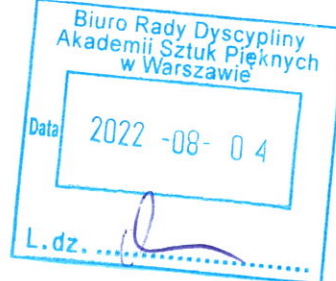


Prof.. dr hab. Robert Rogal
Wydział Sztuk Pięknych
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu



Toruń, 29.07.2022 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Magdaleny Wieruckiej-Jakubowskiej pt. „Technika włoskich malarzy okresu manieryzmu na przykładzie badań warsztatu Girolamo Siciolante da Sermoneta”.

Przedstawiona do recenzji praca wykonana została pod naukowym kierunkiem dr. hab. Danuty Stępień, prof. ASP w Warszawie. Na dysertację składają się dwa tomy. Pierwszy jest właściwą rozprawą doktorską, zawierającą omówienie zagadnień związanych z tematem pracy i liczy 361 stron tekstu ilustrowanego 112 fotografiami. Tom drugi jest aneksem zawierającym kopie archiwalnych materiałów dokumentacyjnych oraz pełne raporty z badań budowy obiektu. Aneks obejmuje 210 stron. Jak widać objętość rozprawy jest bardzo duża i wskazuje na ilość pracy niezbędnej do przygotowania dysertacji. Integralnym elementem całości są kopie, które autorka wykonała na podstawie oryginału i szeregu badań technologicznych określających obecność poszczególnych warstw i materiałów. Do dysertacji i Aneksu dołączone zostało też portfolio, pozwalające recenzentowi na zapoznanie się z dorobkiem artystyczno-naukowym kandydatki.

Zasadnicza rozprawa składa się ze Wstępu, Części teoretycznej z zakresu historii sztuki, Części konserwatorskiej, Części badawczej i Części technologicznej podzielonej na część teoretyczną i praktyczną. Dysertację kończy Podsumowanie, Bibliografia, Spis fotografii i wykresów oraz Opis dzieła, jakim są wspomniane kopie badanego obrazu.

We Wstępie do swojej rozprawy pani mgr Magdalena Wierucka-Jakubowska formułuje cel, jakim jest próba odtworzenia warsztatu malarskiego Girolamo Siciolante da Sermoneta na podstawie badań jego budowy technicznej oraz wykonania kopii fragmentów dzieła – obrazu *Oplakiwanie Chrystusa*, znajdującego się obecnie w Galerii Malarstwa Obcego Muzeum Narodowego w Poznaniu. W tym miejscu chciałbym zwrócić uwagę, że tytuł pracy został sformułowany zbyt szeroko w stosunku do postawionego celu. Zawartość dysertacji i wyprowadzone z badań wnioski odnoszą się do warsztatu jednego autora na podstawie jednego obrazu, a nie całej twórczości malarskiej całego nurtu manierycznego. Moim zdaniem prawidłowo sformułowany tytuł powinien brzmieć np.: Warsztat malarski Girolamo Siciolante da Sermoneta jako przykład techniki włoskich malarzy manierystycznych”. To prawdopodobnie lapsus, o który zamierzam zapytać się autorki w trakcie obrony.

Wstęp do dysertacji, oprócz celu i uzasadnienia podjęcia tematu, zawiera też część terminologiczną, w której przedstawiono definicje oryginału, autentyzmu, falsyfikatu, kopii, repliki i rekonstrukcji. Informacje te zamieszczono prawdopodobnie ze względu na kopię, która pełni w tej rozprawie rolę dzieła artystyczno-konserwatorskiego. W przypadku podjętego tematu rozprawy doktorskiej wykonanie kopii jest całkowicie uzasadnione, ponieważ pozwala na

praktyczne potwierdzenie uzyskanych wyników badań budowy technicznej obiektu i przełożenie ich na technikę, czyli sposób wykonania dzieła, a nie tylko zawartość materiałów.

Trzecim elementem Wstępu jest Stan Badań, który prawdopodobnie ze względu na niewielką objętość został usytuowany w tej części pracy. Autorka wykazuje, że źródła pisane na temat warsztatu badanego artysty są bardzo skąpe, co sprawia, że temat jest nierozwiązany, a jego podjęcie całkowicie uzasadnione. Rozwiązanie problematyki warsztatowej artysty ma także uzasadnienie praktyczne – umożliwi przeprowadzenie prawidłowych zabiegów konserwatorsko-restauratorskich.

Pierwsza część pracy zwiera zagadnienia z zakresu historii sztuki, takie jak: prezentacja artysty, historia i specyfika jego twórczości rysunkowej i malarskiej, omawianej na przykładzie poznańskiego dzieła, a także w kontekście współczesnych mu zjawisk artystycznych.

