

## **Autoreferat**

### **1. Lidia Kwiatkowska-Frejlich**

#### **2. Dyplomy**

- magistra historii sztuki uzyskałam w 1985 r. na Wydziale Humanistycznym Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego na podstawie pracy *Obraz Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej w Kościele parafialnym w Tarłowie. Analiza ikonograficzna*. Promotorem był prof. dr hab. Tadeusz Chrzanowski
- doktora nauk humanistycznych uzyskałam w 1994 r., w zakresie historia – historia sztuki na Wydziale Humanistycznym Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego na podstawie pracy *Odbicie sporów teologicznych z braćmi polskimi w ikonografii małopolskiej sztuki kontrreformacyjnej*. Promotorem był prof. dr hab. Tadeusz Chrzanowski, recenzentami prof. Janusz Pasierb i prof. Jerzy Lileyko. Praca została wydana drukiem pod zmienionym tytułem *Sztuka w służbie kontrreformacji*, Lublin 1998, s. 172, ilustr. 45.

#### **3. Zatrudnienie w jednostkach naukowych**

Od 2001 roku pracuję jako adiunkt w Zakładzie Kultury Polskiej, Instytutu Kulturoznawstwa UMCS

#### **4. Dysertacja habilitacyjna**

Lidia Kwiatkowska-Frejlich, *Imputacja kulturowa w polskiej historiografii sztuki 1795-1863. Na przykładzie wypowiedzi o nagrobkach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2014, s. 294.

Recenzję wydawniczą sporządziła dr hab. Bożena Noworyta-Kuklińska prof. KUL

W monografii po raz pierwszy w historiografii historii sztuki polskiej praktycznie wykorzystano metodę imputacji kulturowej, rozwiniętą już w innych dziedzinach nauki: historii, antropologii. Głównym zamierzeniem było wskazanie na czynniki, które determinowały sądy starożytników oraz znawców sztuki w okresie klasycyzmu oraz romantyzmu o funkcji nagrobków w kościołach. Opierając się na społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury Jerzego Kmity przyjąłem powody respektowania przez omówionych tu autorów określonych sądów wyróżnionymi przez niego typami uwarunkowań działań ludzkich: subiektywno-racjonalnym, antyindywidualistyczno-funkcjonalnym oraz indywidualistyczno-psychologicznym. Za podstawę badawczą przyjąłem wypowiedzi o

nagrobkach, gdyż są to dzieła sztuki, które w sposób szczególny prowokują badaczy do formułowania twierdzeń, również tych o charakterze oceniającym. Wprowadzają wizerunek konkretnej osoby w przestrzeń kościoła, a przez fakt, że kryją zwłoki człowieka łączone są zarówno z rzeczywistością ziemską jak i nadprzyrodzoną.

W ramach ustaleń wstępnych przeanalizowałam opinie formułowane w naszej historiografii powojennej na temat różnych przedstawień ukazujących osoby świeckie w kościele. Okazuje się, że sądy historyków sztuki często determinowały wcześniej przyjęte założenia myślowe, gdyż na ich ocenę wpływał przede wszystkim fakt, że obiekt znajduje się w przestrzeni sakralnej. Z tego powodu niektórzy badacze nie dostrzegali podobieństwa, które uzasadniało obecność portretu w obrazie religijnym, chociaż inni wskazywali na nie poprzez porównanie z różnymi dziełami sztuki. Formułowali oni oceny bez uzasadnień, konstatuując arbitralnie: „tak jest”, używając terminów modnych w swoim czasie jak np. „aktualizacja”, czy pojemnych treściowo np. „sarmatyzm”. Nieprecyzyjna terminologia i sprzeczności w opiniach świadczą, że jest to wiedza nie do końca zreflektowana, a zdarzało się również, że badacz, nie podając przyczyny diametralnie zmieniał swoje wcześniej opublikowane opinie na ten temat.

Kolejne ustalenia wstępne dotyczyły rozumienia roli nagrobków w historiografii czasów powojennych. One również, jak się okazało, uwarunkowane były wcześniej przyjętymi dwoma stylami myślenia: świeckim i religijnym. Według pierwszego nagrobki to dzieła, których przekaz skierowany był do oglądających je ludzi, utrwalający pamięć o zmarłym lub jego rodzinie, a jeżeli był to kościół w posiadłościach rodowych - pełniły funkcje prawne. Ponadto, prezentując fundatorów, prowokowały innych do ofiarności. Nagrobki przekazywały informacje o cnotach i zasługach zmarłego, który w ten sposób stawał się wzorem do naśladowania dla potomnych. Wielu autorów traktuje je również jako źródło historyczne. Strona plastyczna tych dzieł sztuki często była bardzo atrakcyjna, przez co niewątpliwie stanowiły ozdobę kościoła, w którym się znajdowały. Perspektywę myślenia religijnego - związanego z wiarą w życie pozagrobowe – przyjmują ci historycy sztuki i kultury, którzy uznają nagrobek za reprezentację zmarłego wobec Boga w miejscu Jemu poświęconym. Prezentował on więc Stwórcy wypracowane przez siebie cnoty i zasługi, z nadzieją na uzyskanie Jego łaski i życia wiecznego. Natomiast wyróżniającą się forma nagrobka miała pobudzić wiernych do modlitwy wstawienniczej za duszę zmarłego albo przynajmniej sprowokować ich do refleksji o życiu po śmierci. Kosztowność tych dzieł traktowana jest jako świadectwo wiary przodków. Również w przypadkach tych sądów obserwujemy zjawisko narzucania przez badaczy sposobu interpretacji oraz autorytarnego

