie prezentują odpowiednią jakość – mam na myśli zarówno ostrość, jak i warunki oświetleniowe, co utrudnia czasem śledzenie niuansów argumentacji. Główna przedstawicielka analizowanej grupy małopolsko-spiskiej, Madonna z Nowego Sącza, jest zilustrowana fotografiami bodaj najsłabszymi pod względem dokumentacyjnym (m.in. nr 1a, 2, 10, 11, 13, 22). Zwłaszcza ujęcie frontalne całej figury przed konserwacją daje jej mocno spłaszczony obraz i nie pozwala na ocenę niuansów. Szkoda, że Doktorant nie zdecydował się na zamieszczenie jako uzupełniającej fotografii St. Stępniewskiego, którą reprodukowałam w swoim artykule z 2006 r. Stan figury po konserwacji (o ile mogę ocenić, dosyć dyskusyjnej) ukazują jedynie ujęcia profilowe i fragmentaryczne (nr 136, 150, 171).

Magister Zoltán Gyalóky podjął ambitną próbę, dokonując przewartościowania zastanej chronologii, jak i swoich własnych, wcześniejszych przekonań, jak najszerszego uargumentowania postawionej tezy o bezpośrednim i bliskim związku kilku drewnianych, małopolsko-spiskich figur Madonn z paryskim, ba! z dworskim środowiskiem rzeźbiarskim początków XIV w. W odniesieniu do plastyki drewnianej z obszarów Europy Środkowo-Wschodniej jest to o ile nie pierwsza tego rodzaju, to z pewnością najszerszej dotychczas

uargumentowana próba tego rodzaju. Należy stwierdzić, że zrobił to w sposób udowadniający bardzo dobre opanowanie warsztatu badawczego wraz z należącymi doń narzędziami analityczno-porównawczymi, z szeroką znajomością i umiejętnością wykorzystania całej literatury przedmiotu. Dążąc do kompletnego ujęcia problematyki wspomnianej grupy rzeźb, uzupełnił wywody na temat genezy stylowej próbą rekonstrukcji pierwotnej ikonografii figur, ich kontekstu mikro- i makroprzestrzennego oraz hipotetycznym zarysowaniem okoliczności fundacji i kręgu zaangażowanych w nie osób. Patrząc na całość, należy podkreślić, że Doktorant bardzo umiejętnie wyważył formułowane stwierdzenia, nie popadając w jednostronność ujęć. Zarazem w swojej pracy postawił odważne i intrygujące hipotezy. Wykazał duże doświadczenie w zakresie posługiwania się stosowanymi obecnie metodami badawczymi i sposobami argumentowania. Stąd wypływa moja jak najbardziej pozytywna ocena stawianych przez niego hipotez oraz przekonanie, że przedstawione opracowanie całkowicie spełnia wymogi dysertacji w rozumieniu Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym.

Ryszard Karwalec