Druga część pracy omawia zagadnienia konserwatorskie. Koncentruje się na przyczynach uszkodzeń obiektu, a przede wszystkim na jego stanie zachowania i przeprowadzonych wcześniej ingerencjach konserwatorskich. Rozpoznanie to jest niezbędne do odróżnienia partii całkowicie oryginalnych i kompletnych od fragmentów uszkodzonych lub zmienionych w wyniku wcześniej przeprowadzonych prac. Wnikliwa analiza pozwala autorce na rozróżnienie tych partii i analizę warsztatu artysty na podstawie odpowiednio dobranego materiału.

Część trzecia pracy poświęcona jest badaniom warstw i materiałów, z których zbudowany jest obraz *Oplakiwanie Chrystusa*. Przeprowadzone badania są kluczowe dla określenia metod jakimi posłużył się Siciolante w trakcie tworzenia obrazu. W tej części pracy zaprezentowano wyniki licznych analiz pozwalających na identyfikację zaprawy, przeklejenia, pigmentów, spoiw, werniksów z wyszczególnieniem poszczególnych elementów stratygraficznych. Wyniki porównano z rezultatami badań przeprowadzonych w 1994 roku. Zastosowanie aktualnie dostępnych metod badawczych pozwoliło na poszerzenie wiedzy na temat sposobu wykonania obrazu, a tym samym rozpoznanie warsztatu Siciolantego. W tej części pracy zaprezentowano szereg badań, zarówno nieniszczących, jak i wymagających materiału badawczego pobranego z obiektu. W tym drugim przypadku wykorzystano też próbki pobrane w 1994 roku. Umiejętny dobór metod, ich profesjonalne zastosowanie oraz umiejętność unikania nadinterpretacji sprawiły, że materiały zastosowane w poszczególnych warstwach zostały odpowiednio zidentyfikowane. Dokonano też ważnego odkrycia – wykluczono obecność żółtawej imprimitury, którą zidentyfikowano w 1994 roku. Zamiast niej, w najnowszych badaniach stwierdzono obecność białej warstwy z białą ołowiową i spoiwem klejowym, leżącą bezpośrednio na zaprawie. Białe imprimitury były bardzo popularne w malarstwie włoskim I poł. XVI wieku, a stosowane były już wcześniej. Wykorzystywali je między innymi Sandro Botticelli, następnie Rafael Santi i późny Giovanni Bellini. W tym miejscu mam pytanie do autorki dysertacji, czy w swoim odkryciu wykorzystwała metodę dedukcyjną, czy indukcyjną?. Czy biała imprimitura została zidentyfikowana w wyniku świadomości, że takie stosowano i było duże prawdopodobieństwo, że została w tym obrazie wykorzystana?. Czy biała imprimitura została zaobserwowana na drodze badań, a możliwość jej zastosowania została potwierdzona wiedzą o zwyczajach technologicznych z czasu miejsca powstania obrazu?. Niezależnie od metody dochodzenia do wyniku należy podkreślić, że jest to ważne odkrycie, weryfikujące dotychczasową wiedzę na temat sposobu wykonania poznańskiego obrazu Siciolantego.

Część czwarta, nazwana przez autorkę częścią technologiczną, została podzielona na część teoretyczną i praktyczną. Pierwsza z nich została opracowana na podstawie zebranych materiałów źródłowych opisuje wszystkie warstwy, materiały i czynności jakie miały miejsce w procesie tworzenia obrazów we Włoszech na podłożu drewnianym, w technice mieszanej – temperowej i olejnej z olejnymi laserunkami. Opisano więc rodzaje i sposoby przygotowania podłoża drewnianego, jego przeklejenia, zaprawy, imprimitury, sposoby wykonania rysunku, nanoszenia podmalowań i kolejnych warstw malarskich. Zaprezentowano stosowane spoiwa, pigmenty i barwniki, werniksy, a także sposoby przygotowania farb i narzędzi do malowania. Ta część pracy została opracowana w oparciu zarówno o dawne traktaty, jak i współczesne publikacje. Przygotowuje czytelnika do zapoznania się z procesem wykonania kopii, w trakcie którego wykorzystana musi być dotychczasowa wiedza o dawnej technologii i technikach malarskich.