imputowania swoich opinii, pomimo że te same cechy dzieła były różnie przez nich postrzegane. W nowszych opracowaniach zauważa się stwierdzenia, które dążą do pogodzenia obu stanowisk - religijnego i świeckiego. Powyższe konstatacje otwierają perspektywy badawcze dla kolejnych studiów mających na celu prześledzenie tego typu wypowiedzi z punktu widzenia preferowanej w nich hierarchii aksjologicznej.

Autorzy omawianych tekstów nie dążyli do określenia stojącej za artystą gramatyki kulturowej, która te dzieła wykreowała, ale wczytywali w dzieła sztuki - zwykle odruchowo - swoje przekonania, które dyktowała im kultura współczesna. Twierdzenia te - wynikające z analizy literatury powojennej - potwierdzają tezy tych metodologów, którzy uznają, że historiografia jest konstruktem kultury współczesnej, gdyż – jak twierdzą - nie można podczas procesu poznawczego pozbyć się swego świata i przeprowadzić badanie bez wstępnych założeń. Dlatego chcąc sprawdzić, co stało za kolejnymi interpretacjami funkcji nagrobków w kościołach autorów XIX-wiecznych, przyjąłm ideę imputacji kulturowej, sformułowaną i rozpatrywaną już na gruncie metodologii antropologii i historii.

Zasadniczą część monografii podzieliłam na dwa rozdziały dotyczące okresu klasycyzmu i romantyzmu, przeanalizowałam w nich teksty ówczesnych pisarzy o sztuce, które wyselekcjonowałam podczas kwerendy prac opublikowanych w tamtym czasie. W monografii odniosłam się do wypowiedzi pisarzy o różnych orientacjach naukowych i światopoglądowych zarówno tych, którzy z dużym znanstwem pisali o sztuce oraz amatorów. Rezultaty badań pozwoliły wskazać na podstawy twierdzenia współczesnych historyków sztuki - przynajmniej w oparciu o sądy dotyczące nagrobków - że nie można jeszcze mówić wówczas o jakiejś obowiązującej metodzie naukowej w pracy starożytników, a nawet znawców sztuki, a co za tym idzie - o funkcji subiektywno-racjonalnej jako determinacji sądów na temat zadań stawianym nagrobkom. Skupiłam się więc na zagadnieniach dotyczących dwóch pozostałych uwarunkowań działań ludzkich: antyindywidualistyczno-funkcjonalnych oraz indywidualistyczno-psychologicznych. Na początek określiłam wspólne cechy ówczesnego myślenia, co umożliwiło przeprowadzenie rozumowania redukcyjnego, mającego na celu poszukanie dla nich założeń wstępnych, które stanowią z ich konsekwencjami wiarygodny opis rozumiejący operacji historiograficznej. Jej wyniki odślanają inne niż współcześnie uznawane funkcje nagrobków w kościele.

Te szczególne dzieła sztuki odnoszące się do ludzi z przeszłości autorom rozpatrywanego okresu w XIX wieku dawały okazję pisanie o królach lub wybitnych jednostkach, wojownikach - obrońcach granic Europy, jej kultury - wspólnego dziedzictwa jej mieszkańców. Zajęci wojennym rzemiosłem nie rozwinęli własnej sztuki, ale jako ludzie

