

Dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK  
Instytut Nauk o Kulturze  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
ul. Fosa Staromiejska 3  
87-100 Toruń

Toruń, 19.01.2024 r.

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Małgorzaty Dubasiewicz, pt. „Doświadczenie obrazów sakralnych w kulturze wsi polskiej XIX i początku XX wieku. Perspektywa etnologiczna”, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Andrzeja P. Kowalskiego, Gdańsk 2023, ss. 283**

Recenzowana rozprawa doktorska mgr Małgorzaty Dubasiewicz, pt. „Doświadczenie obrazów sakralnych w kulturze wsi polskiej XIX i początku XX wieku. Perspektywa etnologiczna”, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Andrzeja P. Kowalskiego, ujęła mnie jako badaczkę i czytelniczkę. Po pierwsze, podjętą tematyką, która wcale nie jest łatwa do opracowania ze względu na wielość publikacji poświęconych sacrum i tzw. sztuce ludowej oraz jej związkom z chłopską obrzędowością, szerzej – kulturą, po drugie, sposobem jej ujęcia – interesującą propozycją czytania obrazów sakralnych w kategoriach estetycznych oraz kulturowych, rozpatrywanych przez pryzmat doświadczeń sensualnych chłopskiej społeczności. Obrane badawcze podejście nie jest wcale łatwe do realizacji, ponieważ dysponujemy niewielką liczbą materiałów, które bezpośrednio odnoszą się do zjawisk związanych ze sferą chłopskich odczuć czy wrażeń. Sama doktorantka wprost o tym pisze w swojej pracy: „w przypadku milczących źródeł na temat wartościowania wizerunków pomocna może się okazać, czyniona z dużą ostrożnością i uwzględnianiem kulturowych realiów, analiza konkretnych jakości artystycznych dostępnych zabytków uzupełniona danymi lingwistycznymi. W tym wypadku koncentrując się na cechach domniemanej wrażliwości estetycznej w jej przednowożytnym wydaniu mamy sposobność pośredniego, hipotetycznego dotarcia do innych warstw doświadczenia wizerunków, które stanowią odpowiedź na wrażliwość ideową, utylitarną czy społeczną. W grę wchodzi wybór odpowiednich kolorów do wykonania zdobień, stosowanie określonych schematów ikonograficznych, itp. W konsekwencji można potraktować doceniane w danej wspólnotce estetyczne walory obiektu jako klucz do rozpoznania innych, np.

światopoglądowych wartości” (s. 43). Godna podziwu jest więc odwaga w podjęciu tak postawionego tematu i propozycji jego rozpatrzenia.

Za równie ambitne należy uznać badawcze podejście doktorantki polegające na obraniu dwóch kierunków prowadzenia analiz: „Pierwszy synchroniczny, nastawiony na interpretację układu podzielanych wartości przez uczestników kultury” (s. 5), zaś drugi „wyznacza perspektywa diachroniczna, która pozwala na uwzględnienie następowania i wymiaru czasowego badanych zjawisk. Dzięki temu zabiegowi możliwe staje się dynamiczne ujęcie interpretowanych fenomenów. Poza tym, podejście takie stwarza okazję do hipotetycznego rozpoznania unikalnych składników kultury” (s. 5). Jednym słowem, rozpatrzenie tytułowego zagadnienia niejako wzdłuż i wszerz, nałożyło na doktorantkę liczne dodatkowe zadania związane z poznaniem bogatej literatury przedmiotu i obraniem metod badawczych dających się odnieść do tak postawionego problemu. Wybór padł – i słusznie – na teorię kultury Jerzego Kmity, w tym jego postulat uwzględniania w interpretacji współczynnika humanistycznego, co skłoniło badaczkę do zadawania pytań o wartości, które są wyrażane przez sakralny obraz z perspektywy podmiotów kultury wsi XIX i początku XX wieku. Na marginesie tylko dodam, że może warto byłoby już w tych wstępnych rozważaniach wspomnieć, że twórcą i orędownikiem „współczynnika humanistycznego” był Florian Znaniecki, jeden z przedstawicieli socjologii humanistycznej, gdyż fakt ten mocno w pracy nie wybrzmiewa, chociaż nazwisko samego badacza pojawia się w dalszej części rozważań (s. 104, 258).

Doktorantka korzysta również, co także przyjmuję jako rozwiązanie sensowne, a przy tym godne podkreślenia, z dorobku swego promotora, w szczególności z jego książki *Mit a piękno*, w tym ustaleń dotyczących ontologii obrazu w kulturze religijnej wsi. Dodatkowo uwzględnia „diachroniczne analizy tartuskich semiotyków” (s. 5).

