

Prof. Krzysztof Chmielewski
Wydział Konserwacji i Restauracji
Dzieł Sztuki
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie



Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Angeliki Bogdanowicz-Prus

„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”

Dane osobowe i dorobek naukowo artystyczny na podstawie dostarczonych materiałów

Pani Angelika Bogdanowicz-Prus w latach 1989 – 1996 studiowała konserwację malarstwa na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i uzyskała stopień magistra sztuki broniąc pracę pt. *Konserwacja malowidła tablicowego Ukrzyżowanie, dolnej kwatery niezachowanego retabulum ołtarzowego, XV–XVI w.*

Pani Angelika Bogdanowicz-Prus od 1999 roku do chwili obecnej jest zatrudniona na Zamku Królewskim na Wawelu. Od 2001 roku prowadzi również działalność własną w zakresie konserwacji dzieł sztuki.

Doktorantka od czasu ukończenia studiów systematycznie poszerza swoje doświadczenie zawodowe. Na swoim koncie posiada wiele znaczących prac w zakresie konserwacji malarstwa i drewnianej rzeźby polichromowanej zrealizowanych indywidualnie bądź w zespołach. Są to między innymi:

- Tryptyk Św. Stanisława, 1505 r. Konserwacja awersu dwustronnej kwatery nieistniejącego ołtarza wawelskiego (1999 – 2000),
- *Walka Perseusza z Finneuszem*, malarz sienieński, 2 ćw. w XVI w., tempera na desce zdublowanej. Obraz z Kolekcji Lanckorońskich (2002),
- *Polonia*, W. Tetmajer, XX w. – olej na płótnie, pełna konserwacja obrazu, (2003),
- *Widok Wenecji*, F. Guardi, XVIII w., olej na płótnie (2004),
- *Pejzaż*, G. Courbet, XIX w., olej na płótnie (2004),
- *Obrona mostu przez Publisza Horacjusza Kockesa*, malarz florencki, poł. XV w., tempera na drewnie, obraz z Kolekcji Lanckorońskich (2006)
- *Ofiarowanie Najświętszej Panny Marii w świątyni*, B. di Fredi, 1388 r.

Ołtarz Św. Trójcy, XVI w. z kaplicy Zamku Królewskiego na Wawelu, tempera na drewnie, praca zespołowa: J. Bella, O. Buchwald – Zięcina, B. Nowak, J. Wyszowska – Baścik, M. Baran (2006),

- *Matka Boska z Dzieciątkiem i aniołami*, S. Botticelli, przypisywana, XV w., - tempera na desce. Praca zespołowa: O. Buchwald – Zięcina, M. Stachurska – Barańska, E. Wiłkojć (2009),

- *Portret Vicenza I Gonzagi, księcia Mantui*, autor nieznany, 1590 r., szkoła północno włoska, olej na płótnie (2012),

- *Pejzaż z wiatrakami*, naśladowca J. Brueghla, XVIII w. olej na desce (2012),

- *Vanitas- Alegoria przemijającego życia*”, Bartholomeus Spranger, 1600 r. – pełna konserwacja obrazu oraz zaprojektowanie ramy przed wystawą Bartholomeus Spranger: Splendor and Eroticism In Imperial Prague w The Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (2014),

- *Kompozycja*, T. Kantor, 1964 r. - technika własna na płótnie (2015),

- *Dwoje dzieci z lalką*, W. Wojtkiewicz, pocz. w. XX - karton zdublowany, pełna konserwacja (2018),

- *Pejzaż*, J. Stanisławski, olej na tekturze (2018),

- Udział w Projekcie Unijnym „Wawel – Dziedzictwo dla przyszłości”,

Konserwacja obrazu: *Mater Misericordiae*, Giovanni da Gaeta, 1448 r. - tempera na desce, szkoła neapolitańska, Państwowe Zbiory Sztuki Zamek Królewski na Wawelu, Nr inw. 1436 (2019),

- *Madonna z Dzieciątkiem i Św. Józefem*, naśladowca P. P. Rubensa, XVII w., olej na Płótnie, pełna konserwacja obrazu (2020),

- *Oplakiwanie Chrystusa - Pieta*, płaskorzeźba, Niderlandy, koniec XVI w., wosk, tkanina, włosy, Góra Kalwaria, kościół p.w. Niepokalanego Poczęcia NMP (2023),

- *Święty Hieronim*, Adam Elsheimer (?), ok. 1600, Kraków, klasztor Jezuitów przy kościele św. Barbary (2023),

- *Ukrzyżowanie*, J. Mertens, poł. XVII w. Kuria Metropolitarna, Kraków (2023).