zamożni i mający potrzebę doznań estetycznych oraz wyrafinowany smak, sprowadzali do siebie dobrych obcych artystów, którym stwarzano tak dobre warunki, że pozostawali tu do końca swego życia, czego dowodem są ich nagrobki. Na początku XIX wieku pisarze kreowali taką wizję, aby postrzegano dawną Rzeczypospolitą jako część cywilizowanej Europy, bo przecież znajdują się tu takie same dzieła sztuki, stworzone przez tych samych artystów. Złe sądy o nas były już wówczas utrwalone, zaborcy od dłuższego czasu szerzyli w Europie wrogą propagandę, której główną tezą była niezdolność narodu polskiego do samodzielnego decydowania o swoim losie. A opinia na nasz temat narodów stojących wysoko w rozwoju cywilizacyjnym, była ważna przede wszystkim dla arystokratów. Ale nawet podnoszona przez badaczy spoza tych środowisk wartość naszych zabytków, które – jak twierdzili - Polacy sami z talentem tworzyli, miała podobne cele. Nie tylko nagrobki ludzi, którzy w sposób szczególny zaznaczyli się w naszej historii, ale i zwyczajnych, odznaczających się – co podkreślano - szlachetnością, miały pokazać, tym razem przede wszystkim zaborcom, z jakim narodem mają do czynienia – dziedzicem wielkiej historii, walecznym i twórczym. Nagrobki budząc więc pozytywne uczucia nadawały się w sposób szczególny do tego, aby uświadomić Polakom, kim byli ich przodkowie żyjący w wolnym kraju, a więc i jacy oni sami być powinni. Celem wrogiej polityki zaborców wobec narodu polskiego było wynarodowienie, złamanie i zdemoralizowanie. Patrioci próbowali z tym walczyć różnymi metodami, nawet sposobem w jaki mówiono o nagrobkach. W sądach o nich przyjmowano w tamtym czasie jedynie perspektywę świecką, zapewne dlatego, że jeszcze przed rozbiorami reformatory podporządkowali religię sprawie ocalenia ojczyzny, a postępująca wciąż laicyzacja wykrystalizowała w okresie międzypowstaniowym religijność w pełni dostosowaną do potrzeb narodowych. W obu omówionych w tej pracy XIX-wiecznych okresach wyróżnione uwarunkowania antyindywidualistyczno-funkcjonalne determinowane były głównie ówczesną sytuacją Polaków pod zaborami, którzy walczyli z upokorzeniem, jaki stał się ich udziałem.

Podczas analiz wskazywałam również na różnice pomiędzy okresem klasycyzmu i romantyzmu, które dopełniają uwarunkowanie antyindywidualistyczno-funkcjonalne. Dało się zauważyć, że nastąpiło przeniesienie akcentu z jednostki na naród, bardziej eufemistyczny sposób mówienia o wrogiej działalności zaborców oraz podkreślanie nie tyle cnót dobrego obywatela - jak w okresie wcześniejszym - co wojownika, człowieka czynu, nie cofającego się przed niebezpieczeństwem w imię wyższych wartości. Cechy te stały się ważne ze względu na ówczesną sytuację po- i przedpowstaniowej Polaków.

Uwarunkowania indywidualno-psychologiczne - chociaż nieartykułowane - są widoczne w tekstach historiograficznych również autorów XIX-wiecznych, których prace poddałam badaniu. Na podstawie przeprowadzonych analiz przytoczyłam konkretne przykłady. Trudno o nich pisać, gdyż warunkują je czynniki wynikające ze środowiska, które ukształtowało badacza, z jego doświadczeń życiowych, jego osobowości. Można je przedstawić jednak, wskazując na ich niezgodność z typowymi stwierdzeniami wyróżnionymi w ramach determinacji antyindywidualistyczno-funkcjonalnej oraz odwołując się do biografii badacza.

Pomimo tego, że w pracy skupiałam się na tekstach XIX-wiecznych to wyniki badań mogą również współczesnemu historykowi sztuki i kultury pomóc uświadomić sobie jak silne i niezauważane dla niego podczas procesu badawczego są uwarunkowania wpływające z kultury nam współczesnej, prowokujące jego sądy, które nie mają podstaw w analizowanych dziełach. Pozwolę mu utrzymać samokontrolę zarówno wobec narzucających się mu opinii determinowanych jakąś sferą współczesnej kultury symbolicznej, ale i jego własnych przeświadczeń.

## **5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych**

Przed ogłoszeniem drukiem omówionej powyżej monografii powstały artykuły, dotyczące niektórych zagadnień w niej rozwiniętych, ale niewykorzystanych w pracy. Umożliwiły one podczas pisania monografii bardziej świadome poruszanie się w obszarze podjętych tam zagadnień. W tekście *Jacek Liberiusz, a kwestia wizerunków osób świeckich w kościołach katolickich* (2006) omówiłam kazanie XVII-wiecznego teologa polskiego, w którym porównywał katolickie obrazy donacyjne i wotywnie z żydowskimi chlebami pokładnymi, tzw. „chlebami obliczności”, które jako dary stawiano w świątyniach „przed oczami Boga”. Były one wyrazem wdzięczności i prośby o dalszą opiekę. Tekst ten jest dowodem, że praktyka katolicka fundowania wizerunków osób świeckich w przedstawieniach kościelnych ma swoje odległe źródło w tradycji żydowskiej, a nie jak sądzono pogańskiej. Jest to istotne, gdyż takie myślenie determinowało sądy współczesnych badaczy o nieskuteczności i braku sensu przedstawień katolickich, co z kolei stało się podstawą ich opinii, że są jedynie wyrazem ludzkiej potrzeby wywyższenia się, pychy. Już wówczas takie stwierdzenia - wynikające z nie dość wnikliwego ujęcia problemu - postrzegałam jako obce kulturze baroku, imputowane przez współczesnych nam badaczy. Tekst ten odsłonił mi skalę zjawiska - później ważnego w mojej pracy - ludzkiej potrzeby uciekania się pod opiekę boską. Jak jest ona silna mogłam sobie uświadomić omawiając w artykule *Tablice trumienne jako epitafia?* (2006) rzadki zwyczaj wieszania na ścianach kościoła tabliczek zdejmowanych z trumien po