Umocowaniu metodologicznemu rozprawy służy także odpowiednio zdefiniowana przez doktorantkę terminologia, zwłaszcza tytułowe pojęcie obrazu. Wedle przyjętej wykładni, traktuje ten termin jako „kategorię kultury”, uznając, że „charakterystyka obrazu i tego co obrazowe jest funkcją społecznie ukształtowanych opinii na ten temat i wynikających z tego praktyk” (s. 6). Obrazem świętym (sakralnym) z kolei określa „każdy wizerunek zarówno trójwymiarowy, jak i dwuwymiarowy, który z perspektywy podmiotów kultury jest uznawany za obiekt sakralny. Jest on włączony do kultu (lub ewentualnie znajduje się na jego granicy) oraz wiąże się z świętymi chrześcijańskimi. Nie ma w tym wypadku konieczności spełniania typowych dla poświeceniowej tradycji myśli o sztuce czy estetyce, kryteriów definiujących dzieło sztuki, a zwłaszcza sztuki sakralnej” (s. 6). Zajmuje się też krytycznym omówieniem pojęcia kultura, a w zasadzie historycznych wariantów waloryzacji światopoglądowej,

poczynając od filozoficzno-metafizycznej, poprzez religijną, a kończąc na magicznej (synkretycznej), którym przypisano określone typy kultury: nowożytną (naukową), religijną i najstarszą magiczną (synkretyczną). Dzięki takiemu podejściu przywołane pojęcie kultury uwzględnia jej zmienność, a jednocześnie dostarcza narzędzi niezbędnych do analizy jej przeobrażeń, zarówno na poziomie systemowym, jak i historycznym.

Dodatkowym wzmocnieniem wydaje się przyjęta teza, którą już niegdyś głosili na łamach czasopisma „Etnografia Polska” (1982, t. 26, z. 1) Joanna Tokarska, Jerzy S. Wasilewski, Magdalena Zmysłowska, w artykule *Śmierć jako organizator kultury*, że przywołana przez nich w tytule kategoria determinuje chłopską obrzędowość. Doktorantka, przychylając się do słuszności tego twierdzenia, pogłębia refleksję na ten temat, odwołując się do dobrze dobranych przykładów i literatury przedmiotu. Warto podkreślić, że oprócz źródeł zastanych, publikacji etnograficznych, antropologicznych i kulturoznawczych, doktorantka wykorzystała materiały zebrane w czasie badań terenowych dotyczących doświadczenia wizerunków kultowych. W latach 2013-2015 dotyczyły one obrzędów peregrynacji obrazów i figur świętych w województwie pomorskim, mazowieckim i małopolskim, zaś w latach 2016-2020 praktyk religijnych mieszkańców pomorskiej wsi Kluki (powiat słupski). W tym drugim okresie początkowo jako obserwatorka, a w roku 2019 już jako osoba prowadząca badania etnograficzne. Jak pisze mgr Dubasiewicz: „Były one skoncentrowane wokół problemu postrzegania sacrum uobecniającego się w obrazach świętych, a także wokół estetycznych upodobań miejscowej ludności związanych z religijnymi wizerunkami” (s. 7).

Recenzowana praca została dobrze przygotowana nie tylko pod względem metodologicznym i źródłowym, ale też konstrukcyjnym. Składa się z czterech rozdziałów, w których stopniowo doktorantka wyjaśnia, dookreśla oraz rozwiązuje podejmowane zagadnienia oraz problemy badawcze. W pierwszym rozdziale, „Doświadczenie obrazów w kulturze wsi - ramy teoretyczne”, zarysowano ramy teoretyczne, które – według autorki – „mają na celu naszkicowanie społecznego tła występowania obrazu (kultura wsi XIX i pocz. XX w.) oraz kategorii służących do jego interpretowania. Chodzi więc o przywołanie takich narzędzi, czy kategorii badawczych, które pozwolą na analizę typu emic, a więc na opis wyobrażeń na temat sensów wyrażanych przez obraz święty” (s. 7).

Rozdział ten nie budzi większych zastrzeżeń i tylko nieliczne kwestie wymagałyby wyjaśnienia. Jedną z nich jest przywołany termin „postępowanie magiczne” (s. 12). Kiedy odnieść wskazane pojęcie do ludowych bajek, to sprawa wydaje się oczywista, gdyż będzie mowa o działaniu bohaterów w oparciu o czary jako siłę sprawczą, ale doktorantka odnosi tę kategorię do prac codziennych, w każdym razie na to wskazuje zdanie, w którym omawiana

