

DZIEKANAT
Wydziału Historycznego UJ
wpłynęło 8.09.2023 /

Prof. dr hab. Ryszard Kasperowicz

Lublin, 31.08.2023

Katedra Teorii Sztuki

IHS UW

ul. Krakowskie Przedmieście 26/28

Warszawa

Recenzja rozprawy dr P. mgr Magdaleny Młodawskiej pt. *Władysław Łuszczkiewicz i jego działalność naukowo-dydaktyczna w kontekście studiów nad sztuką średniowieczną w XIX wieku.*

Dzieje historiografii artystycznej, szczególnie widziane z perspektywy wykraczającej poza tradycyjne ujęcia historii „historii sztuki” (czy też odizolowanych od siebie zjawisk, w ramach których sztuka bywa przedmiotem studiów), są niewątpliwie jednym z najważniejszych i najbardziej fascynujących, ale zarazem najtrudniejszych obszarów badań. Trudność ta wynika poniekąd z przenikania się (i zakresowego przecinania) różnorodnych praktyk, w taki czy inny sposób powiązanych z zainteresowaniami artystycznymi, czy konkretnymi celami i postawami badawczymi. Co więcej, gdy historiografia sztuki, w rozumieniu stosunkowo nam bliskim, kształtowała się w XVIII i XIX stuleciu (niezależnie od tego, jak – w tej właśnie optyce – późne są postulaty ustanowienia samodzielnej dyscypliny historii sztuki, niezależnej od historii kultury), jej wymiar i dążenia były w niemałym stopniu uzależnione nie tylko od tradycji historiograficznej, ale także od dominującego modelu poznania historycznego, różnych prób określenia filozoficznych podstaw kultury, imperatywów wyznaczanych nauce jako określonej aktywności poznawczej, czy nawet przyjmowanych *implicite* sposobów narracji i prezentacji wiedzy. Dodatkowym problemem pozostaje wewnętrzne powiązanie tak czy inaczej uprawianej historii z założeniami (lub tylko przekonaniami) historiozoficznymi. Uderzającym przykładem tej sytuacji może być, z jednej strony, systematyczno-historyczna filozofia („estetyka”) sztuki Hegla, z drugiej – by nie wychodzić poza ten sam moment dziejów – analiza celów i zasad dziejopisarstwa, przeprowadzona przez Wilhelma von Humboldta.

Przypomnienie tego ostatniego myśliciela nie jest przypadkowe – nie trzeba przypominać, jak istotną rolę odgrywał dlań namysł zachodzący w myśleniu historycznym relacją między historią jako nauką a historią jako dziedziną artystycznej prezentacji (tj. w obrębie tradycji retoryki i tradycji „ars historica” – przy czym ta ostatnia nie musi stawiać sobie za cel realizacji walorów artystycznych czy efektów estetycznych). Właściwie można by powiedzieć, że nader ważnym, może wręcz kluczowym zagadnieniem była wówczas kwestia nakładania się na siebie – w procesie obcowania z przeszłością artystyczną – aktywności historyka, archeologa, archiwisty, starożytnika, krytyka sztuki, estety, artyście, konesera dawnych epok (i jej materialnych śladów). Zresztą może to dopiero z naszego punktu widzenia ostre rozdzielenie tych funkcji wydaje się niezbędne i pożyteczne. Można by tutaj przypomnieć,

w jak różnorodny sposób realizowano profesję miłośnika „antiquitates”¹ w XVII – XIX wieku, jak odmiennych efektów oczekiwano od dyscypliny, którą zwano „archeologią”. Dzieje jej rozumienia są zresztą szczególnie pouczające, gdyż ogniskowały się w nich także interesy natury politycznej (może lepiej: politycznych intencji odmiennego rodzaju tworzenia pamięci przeszłości) i natury społecznej – związanej choćby z procesami upowszechniania i funkcjonalizacji wiedzy o przeszłości. Tak czy inaczej, dziś już daleko odeszliśmy, jak się zdaje, od ujmowania dziejów historiografii artystycznej jako procesu mniej czy bardziej autonomicznego, postrzeganego w kategoriach bezinteresownego poszukiwania wiedzy, zainfekowanego, co najwyżej, przesłankami natury filozoficznej.