uroczystościach pogrzebowych. Mieszkańcy poza tym, że uznają je za znak przypominający o zmarłym, postrzegają je również jako formę jego obecności w pobliżu Boga.

W dwóch kolejnych artykułach zajęłam się jeszcze innymi funkcjami nadawanymi portretom osób świeckich w obrazach religijnych, a przy okazji różnymi sposobami ukazywania w nich realnej obecności konkretnego człowieka. *Rola przedstawień portretowych w Statutach Stanisława Sarnickiego (1594)* (2006) to tekst, w którym skupiłam się na unikatowej galerii wizerunków najwyższych urzędników polskich w dawnej naszej sztuce. Na podstawie analizy porównawczej udowodniłam, że mamy do czynienia z rzeczywistymi portretami, dzięki którym zobrazowano ideę ich osobistej odpowiedzialności za powierzoną im część władzy. Drugi artykuł *Portret w obrazie kościelnym* (2007) dotyczy przedstawień, które dokumentują cud jaki dokonał się w kościele św. Ducha w Lublinie, za sprawą obrazu Matki Boskiej Dobrej Rady. Kolosalne rozmiary obrazów powodują, że ukazani ludzie różnych stanów, świadczący o cudzie są naturalnych rozmiarów, a poprzez zachowanie identyczności rysów twarzy osób, pojawiających się w obu obrazach, kierujących swoje spojrzenia ku widzom, autor buduje odczucie ich rzeczywistej obecności w tym miejscu.

Podczas pisania monografii przyglądałam się sposobom formułowania ocen na temat dzieł sztuki. Okazją stała się współpraca z dr Andżeliką Modlińską-Piekarz, która przetłumaczyła dziennik podróży biskupa Jerzego Radziwiłła, a mnie powierzyła opracowanie zagadnienia dotyczącego sposobu formułowania przez niego ocen podziwianych na trasie przejazdu dzieł sztuki. W artykule pt. *Jerzego Radziwiłła kryteria oceny sztuki. Na podstawie jego dziennika podróży do Rzymu w 1575 r.* (2012) zaprezentowałam wyniki tej analizy. W tym tekście dało się zauważyć, że te opinie - wyrażane spontanicznie i bezrefleksyjnie przez niewykształconego w dziedzinie sztuki biskupa - nie wnoszą żadnej wiedzy, jedynie odnotowują różny stopień jego zachwyty.

Zagadnienia związane ze sposobem formułowania wypowiedzi oceniających pozostają w orbicie moich stałych zainteresowań z racji prowadzonych zajęć dydaktycznych - krytyka dzieł sztuki. Pokłosiem dyskusji w trakcie zajęć ze studentami II roku MSU na temat języka - będącego tym razem narzędziem świadomej manipulacji - we współczesnej krytyce artystycznej był artykuł, w którym podjęłam bardzo ciekawe zagadnienie sformułowane w tytule pracy: *Sposoby formułowania ocen w krytyce artystycznej skierowanej do współczesnej młodzieży* (2012). Redaktorzy przeanalizowanych czasopism skierowanych do młodzieży stosują określone strategie, dzięki którym ich teksty silnie oddziałują na czytelników. Piszą na przykład jedynie o tych dziełach, o których chcą wypowiedzieć się pozytywnie, stwierdzenia

budują tak aby sprawić przyjemność estetyczną swoim młodym odbiorcom, dlatego charakteryzuje je intensywność przeżyć, a używany język ma znamiona młodzieżowego, z charakterystycznymi określeniami, anglicyzmami, nawet przekleństwami.