kategoria się pojawia: „Nie jest to postępowanie magiczne, ponieważ nie ma tu przekonania, że jedynie jego praca i osobiste zaangażowanie są wystarczające do tego, żeby uzyskać oczekiwane plony” (s. 12). Wydaje się, że w tym wypadku występujące podwójne zaprzeczenie sugeruje, że wiara we własną pracę i zaangażowanie jest działaniem magicznym, kiedy powszechnie wiadomo, że tak nie jest. Aby nie gubić się w domysłach, warto byłoby wyjaśnić, na czym „postępowanie magiczne” polega, jak się odnosi do pracy człowieka, do działań rytualnych, obrzędowych, ewentualnie bajek, do których mgr Dubasiewicz również sięga, co zresztą jako badaczka oralnej twórczości chłopskiej odnotowałam z radością, a przede wszystkim, czy wykazuje jakiś związek z myśleniem magicznym, o którym w tym rozdziale także mowa.

Kwestią nieco dyskusyjną, chociaż ogromnie interesującą, jest stwierdzenie, że „sztuka staje się wzorem dla wyobrażeń o życiu i świecie, a nie na odwrót” (s. 28). Uwaga to pojawia się w części dotyczącej prób – jak sama badaczka wskazuje – określenia doświadczenia archaicznego i ludowego. Jako przykład przywołuje m.in. postać Matki Boskiej, w zasadzie jej wyobrażenie przedstawione w sztuce ludowej, które – w opinii autorki rozprawy doktorskiej – w niewielkim stopniu przystaje do postaci kobiet realnych. Oczywiście doktorantka analizuje stosowne przykłady, ale moje pewne wątpliwości wzbudza sposób argumentacji. Czy w wypadku sztuki, nie tylko ludowej, nie działa prawo dwukierunkowego oddziaływania? Z jednej strony wizerunek Matki Boskiej został zbudowany w procesie idealizacji rzeczywistej, po prostu kobiety posiadającej dziecko, a z drugiej, ta już gotowa artystyczna wizja kształtuje wyobrażenia o życiu, w tym wypadku zarówno o macierzyństwie, jak i o sferze sacrum. Zgadzam się oczywiście z tezą, że obrazy czy wizerunki postaci świętych, szczególnie pozytywnie waloryzowane, wypełniały i zaspokajały swoiste kulturowe, a nawet egzystencjalne braki, zgodnie z inopijną koncepcją źródeł sztuki, a przy tym pełniły rolę przedmiotów magicznych, niczym w bajkach, na zasadzie kulturowej umowy – matka karmiąca dziecko ma zagwarantować dostatek w domu. Współcześnie podobny sposób odbioru sztuki, chociaż ostatnio nieco wyciszony ze względu na społeczne oburzenie, odnosił się także do obrazu Żyda z workiem pieniędzy, który to wizerunek należało powiesić do góry nogami, aby wzmocnić jego działanie w zakresie poprawy finansów domu czy przedsiębiorstwa. I w tym wypadku przedstawiony obraz odbijał pewne stereotypowe, szkodliwe wyobrażenia społeczne na temat wyznawców judaizmu, a z drugiej je powielał przez swą obecność nie tylko w prywatnych mieszkaniach, ale też miejscach publicznych, np. restauracjach, co sama zaobserwowałam i to kilkakrotnie. Wydaje mi, że warto by doprecyzować powyżej przywołaną opinię, aby nie wzbudzać takich niejasności. Wydaje się, że już i w tym miejscu rozważań

przydałaby wprowadzona przez doktorantkę klasyfikacja Kmity wyróżniającego symbolizowanie aksjologiczne i semantyczne, na temat którego mowa w kolejnej części pracy. Zresztą warto dodać, że dalsze rozważania na temat obrazu jako znaku i symbolu oraz jego obecności w rytuale są bardzo interesujące i inspirujące, zwłaszcza że powiązано je również z materiają bajkową, co rzadkie w badaniach etnologicznych. Chociaż i w tej części nie brakuje kwestii dyskusyjnych, ale też interesujących i inspirujących. Za takie należy uznać stwierdzenie ze s. 47, że „Kultura wsi XIX i początku XX w., wykazuje w pewnych obszarach typologiczne podobieństwo do omawianej kultury pierwotnej. Paralelizm taki ujawnia się w dziedzinie komunikacji premiującej gest kosztem dyskursywnej werbalizacji oraz wysoką ocenę zjawisk wizualnych o charakterze religijnym”. I tu badaczka koncentruje się na dwóch aspektach zjawiska, tj. wspomnianych schematyzacjach, które uzyskiwać mogą rangę świętości, jak też na „obecności jeszcze nierozdzielonych wartości estetycznych i etycznych w artystycznych formach praktycznej oceny obrazów świętych” oraz na „waloryzacji afektywno-wizualnych aspektów w odbiorze obrazu”.

