

Dr hab. Marek Walczak, prof. UJ  
Instytut Historii Sztuki UJ  
ul. Grodzka 53  
31-001 Kraków

Kraków, 23. 04. 2022

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Olgi Tuszyńskiej-Szczepaniak p.t. *Architektura i rzeźba kolegiaty w Sandomierzu* napisanej w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie pod kierunkiem prof. dra hab. Tadeusza Jurkowiaka.**

Jedną z najstarszych i wciąż podstawowych form wypowiedzi w historii sztuki są monografie jednostkowych dzieł. Ich pisanie jest uzasadnione szczególnie w przypadku dzieł architektury, które w większości są prawdziwymi konglomeratami zagadnień, a dają też okazję do snucia różnych wątków pobocznych, śledzenia genezy poszczególnych rozwiązań, czy poszukiwań dróg rozpowszechniania się pewnych motywów formalnych, albo wątków ikonograficznych. O tym jak bardzo przydatne mogą być takie ujęcia nie trzeba chyba nikogo przekonywać. Natomiast jak bardzo mogą one wychodzić poza zasadniczy temat, niech świadczą wydane w ostatnich latach książki czeskiego historyka sztuki Dalibora Prixy. Jedna z nich (2011) została poświęcona długiemu chórowi kościoła parafialnego w Žorach, ale jest próbą syntezy architektury ok. roku 1300 na pograniczu śląską-morawskim, a nawet szerzej - monografią długich chórów w Środkowej Europie w XIII w. Druga (2014) jest poświęcona maswerkom okien w prezbiterium kościoła parafialnego w Uničově, a tak naprawdę próbą rekonstrukcji drogi, jaką w XIII w. mógł przebyć z Francji na Morawy motyw czworolistnego maswerku spiętrzonego w dwudzielnym oknie i przekręconego o 45°. W Polsce tradycja takich studiów jest słabo ugruntowana. Wystarczy przypomnieć, że jedyna całościowa monografia katedry na Wawelu wyszła spod pióra Tadeusza Wojciechowskiego w roku 1900, a monografii książkowej nie ma żadna z wielkich bazylik XIV w. w Krakowie. Nie ma jej też kolegiata (obecnie katedra) Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Sandomierzu, omówiona przez Jana Długosza w *Liber beneficiorum* po katedrze wawelskiej, jako: „primum post matricem, primariam et cathedralem Cracoviensem ecclesiam”. Pomysł przygotowania monografii drugiego pod względem rangi kościoła w diecezji krakowskiej, o bogatej historii, a w dodatku ufundowanego przez Kazimierza Wielkiego należy przywitać z entuzjazmem.

Doktorantka podzieliła pracę na cztery rozdziały, poświęcone odpowiednio: dziejom kolegiaty, w tym także jej późniejszym przekształceniom, aż po współczesne konserwacje, architekturze, rzeźbie architektonicznej, a wreszcie tematowi i treściom ideowym dekoracji

korpusu nawowego. Po krótkim zakończeniu znalazł się katalog zawierający szczegółowe opisy wszystkich elementów składających się na „rzeźbę architektoniczną” świątyni, przy czym to określenie jest mało precyzyjne, bowiem w katalogu uwzględniono też elementy mikroarchitektoniczne, pozbawione dekoracji rzeźbiarskiej, takie jak wsporniki, w tym także wsporniki w prezbiterium i korpusie nawowym mające formę prostych podcięć, a więc będące integralną częścią słupek. Choć jestem przeciwnikiem zestawiania w pracach katalogów, które często zamiast odciążać tekst utrudniają lekturę książki, jako pewnej klarownej struktury, to w tym przypadku uważam takie rozwiązanie za w pełni uzasadnione, a stosunek katalogu do tekstu zasadniczego za prawidłowy. Krótkie, bardzo treściwe noty posłużyły Doktorantce przede wszystkim do szczegółowej rejestracji stanu zachowania, łącznie z wszystkimi uzupełnieniami i inskrypcjami pozostawionymi przez kamieniarzy pracujących przy restauracji katedry w XIX i XX w. Rozprawa została zaopatrzona w obszerny album ilustracji, który bardzo ułatwia korzystanie z tekstu i stanowi doskonały punkt odniesienia przy próbach weryfikacji tez sformułowanych przez Autorkę w rozprawie. Zamieszczono w nim nie tylko pełną dokumentację fotograficzną wszystkich części budowli i poszczególnych detali i rzeźb w różnych stanach zachowania, ale też zdjęcia znaków kamieniarskich, a także rysunki architektoniczne w tym rzuty kościoła wykonane specjalnie na użytek pracy, a także przekroje żeber. Szkoda, że Doktorantka ograniczyła się do sfotografowania znaków kamieniarskich, a nie dokonała przerysów, bardzo pożądane byłoby też – nawet schematyczne – oznaczenie ich rozmieszczenia na ścianach.