Pozostałe moje prace badawcze dotyczą zagadnień ikonograficznych, którymi zainteresowałam się jeszcze podczas pisania pracy magisterskiej. Celem szeregu artykułów publikowanych po doktoracie było wprowadzenie po raz pierwszy do naszej literatury kolejnych obiektów sztuki kościelnej, na które patrzyłam przez pryzmat zagadnienia, który najczęściej podejmuję w swoich badaniach - funkcji jaką pełniły w środowisku, które je stworzyło. W pracy pt. *Nauka „O stopniach pokory” św. Bernarda z Clairvaux jako literackie źródło ikonografii zespołu obrazów w prezbiterium kościoła w Gościkowie - Paradyżu* (1999) przeanalizowałam dwa bardzo rzadko obecnie spotykane w naszych kościołach obrazy z wizerunkami św. Dyzmy i św. Wilgefortis. W trakcie badań okazało się, że wykorzystano najlepsze przedstawienia jakie wypracowała sztuka, aby przedstawić - wraz z obrazem ołtarza głównego - proces wzrastania duchowego zakonnika cysterskiego, tak jak to opisał w swoim kazaniu cysters Andrzej Karp. Do tego ostatniego obrazu ukazującego Wniebowzięcie Maryi powróciłam raz jeszcze, przy okazji omawiania motywu ikonograficznego załamane go promienia światła przeskakującego z nieba na ziemię, odbitego od dodatkowego elementu. W artykule *Promień światła, a idea pośrednictwa w przedstawieniach z przełomu XVII i XVIII wieku* (2002), za podstawę analiz przyjąłam jeszcze kilka innych przykładów z naszej sztuki dawnej, które wyróżniały się spośród innych tym, że powiązane są z nimi teksty literackie. Na podstawie analizy przedstawień i tekstów udało się udowodnić, że w taki sposób obrazowano ideę orędownictwa. W tekście *„Spis ludności w Betlejem” w cyklu maryjnym kościoła w Tarłowie* (2001) próbowałam wykazać, wbrew krążącej w naszej literaturze przedmiotu opinii, że ta scena biblijna jest rzadko podejmowana w sztuce, ale nie ze względu na swą znikomą wartość jako nośnika treści teologicznych. Na podstawie analizy ikonograficznej cyklu obrazowego, którego takie przedstawienie jest elementem, dało się zauważyć, że dzięki niemu właśnie można było plastycznie zobrazować ideę, mającą zasadnicze znaczenie dla treści całego zespołu - o wcieleniu się Drugiej Osoby Boskiej. Przedmiotem moich zainteresowań stał się również nigdy niepublikowany w całości cykl ośmiu emblematów w kościele poszpitalnym w Lublinie. W artykule jemu poświęconym pt. *„Szpital duchowny” w kościele św. Ducha w Lublinie* (2013) podjęłam próbę uzasadnienia obecności w nich rzadko spotykanych dwujęzycznych inskrypcji łacińsko-polskich. Na podstawie sposobu ich sformułowania oraz analizy *imago* udowodniłam, że ich moralizujący przekaz był skierowany

do dwóch grup związanych z tym środowiskiem: dających i przyjmujących ofiary. W omawiany tekście skupiłam się jedynie na ich odniesieniu do pensjonariuszy szpitala.

Za cel swoich badań obrazów kościelnych stawiałam sobie nie tylko dotarcie do ich treści. Na podstawie dwóch nieopracowanych jeszcze obrazów ze środowisk klasztornych udało się udowodnić, że ich przemyślana kompozycja wspomagała medytację zakonnika. W jednym z nich pt. *Drogi medytacyjne w obrazach dewocyjnych (na przykładzie obrazu „Niesienie krzyża przez Pana Jezusa” w kościele w Grodnie)* (2012) wbrew tematowi obrazu nie ukazano drogi na Golgotę, a kompozycję zbudowano tak, aby widz nie mógł się doszukać jej przebiegu. Biorąc pod uwagę to, że opiekę duchową nad brygidkami grodzieńskimi - dla których obraz powstał - sprawował jezuita, można przypuszczać, że zachęcano w ten sposób modlącą się zakonnicę do jej mentalnego budowania, dzięki czemu mocniej angażowała się w rozmyślanie treści teologicznych. W drugim artykule pt. *Rola przedstawień drzewa genealogicznego zakonu w środowisku premonstratensów* (2013) po wykazaniu na podstawie analiz treściowych kilku przykładów obrazowych pochodzących z różnych klasztorów polskich, że mówią o skuteczności zakonnej drogi życia, zauważyłam, że układ kompozycyjny jeszcze w jednym względzie jest nieprzypadkowy. Podczas medytacji budowało się w zakonniku wyobrażeniowe wzrastanie ku niebu. Prowadził on bowiem swoje rozmyślanie od treści odnoszących się do reguły zakonnej - podstawy życia zakonnego - zobrazowanych na wysokości korzeni, dalej wzdłuż pnia drzewa gdzie ukazano świętych zakonników - wzory świętości, aż do wieńczącej kompozycję sceny ukrzyżowania, z którą łączą się sensy o głównym celu życia zakonnego.