W zakresie konserwacji malarstwa ściennego Doktorantka brała udział między innymi w następujących pracach:

- Klasztor p.w. Św. Katarzyny o.o Augustianów, Kraków Odkrycie i odsłonięcie średniowiecznych malowideł ściennych w północnym skrzydle krużganków klasztoru, prace

konserwatorskie przy malowidle ściennym XVII w. *Matka Boska Loretańska*, pod kier. Prof. Z. Medveckiej (1998),

- Zamek w Pieskowej Skale, konserwacja malowideł ściennych w technice wapiennej I i II piętra Zamku w Pieskowej Skale: sklepienie nad drzwiami wejściowymi oraz malowidła we wnęce okiennej p. t. *Judyta i Avaritia*, XVI w., praca zespołowa: J. Bella, O. Buchwald – Zięcina (2007),

- Zamek Królewski na Wawelu, malowidło ścienne wraz z drewnianymi złożonymi listwami na stropie w pomieszczeniu II piętra Wieży Duńskiej Zamku Królewskiego na Wawelu; Plafon – *Putta unoszące zwierciadło*, faseta – *Bawiące się putta*, fryz – *Wić roślinna z figurami zwierząt*, lata 20 – 30-te XX w. (?), malowidło ścienne w technice klejowej na zaprawie wapienno piaskowej i wapienno cementowej; listwy drewniane profilowane ze złoconiami w technice klejowej; praca zespołowa: B. Nowak, M. Stachurska- Barańska, J. Wyszowska – Baścik (2014).

W ramach pracy na Zamku Królewskim na Wawelu Pani Angelika Bogdanowicz-Prus brała udział w nadzorach konserwatorskich i w transporcie dzieł między innymi przy następujących wystawach:

- *Mars, Wenus, Amor*, Benvenuto Tissi zwany Garofalo, nr inw. 7955, na wystawę monograficzną: *Garofalo. Il pittore della corte estense* w Castello Estense – Zamek D'Este Ferrara, Italia, obraz z Kolekcji Lanckorońskich (2008),

- nadzór konserwatorski nad transportem konserwacją i montażem przy wystawie: *Wawel w Wilnie. Od Jagiellonów do końca Rzeczypospolitej Obojga Narodów*; wystawa zorganizowana w ramach obchodów Tysiąclecia Litwy, Wilno, 2009, Muzeum Sztuki Stosowanej, Litewskie Muzeum Sztuki, Muzeum Narodowe – Pałac Wielkich Książąt Litewskich (2009),

- demontaż wystawy, nadzór konserwatorski z ramienia Wawelu, praca zbiorowa: *Złote czasy Rzeczypospolitej*, Palacio Real de Madrid (2011),

- nadzór konserwatorski nad transportem obrazu: *Vanitas – alegoria przemijającego życia*, Bartholomeusa Sprangera, ok. 1600 r., nr inw. 935 na wystawę do Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku. Przekazanie na wystawę monograficzną: *Bartholomeus Spranger: Splendor and Eroticism in Imperial Prague* (2014),

- *Malarstwo niderlandzkie i flamandzkie w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawel*,. przygotowanie stanu zachowania obiektów i obramień tryptyku: *Sąd ostateczny*, naśladowca