Rzecz jasna, nie miejsce tutaj, by wchodzić w trudny spór, który toczą ze sobą historycy i filozofowie nauki – np. nad kryteriami obiektywności poznania naukowego. Niezależnie od wyników tej dyskusji, można zaryzykować przypuszczenie, że skoro mowa o „paradygmatach”, „dyskursach”, „narracjach”, „reżymach epistemicznych”, to trudno oprzeć się dominującej (i paraliżującej) tendencji do traktowania wszelkich dziedzin nauki jako zjawisk społecznych, uwikłanych w poza-poznawcze interesy i struktury władzy, ukryte w sposobach konceptualizacji i w samym języku.

To wyraźne przesunięcie akcentów widoczne jest także w badaniach nad polską historiografią artystyczną XIX stulecia. Jak wiele jest tutaj jeszcze do zrobienia, przypomina nam dysertacja doktorska P. mgr Magdaleny Młodawskiej, poświęcona postaci Władysława Łuszczkiewicza. Jak bowiem wykazuje Autorka rozprawy, w biografii i dokonaniach Łuszczkiewicza skupiają się – niczym w soczewce – wspomniane wyżej trudności badawcze i dylematy interpretatora. Łuszczkiewicz był przecież i malarzem, i badaczem sztuki (architektury), organizatorem życia naukowego, miłośnikiem przeszłości.

Należy zacząć od tego, że niemalą wcale zasługą Autorki pozostaje uświadomienie, że w gruncie rzeczy nasza wiedza o Łuszczkiewiczu była bardzo fragmentaryczna, lepiej rzekłszy – wybiórcza. P. Młodawska przygotowała zatem dość obszerną (ponad 220 s., oprócz tego bogaty materiał ilustracyjny) monografię tego badacza, wybierając na pierwszy rzut oka – mimom dobrej znajomości wszelkich trudności natury poznawczej i historycznej *stricto*, o których mowa na wstępie niniejszej recenzji – metodę prezentacji dobrze ugruntowaną. Całość rozprawy została wyraźnie podzielona na 2 części: część pierwszą stanowi biografia intelektualna bohatera – i od razu zaznaczyć wypada, że jest to część bardzo ważna i treściowo bogata, między innymi dzięki wykorzystaniu nieznanymi materiałami archiwalnymi – część druga natomiast zawiera próbę interpretacji stanowiska (a raczej: stanowisk) badawczego Łuszczkiewicza.

Obie części rozprawy prowadzą, by tak powiedzieć, żywy dialog ze sobą. Ustalenia z części „biograficznej” są ważne, i zostały rozwinięte, w części „interpretacyjnej” – zresztą są to tylko określenia umowne, porządkujące, gdyż nie mamy do czynienia z tradycyjną monografią z gatunku „życie i dzieło”, a raczej z ciekawą próbą określenia zjawisk „formotwórczych”, określających potem (a należy pamiętać właśnie o tej początkowej wielości „ról” i zajęć Łuszczkiewicza) jego postawę badawczą.

¹ O genezie i zróżnicowaniu zainteresowań badaczy „antiquitates”, a także o ich związkach z XVII-wiecznymi poglądami na metodę „naukową” (przynajmniej w ich własnym wyobrażeniu), zob. świetne, klasyczne studium: Arnaldo Momigliano, *The Classical Foundations of Modern Historiography*. With a Foreword by Riccardo di Donato, Berkeley – Los Angeles – London 1990, s. 54-79, zwł. s. 70-75.