Największą zaletą pracy jest skrupulatne wyzbieranie wszystkich możliwych źródeł i świadectw materialnych związanych z budową kościoła, a także zdyskontowanie wyników gruntownej restauracji, jaką przeszedł on w latach 2018-2019. Doktorantka nie doszłaby też do wielu wniosków na temat faz budowy, gdyby nie skorzystała z wyników wcześniejszych prac konserwatorskich przeprowadzonych przy malowidłach ściennych w prezbiterium w latach 2008-2011. Innymi słowy należy się cieszyć, że tym razem wysiłki konserwatorów i historyka sztuki zostały sprzężone w służbie nauki. Zwraca uwagę wysoka jakość szczegółowego opisu wszystkich elementów katedry, w tym także tych najtrudniej dostępnych i jak dotąd w zbyt małym stopniu uwzględnianych w pracach historyków sztuki. W efekcie z całą pewnością zyskaliśmy wartościową monografię „substancji materialnej” świątyni. Niestety, w kwestiach genezy poszczególnych rozwiązań architektonicznych i rzeźbiarskich, Doktorantka tylko w niewielkim stopniu wyszła poza dotychczasowe ustalenia. W jej badaniach uderza zawężenie perspektywy do Małopolski, nawet w albumie ilustracji nie ma materiału spoza tego obszaru

(wyjątkiem są rozeta w kościele Cystersów z Zlatej Korunie i zdjęcia kilku budowli we Wrocławiu, niestety w większości przefotografowane). Widać, że zasadniczy impet badawczy skierowany został na sprawy ikonografii, choć także w tym przypadku zwraca uwagę przywoływanie materiału via Internet (szczególnie różnego typu rękopisów). Mocno odczuwam brak szeroko zakrojonych studiów porównawczych, choć doskonale wiem, jakie to trudne zadanie. Przed laty sam nie byłem w stanie wnieść zbyt wielu nowych ustaleń w tym względzie. Na uznanie zasługuje dążenie Doktorantki do wyczerpania tematu, w tym części pracy o charakterze założenia „utopijnym”, takie jak rozdział 4.5: „Kto decydował o programie ideowym kolegiaty w Sandomierzu”? Doktorantka na s. 195 wyraziła sceptycyzm, czy na tak postawione pytanie można będzie kiedykolwiek udzielić wiążącej odpowiedzi, z czym należy się zgodzić. Choć do budowy katedry św. Wita w Pradze dysponujemy pokaźną biblioteczką źródeł na czele z księgami wydatków miejscowej strzechy, a temat ten jest przedmiotem intensywnych badań mniej więcej od 150 lat, to wciąż nierozstrzygnięte pozostaje pytanie o udział Karola IV Luksemburskiego w opracowaniu programu ideowego tego kościoła. Z jednej strony przyjmuje się za pewnik królewsko-cesarski charakter świątyni, z drugiej zaś nie ma ani jednej wzmianki w źródłach pisanych o zaangażowaniu władcy w jej budowę. Szkoda jednak, że wzmiankowany rozdział urywa się nagle bez próby sformułowania jakiejś konkluzji, jest to więc trochę rozczarowujący „przeгляд” wiadomości historycznych o środowisku kapituły sandomierskiej.

