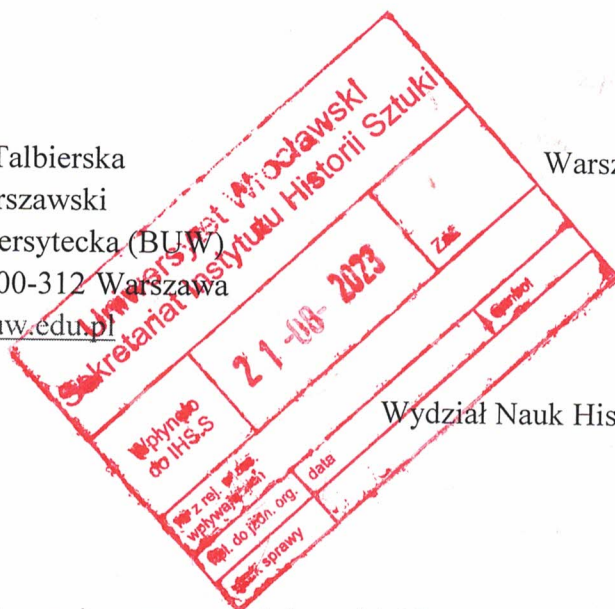


Dr hab. Jolanta Talbierska
Uniwersytet Warszawski
Biblioteka Uniwersytecka (BUW)
ul. Dobra 56/66 00-312 Warszawa
j.m.talbierska@uw.edu.pl

Warszawa, 14 sierpnia 2023



Instytut Historii Sztuki

Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych

Uniwersytet Wrocławski

ul. Szewska 36

50-139 Wrocław

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Anny Michalskiej

Chodowiecki nec sculpsit, nec delineavit.

**Ilustracje i dekoracje sztambuchowe z lat 1740–1815 w albumach w zbiorach Biblioteki
Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Praktyka, motywy, wzory i funkcje**

napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Jana Harasimowicza

przygotowana dla Instytutu Historii Sztuki na Wydziale Nauk Historycznych i
Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego

Przedstawiona do recenzowania rozprawa doktorska poświęcona została ilustracji i dekoracji w sztambuchach z lat 1740-1815 ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, praktyce ilustrowania *libri amicorum* oraz analizie motywów, wzorów i funkcji teŝe ilustracji. Jak pisze Doktorantka (s. 30): „Temat ilustracji i dekoracji sztambuchowych z omawianego okresu znajdujących się obecnie w zbiorach BUWr nie doczekał się dotąd żadnego całościowego opracowania, choć pośrednio i częściowo podejmowany bywał w różnego rodzaju tekstach: od inwentaryzatorskich, związanych ze zbiorami konkretnych instytucji, przez przekrojowe, aż po poświęcone konkretnym, pojedynczym albumom czy wręcz wybranym ilustracjom.”

Praca składa się z trzech części (tomów). Pierwszą stanowi tekst właściwej rozprawy (t.1 – 270 stron wraz z bibliografią, w tym zasadniczej rozprawy 223 strony), a w aparacie pomocniczym znalazły się m.in.: spis ilustracji zamieszczonych w tekście, bardzo pożyteczne rozwinięcie skrótów stosowanych w sztambuchach, osobny wykaz sztambuchów wykorzystanych jako materiał porównawczy – według sygnatur z kolekcji BUWr i według instytucji z kolekcji obcych, rękopiśmienne opracowania kolekcji będącej przedmiotem rozprawy i wreszcie literatura przedmiotu (s. 243-272). We wprowadzeniu znalazło się przekonujące uzasadnienie, czym odróżniają się sztambuchy od innych podobnych gatunków, jak również Doktorantka podkreśliła fakt, że aspekt obrazowy tego rodzaju obiektów był stosunkowo mało badany, szczególnie w zakresie twórczości amatorskiej. Po prezentacji stanu badań, omówieniu przyjętej terminologii, układu pracy i sposobu cytowania (1.5, 1.6) Autorka przeszła do analizy części tekstowej sztambuchów (rozdział 2), prezentując zarówno rozważania dotyczące języka (2.2.), treści, cytatów, jak i licznych elementów wpisu sztambuchowego (m.in. dedykacje, miejsca, daty, symbole, dopiski itd.) wraz z uwagami odnośnie do przyjętej terminologii (2.1.). Bardzo interesujący jest podrozdział poświęcony

dewizom, mottom i elementom symbolicznym (2.3.4. *Symbolum*) oraz memorabiliom (2.3.5), czy też wpisom nietypowym (2.5). Następnie została zaprezentowana praktyka sztambuchowa na przykładzie albumów w kolekcji BUWr (rozdział 3). Znalazły się w niej: prezentacja właścicieli sztambuchów wraz z identyfikacją i biogramami (pełne informacje będące rezultatem podjętych badań znalazły się w tomie 2, w Katalogu), bardzo interesujące ustalenia dotyczące związków między tymi osobami, a także miejsca i okoliczności zakładania albumów wraz z omówieniem ich materialnej formy, perytekstów i układu, sposobu pozyskiwania wpisów; przedstawione zostały również późniejsze dzieje tych sztambuchów oraz ówczesna krytyka praktyki sztambuchowej.