Rekonstrukcja² owych momentów formujących zapatrywania Łuszczkiewicza, przeprowadzona precyzyjnie na stosunkowo szeroko nakreślonym tle historycznym i kulturowym (zwłaszcza problem edukacji, zarysowany w optyce zadań społecznych, definiowanych dla warstwy inteligentnej Krakowa 2 poł. XIX wieku) życia naukowego i artystycznego Krakowa ostatnich dekad 1 poł. XIX i pierwszych dekad 2 poł. XIX wieku, pozwala nam zobaczyć Łuszczkiewicza jako postać niejednoznaczną, momentami dosyć typową, lecz nie do końca. Referowanie w tym miejscu rzetelnych ustaleń Autorki miałyoby się z celem. Niemniej warto zauważyć, że P. Młodawska dobrze zdaje sobie sprawę z trudności, wiążących się z próbą naszkicowania takiej biografii intelektualnej. Zostawiając na boku kwestię różnorodności świadectw (i jednak ich szczupłości), Autorka słusznie wydobywa, po pierwsze, odmienną (i peryferyjną) sytuację Krakowa (Galicji) około roku 1848 (data czysto orientacyjna, ale dla samego Łuszczkiewicza posiada ona znaczenie symboliczne) od sytuacji nauki i kultury w innych krajach Europy, i wbrew pozorom, nie jest to obserwacja banalna. Po drugie bowiem, lektura dysertacji P. Młodawskiej przekonuje nas, że niemało dotychczas przyjmowanych pewników – odnoszących się zarówno do Łuszczkiewicza, jak i do ogólniejszych zjawisk w nauce o sztuce omawianego czasu – należy wyraźnie zrewidować. By wymienić jeden tylko przykład – Autorka podejmuje próbę weryfikacji szeroko uznanego przekonania o kluczowej (właśnie – formującej) roli pobytu Łuszczkiewicza w Paryżu na stypendium dla ukształtowania się jego poglądów na dzieje i metodę badania architektury. P. Młodawska wykazuje, że nie mamy ugruntowanych podstaw dla takiego poglądu. Świadczą o tym zarówno wypowiedzi samego Łuszczkiewicza, jak i – ciekawie zaprezentowana – sytuacja w obrębie różnych, rywalizujących ze sobą sposobów postrzegania przeszłości historycznej w okresie pobytu Łuszczkiewicza w Paryżu. Jest to ważny aspekt całej rozprawy – Autorka przekonująco pokazuje, że zainteresowania przeszłością artystyczną były uwikłane w znacznie szerszy spór o cele i funkcje poznania historycznego, którego ramy wyznacza dychotomia między, mówiąc w ogromnym skrócie, wywodzącą się jeszcze z romantycznej postawy, na poły nostalgiczną, na poły kulturowo-krytyczną wizją dziejów³, a dążeniem do unaukowania historii (P. Młodawska nadaje tej drugiej tendencji nazwę „scjentyistycznej”, wskazując na jej zakorzenienie w nurcie pozytywizmu i empiryzmu historycznego). Dobrym przejawem owego dążenia do nadania historii wymiaru naukowego była dyskusja nad statusem i rolą źródeł, a także nad sposobami reprezentacji historycznej. Ta druga kwestia jest szczególnie ważna (obie zresztą przeplatały się ze sobą) ze względu na fakt, że Łuszczkiewicz początkowo raczej zamierzał poświęcić się malarstwu historycznemu, w którym historyczna wiarygodność

² Pomijam tutaj kwestię „metodologicznej” deklaracji Autorki, która przyznaje się do pokrewieństwa w założeniach Gadamerowskiej hermeneutyki historii – nie wydaje się, by postulaty Gadamera wyrażone zostały zrealizowane w praktyce interpretacyjnej P. Młodawskiej, co – szczęśliwie – nie ma większego wpływu na Jej ustalenia i wnioski. Ponadto nie ma jasności, w jaki sposób Autorka zamierzałaby pogodzić ze sobą Gadamerowskie poszukiwanie prawdy i sensu w doświadczeniu historycznym z radykalną krytyką spod znaku Foucaulta. Trafniejsze jest na pewno określenie metody badawczej Autorki – jak sama to ujmuje – jako metody „mikrohistorycznej” – z tym zastrzeżeniem, że „mikrohistoria” także nie stanowi monolitu, i warto byłoby dokładniej określić, czym owa „mikrohistoria” miałaby się różnić od innych prób takiego interpretowania przeszłości.