Przechodząc do zastrzeżeń i wątpliwości, bo takie jest niewdzięczne zadanie recenzenta, zacznę od kolejności prezentowania materiału. W części poświęconej rzeźbie architektonicznej najpierw omówiono fryzy, głowice i wsporniki słupek a dopiero potem zworniki i portale. Tak więc kluczowe z konstrukcyjnego i ikonograficznego punktu widzenia części kościoła rozmieszczone w „niebiańskiej” strefie sklepień (rozdział 4.4) omówiono po dekoracjach i wątkach określonych jako marginalne (rozdział 4.2), które Doktorantka wzorem badaczy rękopisów nazywa *drôleries*. Autorka pracy dostrzegła problem hierarchizacji dekoracji, ale odniosła się do niego dopiero w końcowej części rozważań (s. 182) i nie wyciągnęła z tego należytych wniosków. Przyjmując wyrażoną przeze mnie opinię o tym, że hierarchizacja przestrzeni w kościele wpłynęła na rozmieszczenie przedstawień na zwornikach, wyobrażenia o charakterze religijnym omówiła na samym końcu, zaprzeczając tym samym przyjętemu założeniu. Nie wiem, co Autorka rozumie pod pojęciem *drôleries*? Na stronie 159 zamieściła dość powierzchowne rozważania na ten temat prowadzące do wniosku, że są to wyobrażenia marginalne o treści żartobliwej, dopełniające treści rękopisów, na marginesach których zostały

umieszczone. Tak więc trzeba postawić pytanie, czy hybrydyczne stwory ukazywane w średniowiecznej rzeźbie architektonicznej służyły rozbawieniu widzów, a przede wszystkim co miały dopełniać, albo co komentować? Skomplikowane rozważania na ten temat na pewno ułatwiłaby lektura pracy Jeana Wirtha, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*, która co prawda została uwzględniona w bibliografii, ale w tekście pojawiła się tylko raz (przyp. 742), bez odwołania do konkretnych stron. Świetna książka Michaela Camille'a poświęcona wyobrażeniom „na marginesach” w sztuce średniowiecznej także zacytowana została raz (przyp. 738), bez odwołania do konkretnych stron.

Materiał w katalogu przedstawiony został w układzie topograficznym, także wbrew randze poszczególnych elementów świątyni i znaczeniu samych detali architektoniczno-rzeźbiarskich: prezbiterium, zakrystie (sic!) i dopiero korpus nawowy. Ciśnie się na usta pytanie, dlaczego Doktoranta nie włączyła do pracy kamiennej płyty z reliefowym przedstawieniem Chrystusa z niewiernym Tomaszem, wmurowanej wtórnie w ścianę składziku za tzw. kaplicą Mansjonarską? Jej rozmiar i kształt, a także charakter obramienia wskazują, że pełniła ona funkcję nastawy ołtarzowej, jest więc związana integralnie z wystrojem kamieniarskim kościoła kazimierzowskiego, bo co do jej powstania w trzeciej ćwierć XIV w. nie można mieć moim zdaniem wątpliwości. Mamy tu więc do czynienia z przypadkiem zupełnie wyjątkowym, jedynym w Małopolsce zachowanym w całości czternastowiecznym, kamiennym retabulum. Czy zostało ono odkute przez członków któregoś z dwóch warsztatów kamieniarskich wyróżnionych przez Doktorantkę, czynnych przy budowie kolegiaty, czy też może było dziełem artysty zupełnie od nich niezależnego? Kiedy omawia się dzieła rzeźby architektonicznej, na którą składają się w większości kompozycje roślinne, to trudno przecenić istnienie dużych rozmiarów reliefu figuralnego, w dodatku o niezłej klasie artystycznej, który da się osadzić w szerokim kontekście sztuki schyłkowego okresu panowania Kazimierza Wielkiego.

O ile rozdział poświęcony wyobrażeniom zwierząt i roślin w różnych częściach sandomierskiej kolegiaty jest świadectwem erudycji i przybrał charakter „encyklopedyczny”, o tyle część poświęcona dekoracji heraldycznej budzi szereg zastrzeżeń. Studium zaczyna się od ważnych zagadnień kształtu tarcz herbowych, obecności koron nad godłami, a także zasad kurtuazji heraldycznej, ale Doktorantka prędko przeszła do omawiania poszczególnych herbów ziemskich. Zasadnicza dla kazimierzowskiej rzeźby architektonicznej kwestia prezentowania herbów ziemskich poprzez klejnoty została omówiona dalej i to w kilku miejscach. Najpierw na stronie 171 Doktorantka związała ją z rozwijającą się na dworze władcy kulturą dworską,