Hieronimusa Boscha, ok. poł. XVI w., Niderlandy, nr inw. 1011; komisyjne sprawdzanie stanu zachowania i przekazanie obiektu na wystawę do Muzeum Okręgowe w Toruniu (2022), - *Nie tylko Rubens i Bruegel. Sztuka Niderlandów i Flamandzka w zbiorach Zamku królewskiego na Wawelu.*; nadzory i transport obrazów: Pieter Brueghel II, *Złodzieje drewna*, olej deska, *Tryptyk ze Sceną Ukrzyżownia*, nn Flandria, nn wg. `Barenda van Orley, 1 poł. XVI w., *Oplakiwanie*, Hans Francken, *Wesele neptuna I Amfitryty*, nieznanym malarz flamandzki, *Scena rodzajowa w parku*, Anthonis van Dyck (?), *Portret kobiety*, Flandria lata 30 te. (2022), - *Jacob Mertens, Malarstwo krakowskie około 1600r.*, nadzór konserwatorski nad organizacją wystawy (2023).

Doktorantka brała czynny udział w wielu prezentacjach publicznych i wygłosiła referaty na trzech konferencjach naukowych, jest współautorką ośmiu publikacji naukowych.

Recenzja rozprawy doktorskiej

Przedmiotem pracy doktorskiej Pani Angeliki Bogdanowicz-Prus są wszechstronnie przeprowadzone badania nad tryptykiem *Sąd Ostateczny*, który obecnie znajduje się w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu. Dzieło przez lata było przypisywane Hieronimusowi Boschowi bądź jego naśladowcy z powodu wyraźnych podobieństw do obrazów mistrza.

Tryptyk prowokował wiele pytań i przyciągał uwagę specjalistów, nigdy jednak nie został wcześniej poddany szerszym badaniom technologicznym. Okazją ku temu stała się konieczność przeprowadzenia prac konserwatorskich, które Autorka rozpoczęła w 2016 roku. Jakkolwiek podobieństwa pomiędzy tryptykiem a potwierdzonymi dziełami Boscha w zakresie „cytowanych” motywów są wyraźnie widoczne, to jego niejednorodność, również w odniesieniu do poziomu artystycznego poszczególnych fragmentów, nakazywała dużą ostrożność w stawianiu jednoznacznych hipotez atrybucyjnych. Jak wiadomo, prace konserwatorskie przy zabytku są okazją do przeprowadzenia badań nad jego techniką i technologią wykonania, co często przyczynia się do znaczącego poszerzenia wiedzy nie tylko związanej z jego materialną strukturą. W tym przypadku nadzieje na to były całkowicie uzasadnione. Jak Autorka zaznacza w streszczeniu pracy, dużą pomocą oraz inspiracją do poszerzenia badań stały się wyniki przeprowadzonych w ostatnich latach analiz oryginalnych dzieł Boscha, między innymi w ramach projektu *Bosch Research and Conservation Project*.

Celem podjętych przez Doktorantkę badań trzech tablic wawelskiego tryptyku była próba odpowiedzi między innymi na następujące pytania. Czy można w ich przypadku jednoznacznie wykluczyć autorstwo samego Boscha. Czy gdyby jednoznacznie udało się to

stwierdzić to tryptyk powstał: w warsztacie mistrza, w kręgu jego uczniów bądź naśladowców, czy jest on może kopią bądź XIX wiecznym falsyfikatem? Podstawą do zakładanych rozstrzygnięć w powyższych kwestiach stały się wielopłaszczyznowe badania nad materialną strukturą dzieła w ramach których wykonano między innymi: analizę dendrochronologiczną podobraz, badania obrazów w różnych zakresach promieniowania elektromagnetycznego, analizy spoiw malarskich oraz pigmentów z wykorzystaniem spektroskopii fluorescencji rentgenowskiej (XRF), badania z zastosowaniem spektroskopii fourierowskiej (FTIR), analizy metodami mikroskopowymi i mikrochemicznymi, analizy składu pierwiastkowego pigmentów próbek szlifów metodą spektrometrii promieniowania X z dyspersją energii (SEM) za pomocą skaningowego mikroskopu elektronowego, pomiar makroskanerem fluorescencji rentgenowskiej, analizy spoiw pierwotnej warstwy malarskiej metodą chromatografii gazowej, analizy spoiw pierwotnej warstwy malarskiej, przemalowań, retuszy metodą spektroskopii w podczerwieni.