³ Jak we wszystkich dychotomicznych schematach, tak i tutaj zacierają się pewne zjawiska, gdyż historyczna rzeczywistość zawsze jest bogatsza. Romantyczne przeżywanie przeszłości, naznaczone entuzjazmem i pragnieniem odtwórczego jej odnowienia, wcale nie musiało przeciwstawiać się próbom jej jak najściślejszego opracowania i zapisania dla potomności, budując zarazem nastawiony obraz trafiający do ówczesnych potrzeb, o czym świadczą choćby niezwykle gruntowne, rzetelne studia topograficzno-archeologiczne różnych obszarów antycznej Grecji, sporządzane w dwóch pierwszych dekadach XIX wieku przez angielskich podróżników-archeologów, pełniących przy tym funkcje dyplomatyczne, jak E. Dodwell, W. Gell czy W. M. Leake; co ważne, swoje studia topograficzne korelowali oni np. z drobiazgową lekturą Pauzanasza.

i „archeologiczna” ścisłość miały przyczynić się do spotęgowania siły przekazu artystycznego. W tym świetle nowego znaczenia nabierają cenne, drobiazgowo ustalenia Autorki, odnoszące się do edukacyjnego *curriculum vitae* bohatera rozprawy (np. nauka pod kierunkiem Stattlera, wybór określonych modeli artystycznej doskonałości, kryterium „poetyckości” i „idei” w ocenie zalet malarstwa, czemu znane studium – w odniesieniu do dziejów krytyki artystycznej w Polsce - poświęcił w swoim czasie Waldemar Okoń), czy do jego zaangażowania w prace Towarzystwa Naukowego Krakowskiego. Z tą ostatnią sprawą wiążą się ściśle już poglądy Łuszczkiewicza na metody i cele poznania historycznego, wychodzące znacznie poza model historii antykwarycznej (zob. np. stosunek Łuszczkiewicza do prac Grabowskiego).

W tym, jak powiedziano, ważnym aspekcie rozprawy dychotomia modeli ujęcia przeszłości – choć zarysowana przez Autorkę poprawnie – mogłaby ulec wzbogaceniu, gdyby uwzględnić na nieco szerszej płaszczyźnie problem XIX-wiecznego historyzmu, np. w ujęciu Schnädelbacha (by nie wspomnieć o starszej literaturze, choćby Meineckego). Zresztą P. Młodawska wspomina o tej kwestii w *Podsumowaniu* całości, choć jej nie rozwija. Ale nie jest to zarzut – istota problemu w pracy nie ulega zamazaniu, jest po prostu inaczej wyartykułowana. W kontekście XIX-wiecznego historyzmu w odmienny sposób byłyby rozłożone akcenty, choćby tak ważny dla Łuszczkiewicza problem estetycznej oceny rzeźby romańskiej, który nie podlega historycznej relatywizacji.

Jak bowiem pokazuje Autorka, Łuszczkiewicz był mimo wszystko – w sferze walorów estetycznych – przywiązany do modelu klasycznego⁴. Jednak sprawa nie jest wcale aż tak oczywista. Przechodząc mianowicie do analizy badawczego nastawienia Łuszczkiewicza, oprócz sygnalizowanej już tutaj kilkakrotnie wielości jego zainteresowań (dzieje architektury, inwentaryzacja, ochrona zabytków, popularyzacja wiedzy o dawnych epokach artystycznych), P. Młodawska podejmuje próbę wnikliwej interpretacji modeli badawczych Łuszczkiewicza i ich źródeł. W tej mierze Jej rekonstrukcja jest bardzo interesująca, oparta nie tylko na pogłębionej, odpowiednio skomentowanej, znajomości tekstów samego Łuszczkiewicza, ale także na bardzo dobrej orientacji w literaturze przedmiotu.