co jednak moim zdaniem niczego nie wyjaśnia. Pisałem dość obszernie o tej sprawie, starając się dowieść, że prezentacja herbów ziemskich poprzez klejnoty jest zjawiskiem zupełnie wyjątkowym w heraldyce XIV w., a „kultura dworska” w Polsce, jakkolwiek by ją definiować, nie stała wszak na szczególnie wysokim poziomie. Potem na s. 173 Doktorantka omówiła to zagadnienie szerzej, wychodząc jednak z błędnego moim zdaniem założenia, że hełm garnczkowy jest insygnium władzy. Pozwolę sobie utrzymywać, że nie, o ile nie mamy do czynienia ze skrajnie rzadkim przypadkiem insygniów hełmowych, wśród których najwcześniejsza jest – nawiasem mówiąc – tzw. korona sandomierska w skarbcu katedry na Wawelu wiązana z Kazimierzem Wielkim. Nie została ona, o ile się nie mylę, przywołana w pracy ani raz. Hełmy garnczkowe były z pewnością symbolem stanu rycerskiego, nawet u schyłku średniowiecza, kiedy straciwszy zupełnie znaczenie bojowe, przekształciły się w elementy wyposażenia turniejowego i stroju paradnego, jednak określanie ich mianem insygniów nie ma uzasadnienia. Uważam, że w czasach Kazimierza Wielkiego ich przedstawienia należy odczytywać w kategoriach archaizacji, odwołania do czasów świetności rycerstwa, co oczywiście wzmacnia ich znacznie w ramach królewskiego systemu heraldycznego.

Na przywołanej już stronie 173 Doktorantka napisała, że „elementem wyodrębniającym hełmy książęce były klejnoty przytwierdzone do hełmu i powtarzające godło z tarczy, jego fragment lub formę pióropuszu. W sfragistyce piastowskiej klejnot pojawia się około połowy XIII w., a w przypadku śląskiego odgałęzienia rodu, miał on być właśnie wyróżnikiem właściciela herbu. Uważa się również, że klejnot oznaczać miał również pewną wyodrębnioną gałąź książęcą, bądź konkretną osobę z rodu Piastów używających wizerunku Orła”. W tym jednym zdaniu znalazł się szereg błędów i nieporozumień, do których z braku miejsca odniosę się tylko pokrótce. Klejnoty podobnie jak korona, dewiza i łańcuchy zakonów rycerskich, jako tak zwane „ornamenty zewnętrzne” były przez długi czas ignorowane w badaniach heraldycznych i uważane za elementy czysto dekoracyjne. Nigdy jednak nie traktowano ich jako wyróżnika herbów książęcych; ich eksponowanie wiąże się ze zmianami, jakie dokonały się w uzbrojeniu pod wpływem ewolucji w sposobie prowadzenia wojny. Udoskonaleniu zbroi towarzyszyło pomniejszenie, a w końcu zupełna rezygnacja z tarczy; herb rycerza przestał odgrywać istotną rolę na polu walki, jego znaczenie wzrosło natomiast w czasie turniejów. W trakcie takich spotkań zadanie identyfikacji uczestnika zmagania przejęły ozdoby hełmu. Nie musiały one powtarzać godła z tarczy, to tylko *casus* tzw. klejnotów tautologicznych. Ostatnie z cytowanych zdań o klejnocie, który rzekomo miał wyróżniać w Polsce konkretną osobę „z

rodu Piastów używających wizerunku Orła” jest jakimś trudnym do wyjaśnienia nieporozumieniem. Wspomnę jeszcze, że Doktorantka w dwóch zadaniach zamknęła sprawę obecności rogów na głowie brodatego króla w herbie ziemi Dobrzyńskiej, powołując się tylko na poglądy Karola Estreichera i Piotra Skubiszewskiego, a ignorując długą dyskusję na ten temat zainspirowaną przede wszystkim przez Zenona Piecha i Borysa Paszkiewicza, w której także piszący te słowa wziął udział.