Analizy zostały przeprowadzone przez wykwalifikowanych specjalistów a ich zinterpretowane przez Doktorantkę wyniki posłużyły nie tylko do przygotowania właściwego programu prac konserwatorskich, ale również do wszechstronnego rozpoznania wartości technicznych i technologicznych tryptyku w kontekście zachodzących podobieństw i różnic z dziełami Boscha i dziełami bezpośrednio związanymi z jego kręgiem artystycznym. Wyniki badań, wraz z rozważaniami dotyczącymi wspomnianych problemów, zawarto w dwu tomach przedstawionej do recenzji dysertacji.

Tom pierwszy liczy 421 stron wydruku komputerowego, zawiera 289 fotografii oraz 15 schematów i rysunków. Zasadniczy tekst podzielony został na 12 części od Wstępu (I) poprzez kolejne główne rozdziały pracy (od II do VIII) po Podsumowanie (IX), Wnioski końcowe (X), Bibliografię (XI) i Spis Ilustracji (XII). Część dużych rozdziałów podzielona jest na mniejsze podrozdziały.

W otwierającym rozdziale (II), zawierającym podstawowe informacje archiwalne dotyczące tryptyku *Sąd Ostateczny*, przedstawiono dane pochodzące z archiwów, inwentarzy, kart katalogowych i dzienników konserwatorskich z uwzględnieniem naklejek i napisów na obiekcie oraz odnotowaniem wystaw, na których był on eksponowany.

W kolejnym rozdziale (III) zawarto przegląd najważniejszych poglądów oraz informacji na temat twórczości Hieronima Boscha w czasach nowożytnych, od tekstów pochodzących z XVI wieku po Carela van Mandera.

Następny rozdział (IV), w syntetycznym ujęciu przedstawia wkład, jaki w latach 70. XX wieku i w późniejszym okresie, wniosły do wiedzy o dziełach Boscha badania fizyczne

jego obrazów - przede wszystkim obserwacje zakrytego warstwami malarskimi rysunku kompozycyjnego. Analiza wykorzystująca fotografie w promieniowaniu podczerwonym w XX wieku umożliwiła interpretację cech formalnych rysunków, nie tylko na obrazach niderlandzkich. W rozdziale tym omówiono również pokrótce wyniki badań przeprowadzonych w latach 2010 – 2016 w ramach projektu *Bosch Research and Conservation Project*. Międzynarodowa grupa różnych specjalistów badała przypisywane Boschowi obrazy konfrontując ze sobą wyniki analiz (między innymi w promieniowaniu podczerwonym, promieniowaniu rentgenowskim, makrofotografii) z obserwacjami jakości formy artystycznej. Wyniki tych badań pozostają ważnym odniesieniem we wszelkich analizach dzieł przypisywanych Boschowi.

Rozdział pt. Tryptyk wawelski *Sąd Ostateczny* (V) jest zasadniczą częścią pracy zawierającą wyniki przeprowadzonych przy tryptyku badań, wnioski dotyczące budowy technologicznej dzieła oraz sprawozdanie z przebiegu przeprowadzonych przy nim prac konserwatorskich. Badania drewnianych podobrazí pozwoliły na dokładne ustalenie ilości oraz wymiarów poszczególnych desek składowych, które pozyskano z dębu. Ustalenia wykluczyły możliwość powstania tryptyku przed 1556 rokiem i tym samym autorstwo Boscha, jak również możliwość powstania dzieła w jego warsztacie. Zanalizowano wykonane rentgenogramy obrazów oraz fotografie w bliskiej podczerwieni. Uwidocznił się na nich między innymi rysunek przygotowawczy co umożliwiło również dostrzeżenie zmian i przesunięć niektórych elementów w stosunku do ostatecznej kompozycji malarskiej. Między innymi, na tablicy środkowej tryptyku, odkryto narysowaną pierwotnie formę walca, który zapewne miał być podrysowaniem formy bębna, jednak z którego ostatecznie zrezygnowano. Dzięki przeprowadzonym analizom mikrochemicznym oraz analizom instrumentalnym warstw zapraw i warstw malarskich ustalono ich skład. Między innymi zidentyfikowano warstwę bieli ołowiowej pełniącą funkcję izolującego podmalowania położonej bezpośrednio na kredowo-klejowej zaprawie. Odnotowano konsekwencję w użyciu pigmentów błękitnych w poszczególnych częściach tryptyku: smalty w obszarze nieba natomiast w dolnych partiach pejzaży azurytu. Ponad to, w różnych miejscach, zidentyfikowano między innymi czerń roślinną, malachit, pigmenty ziemne, barwniki organiczne, w tym kraplak, żółcień cynowo-ołowiową. W spoiwach warstw malarskich wykryto temperę jajową, olej orzechowy oraz żywice. Udało się ustalić rodzaje przekształceń, którym poddawano tryptyk - również w odniesieniu do ujmujących obrazy ram. Z wielką dokładnością zanalizowano wszystkie rodzaje uszkodzeń i zniszczeń poszczególnych warstw technologicznych i na tej podstawie ustalono program działań konserwatorskich, które zostały precyzyjnie opisane.