Właściwy temat doktoratu rozpoczyna się od rozdziału czwartego *Rola i tematyka ilustracji sztambuchowej w świetle wybranych źródeł pisanych i wczesnych opracowań*, który został poświęcony omówieniu czterech tekstów źródłowych (trzy osiemnastowieczne, jeden z 1811 roku), zawierających uwagi dotyczące dekoracji ilustracyjnej sztambuchów (Theodor Lebrecht Pitschel, *Gedanken über die Stammbücher*, 1743; autor nieznany *Vom Werthe der akademischer Stammbücher*, ok. połowy XVIII w.; Friedrich Wilhelm Hölbe, *Geschichte der Stammbücher*, 1798; [Ch. A. Vulpius], *Über Stammbücher [...] der Herzoglichen Bibliothek zu Weimar*, 1811). Można się zastanowić, czy ten cały rozdział nie powinien stanowić części stanu badań, choć oczywiście ma również swoje uzasadnienie w tym miejscu pracy, gdzie jest pewnego rodzaju wprowadzeniem do zagadnienia ilustracji sztambuchowej.

Rozdział piąty obejmuje szczegółową charakterystykę i typologię ilustracji oraz dekoracji sztambuchowej w omawianej grupie, analizując takie elementy, jak rozmiary, orientację i położenie względem tekstu wpisu, technikę wykonania, autorstwo, temat i motywy (w wyborze), dekorację heraldyczną, emblematyczną i iluzjonistyczną (w tym specyficzny podtyp, *quodlibet*, doskonale obrazujący zdaniem Doktorantki złożoność roli ilustracji i dekoracji w albumach przyjaźni i ich relację z tekstem, a także przykład egalitaryzacji zjawiska artystycznego), rodzaje obramień, ilustracje o charakterze symbolicznym i alegorycznym, przedstawienia świątyń, ołtarzy i pomników, kwiaty, widoki, motywy wanitatywne oraz portrety – tu znalazł się ważny fragment o sylwetkach portretowych w kontekście pism Johanna Caspara Lavatera, a także o realistycznych portretach pozyskiwanych w wyniku nowej techniki – „fizjonośladu” Gilles-Louis Chrétiena, który dzięki sprytnemu urządzeniu wykonywał pomniejszony rysunek profilowy modela, a następnie według szkicu matrycę i drukował odbitki (tu uwaga piszącej te słowa: klient mógł kupić sam rysunek za 6 livrów lub poczekać cztery dni na wykonanie płyty; 12 odbitek kosztowało 15 liwrów lub 24 z płytą). Omówiony w tym rozdziale został także stan zachowania, przyczyny zniszczeń i praktyki zmierzające do zabezpieczenia ilustracji w omawianej grupie sztambuchów. Zwraca uwagę drobiazgowy podział rodzajów ilustracji, który oczywiście i tak nie wyczerpuje wszystkich możliwości i układów, ale przedstawia te najczęściej występujące, stąd zapewne konieczność dodania podrozdziałów „inne tematy i motywy” oraz „ilustracje łączące różne tematy i motywy”.

Dwa kolejne rozdziały poświęcono źródłom ilustracji sztambuchowej (pierwowzory graficzne, inne dzieła, kopie ilustracji sztambuchowych) oraz funkcjom ilustracji i dekoracji sztambuchowych, omawiając ilustracje niepowiązane z wpisami, dekorowane strony tytułowe, sugerowane programy dekoracji, ilustracje stanowiące część wpisów, odzwierciedlające,

wzmacniające lub determinujące tekst wpisu, wzmiankowane w tekście wpisu, powiązane z memorabiliami lub stanowiące ich obrazowy odpowiednik, zastępujące tekst początkowy wpisu, stojące w sprzeczności z tekstem wpisu, aby zakończyć omówieniem przedstawień będących świadomie w opozycji do ustalonej konwencji ilustracji sztambuchowej, a także omówieniem różnych znaczeń podobnych ilustracji czy odmiennych ilustracje podobnych tekstów. W kategorii programów dekoracyjnych, nie zawsze dzisiaj w pełni czytelnych, Autorka podkreśliła, że „stanowiły one świadectwo upodobań, właściciela sztambucha, chęci zaprezentowania się w określony sposób, czy umiejętności posługiwania się językiem obrazowym, ale też mogły w czasie aktywnego użytkowania albumu stanowić sugestię dla wpisujących się co do stosunku właściciela czy właścicielki rękopisu do ilustracji” (s. 232, t. 1).