Wśród najważniejszych wydarzeń w dziejach kolegiaty Doktorantka wspomniała kilkakrotnie (s. 18, 52, 77) „odpust”, o przesunięciu którego król Kazimierz zwrócił się do papieża w roku 1360. Miał on już wówczas być popularny i konkurować z „odpustem” św. Stanisława „świętowanym w Krakowie”. Sprawa jest ważna, bowiem Doktorantka domyśla się, że to działanie władcy mogło być częścią starań o charakterze organizacyjnym podjętych w związku z kończeniem prac przy budowie kolegiaty. Wydaje się jednak, że działania Kazimierza wynikały przede wszystkim z chęci uregulowania rytmu jarmarków, które towarzyszyły świętom ku czci lokalnych patronów. W Krakowie pośród trzech jarmarków w roku, pierwszy przypadał na święto św. Stanisława (3-14 maja) i poświęcony jest już w roku 1310. Tak więc to chyba jarmark sandomierski kolidował w pierwszym rzędzie z krakowskimi uroczystościami św. Stanisława i powodował, że kupcy, a przy okazji wierni udawali się po części do Sandomierza.

Z obowiązku muszę odnieść się do drobnych błędów i braków, które przed publikacją tekstu należałoby skorygować i uzupełnić. Pisząc o powtórzeniu herbu Kujaw na dwóch zwornikach w zachodniej części kolegiaty, Doktorantka w rzetelny sposób zrelacjonowała stan badań i postawiła ostrożnie hipotezę, jak słusznie przyznała „bardzo mało prawdopodobną”, że owe znaki odnoszą się jednocześnie do Kazimierza Wielkiego i jego siostry Elżbiety”, co przesunąłoby datowanie zasklepienia przynajmniej zachodnich przęseł korpusu nawowego na czasy panowania węgierskiego w Polsce. W zakończeniu tego akapitu znalazła się jeszcze jedna wątpliwa teza o planach budowy w tej części świątyni jakiejś empory. Już w następnym zdaniu Autorka stwierdza, że „jednak nie istnieją dostateczne przesłanki świadczące o takiej możliwości” (s. 178). Skoro tak, a moim zdaniem faktycznie „nie istnieją” to po co tworzyć hipotetyczne byty osłabiające wywód i mogące przyczynić się do nieporozumień? W toku rozważań na temat funkcji zespołów heraldycznych w budowlach fundowanych przez ostatniego z Piastów, Doktorantka odniosła się do kluczowej – moim zdaniem – fundacji władcy, jaką jest tzw. kamienica Hetmańska przy Rynku Głównym 17 w Krakowie. Sposób zrelacjonowania stanu badań budzi wątpliwości, szczególnie w miejscu, gdzie stwierdzono:

„niektórzy badacze uznają, że sala ta [czyli ozdobione herbami ziemskimi pomieszczenie frontowe na parterze wspomnianego pałacu – M.W.] była miejscem, w którym odbywały się sądy” (s. 190). Potem przytoczono moje poglądy traktując je jako alternatywne wobec wspomnianej hipotezy, nawiasem mówiąc wyrażonej i ugruntowanej w literaturze przedmiotu przez mojego Mistrza – prof. Jerzego Gadomskiego. Akurat w tym przypadku nie chodzi o sposób interpretacji; po prostu Gadomski bezzasadnie utożsamiał pałac przy Rynku Głównym 17 z zapiską z roku 1375 o procesie sądowym między miastem a norbertankami ze Zwierzyńca, który miał miejsce w domu Spytka z Melsztyna. W roku 1985 rezydencja Melsztyńskich została zidentyfikowana przez Walademara Komorowskiego i Marka Łukacza na posesji przy ul. Brackiej 3-5, nie ma więc najmniejszych podstaw do przypisywania tzw. kamienicy Hetmańskiej funkcji prawnych. Co prawda do hipotezy Gadomskiego przychyliła się większość historyków, a wracali do niej – już po publikacji Komorowskiego i Łukacza – tak wybitni badacze jak Jerzy Wyrozumski, a nawet Andrzej Fischinger, ale należy to uznać za nieporozumienie. Nazywanie „unią” stosunku łączącego Polskę i Węgry od chwili małżeństwa Elżbiety Łokietkówny z Karolem Robertem Andegaweńskim jest błędem (s. 181). Nie rozumiem dlaczego klejnoty na hełmach po bokach krzyża na antependium ołtarza głównego w kościele w Stopnicy, miałyby „oddawać pokłon (w ukłonie heraldycznym) męczeńskiej śmierci Chrystusa” (s. 192). Abstrahując od tego, że śmierci Chrystusa nie można określać „męczeńską” i że krzyż z bogatą dekoracją maswerkową niesie przesłanie triumfalne, to hełmy po prostu zwracają się ku niemu i flankują go, a nie kłaniają się przed nim. Z ukłonem heraldycznym spotykamy się w małopolskiej rzeźbie architektonicznej XIV w. (np. tarcza herbowa na przyporze południowej w apsydzie kościoła Mariackiego w Krakowie jest pochylona w stronę ołtarza głównego tej świątyni), ale akurat nie w Stopnicy. W wywodach na temat masek liściastych Doktorantka myli się pisząc, że motyw ten pojawił się pod stopami Kazimierza Wielkiego w jego nagrobku w katedrze krakowskiej (s. 167), bowiem król wspiera stopy na lwie. W tym samym zdaniu umieściła ona „maskę liściastą” pod stopami Władysława Łokietka, co również nie jest prawdą, bowiem w nagrobku odnowiciela Królestwa Polskiego gisant wspiera stopy na konsoli, w której znajduje się głowa kobiety w liściastej koronie, motyw pokrewny, jednak na pewno nie tożsamy z klasyczną maską liściastą. Do rozważań na temat Mszału nr 3 katedry krakowskiej (s. 160), należałoby koniecznie dodać, że ów niedoceniony i rzadko cytowany rękopis powstał zapewne w związku z konsekracją katedry na Wawelu i jego związek z działalnością fundacyjną Kazimierza Wielkiego jest wysoce prawdopodobny.

Niestety, najwięcej wątpliwości i zastrzeżeń wzbudza redakcja pracy. Opracowanie przypisów to może nie jest najważniejsza sprawa w rozprawie doktorskiej, niemniej jest to swoisty probierz umiejętności warsztatowych i solidności doktoranta. Od pierwszych stron czytelnika zadziwia kolejność prac cytowanych w przypisach; prawie nigdy nie decyduje o niej chronologia, co powinno być zasadą. O narastaniu stanu badań, zmianach datowań, albo sposobów interpretacji danego dzieła sztuki nie decyduje przecież kolejność alfabetyczna nazwisk autorów, a tym bardziej ślepy przypadek. Dobrym przykładem pomieszania w tym względzie może być przypis 783 poświęcony programom heraldycznym w budowlach fundowanych przez Kazimierza Wielkiego. Zaczyna go moja książka z 2006 r., a potem Autorka cofa się, jednak w sposób niekonsekwentny. Cytowane dalej prace pochodzą kolejno z lat 1972, 1898, 1905, 1907, 1969, 1975, 1974 i 1993. W Bibliografii Doktorantka zamieściła spis źródeł, a w nim rękopisy iluminowane, polskie i zagraniczne, których dekoracje uwzględniła jako materiał porównawczy. Definicja źródła jest oczywiście bardzo pojemna, można by jednak spytać, czym różnią się wykorzystane w pracy rękopisy iluminowane, od wykorzystanych jako materiał porównawczy dzieł rzeźby, czy malarstwa monumentalnego, których przecież w bibliografii nie umieszczono. Postępowanie takie jest mylące, bowiem w następnej kolejności zostały wymienione źródła drukowane, co stawia je wszystkie na jednym „poziomie epistemologicznym”. W przypadku źródeł pisanych publikowanych w zbiorach i antologiach nie podano numerów stron, albo kolumn tekstu, co nieraz (choćby w przypadku kolejnych tomów *Patrologii Migne’a*) bardzo utrudnia korzystanie z tych informacji. Zapis bibliograficzny jest wyjątkowo wymyślny, a często wręcz niestaranny. *Patrologia Latina* cytowana jest na różne sposoby; z miejscem wydania, albo bez, z inicjałami, albo pełnym zapisem imion wydawcy. Co jednak najgorsze, tytuły dzieł łączone są najczęściej z tytułami serii, co prowadzi do „tasiemcowych” i pozbawionych sensu zapisów np. *Sermone, Patrologiae curusu completus*, Seria Latina, albo *Sermones Caesarii vel ex aliis fontibus haustii, Cl. 1008, Corpus Christianorum*, Series Latina, przy czym, tak jak to zacytowałem w odniesieniu do *Patrologii* Autorka zapisuje niepoprawnie Seria Latina, a odniesieniu do *Corpus Christianorum*, poprawnie Series Latina. Ponadto tytuły serii zapisywane są kursywą, a podtytuły antykwą. W niektórych przypadkach zapis jest zupełnie nieprawidłowy i nie sposób zorientować się, jaka jest tego przyczyna, chyba że – proszę o wybaczenie jeśli to nieuzasadniona insynuacja - Autorka nie korzystała z danej pozycji bezpośrednio. Przykładem mogą służyć bardzo ważne i poczytne u schyłku średniowiecza *Sermones dominicales* św. Bonawentury wydane w ramach edycji zbiorowej pism tego doktora Kościoła przez franciszkanów z Collegio S. Boanventura w Grottaferrata, w ramach większej serii Bibliotheca Franciscana Scholastica Medii Aevi, jako