W części praktycznej opisano i udokumentowano proces wykonania kopii wybranych fragmentów obrazu *Oplakiwanie Chrystusa*, co służyło manualnemu odtworzeniu warsztatu Girolamo Siciolante da Sermoneta. Autorka wybierając fragmenty do kopiowania kierowała się możliwością przedstawienia różnych materii. Na kopiach przedstawiono zarówno martwe ciało Chrystusa, jak i karnację żywej Marii Magdaleny, a także dekoracyjnie uformowane draperie. Wybór fragmentów przeznaczonych do kopiowania był też uwarunkowany stanem zachowania obiektu i zmianami kolorystycznymi, które zaszły w obrazie. Wybierając fragmenty do kopiowania wybrano też takie, które wymagały rekonstrukcji formy (włosy Chrystusa, szata na kolanie Marii Magdaleny). Uzyskane efekty mogą być wykorzystane w przyszłych pracach konserwatorsko-restauratorskich przy tym obrazie. Cel, jakim było uzyskanie efektu maksymalnie zbliżonego do oryginału był osiągany między innymi poprzez wykorzystanie wyników przeprowadzonych badań. Tym samym wykonanie kopii było potwierdzeniem prawidłowości interpretacji wyników. Trzeba dodać, że podobrazie, przeklejenie, zaprawa, farby i werniks zostały wykonane zgodnie z technologią jaką stosował Siciolante. Autorka kopii samodzielnie przygotowywała spoiwa i ucierała pigmenty, a do uzyskania odpowiednich efektów malarskich dobierała właściwe narzędzia. Zdaniem promotorki pracy, dr hab. Danuty Stępień, prof. ASP, kopie i próby rekonstrukcyjne obrazu Siciolante autorka dysertacji wykonała znakomicie. Poszczególne etapy realizacji kopii i rekonstrukcji zostały w pracy zilustrowane, a sposoby uzyskiwania efektów malarskich na poszczególnych fragmentach zostały szczegółowo opisane.

W dobrze napisanym Podsumowaniu autorka dysertacji prawidłowo sformułowała wnioski dotyczące sposobu wykonania obrazu *Oplakiwanie Chrystusa*. Było to możliwe dzięki połączeniu kilku metod badawczych i zróżnicowanych narzędzi, a tym samym interdyscyplinarnemu podejściu do rozwiązania postawionego problemu.

Kandydatka na doktora wykorzystwała 148 pozycji bibliograficznych wydanych drukiem oraz 13 źródeł internetowych. Większość z nich to publikacje w języku polskim, ale są też prace w językach obcych. Najważniejsze z nich to monografie Johna Huntera oraz artykuły Benice Davidson. Z prac nie opublikowanych duże znaczenie dla dysertacji ma praca magisterska Ł. Białkowskiego z 2007 r. poświęcona obrazowi *Oplakiwanie Chrystusa* Girolame Siciolante. Niektóre publikacje zagraniczne cytowane są poprzez późniejsze polskie lub inne zagraniczne publikacje bez dotarcia do źródła, np. np. prace Frederico Zeri (np. str. 32, 99,) czy Ellis'a

Waterhouse'a (np. str. 99-100). Ogólnie jednak literatura jest dobrana i wykorzystana prawidłowo, zróżnicowanie charakteru pozycji wynika z tematyki rozdziałów.

Spis ilustracji ułatwia czytelnikowi zapoznanie się z materiałem. Obejmuje on 112 fotografii. Tom II nie posiada spisu ilustracji.

Ostatnim rozdziałem pracy jest Opis dzieła, w którym autorka syntetyzuje treści zawarte w Części Praktycznej i Podsumowaniu.

Układ pracy jest wyborem autorki i prawdopodobnie wynika z przemyśleń i dyskusji z promotorem. Zdaniem recenzenta jest poprawny, a wywód naukowy jest uporządkowany. Dysertacja ma charakter teoretyczno-empiryczny i proporcje między tymi częściami są zachowane.

Praca jest starannie opracowana graficznie, ilustrowana fotografiami o dobrej jakości. Jest napisana poprawnym i bogatym językiem. Zdarzają się w niej usterki edytorskie, ale nie zasługują na wymienianie ich w recenzji.

Przedłożona mi do recenzji dysertacja doktorska przygotowana przez Panią mgr Magdalenę Wierucką-Jakubowską jest opracowaniem, które oceniam zdecydowanie pozytywnie. Praca dowodzi ogólnej wiedzy teoretycznej, umiejętności prowadzenia badań, analizy wyników i konstruowania wniosków. Przedstawiona przez nią dysertacja stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowo-badawczego i artystycznego, jakim jest rozpoznanie warsztatu malarskiego znanego artysty Cinquecenta. Problematyka badania warsztatów dawnych mistrzów jest ciągle aktualna. Autorka udowadnia, że na tym polu ciągle możliwe jest dokonywanie zarówno nowych odkryć, jak i weryfikacja wcześniejszych poglądów.

Konkluzja:

Rozprawa doktorska Pani mgr Magdaleny Wieruckiej-Jakubowskiej wnosi istotny wkład w rozwój teorii i praktyki w dziedzinie sztuki, dyscyplinie *sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki*. W moim przekonaniu przedstawiona do oceny dysertacja zawiera zarówno oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, jak i oryginalne dokonanie artystyczne. Uważam, że praca ta w pełni spełnia warunki dysertacji doktorskiej. W związku z powyższym wnoszę o jej przyjęcie i dopuszczenie do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Prof. dr hab. Robert Rogal

