

Prof. zw. dr hab. Iwona Szmelter
Wydział Konserwacji-Restauracji Dzieł Sztuki
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Warszawa, 28.08.2023 r.



RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

zatytułowanej:

„DZIEŁO POWSTAŁE W KRĘGU MISTRZA,
DZIEŁO NAŚLADOWCY, KOPIA, KOLAŻ CZY FALSYFIKAT -
PRÓBA ZDIAGNOZOWANIA ZAGADNIENIA
NA PODSTAWIE TRYPTYKU *SĄD OSTATECZNY*,
PRZYPISYWANEGO HIERONIMOWI BOSCHOWI ZE ZBIORÓW
ZAMKU KRÓLEWSKIEGO NA WAWELU”

Wprowadzenie

Przedstawiono mi do recenzji dzieło, które zgodnie z ustawą (art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r.), prezentowane jest przez Autorkę w postępowaniu o nadanie tytułu doktora w dziedzinie sztuki plastyczne w dyscyplinie konserwacja i restauracja dzieł sztuki.

Autorką jest mgr Angelika Bogdanowicz-Prus, a promotorem jest prof. ucz. dr hab. Jarosław Adamowicz.

Praca powstała w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki oraz w Pracowni Konserwacji Malarstwa Zamku Królewskiego na Wawelu, a wyniki analiz powstały w transdyscyplinarnej współpracy badawczej.

Sylwetka Doktorantki

Pani Angelika Bogdanowicz-Prus ukończyła w latach 1989 – 1996 wyższe magisterskie studia na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki.

Od 1999 roku do dzisiaj pracuje na Zamku Królewskim na Wawelu jako konserwatorka dzieł sztuki w Pracowni Konserwacji Malarstwa i Rzeźby. Równolegle w latach 2001 – 2023 prowadziła działalność konserwatorską w firmach Angelus, Angelico. Była wielokrotnie wyróżniana i nagradzana na polu własnej działalności artystycznej oraz zasług w pracy na Wawelu.

A handwritten signature in blue ink, appearing to be "Rut".

We własnym dorobku konserwatorskim większość spośród kilkudziesięciu konserwacji, w trakcie ponad dwudziestoletniej praktyki, dotyczy obiektów polichromowanego malarstwa tablicowego na drewnie, malarstwa sztalugowego, a także malarstwa ściennego. Co ważne, Doktorantka uzupełniała swoje profesjonalne doświadczenia uczestnicząc w wielu konferencjach i warsztatach, także pracując przy wystawach i organizacji prac muzealnych. Dowodem Jej unikalnej sprawności i ambicji naukowych, które przynosiły chlubę pracodawcy z Zamku Królewskim na Wawelu są wielokrotne wyróżnienia. Po dwóch dekadach od ukończenia studiów Autorka, wzbogacona o liczne doświadczenia, podjęła się trudnych i rozległych badań nad rozpoznaniem naukowym tryptyku *Sąd Ostateczny*, jednego z najcenniejszych obiektów w zbiorach Wawelu.

Ocena formalnej strony pracy.

Praca liczy dwa tomy; tom I zawiera 429 stron oraz zawiera 289 ilustracji oraz liczne diagramy i rysunki, które są numerowane w porządku alfabetycznym od a do n. Tom II zawiera aneksy na ponad 370 numerowanych stronach, poza tym wiele stron jest nienumerowanych, podobnie nie ma stron w spisie aneksów. Wydruk obu tomów doktoratu zachowuje zgodność z wymogami wyższych uczelni w tym zakresie, jakkolwiek wymaga uzupełnienia ciągłej numeracji stron w II tomie. Oba tomy prezentują bardzo dobry poziom w zakresie merytorycznym, jak i estetyki pracy.

Ocena merytoryczna dzieła doktorskiego.