W rozdziale ósmym rozważania skupiły się na próbie ustalenie możliwych przyczyn wprowadzenia i wyboru formy oraz tematyki ilustracji w omawianej grupie sztambuchów, przywołując przykłady ilustracji w różnych wpisach tego samego autora, zasady wymiany wpisów w kontekście ilustracji oraz dekoracje i ilustracje w dwóch różnych albumach tego samego właściciela. Omówione zostały dokładniej sztambuchy Christopha Philippa Ferdinanda Königa, Johanna Benjamina Ferdinanda Steublera oraz artystyczny album (*Künstlerstammbuch*) Carla Bacha. Rozdział zakończyły wnioski uzasadniające prawdopodobne przyczyny wprowadzenia i wyboru formy ilustracji, do których Pani mgr Anna Michalska zaliczyła m.in. modę, umiejętności autora oraz specyficzne okoliczności powstania konkretnego wpisu oraz ponoszone nakłady finansowe; Autorka na s. 224 napisała, że „W ciągu XVIII w. coraz większe znaczenie zyskiwał inny czynnik – własne umiejętności osoby wpisującej się. Samodzielnie wykonana ilustracja mogła powstać stosunkowo niskim kosztem i nawet w razie braku czasu koniecznego na zlecenie lub zakup profesjonalnej ilustracji.”

Zakończenie (rozdział 9) przypomniało założenia rozprawy, podało stopień ich realizacji w wyniku przyjętych metod oraz wnioski i dalsze postulaty badawcze. Wśród bardzo ważnych rezultatów wynikających z tak szczegółowo przebadanego materiału można wymienić podkreślenie znaczenia samych wpisów (jako źródła wielu, dotychczas pomijanych informacji), a przede wszystkim znaczenia marginalizowanej w dotychczasowych badaniach ilustracji (zwłaszcza amatorskiej). Mogła ona bowiem pełnić rozmaite skomplikowane funkcje w relacji łączącej obrazy z tekstem. „Szczegółowe przyjrzenie się ilustracjom i dekoracjom sztambuchowym zachowanym w jednej tylko kolekcji oraz sporządzenie ich katalogu dowodzi, że mogły one ilustrować, zastępować lub modyfikować niemal każdą część tekstu wpisu, mniej lub bardziej dosłownie odzwierciedlać tekst, wzmacniać jego sens z pomocą elementów symbolicznych, czy wreszcie intencjonalnie stać w sprzeczności z treścią lub formą reszty wpisu.” (t. 1, s. 231). Zakończenie zamyka postulat zwiększenia dostępności tego rodzaju materiałów w istniejących już lub nowych bazach danych, ale przy wprowadzeniu określonych reguł porządkujących materiał (m.in. słowniki, hierarchizacja haseł, dodanie słów kluczowych i pogłębionej analizy).

Kompozycja pracy i jej struktura jest logiczna, kolejnej punkty i podpunkty wynikają z prowadzonej wnikliwej analizy zgromadzonego materiału, przeplatanej odniesieniami porównawczymi i ustaleniami oraz opiniami z literatury przedmiotu; część istotnych rozważań

ze stanu badań znalazła ponownie miejsce w dalszych rozdziałach wspierając lub dopełniając ustalenia Autorki, przy czym powtórzenia te są merytorycznie uzasadnione. Warto zaznaczyć, że przy tak różnorodnym i trudnym do uporządkowania materiale (ze względu na formę, zawartość i wielość wątków badawczych) konstrukcja wymagała bardzo starannego przemyślenia, z czym Pani mgr Anna Michalska dobrze sobie poradziła. Można jednak wskazać punkty (podrozdziały), których przesunięcie w inne miejsce byłoby także uzasadnione, przykładowo punkt 1.2 *Zakres materiałowy* oraz 1.3 *Zakres chronologiczny pracy* logicznie powinny znaleźć się przed stanem badań, choć aktualne miejsce nie wpływa na przejrzystość toku rozumowania zaprezentowanego w rozprawie. Można również się zastanowić, czy rozdział 3., w pewien sposób podsumowujący zagadnienie omawianej grupy sztambuchów w kontekście przytoczonych praktyk (rozdział 4) nie powinien znaleźć się dopiero przed zakończeniem (rozdział 9).

Materiał będący przedmiotem analiz został zebrany w imponującym katalogu (t. 2.) składającym się z trzech części na 474 stronach i obejmuje – poza wprowadzeniem do układu i koncepcji katalogu – 62 sztambuchy z ilustracjami (I. 01-I. 62), 17 sztambuchów bez ilustracji (II. 01-II. 17) oraz 45 niezachowanych sztambuchów ze zbiorów BUWr (III. 01-III. 45), uwzględnionych na podstawie zachowanych opisów (Cat. 141 Akc. 1967/11). W tomie znalazł się ponadto indeks nazwisk lub inicjałów właścicieli oraz wykaz sygnatur i numerów akcesji omawianej grupy sztambuchów. W pierwszej grupie szczegółowo omówione zostały sztambuchy w zbiorach BUWr, w których zachowały się ilustracje. Łącznie noty katalogowe otrzymało 540 przedstawień: od drobnych rysunków, aż po ilustracje całostronicowe, niekiedy nawet większe od kart albumu. O uwzględnieniu ilustracji decydowała w metodzie przyjętej przez Autorkę przede wszystkim data wpisu sztambuchowego, nie zaś czas założenia albumu czy zakończenia zbierania wpisów. W części drugiej scharakteryzowano sztambuchy zasadniczo pozbawione ilustracji, wykorzystane jako materiał porównawczy, choć w niektórych odnotowano drobne rysunki (II.14., II.15.). Część trzecia objęła informacje (niemożliwe do zweryfikowania) o utraconych sztambuchach, które dzięki zachowanym opisom (oprócz nazwiska osoby prowadzącej album i jej krótkiej charakterystyki, odnotowane były elementy wizualne) stały się przydatnym materiałem porównawczym, jak również uwzględniono po raz pierwszy artystyczne oprawy tych obiektów, co niewątpliwie uzupełniło wiedzę o prezentowanej grupie.