Część tych obrazów - jak można zauważyć - pochodziła ze środowisk zakonnych cystersów, norbertanów, ale zasadniczym tematem moich badań przez wiele lat była działalność artystyczna w Polsce zakonu Najświętszego Zbawiciela. W sposób szczególny skupiłam się na nieopracowanym XVII-wiecznym zespole przedstawień w kościele pobrygidzkowskim w Lublinie. Niezwykle interesujące treści niesie obraz *Adoracja krzyża przez św. Brygidę i Katarzynę*, gdyż na jego podstawie można odczytać sposób organizacji klasztoru, oraz specyfikę życia zakonnego według reguły św. Brygidy, co opracowałam w artykule *Las w ogrodzie. Nowożytna symbolika klasztoru* (2006). Natomiast w tekście *Forma organizacji nowicjatu w klasztorze lubelskich brygidek w 1 połowie XVII wieku. Próba ustalenia na podstawie analizy obrazów kościoła klasztorowego* (2009) próbowałam dociec, na jakim etapie przyjmowania reform trydenckich był klasztor lubelski, kiedy powstawał ten obraz, a przede wszystkim w jaki sposób zakonnice zorganizowały swój nowicjat, o których dobrą pracę troszczyli się reformatory potrydenccy. Wyniki tych badań pozostają w sferze



hipotezy, ale są o tyle ważne, że wobec braku źródeł pisanych, pozostają jedyną do tej pory próbą odpowiedzi na to pytanie. Tym bardziej jest to interesujące, że przyjmowanie reform trydenckich w tym środowisku nie odbywało się bez oporów. Świadczą o tym m. in. ustalenia w kolejnym artykule *Św. Brygida – cykl obrazów w kościele Wniebowzięcia NMP Zwycięskiej w Lublinie*, w którym uzasadniłam, że autorem programu ikonograficznego zespołu obrazów kierowało przekonanie, że brygidiańska droga duchowości nie potrzebuje żadnych zmian, nawet reform soborowych. Tekst ten jest pokłosiem sesji naukowej i zostanie opublikowany w tomie pokonferencyjnym w 2014 roku. Do cyklu przedstawień w stallach kościoła pobrygidzkiego w Lublinie powracałam kilkakrotnie w tekstach pisanych do różnych środowisk. *Historia życia św. Brygidy Szwedzkiej w cyklu obrazowym w kościele pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny (powizytkowskim) w Lublinie* (2005) to praca, w której nieprzygotowany odbiorca może znaleźć wyjaśnienie ich treści. Natomiast *The Pictorial Décor of the Former Birgittine Church in Lublin as an Expression of the Spirituality of the Convent* (2012) to omówienie tego cyklu przedstawieniowego skierowane do odbiorców zagranicznych.

W innym artykule *The Iconographical Motif of the „Genealogical Tree of Saint Birgitta” in a Painting of the Former Birgittine Church in Lublin* (2004) omówiłam nietypową w sztuce europejskiej redakcję typu ikonograficznego - zakonne drzewo genealogiczne - w cyklu obrazów w lubelskim kościele pobrygidzkim. Tekst ten opublikowany został w czasopiśmie, który jest najpoważniejszym forum dla zagadnień związanych z tą świętą patronką Europy. W artykule pokazałam, że indywidualna odmienność w znanym motywie ikonograficznym pozwoliła autorowi obrazu przekazać - obok typowych dla takiego przedstawienia treści - informacje o podstawach oraz skuteczności drogi duchowej zakonu, również moment decyzji św. Brygidy o porzuceniu życia świeckiego i podjęciu zakonnego. Artykuł ten przez redakcję czasopisma „Birgittana” został przetłumaczony na język włoski i umieszczony jako czwarty w tomie jubileuszowym obok tekstów Jana Pawła II, Benedykta XVI oraz Tore Nyberga - duńskiego profesora, autorytetu w badaniach historii zakonów średniowiecznych, w tym Najświętszego Zbawiciela. Wydano go pod niezmienionym tytułem *Il motivo iconografico dell'«Albero genealogico di Santa Brigida» in un dipinto dell'antica chiesa brigidina di Lublino* (2008).

Moje zainteresowania problematyką brygidiańską zostały zauważone przez badaczy zagranicznych, czego owocem było zaproszenie przez prof. Alfa Härdelina z uniwersytetu w Uppsali na sesję *700 Years of Birgittine Spirituality and Culture*, Wadstena (Szwecja) 4-9. 08. 2003 r. Konferencja ta zaowocowała wieloletnią współpracą o różnym charakterze ze

środowiskami zagranicznymi, m.in. współtworzyłam *Birgitta Atlas. Saint Birgitta's Monasteries. A Transeuropean Project* (2013), w którym zamieszczono i trzy moje teksty *Gdańsk/Danzig, Marienbrunn, Fons Mariae, Lublin, Maria Triumph, Lipie-Warsaw, Convent of the Holy Trinity*, dotyczące historii, kultury naszych klasztorów brygidiańskich. Współpracowałam z prof. Tere Nybergiem Odense (Dania) przy organizacji wystawy w Parlamencie Europejskim w Brukseli 17-21. 02. 2003 r. Powierzono mi wówczas opracowanie polskiego materiału ikonograficznego i historycznego na temat klasztorów św. Brygidy Szwedzkiej w dawnej Rzeczypospolitej. Przygotowałam również i opracowałam polski materiał ikonograficzny dotyczący przedstawień św. Brygidy Szwedzkiej dla Östergötlands Museum Linköping w Szwecji. Materiały te wykorzystane były na międzynarodowej wystawie pt. *The European Image of Saint Birgitta*, oraz w wirtualnym banku portretów opracowywanym przez to muzeum.