Zinterpretowane w drugiej części rozprawy prace krakowskiego historyka architektury powstawały po roku 1860. P. Młodawska ukazała je na umiejętnie skonfigurowanym tle, odznaczającym się niejako dwoma planami: na pierwszym, bliższym, Autorka wskazała na niewątpliwe (bądź też najbardziej prawdopodobne) źródła inspiracji – czasem wręcz mamy do czynienia z mniej lub bardziej dosłowną parafrazą konkretnych tekstów przez Łuszczkiewicza, jak choćby w przypadku niektórych fragmentów o architekturze cysterskiej, wziętych wprost z

⁴ Jest to szerszy problem, może mniej wyartykułowany w pracy, dotyczący znaczenia estetyczno-krytycznego słownika pojęć, którymi posługiwał się Łuszczkiewicz; Autorka dostrzega ten problem omawiając np. jego rozprawy o rzeźbie kamiennej w Krakowie w XIV wieku czy o twórczości Wita Stwosza – cechy definiujące odrębność rzeźby XIV wieku stają się także podstawą dla pozytywnej oceny np. nagrobka Łokietka, gdzie idzie o charakterystyczny wyraz – „typ słowiański, królewski, polski tak dobrze uchwycony, dusza narodowa tak oddana jest wybornie” (s. 140 rozprawy). Dalej P. Młodawska pisze: „Krakowski badacz nie był szczególnie zainteresowany ikonografią rzeźb, koncentrując się na ich formach, a treść pozostawiając ‘archeologom’ (sic!), założył, że ...” – s. 141 rozprawy – wypada jednak zauważyć, że takie pojmowanie zadań „archeologii” nie było wówczas niczym zaskakującym, np. Burckhardt w swoim wykładzie *Über die Kunstgeschichte als Gegenstand eines akademischen Lehrstuhls* z 1874 roku pisze: „Das Thema dieses Lehrstuhls (in seinen vier Kursen) überhaupt bildet nicht sowohl Kunstgeschichte, d. h. Darstellung des Entwicklungsganges im einzelnen, wozu Mittel und Zeit nicht reichen (und noch weniger Archäologie in dem besonderen Sinne als ‘Nachweisung des von der Kunst dargestellten’), [...]”. Ponadto na obarczenie archeologii zadaniem rozpoznawania ikonografii, tematów przedstawień, i ich znaczeń miał rozwój archeologii chrześcijańskiej (Pieper, Baudry, Krauss w Niemczech, we Francji de Caumont, Didron, Martigny, by nie wspomnieć o badaczach włoskich, jak de Rossi czy Garrucci).

Viollet-Le-Duca – Autorka *nota bene* woli pisać raczej o „transferze” wzorców lub idei. Niemniej zależność od francuskich badaczy i teoretyków została w pełni udowodniona i nie budzi wątpliwości (wspomniany Viollet-Le-Duc, Durand, z zastrzeżeniem, które mówi sporo o spostrzegawczości Autorki, że Łuszczkiewicz nie przejmował w pełni dość radykalnego, utylitarystycznego redukcjonizmu Duranda). Z drugiej strony, gdy pomyślimy np. o *Nauce o formach architektonicznych stylu romańskiego*, oddziaływanie schematów wypracowanych w ramach niemieckiej „ogólnej [uniwersalnej] historii sztuki” – wraz z przejściem modelu podręcznika – także nie uchodzi uwagi Autorki. Rzecz nie w tym jednak, by wskazywać na potencjalne punkty odniesienia (w pracy P. Młodawskiej jest ich znacznie więcej, obejmują także – gwoli pełniejszego horyzontu porównawczego, bo sam Łuszczkiewicz, jak się zdaje, z nich nie korzystał – badaczy i teoretyków angielskich), lecz raczej wydobyć ich funkcjonowanie w tekstach krakowskiego badacza. Mamy zatem przed oczyma pewną sekwencję interpretacji – od próby zbudowania gatunkowej typologii publikacji Łuszczkiewicza (znowu sprawa wcale nie błaha, ponieważ pozwala nam lepiej zobaczyć związek między działalnością *stricte* naukową, obejmującą również problematykę inwentaryzacji, w ścisłym związku z rolą rysunków i pomiarów, a działalnością popularyzatorską i edukacyjną), przez bardzo ważną i fascynującą analizę jego metody badawczej (z jakże trafnie dobranym i wyjaśnionym na tle sporów co do genezy stylów i sposobów ich obserwacji i klasyfikacji, taksonomii, pojęciem „anatomizującego skalpela” – w tym miejscu Autorka przypomniała charakterystyczny splot studiów nad stylami i ich ewolucją ze studiami nad morfologią organizmów), po sięgnięcie do głębiej może ukrytych motywacji Łuszczkiewicza, które P. Młodawska, na pewno słusznie, wiąże z potężnym i często nie dość docenianym promieniowaniem romantycznego w swojej genezie ruchu odrodzenia katolicyzmu (oddziaływanie pisarstwa Chateaubrianda, Montalembert, środowisko Popiela i krakowskich konserwatystów).