Sam układ noty katalogowej jest bardzo szczegółowy, strukturalnie podzielony na część zasadniczą (dotyczącą samego sztambucha) i część poświęconą ilustracjom w bardzo rozbudowanej formie, obejmującej liczne zagadnienia stanowiące same w sobie odrębne zagadnienia badawcze. Punktem wyjścia noty katalogowej jest sygnatura lub numer akcesji Oddziału Rękopisów BUWr (wraz z metodą wyszukiwania w Indeksie Akcesji BUWr lub katalogu PINAX), uwzględniono też historyczne sygnatury, o ile istniały. Można dyskutować z priorytetem takiego zapisu według sygnatur (osobiście zawsze wolę najpierw osobę / autora lub tytuł), ale oczywiście spełnia on swoją rolę porządkującą i jest stosowany konsekwentnie. Przy określeniu osoby prowadzącej album uwzględniono – co warto podkreślić – różne warianty zapisu imion i nazwisk. W dalszej kolejności opisu mamy szczegółową proveniencję oraz wyczerpujące informacje o wpisach (język, czas, miejsce itd.) i ich modyfikacjach

uzupełnione literaturą (osobno dla biogramów i dla samego sztambucha). Część poświęcona ilustracji zawiera dane o ich liczbie i rodzaju, a tytuł każdej z not dla poszczególnych ilustracji stanowi najpierw oznaczenie karty/strony (jeśli występuje numeracja pierwotna i wtórna, uwzględniano obie) oraz identyfikacja przedstawienia; jest to zgodne z zasadą opisu rękopisów czy starych druków. Opis uwzględnia ponadto lokalizację wpisu, którego część stanowi ilustracja, datę i miejsce wpisu lub wprowadzenia ilustracji do albumu, autora, pierwowzór, technikę, podłoże, rozmiar i położenie ilustracji na stronie, tekst wpisu (z ew. źródłem cytatu), uwagi odnoszące się m.in. do stanu zachowania i związków z pozostałymi wpisami w albumie i poza nim, literaturę odnoszącą się bezpośrednio do konkretnego wpisu lub ilustracji. Należy podkreślić, że tak obszerny i bardzo szczegółowy układ katalogu (zasadnicza część dotycząca samego sztambucha prezentuje ustalony w 1988 roku schemat), który obejmuje tak różne problemy badawcze w możliwie szerokim kontekście wymagał bardzo starannego przemyślenia i opracowania rodzaju „przewodnika”, przede wszystkim po to, żeby potencjalny użytkownik nie zgubił się w tej masie danych, dat, sygnatur i opisów. Układ czerpie także pewne inspiracje z katalogu Piotra Oszczanowskiego i Jana Gromadzkiego (1995), lecz ten zupełnie nowy sposób prezentacji ilustrowanego sztambucha jest przede wszystkim autorską propozycją Doktorantki, co należy tu podkreślić. Szczegółowe objaśnienia dołączone we wstępie do katalogu pozwalają poruszać się dość sprawnie po tym materiale, który stanowi ogromne bogactwo danych, przydatnych tak do wielu dalszych badań interdyscyplinarnych, jak i specjalistycznych.

W samych notach katalogowych warto podkreślić – jako niewątpliwy atut tego opracowania – umieszczenie drobiazgowych opisów ilustracji (z użyciem właściwej terminologii i wskazaniem barw kompozycji), zachowanie wizualnego układu typograficznego stron tytułowych i wpisów, a także profesjonalne opisy opraw i podłoża, najczęściej papieru – tu jednak w przypadku odnotowania znaku wodnego zwykle brakuje odniesienia do specjalistycznej literatury (w niektórych miejscach jest taka informacja, np. I. 06) z zakresu filigranistyki (np. I. 01.; I. 24.; I. 29; I. 30; I. 31; I. 34; I. 35; I. 36, I. 37; I. 38; I. 39; I. 40 – nie definiuje filigranu; I. 59); ustalenie papierni dookreśla niekiedy datowanie, miejsce powstania lub wskazuje na importy papieru; warto uzupełnić te dane przed drukiem pracy.

Rozprawę więc wybór 266 ilustracji ułożonych na 136 stronach w tomie 3. Ich dobór odpowiada najważniejszym wątkom i tezom rozprawy, należy też podkreślić staranność opracowania materiału i umieszczonych podpisów.