Dwa artykuły poświęciłam św. Brygidzie. W pierwszym *Święta Brygida Szwedzka w sztuce polskiej*, (2006) skupiłam się ustaleniu, na ile była ona popularna w naszej polskiej religijności. Okazuje się, że poza środowiskami klaszternymi jej zakonu jedynie ród Jagielloński obdarzał ją czcią, ze względu na przepowiednię zwycięstwa grunwaldzkiego, którą wyczytano w jej pismach mistycznych. Celem drugiego artykułu pt. *Ikonaografia św. Brygidy jako pielgrzymka. Na wybranych przykładach* (2009) było wyjaśnienie, dlaczego ilustracje dotyczące jej pielgrzymek tak bardzo różnią się od podobnych przedstawień znanych nam w sztuce europejskiej. Próbowałam udowodnić, że jest to wynik specyfiki jej tekstów z wypraw pątniczych, stanowiących literacką podstawę przedstawień. Wyróżniają się spośród innych relacji i diariuszy podróży tym, że są zapisem widzeń nadprzyrodzonych, których dostąpiła święta w trakcie swoich pielgrzymek, i to właśnie oddają sztuki plastyczne.

Przy okazji różnych konferencji miałam okazję zaprezentować szerszemu gronu odbiorców – polonistom, etnografom, antropologom, historykom – mało znane środowisko brygidiańskie jako aktywne i twórcze, mające realny wkład w rozwój naszej kultury wizualnej. W jednym z referatów, później opublikowanym pt. *Anioł pomiędzy dwoma księżycami. Wyjaśnienie symbolu* (2006), pokazałam jak wyrafinowane symbole powstawały w tym środowisku, które mogły być zrozumiane jedynie w odniesieniu do pism mistycznych św. Brygidy. W drugim natomiast: *Przedstawienie „Pokłonu pasterzy” jako odzwierciedlenie pism mistycznych św. Brygidy Szwedzkiej w tradycji ikonograficznej* (2009), udało się udowodnić - wbrew twierdzeniu powtarzanemu w naszej literaturze - że motyw przedstawieniowy odsłaniania pieluszek Dziecięcia Jezus przez Maryję nie jest nic nieznaczącym gestem rodzajowym, ale nośnikiem doniosłych treści eucharystycznych i

podkreśleniem szczególnej roli Maryi w dziele zbawienia. Swoją podstawę tekstową ma w pismach św. Brygidy, gdyż nieznane jest wyjaśnienie tego motywu przedstawieniowego nawet w apokryfach.

Badania nad sztuką zakonu Najświętszego Zbawiciela zaowocowały wydaniem przeze mnie książki *Funkcje potrydenckiej sztuki kościelnej. Nowożytny wystrój kościoła brygidek w Lublinie* (2009), w której przede wszystkim skupiłam się na odczytaniu treści przedstawień tego nigdy nieopracowanego, obszernego zespołu, mającego swoją podstawę literacką głównie w pismach św. Brygidy. Zagłębiając się w treść poszczególnych obrazów zainteresowały mnie wykorzystane przez twórcę przedstawień elementy formalne, które dały się uporządkować w oparciu o retoryczną dyrektywę *delactare*, zastosowaną po to aby odbiór przekazu treściowego przez wiernych był tym łatwiejszy i pełniejszy. W sposób szczególny zadbano o jasność przekazu poprzez realizm i rzeczowość nawet scen wizyjnych, jednoznaczność gestów czy unikanie dwuznaczności poprzez wprowadzenie w niektóre obrazy napisów wskazujących na konkretne teksty, pozostające ich podstawą literacką. W kompozycjach tych światło i cień objaśniają formę, cechuje je ponadto uformowanie poszczególnych elementów w wyraziste grupy, ułatwiające orientację w przedstawieniu. Poprawność uzyskano na przykład poprzez użycie symboli tradycyjnych dla tego środowiska czy odpowiedniego natężenia gestu. Zwięzłość przekazu osiągnięto - pomimo przenikających się kilku wątków tematycznych - dzięki bardzo precyzyjnie dobranym przedstawieniom, pominięto np. ważne i często spotykane w sztuce europejskiej. Kościoły brygidiańskie miały służyć nie tylko zakonnikom, ale i duchownym świeckim, nowicjuszkom oraz wiernym. Zgodnie z zaleceniami św. Brygidy przestrzenie użytkowane przez te grupy musiały być wydzielone i odgródzone od pozostałych. W trakcie analizy okazało się, że starannie zadbano i o to, aby treści obrazów umieszczonych w każdym z tych miejsc odnosiły się do najistotniejszych spraw dotyczących poszczególnych grup. Wzmacniano je i w tym przypadku konsekwentnie wykorzystanymi elementami formalnymi, co miało doniosłe znaczenie dla odbioru treści zawartych w tych przedstawieniach. Przy bogactwie form wystroju wnętrza, utrzymano harmonię przekładającą się na odczucia widza, wchodząc bowiem do kościoła mógł czuć się przytłoczony nadmiarem znajdujących się tu ozdób, ale właściwe proporcje, symetria, stopniowe ubogacanie oraz jednolitość stylowa zaspokajały w nim naturalną potrzebę porządku i budziło uczucie wzniosłości, zachwyty i szacunku. Dostrzeżenie takich zalet omawianego zespołu przedstawień było dla mnie tym łatwiejsze, gdyż już przy pisaniu pracy magisterskiej odnosiłam się do problemów z zakresu retoryki, wówczas zastanawiałam się nad sposobami realizacji przez artystów w dawnej sztuce polskiej