tom 27. Doktorantka cytuje to źródło jako *Sermones dominicales*. Grottaferrata, Collegio S. Bonaventura, t. 37, red. Jacques G. Bougerol, Grottaferata 1977. Nic się tutaj nie zgadza, począwszy od braku autora (choć Doktorantka nie zaznaczyła, jak w niektórych przypadkach – „Autor nieznany”, albo – kolejna niekonsekwencja „autor incertus”; nawet tom serii (27) został pomyłony (37), a w dodatku odniesiony do nazwy wydawcy. W wielu przypadkach Doktorantka nie ujęła pozycji bibliograficznych pod imieniem autora, ale wciągnęła je do tytułu, co utrudnia poszukiwania (np. Kronika Polska Marcina Bielskiego, albo Kronika Jana z Czarnkowa). Kronika Mistrza Wincentego została w bibliografii ujęta pod literą M (Mistrz Wincenty).

Niedoskonałości redakcyjne dają się we znaki czytelnikowi także w tekście głównym. Sporo w nim źle zbudowanych zdań, np. „Warto rozważyć, że nawet gdyby sklepienie prezbiterium miało być założone już po śmierci Kazimierza, za panowania króla Ludwika i jego matki Elżbiety” (s. 181). Niestety w wielu miejscach utrudnia to zrozumienie intencji Doktorantki, przykładowo w zakończeniu, gdzie mowa o tym, że „sekwencja żeber jarzmowych opartych od strony prezbiterium i korpusu nawowego na arkadę łuku tęczowego może wskazywać, że etap sklepienia chóru należał do wcześniejszej fazy w obrębie tej samej budowy” (s. 200). Z konstrukcji tego zdania wynika, że sklepienie prezbiterium powstało wcześniej od sklepień korpusu nawowego, co jest sprzeczne z tym co napisano w innych częściach pracy. Wiele sformułowań jest niezgrabnych (np. kanonicy katedralni w Sandomierzu „posiadali wysokie wykształcenie” i mieli dostęp „do sztuki iluminatorskiej zdobiącej psalterze” (s. 193-194). Nie wiem dlaczego Doktorantka wyróżniła akurat tę część Pisma Świętego i ten typ rękopisów, bo kanonicy mieli dostęp do różnego rodzaju ksiązek, czego najlepszym świadectwem sławny Panteon Gotfryda z Viterbo przywołany zresztą kilka stron dalej.

Pomimo pewnych niedoskonałości, które z recenzenckiego obowiązku starałem się opisać w miarę precyzyjnie, pracę doktorską Pani Olgi Tuszyńskiej-Szczepaniak oceniam pozytywnie. Nie mam wątpliwości, że jest ona istotnym osiągnięciem naukowym i krokiem w stronę lepszego poznania sztuki pod panowaniem Kazimierza Wielkiego. **Spełnia ona** warunki sformułowane w art. 13.1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. 2003, nr 65, poz. 595, z późniejszymi zmianami). **Wnoszę więc o dopuszczenie mgr. Olgi Tuszyńskiej-Szczepaniak do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