□ □ □ □

Jednym z najtrudniejszych zadań przy rozprawach materiałowych jest racjonalna selekcja materiału przeznaczonego do analizy, przy czym można tu stosować różne kryteria – czasowe, kolekcjonerskie, proveniencyjne itd. W tym przypadku konieczny wybór (wraz z materiałem porównawczym, w tym z utraconymi sztambuchami) został przekonująco uzasadniony, skupiając się na tej części kolekcji w zbiorach BUWr, która nie była dotąd przedmiotem kompleksowych studiów, a wyróżnia się materiałem ilustracyjnym, który jest głównym tematem zainteresowań Doktorantki. Objęte badaniami zostały zarówno ilustracje stanowiące części poszczególnych wpisów, jak i te wprowadzone przez właściciela lub rzadziej inne osoby jako dekoracja. Autorka zaznaczyła, że materiał ten nie jest jednorodny w

rozumieniu sztambuchów z określonego terenu czy należących do przedstawicieli podobnej grupy społecznej, a także nie powstał jako planowana kolekcja. Całość zbiorów BUWr obejmuje bowiem sztambuchy o wpisach datowanych od XVI do lat 30. XX w. W zakresie chronologii, wobec trudności z ustaleniem dat granicznych, Doktorantka przyjęła za cezury dla początek pierwszej z wojen śląskich (1740), w wyniku których większa część Śląska znalazła się pod panowaniem pruskim oraz koniec wojen napoleońskich (1815); Autorka podkreśliła, że w tym okresie zmiany polityczne i społeczne znalazły również odzwierciedlenie w dekoracji sztambuchów.

Jak trudny i złożony jest materiał tworzący *libri amicorum* świadczy choćby problem z ustaleniem właściwej nazwy i próba zakwalifikowania do konkretnej grupy dzieł lub zbiorów, co Doktorantka przedstawiła w swojej pracy we *Wstępie* i początkowych stronach rozdziału *Wprowadzenie*. W przypisie 3 na s. 6 (t. 1) Autorka odniosła się do terminu „rękopis”, uznając, że nie obawia się jego stosowania w kontekście omawianego zespołu, bo obiekty przechowywane są w Dziale Rękopisów BUWr (!). Nie jest jednak istotne w jakim dziale muzeum czy biblioteki znajdują się sztambuchy, ponieważ nie zmienia to zasadniczego faktu, że stanowią one połączeniem kilku różnych rodzajów twórczości: rękopisu, rysunku, miniatury, odbitek graficznych, literatury (przy czym aspekt literacki daleki jest od jednoznaczności i prezentuje mieszankę gatunków), a czasem też druku i innych elementów, jak hafty, wycinanki, kompozycje z włosów, kolaże itp. Być może bardziej adekwatnym określeniem niż rękopis, mógłby być przykładowo bardzo pojemny (w przeciwieństwie do rękopisu) termin „dokument życia społecznego”, uwzględniający nie tylko stronę rękopiśmienną czy artystyczną sztambucha, ale także jego różnorodne aspekty społeczne i kulturowe. Co do samej nazwy takiego obiektu, uważam że słowo „sztambuch” wobec innych propozycji terminologicznych jest bardzo dobrym terminem, tradycyjnie usankcjonowanym w języku polskim, podobnie jak łacińska wersja *album amicorum*.

W stanie badań Autorka dokonała słusznej selekcji i szerzej omówiła te prace, które były pionierskie lub wnoszące nowe ustalenia do podjętego tematu, nie powiększając zbytecznie i tak bardzo obszernej bibliografii. Dominująca, obcojęzyczna literatura przedmiotu, ale i publikacje polskich autorów zostały wykorzystane w całej rozprawie, co wskazuje na rzetelne zapoznanie się Doktorantki z przytoczoną bibliografią, a krytyczna ocena wartości tego materiału jest dodatkowym atutem tej pracy. Po ogólnym zaprezentowaniu literatury i wystaw poświęconych sztambuchom Autorka skupiła się na przedstawieniu stanu badań nad zespołem będącym przedmiotem jej pracy, uwzględniając również i oceniając wartość danych w dostępnych online bazach i repertoriach (m.in. *Repertorium Alborum Amicorum*, podrozdział 1.1.2.). Krytyczne i uzasadnione odpowiednimi argumentami uwagi pozwoliły też na weryfikację ustaleń autorów wcześniejszych, niekiedy błędnych, a wynikających często z braku literatury i materiału porównawczego. W ramach stanu badań zaprezentowana została ponadto złożona i trudna do jednoznacznego określenia typologia sztambuchów (1.1.4.) – albumy akademickie, emblematyczne, artystyczne, muzyczne, kobiece, czy właścicieli o różnym statusie społecznym i upodobaniach.