Z uznaniem dla erudycji autorki pozytywnie oceniam wyniki jej badań nad kontekstem historycznym obiektu i okolicznościami włączenia go do Kolekcji Zamku Królewskiego na Wawelu. *Sąd Ostateczny* funkcjonował na wystawach i w obiegu między-muzealnym z przypisanym autorstwem Hieronimusa Boscha bądź jego naśladowcy, prawdopodobnie z połowy wieku XVI w Niderlandach (nr inw. 1011). Gdy w 2015 roku na rozpoczęto prace w celu naukowego rozpoznania tryptyku podjęto słuszną kolejność działań: wykonano dokumentację fotograficzną oraz przeprowadzono szczegółowe badania stanu zachowania obiektu. Dalsze analizy czyniono w ramach projektu badawczego, który organizowany był przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów(w skrócie NIMOZ) oraz Muzeum Narodowe w Krakowie (MNK), a prowadzony przez Krajowe Centrum Badań nad Dziedzictwem. Interdyscyplinarna ekspertyza obiektu obejmowała nieinwazyjne analizy, badania pigmentów oraz analizę porównawczą wyników badań fizykochemicznych. Autorka słusznie uważa za kluczowy wynik podjętej analizy dendrochronologicznej podłoża drewnianego tryptyku. Analiza ta, wykonana przez prof. dr. hab. Tomasza Ważnego,

 2

wskazała rok 1547 jako datę ścięcia drewna dębowego, a biorąc pod uwagę potrzebę 2-8 letniego sezonowania materiału, założono, że rok 1550 jest najwcześniejszą prawdopodobną datą powstania podobrazii, ale najbardziej prawdopodobną datą jest rok 1556. To datowanie wykluczyło autorstwo Hieronima Boscha zmarłego w 1516 roku lub pochodzenia obiektu z jego warsztatu, który został rozwiązany kilka lat po śmierci mistrza.

Autorka, świadoma konkretnego zastrzeżenia chronologicznego w datowaniu podłoża, nadal szukała odpowiedzi na pytania: czy tryptyk wawelski jest jednym z naśladownictw *Sądu Ostatecznego* Hieronima Boscha? Czy jest to kopia? Czy jest dziełem z kręgu naśladowców, czy jest integracją motywów boschowskich, rodzajem złożenia różnych motywów? A nawet w myśl naszego XX-wiecznego terminologicznego doświadczenia zadała pytanie, czy nie jest to XVI wieczny prekursor „kolażu” (j.franc. collage) w rozumieniu idei tej techniki, koncepcji kompozycji dzieła z gotowych, znanych motywów? Na podstawie wyników badań wykluczyła, że jest on XIX-wiecznym falsyfikatem.

Będąc konserwatorką w pracowni wawelskiej doktorantka miała możliwość poznania struktury dzieła, gdyż, jak to określiła *post factum*, działania konserwatorskie pozwoliły wejść w materię obiektu, która odpowiedzi na te pytania miała zaszyfrowane w sobie. Doceniła interdyscyplinarność badań konserwatorskich i połączenie ich wyników w łącznej diagnozie. Wyniki badań na wszystkich częściach tryptyku ukazały, że jest on jednolitym technologicznie, integralnym dziełem, które stanowiło całość.

Zauważono jednak w trakcie analizy stylistycznej uczestnictwo malarzy o różnym temperamencie, np. ‘szybki’ charakter malowania środkowej tablicy odbiegał od sposobu malowania skrzydła lewego, a także różnice strukturalne malowidła pomiędzy fakturalnym opracowaniem nieba i gładką powierzchnią w dole malowidła, co implikowało różną siatkę spękań. Danych o przyczynach tych różnic poza artystycznymi powodami dostarczyły wyniki badań materiałowych i techniki tryptyku: spektroskopii fluorescencji rentgenowskiej (XRF), badania z zastosowaniem spektroskopii fourierowskiej (FTIR), analizy pigmentów metodami mikroskopowymi oraz mikrochemicznymi, analizy składu pierwiastkowego pigmentów próbek szlifów metodą spektrometrii promieniowania X z dyspersją energii (SEM) za pomocą skaningowego mikroskopu elektronowego, pomiar makroskanerem fluorescencji rentgenowskiej, wreszcie analizy spoiw pierwotnej warstwy malarskiej metodą chromatografii gazowej, które to wskazując na obecność tempery odbiegały od potocznego wyobrażenia o olejnej technice prac ‘boschowskich’. Badano także nawarstwienia historyczne za pomocą porównania analizy spoiw pierwotnej warstwy malarskiej i przemalowań, oraz retuszy metodą spektroskopii w podczerwieni.