W trzech ostatnich rozdziałach pracy (VI, VII, VIII) skonfrontowano wyniki przeprowadzonych analiz przy tryptyku z dziełami samego Boscha (oraz dziełami powstałymi w kręgu jego uczniów i naśladowców) w kontekście możliwych źródeł wawelskiego dzieła: w zakresie formy artystycznej oraz ikonografii (VI), warsztatu artystycznego (VII) oraz transpozycji dzieł mistrza w dziełach jego naśladowców (VIII).

W Podsumowaniu (IX) oraz Wnioskach końcowych (X) Autorka, podążając śladem poczynionych ustaleń przy tryptyku, biorąc pod uwagę zachodzące podobieństwa i różnice pomiędzy nim a dziełami pokrewnymi, kolejno poddaje krytycznej weryfikacji postawione na wstępie hipotezy związane z jego powstaniem: od autorstwa samego mistrza poprzez kopię, falsyfikat, „kolaż” po jego naśladowcę. Ta ostatnia wydaje się najbardziej prawdopodobna i zakłada, że autorem tryptyku był zdolny kontynuator twórczości Boscha, działający kilkadziesiąt lat po jego śmierci. Możliwe, że miał on jeszcze pośredni kontakt z pracownią mistrza i wykorzystywał różne motywy charakterystyczne dla jego obrazów, pojawiające się później również na obrazach naśladowców.

W bibliografii zamieszczono obszerną literaturę przedmiotu, w dużej części obcojęzyczną, z odesłaniami do drukowanych publikacji zwartych, artykułów i stron internetowych oraz materiałów niepublikowanych. Zapis bibliograficzny jest poprawny i konsekwentny.

W drugim tomie pracy zamieszczono 16 aneksów zawierających między innymi informacje z archiwów, kart katalogowych obiektu, zestaw 27 dzieł naśladowców stanowiących analogię do tryptyku wawelskiego, związaną z prowadzonymi badaniami korespondencją, mapy z miejscami pobranych próbek oraz ekspertyzy i sprawozdania z przeprowadzonych badań chemicznych i fizycznych.

Przedstawioną mi do recenzji pracę Pani Angeliki Bogdanowicz-Prus, pod względem merytorycznym, oceniam bardzo wysoko. Przede wszystkim zwraca uwagę jej wszechstronność i wnikliwość w realizacji wyznaczonych celów. Aby odpowiedzieć na zasadnicze pytanie - kim mógł być autor wawelskiego tryptyku - przygotowano wielopłaszczyznowy program badań jego materialnej struktury. Wcześniej Doktorantka bardzo sumiennie przestudiowała wykonane dotychczas analizy dzieł Hieronima Boscha wraz z interpretacją ich wyników. Dzięki temu możliwe było wstępne wyznaczenie obszarów poszukiwań, które potencjalnie mogły przynieść najbardziej znaczące informacje. Słusznie przyjęto, że analiza charakteru wstępnego rysunku kompozycyjnego może być pod tym względem szczególnie interesująca. Dlatego w pracy poświęcono jej sporo miejsca, tym

bardziej, że badania obrazów w promieniowaniu podczerwonym dostarczyły ważnych danych. Na uznanie zasługują nie tylko wnikliwość obserwacji, ale też przekonujące interpretacje podobieństw i różnic z rysunkami ujawnionymi na obrazach Boscha. Szczególną uwagę poświęcono odkrytemu na środkowej tablicy tryptyku rysunkowi walca, który był szkicem ostatecznie nienamalowanego w tym miejscu bębna, widocznego za to na prawym skrzydle tryptyku. W analizie obydwu elementów z powodzeniem zastosowano graficzne programy komputerowe.