Pani mgr Anna Michalska zwróciła uwagę, że mimo tak obszernego stanu badań nad sztambuchami, ilustracja sztambuchowa i to ta najbardziej wartościowa artystycznie, stanowiła

zasadniczy temat rozważań niewielu prac. Od dawna podnoszone były również kwestie pierwowzorów ilustracji – przeważnie graficznych – oraz innych analogii, choć nadal stosunkowo rzadko są one faktycznie wskazywane czy dokładniej analizowane. Słusznie więc postuluje Autorka, że w obecnych badaniach ważne jest przede wszystkim odejście od tradycyjnego wartościowania, czyli dzielenia dekoracji i ilustracji na prace artystyczne i amatorskie oraz traktowanie takich ilustrowanych sztambuchów jako obiektów do wielopłaszczyznowego i kompleksowego badania. Może ona obejmować pojedyncze sztambuchy lub większe zespoły (np. ze względu na czas powstania, kolekcję, proveniencję itd.), ale powinno zawierać możliwie szeroką analizę zarówno samych wpisów, jak i materiału ilustracyjnego w obszarach i kontekstach zaproponowanych przez Doktorantkę w niniejszej pracy (rozdziały 2, 3, 5, 6, 7, 8).

W określeniu idei oraz znaczenia konkretnej ilustracji bardzo ważny był aspekt ikonograficzny, przy czym trafne rozpoznanie scen na rysunkach w sztambuchach stanowi obok rozszyfrowania autografów i rękopiśmiennych, nie zawsze kaligraficznych wpisów największe wyzwanie. Często pewne elementy zapożyczone z powszechnie znanych kompozycji w nowym kontekście mogły oznaczać coś zupełnie innego (na ten temat częściowo Doktorantka w rozdziale 7.2.9. w t. 1), choć nam kojarzą się stereotypowo z postaciami mitologicznymi czy też legendarnymi. Przykładowo, rysunek w albumie Carla Bacha (t. 2, s. 125, k. 75r) opisany przez Doktorantkę *Kobieta wyjmująca cierni ze stopy mężczyzny*, w literaturze funkcjonował jako Herkules i Dejanira, choć w ich historii nigdy nie było epizodu wyjmowania ciernia, Herkules nie trzymał laski pasterza, a przede wszystkim był odziany w skórę lwa, a nie kozłą (na rysunku u dołu skóry widnieją kopytka). Mężczyzna jest typem z idyllicznych pejzaży i literackich bukolik, a młoda kobieta sentymentalną pasterką. Należy podkreślić, że Autorka generalnie znakomicie poradziła sobie z rozszyfrowaniem postaci (personifikacje, alegorie), emblematów, symboli czy rozmaitych motywów, posługując się literaturą przedmiotu oraz ikonograficznymi kompendiami (m.in. Cesare Ripa, Alciati).



Generalną ocenę zakresu, konstrukcji pracy i metody uwzględnia pierwsza i druga części recenzji. Nie mam wystarczających kompetencji, aby wchodzić w zagadnienia czysto językoznawcze czy literaturoznawcze), dlatego nieliczne krytyczne uwagi terminologiczne i redakcyjne odnoszą się przede wszystkim do tych części rozprawy, które omawiają materiał ilustracyjny oraz do katalogu. Przywołuję kilka przykładów:

„grafika” – zamiast tego słowa powinno używać się ogólnego określenia „rycina”, „litografia”, „miedzioryt”, „akwaforta” (o ile praca wykonana jest w jednej technice i mamy co do niej pewność) lub „odbitka graficzna” (najlepiej w przypadku omawiania konkretnego egzemplarza); nie mówimy przecież poprawnie na obrazy „malarstwo”, które podobnie jak grafika oznacza dziedzinę sztuki, a nie dzieło jednostkowe;

„farby kryjące” – jest to kalka z języka niemieckiego „Deckenfarbe”, a oznacza głównie gwasz, który stosunkowo łatwo rozpoznać, rzadziej temperę lub farby olejne; czasem rzeczywiście trudne do precyzyjnego określenia, jak w przypadku opisu kat. I. 05, s. 255, il. na s. 11 w t. 3,

choć i tu mimo warstwy werniksu można przykładowo wykluczyć farby olejne, o ile nie ma tłustego śladu na odwrocie karty z miniaturą;

rysunek a miniatura – jeżeli mamy do czynienia z barwną kompozycją wykonaną gwaszami, temperą itd. można użyć terminu miniatura (np. ilustracja na s. 11, 17, 29, 49, 56 w t. 3), choć rysunek z precyzyjnym określeniem techniki też nie będzie błędem;

„ołówek” – to narzędzie dopiero XIX-wieczne, od 1795 znany był prototyp późniejszego ołówka (mieszanina grafitu naturalnego z wypełniaczami), który powstał w wyniku zablokowania importu grafitu naturalnego z Anglii podczas rewolucji francuskiej; w przypadku rysunków osiemnastowiecznych i wcześniejszych mamy do czynienia z naturalnymi kopalinami, które służyły jako powszechne materiały rysunkowe: grafitem, czarną kredą (która nigdy nie była czarna, tylko szara); oba narzędzia przypominają kreskę dzisiejszego ołówka (lub XV-wiecznego sztyftu ołowiowego);

„wzory” – poprawniej pierwowzory, jako domniemane źródła ilustracji;

„Odbitka graficzna pokolorowana akwarelą” (s. 106 katalogu) – lepiej rycina (lub odbitka) kolorowana akwarelą;

„Rysunek bistrem lub brązowym tuszem” (s. 120 katalogu) – bistr jest bardzo łatwy do odróżnienia, zawsze laserunkowy i w cieplej tonacji brązu; jeżeli nie możemy określić materiału lepiej pisać w tonacji brązowej, tu w opisie zabrakło narzędzia, rysunek piórem czy pędzlem?;

„Akwarele z silnie pociemniałymi, zszarzałymi blikami” (s. 192 katalogu) – czy chodzi o zoksydowaną biel ołowiową, którą dodawano światła?