Kat. 3

Autorka doktoratu zatem słusznie zwróciła uwagę na dostrzeżone różnice w kompozycji obiektu, jak dysharmonia w centralnej części środkowej tablicy warstw malarskich i rysunku kompozycyjnego na zaprawie. Odkryto styl odbiegający od oryginalnych rysunków Hieronima Boscha i zbieżność z rysunkami kompozycyjnymi późniejszych kopii tych dzieł, jak np. *Wóz z sianem*, Escorial, Hiszpania. Według doktorantki Hieronim Bosch posługiwał się w rysunkach kompozycyjnych głównie pędzlem, podczas gdy stylusem był wykonany rysunek kompozycyjny na tryptyku wawelskim.

Przeprowadzono porównania budowy i materiałów tryptyku ze zbadanymi oryginalnymi dziełami Hieronima Boscha oraz ich kopiami, których wyniki były dostępne w literaturze przedmiotu. Istotną różnicę stanowiło wspomniane odkrycie w tryptyku wawelskim spoiwa temperowego, a nie spoiwa o lejnego, oleju lnianego lub oleju orzechowego. Inaczej opracowane zostały drewniane tablice podobrazy. Pod kątem zastosowanej techniki i spoiwa zostało zestawione z tryptykiem wawelskim dwadzieścia siedem dzieł naśladowców Boscha - z czego fortunnie dla wyników badania tryptyku wawelskiego wynikało, że jednak wykryta była częsta obecność spoiwa temperowego i mieszanego spoiwa. Jak wspomniano inny był zakres obecności smalty i azurytu: górną strefę nieba i dolną ziemi, a także zastosowanie izolującej zaprawę warstwy bieli ołowiowej, podczas gdy stosowano olej lniany w warsztacie Boscha.

Co ciekawe, odnaleziony błąd kompozycyjny w centralnej części tryptyku okazał się charakterystycznym elementem tryptyku wawelskiego, który był powtarzany w podobnych obiektach z Berlina i Nowego Jorku. Prawdopodobnie to właśnie tryptyk wawelski służył jako wzór dla kolejnych kopii. Generalnie analiza budowy tryptyku wskazuje na wysoki poziom warsztatowy. Autorka nie rozszerza tematu charakteru różnego typu powtórzeń w sztuce.

Konkluduje w łącznej ocenie wyników analiz, że *Sąd Ostateczny* ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu nie jest oryginalnym dziełem Boscha, ani falsyfikatem ani kopią – jest dziełem nieznanego naśladowcy powstałym w połowie XVI wieku, a konkretnie analiza dendrochronologiczna podłoża drwnianego wskazuje na przedział lat 1550-1556.

Ocena doboru i sposobu wykorzystania źródeł.

Bibliografia świadczy o rzetelności podjętych przez Doktorantkę badań, przedstawiona na stronach 386- 399 I tomu zawiera pozycje głównie obcojęzyczne, jest nienumerowana.

W II tomie złożonym z aneksów dotyczących poszczególnych badań opartych na obiekcie Autorka przytoczyła wyniki komentowane przez autorów badań i ich bibliografie, nie

K. K. 4

dysponowała wieloma materiałami literaturowymi na równie wysokim poziomie, o aktualnym zakresie możliwości, podobnym zasięgu i rozległości badań.

Ocena poprawności układu pracy i stopnia realizacji celów założonych w pracy.