Jaki był więc Łuszczkiewicz – badacz architektury średniowiecznej? Na pewno jedną z najważniejszych idei, które mu przyświecały, było wkomponowanie dziejów architektury polskiej (z typowym znowu bardzo uchwyceniem jej odrębności i wyjaśnieniem tej „lokalnej” inności) w dzieje architektury europejskiej – a właściwie i precyzyjnie – w dzieje cywilizacji europejskiej – stąd dla przykładu, skrętnie przez Autorkę wychwycone, fragmenty będące apologią kulturotwórczej misji cystersów, łączące skądinąd trzeźwe, „naukowe”, zdystansowane podejście do opisywanych budowli i warunków ich powstawania z romantycznym nieledwie zachwytem nad porządkiem cywilizacji, zaprowadzonym przez cystersów). Zadania tego podjął się uczonej i artysta zarazem, który już pozbył się, jak sam pisał, „beletrystycznego” podejścia do przedmiotu, i propagował postawę naukową: bezpośredniego oglądu, skorelowanego z wiernym (choć nie zawsze, co P. Młodawska zauważa) odtworzeniem możliwie wielu aspektów dzieła architektonicznego za pomocą rysunków (tutaj pojawia się w pracy ważna analiza różnych typów reprezentacji rysunkowej w świetle XIX-wiecznych modeli „wizualizacji” wiedzy historyczno-artystycznej). Spoglądając na dzieło architektoniczne zarówno przez pryzmat jego „lokalności” (zastosowany materiał, konkretne warunki topograficzne), jak i realizacji określonej formacji stylowej, Łuszczkiewicz pozostał wierny idei pierwszeństwa procesów konstrukcji budowli nad innymi jej aspektami, jednocześnie analizując przedmiot swoich badań w kategoriach „naukowego organicyzmu” (zob. omówienie tej koncepcji w świetle jej historii i estetycznych implikacji na s. 169-172 rozprawy, ze wskazaniem na rolę Wouilleza, co jest ustaleniem bardzo cennym). Konsekwencję wypracowanego przez siebie modelu analitycznego Łuszczkiewicz zaprezentował choćby w

szczegółowo omówionej w pracy publikacji (powstałej we współpracy z Sokołowskim) o Ostrowie Lednickim. I o ile krakowskiemu badaczowi koncepcja prymarności zagadnień konstrukcji architektonicznej (i wypracowaniem adekwatnej do niej metody analitycznego oglądu oraz wiernej jego rejestracji rysunkowej, łączącej się ze stałym dążeniem do odkrycia, odszukania pierwotnego kształtu dzieła architektonicznego, co jest pragnieniem, by tak powiedzieć, w pełni wynikającym z postulatów historyzmu), dość harmonijnie zazębiająca się np. z postulatami inwentaryzacji i ochrony (rekonstrukcji) zabytków, pozwalała na określenie determinantów stylistycznych, o tyle też Łuszczkiewicz – być może świadom ogromu zadań, stojących w owym czasie przed polskimi badaczami – usiłował raczej pozostać w ramach „naukowej”, empirycznie zorientowanej perspektywy (analiza struktury budowli, użytych materiałów, ewentualnych funkcji miała odpowiedzieć na pytania, na które np. nie dawały odpowiedzi materiały archiwalne, inne źródła historyczne) – Autorka chyba słusznie nazywa postawę Łuszczkiewicza „ateoretyczną i afilozoficzną”⁵, ale może warto by tutaj dodać: antyspekulatywną. Nie zawsze, jak się zdaje, Łuszczkiewicz był ortodoksyjnie wiernym wyznawcą swojej „doctrina”, można by rzec, na szczęście; w przeciwnym razie historia sztuki stałaby się magazynem skrupulatnie gromadzonych faktów, przeglądanych od czasu do czasu beznamiętnym okiem analityka konstrukcji, topografa-geologa i anatoma form.