„Odbitka graficzna (miedzioryt punktowany)” (s. 223) – to nie jest miedzioryt, lecz technika punktowana (trawiona);

Technika wykonania – skoro w opisie katalogu dokładnie definiowana jest technika rysunkowa, to samo powinno dotyczyć rycin i innych elementów zdobiących sztambuchy (w większości jest podana konkretna technika, lecz czasem jej brakuje, np. s. 231, t. 2 „Grafika z pomnikiem Horacego”); tu uwaga odnośnie do materiału porównawczego w bazach online: nawet bardzo dobre zdjęcie nie jest w stanie zapewnić prawidłowego rozpoznania techniki rysunkowej lub graficznej, należy zachować również dużą ostrożność odnośnie do stosowanych w bazach terminów określających technikę (na ten problem zwróciła również uwagę Autorka; „Kupferstich” oznacza generalnie rycinę, a nie tylko miedzioryt i często był stosowany także dla prac akwafortowych, zwłaszcza w dawnych XIX- i XVIII-wiecznych katalogach kolekcji lub aukcyjnych).

Cytaty (np. s. 16, przyp. 56; s. 28 i in.) w tekście powinny być w tłumaczeniu, w przypisie w oryginale, nie zakładajmy, że każdy potencjalny czytelnik zna dobrze niemiecki lub inne języki, a obecnie zwłaszcza łacinę! W przypadku druku pracy pozostaje do rozważenia sporządzenie tłumaczeń z tekstów przytaczanych w notach katalogowych, w mojej opinii warto się o to postarać (argumentacja jak poprzednio).

Warto poprawić drobne potknięcia językowe i sporadyczne literówki, które oczywiście zdarzają się zawsze (konieczne do usunięcia w druku) – „ilość” zamiast liczba (ilość, herbów, ilość źródeł itd.), „efekt” zamiast wynik lub rezultat, „digitalizat” (s. 26 – nie ma takiego

słowa!), „znaczenie aktorów” (s. 22) zamiast „autorów” oraz wszechobecne „wg.” – skrót według piszemy bez kropki na końcu.

Ostatnia uwaga czysto redakcyjna i subiektywna, piszącej te słowa bardzo przeszkadza taka ilość boldu w tekście (w obu tomach), pogrubione są numery inwentarzy, akcesji a także skróty bibliograficzne stosowane w przypisach. Przypuszczam, że chodziło o zaakcentowanie tych elementów w kontekście ich łatwiejszego wyszukiwania, ale nie jest to moim zdaniem konieczne.



Tak ogromna i szczegółowa praca przytłacza w pierwszym czytaniu mnogością detali, sygnatur i informacji, lecz jest to bardzo cenne, wszechstronne i kompleksowe opracowanie arcytrudnego ze względu na złożoność formy i treści materiału. Recenzowana rozprawa zawiera przewodni temat, logiczny wywód, dobrą i przemyślaną konstrukcję, interesujące i wartościowe wnioski, istotne postulaty badawcze oraz – co jest wyjątkowo cenne dla dalszych badań – imponujący katalog z opracowanym wieloaspektowo materiałem, który stanowi wraz z rozdziałami 3.-9. najlepszą i najbardziej oryginalną część dysertacji. Praca jest bardzo wyrównana, przy czym wyjątkowo dojrzałe wypadła wnikliwa charakterystyka i systematyzacja materiału ilustracyjnego sztambuchów, nie zabrakło konkluzji i trafnych podsumowań. Być może dlatego, że Autorka mierzyła się już z tym tematem podejmując go w nieco innym ujęciu w publikowanych artykułach. W swoim analitycznym oraz metodologicznym charakterze jest to rozprawa innowacyjna, która wyznacza nowy poziom badań w zakresie ilustracji sztambuchowej, stanowiąc wartościowy wkład w rozwój kilku co najmniej dyscyplin (m.in. historii sztuki, kulturoznawstwa, językoznawstwa, literaturoznawstwa).