retorycznej dyrektywy *docere*. Uwrażliwiona na te tematy zwróciłam uwagę na sposób użycia terminu „gest retoryczny”, który współcześnie używany jest przede wszystkim na określenie gestu nic nieznaczącego. Na podstawie analizy tekstów retorów, ale i teoretyków sztuki okresu baroku wykazałam, że ta zmiana znaczenia powoduje nieścisłości w tekstach współczesnych historyków sztuki, bowiem gest budowany na zasadach retorycznych funkcjonował w sztuce tamtego czasu. Artykuł pt. „*Gest retoryczny*” w *sztuce nowożytnej – zastosowanie terminu we współczesnej literaturze naukowej* zostanie wydany w drugim tomie serii wydawniczej pt. *Niematerialne dziedzictwo kulturowe i jego ochrona*. Już przy opracowywaniu dysertacji doktorskiej zagłębiłam się w problematykę sztuki czasów potrydenckich, dlatego redakcja Encyklopedii Katolickiej powierzyła mi opracowanie hasła *Kontrreformacja sztuka* (2002).

Trzeci ważny dla mnie obszar zainteresowań dotyczy funkcjonowania w naszej kulturze dzwonów. Powstały już trzy artykuły, które stanowią tylko pewien etap moich badań, gdyż głównym celem jest uzasadnienie funkcji portretów umieszczanych na niektórych z nich jak np. w Kliniskach w powiecie goleniowskim w województwie zachodnio-pomorskim. Po obrzędzie poświęcenia dzwony zostają zawieszone wysoko na dzwonnicy, gdzie już się ich nie ogląda, portrety natomiast są dziełami sztuki, które w sposób szczególny odnoszą się do ludzi zarówno oglądających jak i tych, których rysy twarzy przekazywane są potomnym. W dotychczasowych badaniach opublikowanych w artykule *Religijne konotacje dzwonów* (2010), wskazałam na rolę informacyjną, organizacyjną, apotropaiczną jako podstawowe w kulturze tradycyjnej. W kolejnym opublikowanym już tekście wykazałam, że specyfikę tego instrumentu muzycznego potrafili twórczo wykorzystać artyści również z tzw. kultury wysokiej. W artykule pt. „*Dzwon pisaną księgą dziejów naszych*”. *Komemoratywna funkcja dzwonów* (2013) omówiłam zespół dzwonów wykonany w 1925 roku przez artystę rzeźbiarza Aleksandra Borawskiego, który w czasach kiedy w sztuce awangardowej dążono do rozszerzenia rzeźby o tło, np. o przestrzeń otaczającą dzieło, pomysłowo wykorzystał ten instrument muzyczny, który dźwiękiem buduje nowe konteksty. Ale dzwon to taki artefakt, który w naszej współczesnej kulturze diametralnie przeobraził swoją funkcję. Ostatni artykuł, który już został opublikowany miał na celu zorientowanie się jak myślimy o dzwonach, aby tym bardziej świadomie opracować problem intencji fundowania na nich portretów. *Tradycyjna funkcja dzwonów kościelnych w świadomości współczesnego człowieka* (2012) to praca, w której ustaliłam na podstawie wypowiedzi internautów, że współcześnie najczęściej przyjmowane są funkcje informacyjna i organizacyjna, natomiast tradycyjną - dotyczącą ochrony przed niebezpieczeństwem, sprowadzono do duchowego oczyszczenia. Okazuje się,

że powstała również dotąd niespotykana funkcja - tworzenia klimatu miasta poprzez wyznaczanie jego rytmu.

Po obronie doktoratu brałam udział w dziewiętnastu konferencjach naukowych w których sześć miało charakter międzynarodowy.

Idzie Władysławowi - Tęchowi