Oceniam jako bardzo wysoki stopień osiągnięcia celów pracy, dane zawarte w ponad 800 stronowej dysertacji dobitnie świadczą o satysfakcjonujących rezultatach, a także o unikalnej rozległości badań, a także ich skutecznej koordynacji ze strony Doktorantki. Tak ogromny materiał wymagał ogromnego zaangażowania i czasochłonności w jego opracowaniu, zwłaszcza dla osoby nie praktykującej podobnych, złożonych czynności badawczych na co dzień, nie będącej na etacie uczelni, lecz instytucji muzealnej. Autorka zastosowała układ pracy, który oddaje rozległość jej badań, ale dzieło to, które jest pozytywne dla oceny doktoratu, wymaga odpowiedniej redakcji i opracowania graficznego przy postulowanej publikacji.

Wynikają stąd pytania do Doktorantki

1. We wprowadzeniu w dysertację doktorską jest określona ona jako rozpoznanie, rodzaj działania, czy uważa Pani, że można zastosować aktualne określenie: „transdyscyplinarny projekt zgodnie z kryteriami tzw. nauki o dziedzictwie”, wprowadzone w międzynarodowym zasięgu dekadę temu, m.in. przez ICCROM, a to dla niezbędnego, łącznego traktowania wyników różnorodnych badań nad zabytkami ze względu na dobro wiedzy i tychże zabytków?
2. Czy przed obroną zdoła Pani nadać ciągłość stron w II tomie i umieścić ich numerację w spisie treści, tak aby w tym stanie został w archiwum uczelni i Zamku Królewskiego na Wawelu? Istnieje też możliwość zwalniania z tego starania, jeśli jedynie recenzentka ma taką wersję.

Wskazanie do publikacji

Publikacja wyników prac badawczych nad tym cennym obiektem jest wskazana, ale pod warunkiem wprowadzenia skrótów i poprawek redaktorskich. Niestety, doktorat wymaga w I tomie edytorskiej dyscypliny w sposobie prowadzenia narracji, humanistycznej w charakterze, ale zbyt chaotycznej, z licznymi powtórzeniami, a także niepotrzebnie personalnej narracji (pełnej komplementów i osobistych odniesień do autorytetów i wymieniania ich tytułów naukowych w dysertacji naukowej, czego się nie praktykuje w tekście). Także potrzebna jest językowa kontrola licznych literówek itp.

W podsumowaniu – konserwatorska dysertacja doktorska pani Angeliki Bogdanowicz-Prus przedstawia szczegółowo wyniki jej projektu transdyscyplinarnych i bardzo szeroko zaplanowanych badań nad tryptykiem *Sąd Ostateczny* w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu. Rezultaty te odchodząc od przypisania dzieła Hieronimowi Boschowi, a przedstawiając w zamian rzetelne wyniki o innowacyjnym zakresie zasługują na nagrodę tej szacownej instytucji muzealnej. Nieznany twórca mógł posługiwać się rysunkami z warsztatu nawet 40 lat po śmierci mistrza. Dzięki pracy doktorskiej wiemy, że dzieło o charakterze naśladowczym ma cechy zapożyczone z czterech kompozycji Boscha, a w tle rozważań o autorstwie przedstawione są zagadnienia różnego charakteru powtórzeń w malarstwie XVI wiecznych naśladowców sztuki Hieronima Boscha. Autorka nie prowadzi szerokiego dyskursu w tym kierunku, gdyż skupia się głównie na cechach wawelskiego tryptyku, który został przebadany na bardzo wysokim poziomie.

Finalizując rozważania doktorantka stwierdza, że tryptyk *Sąd Ostateczny*, dzieło naśladowcy Hieronimusa Boscha, powstałe w przedziale lat 1550-1556, własność Zamku Królewskiego na Wawelu (nr inw. 1011), reprezentuje wysoką wartość artystyczną, jest lepszy od innych prac naśladowczych ze względu na liczne odkryte cechy technologiczne i dbałość o sposób wykonania.

Dzieło i towarzysząca mu dysertacja potwierdzają szeroką wiedzę i erudycję Autorki spełniając wymagania stawiane rozprawom doktorskim w aktualnie obowiązujących przepisach. W konkluzji proszę o dopuszczenie do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.



/ Iwona Szmelter/