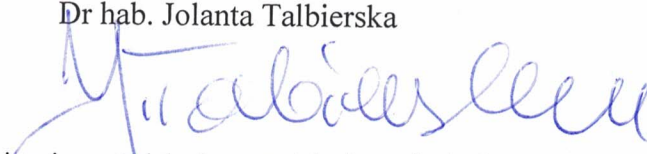
Należy podkreślić, że Pani mgr Anna Michalska podjęła się trudnego zadania wobec wyjątkowej złożoności badanego materiału. Przedstawiona rozprawa jest pracą interdyscyplinarną, czerpiącą wiedzę nie tylko z różnych dziedzin (historia sztuki, kulturoznawstwo, literaturoznawstwo, językoznawstwo, historia i jej nauki pomocnicze, archeologia, muzykologia itd.), ale i węższych specjalizacji – od rysunku i grafiki wraz z ich specjalistyczną terminologią, przez rękopisy, muzyczne notacje do form literackich i cytatów z literatury nie wspominając o wielości języków. W celu uzyskania możliwie pełnego obrazu ilustracji i dekoracji sztambuchowych z lat 1740–1815 w zbiorach BUWr Doktorantka przeanalizowała łącznie 540 przedstawień zawartych w 62 zachowanych ilustrowanych albumach, tak powiązanych z wpisami, jak i wprowadzonych – najczęściej przez właściciela – jako dekoracja (zwłaszcza strony tytułowej). Materiał tak różnorodny, wymagający każdorazowo indywidualnego podejścia został usystematyzowany i analizowany także w szerszym kontekście zjawiska sztambuchów, a kluczem była przede wszystkim warstwa artystyczna w postaci rysunków, rycin, haftów, wycinanek czy miniatur. Warto podkreślić erudycję Doktorantki, precyzję i staranność w opracowaniu materiału. Doktorantka przedstawiła bardzo ciekawe wnioski odnośnie do powtarzalności wzorców literackich i plastycznych, podkreślając znaczenie sztambuchów z drugiej połowy XVIII wieku, równie ważnych dla historii kultury i sztuki jak sztambuchy wcześniejsze. Pani mgr Anna Michalska osiągnęła postawiony cel badań zgodnie z przyjętymi założeniami i metodami badawczymi,

które zakładały, że ilustracje sztambuchowe (wszystkie, bez względu na ich autorstwo, tematykę czy artystyczną jakość) stanowią integralne części wpisów, a warstwa tekstowa i obrazowa są ściśle ze sobą powiązane, co znalazło również odzwierciedlenie w strukturze katalogu. W zakresie tożsamości osób prowadzących albumy udało się Autorce ustalić lub zweryfikować pełne nazwiska, status społeczny lub profesję oraz w wielu przypadkach kompetencje językowe i własną twórczość (literacką lub artystyczną).

Doktorantka znakomicie sprawdziła się jako kompetentna i skrupulatna badaczka umiejętnie wykorzystująca swoją wiedzę i literaturę przedmiotu. Wybrane sztambuchy wszechstronnie analizowane, zgodnie z jedną z aktualnych metod badawczych w historii sztuki, gdzie punktem wyjścia jest materialny obiekt, jego fizyczna struktura i różnorodne konotacje, stały się podstawą zaproponowanych wniosków. Poruszone zostały różne aspekty funkcjonowania ilustracji w sztambuchach oraz pośrednio rola samych *libri amicorum* w społeczeństwie. Umiejętność wyboru, selekcji materiału i literatury dobrze świadczy o Autorce jako przyszłej samodzielnej badaczce. Recenzowana dysertacja spełnia wszystkie wymagania stawiane pracom cenzusowym zarówno w zakresie warsztatu historyka sztuki i przyjętej metodyki, jak i wysokiego poziomu merytorycznego oraz oryginalności tezy. Znakomicie ujęty i przedstawiony stan badań, w którym Autorka zaprezentował własne poglądy, konstruktywną krytykę oraz trafnie sformułowane wnioski ogólne i postulaty badawcze, świadczy o swobodnym poruszaniu się w literaturze przedmiotu. Na podkreślenie zasługuje rzecz bardzo ważna, widoczna nie tylko w stanie badań, ale i w całym tekście – umiejętność merytorycznej, pozbawionej agresji polemiki, naukowy dyskurs z celnym punktowaniem i argumentacją. Praca, mimo drobnych uwag terminologicznych, redakcyjnych i językowych nie ma żadnych uchybień czy błędów, które mogłyby wpłynąć na obniżenie wysokiej oceny ogólnej lub umniejszenie jej znaczenia badawczego.

To wszystko upoważnia do stwierdzenia, że przedłożona rozprawa wzbogaca humanistykę polską i kwalifikuje się do jak najszybszej publikacji, a zarazem dowodzi kwalifikacji i rzetelności naukowej Autorki. Praca spełnia wymogi Ustawy o stopniach i tytule z 14 marca 2003 roku wraz z późniejszymi zmianami i jest zgodna z wymogami *Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 26 września 2016 r.* (z dalszymi zmianami) w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora. Pod względem merytorycznym, metodycznym i warsztatowym oceniam przedstawioną mi do recenzji dysertację bardzo wysoko i z pełnym przekonaniem wnoszę o nadanie Pani mgr Annie Michalskiej stopnia doktora.

Dr hab. Jolanta Talbierska



specjalność zawodowa: historia sztuki XV-XIX wieku, historia, metodologia, metodyka i terminologia grafiki i rysunku, zbiory i kolekcjonerstwo, historia i metodyka ilustracji książkowej, recepcja antyku w sztuce nowożytnej, ikonografia; pełnione funkcje: kierownik Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie; członek Rady Muzealnej Muzeum Łazienki Królewskie; członek International Advisory Committee of Keepers of Public Collection of Graphic Art (jedyne reprezentant Polski)