Omawiając różne aspekty działalności Łuszczkiewicza, P. Młodawskiej w pełni powiodła się trudna sztuka rozplątania wątków i precyzyjnego ich ukazania w szerokiej perspektywie badań nad dziejami historii sztuki (i pokrewnych dyscyplin). Rozprawa wnosi wiele do znajomości postaci samego Łuszczkiewicza, ale też do naszej wiedzy o meandrach polskiej historii sztuki w 2 poł. XIX stulecia. Całość jest bardzo dobrze zakomponowana, pracę czyta się dobrze i płynnie⁶. Autorkę cechuje znajomość literatury, umiejętność wprowadzenia trafnego komentarza, zdolności interpretacyjne, pozwalające właściwie umieścić w rozmaitych kontekstach (i ocenić *sine ira et studio* dokonania swego bohatera). Opracowanie P. Młodawskiej jest czymś więcej niż tylko studium działalności Łuszczkiewicza na polu badań sztuki średniowiecza. Otrzymujemy może nie tyle monografię tego badacza, ile oparty na pogłębionej znajomości tekstów obraz sytuacji historii sztuki w Polsce w 2 poł. XIX wieku. Co ważne, jest to obraz wyrazisty i niejednoznaczny, bowiem jego rysem szczególnym jest zróżnicowane i wycieniowanie poszczególnych aspektów. Wielopłaszczyznowość ujęcia przeczy homogenizacji obrazu – ale też daje szansę wydobycia typowych elementów w badaniach i dydaktyce Łuszczkiewicza – sylwetka Łuszczkiewicza tym pełniej rysuje się na tle europejskiej historiografii artystycznej epoki. Nie ma przeto najmniejszych wątpliwości, że rozprawa P. mgr Magdaleny Młodawskiej, przedstawiona do oceny jako dysertacja doktorska, w całej rozciągłości spełnia warunki stawiane tego typu opracowaniom – jest opracowaniem dojrzałym, znamionującym dobrze przygotowaną, świadomą złożoności podjętej problematyki badaczką dziejów historiografii artystycznej. Praca P. Młodawskiej stanowi rzetelne, samodzielne opracowanie bardzo ważnego dla dziejów polskiej historiografii artystycznej

⁵ „Ateoretyczność” nastawienia badawczego Łuszczkiewicza sugerować może jego obojętność, może wręcz niechęć do teorii – albo prób teoretyzowania – choć niezależność od jakiegokolwiek teorii nie jest możliwa. Jednak Łuszczkiewicz – jak pisze P. Młodawska – zdawałby się dysponować np. pewną koncepcją rozwoju architektury średniowiecznej (nawet jeżeli jego teoretyczne przesłanki pozostają ukryte): „[...] stały, linearny proces, tworzony przez cykle wzrostu i upadku” (s. 178 rozprawy). Nie jest to jasne: albo mamy do czynienia z linearnym rozwojem, albo z cyklami, które taki rozwój wykluczają, chyba że chodzi o rozwój poprzez cykle, z których każdy wznosi się na wyższy poziom – byłaby to jakaś postać dialektycznego wznoszenia się.

⁶ Należałoby jednak przejrzeć jeszcze raz całość pod kątem interpunkcji; zdarzają się ponadto błędy literowe, czasami zaciemniające wywód, jak np. w przyp. 822.

problemu badawczego, jakim jest działalność Łuszczkiewicza oraz jego pozycja na mapie XIX-wiecznej historii sztuki, problemu, jak już zaznaczono wyżej, do tej pory niedostatecznie opisanego i przebadanego. Rozprawa dr P. Młodawskiej świadczy także o dobrej znajomości teoretycznych zagadnień, związanych z analizowanym zagadnieniem. Niżej podpisany jest przekonany, że oceniana dysertacja doktorska spełnia wymagane kryteria ustawowe i wnosi tym samym o dopuszczenie P. mgr Magdaleny Młodawskiej do dalszych czynności przewodu doktorskiego.

Ryszard Kasperowicz