Wszystkie badania materiałowe przeprowadzono z wykorzystaniem metod zaawansowanych technologicznie, ale niektóre uzupełniono badaniami bardziej tradycyjnymi. Zastosowanie, w miarę możliwości, różnych metod w badaniach określonych substancji zawsze pozwala na dokładniejszą weryfikację otrzymanych wyników. W ich interpretacji oraz obserwacjach dotyczących budowy technologicznej tryptyku i porównaniach z cechami innych dzieł, wyraźnie widać wieloletnie doświadczenie Doktorantki w zakresie wiedzy technologicznej oraz praktyki konserwatorskiej. Z pewnością miało ono znaczenie nie tylko w przygotowaniu całości projektu badawczego, ale również w jego konsekwentnej realizacji oraz wyciągnięciu przekonujących wniosków końcowych. Są one tym bardziej cenne, że skonfrontowane zostały z obserwacjami podobnych cech na wielu obrazach Boscha i obrazach z jego kręgu - przechowywanych dzisiaj w różnych muzeach i kolekcjach światowych. Uwzględnienie tego szerokiego kontekstu porównawczego również uważam za fundamentalne.

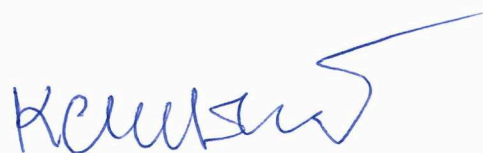
Tekst jest napisany dobrą polszczyzną, również we fragmentach opisujących i analizujących artystyczną formę. W pracy wykorzystano właściwe dobraną i aktualną literaturę przedmiotu z zakresu historii sztuki oraz technologii malarstwa i konserwacji. Niewątpliwą jej wartością jest bogaty materiał ilustracyjny, wysokiej jakości fotografie obrazów, graficzne zestawienia ich fragmentów pokazujące zapożyczenia kompozycyjne z różnych dzieł.

Na marginesie odnotować trzeba nieliczne uchybienia edytorskie i dotyczące podziału oraz numeracji poszczególnych części pracy. Numery powinny być raczej zastrzeżone dla kolejnych rozdziałów i podrozdziałów a nie stosowane również do takich elementów jak wstęp, podsumowanie czy bibliografia. Wydaje się, że w niektóre fragmenty można było ująć w bardziej syntetycznej formie. Ograniczenie wyników chemicznych analiz do najistotniejszych informacji w zasadniczym tekście, z jednoczesnym odsyłaniem czytelnika do właściwych aneksów, przyczyniłoby się moim zdaniem do jego większej zwięzłości.

To, rzecz jasna, nie przesądza o zdecydowanie pozytywnej ocenie całości pracy, dzięki której dotychczasowa wiedza o tryptyku *Sąd Ostateczny* ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu, została bardzo znacząco poszerzona.

Obszerny i wszechstronny dorobek zawodowy Doktorantki z pewnością miał pozytywny wpływ na jakość przeprowadzonych badań jak również konserwacji przy tym cennym dziele sztuki.

W związku z powyższym oświadczam, że dostarczona mi do recenzji praca wraz z informacjami o dorobku naukowo zawodowym mgr Angeliki Bogdanowicz-Prus spełniają wymogi stawiane w ustawie *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* z dnia 20 lipca 2018 r., (Art. 186, Art. 187) kandydatom do uzyskania stopnia doktora w dziedzinie sztuki i tym samym wnoszę o dopuszczenie do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.



Prof. dr hab. Krzysztof Chmielewski

Warszawa, 12.10.2023