Zasadniczo popieram takie podejście, ale rzeczywiście jest ono bardzo trudne do udowodnienia, podobnie jak i do zdyskredytowania. Przyjmuję propozycję odbioru kultury jako pewnego ciągłego procesu, chociaż nie do końca rozumiem potrzebę wykazywania podobieństw kultury chłopskiej do kultury pierwotnej, zwłaszcza że na temat tej drugiej tak naprawdę niewielkie mamy pojęcie. Ale to temat na odrębną dyskusję. Natomiast w pełni przekonuje mnie inne stanowisko badaczki, a mianowicie odnoszące się stwierdzenia o „zaduszkowym” rysie religijności wspólnot słowiańskich, dostrzegalnym w materiałach dotyczących wschodniej Słowiańszczyzny, w mniejszym stopniu Słowian zachodnich (w tym obszarze ziem polskich). Doktorantka bezdyskusyjnie wykazuje powiązania omawianych przez siebie przykładów z obrzędowością doroczną, rodzinną oraz wierzeniami, a także w wyobrażeniach z zakresu tzw. niskiej mitologii, odwołując się do właściwie dobranej literatury przedmiotu (s. 48). Jak słusznie stwierdza badaczka, w przypadku kultury społeczności wsi wydaje się, że można mówić o silnie rozwiniętej demonicznej, szerzej – tanatologicznej wrażliwości rozumianej jako odmiana wrażliwości religijno-estetycznej (s. 50). W kolejnych rozdziałach z powodzeniem omawia wybrane aspekty zaduszkowych uwarunkowań doświadczenia obrazu oraz „relacji zachodzących między przeżyciami z zakresu tanatologicznych wyobrażeń oraz praktykami i przekonaniami dotyczącymi wizerunków sakralnych (s. 52), dowodząc słuszności takiego podejścia.

Rozdział drugi, „Cechy obrazu sakralnego jako obiektu doświadczenia”, również o charakterze metodologicznym, uszczegóławiający rozważania rozdziału pierwszego, w

dominującej części dotyczy zagadnień z zakresu etnoestetyki. Doktorantka rozpatruje w nim problemy związane z wizualną warstwą obrazu, która z perspektywy uczestników badanej kultury ma szczególny związek z sacrum bądź kojarzona jest z najbardziej pożądanymi przez wspólnotę wartościami (s. 8). Oprócz tego zajmuje się zagadnieniem ikonograficznych schematyzacji oraz ornamentyki, próbując rozpoznać realizowany przez badane obiekty i zjawiska wizualny schemat mirakularny. Wśród podjętych zagadnień, bardzo dobrze omówionych, znalazły się m.in. mirakularne i chromatyczne kryterium waloryzacji obrazów, schemat mirakularny, czyli rozpoznanie funkcjonującego w imaginarium podmiotów kultury ludowej aprobowanego wizualnego wzoru służącego do wyrażania cudowności, dalej – objawienie jasności i ruchu poprzez obraz i postać, jak też omówienie elementów świadczących o cudowności obrazów, jak bijące od nich światło czy objawianie się postaci wiązanych ze światem chtonicznym. Bardzo interesujące są również nakreślone plastyczne ramy umożliwiające uobecnianie sacrum, do których badaczka zaliczyła kapliczki i sanktuaria. Na podstawie badań próbuje ustalić, korzystając z propozycji badawczych Krystyny Piątkowskiej, tzw. kod wizualny, który okazuje się w pewnym sensie nadrzędny wobec doświadczenia epifanii, a nawet zdaje się formować aprobowany wizualnie przekaz na temat objawienia. Wśród elementów wizualnego kodu widzeń, który jest utrwalony w tradycji i powtarzalny przy pewnych okazjach, np. tzw. widzeń maryjnych, wymieniła m.in. „wiek objawiającej się Maryi (młodość), sposób ubioru (suknia i płaszcz, szaty białe lub błękitne), atrybuty (rózaniec z krzyżem: „(...) bardzo błyszczący Pan Jezus”, korona” (s. 72). Analizując kod wizualny, uwzględniła i poprawnie charakteryzuje inne elementy, jak zdobienie obrazów, ich ornamentyka, zwłaszcza kolorystyczna i roślinna, czy zdobienie roślinami.

Szczególnie interesujące dla mnie są rozważania na temat sztucznych kwiatów i sensu ich wytwarzania, jako że pozornie wydają się te zagadnienia niewarte uwagi. Doktorantka wykazuje, że jest wprost przeciwnie i że można na ten temat wiele powiedzieć. Badaczka zauważa, że przyroda nie należała do „godnych tematów malarskich i rzeźbiarskich” w kulturze ludowej, była nią sfera religijna, więc wytwory „kwiatopodobne” miały być ulepszonymi wersjami elementów natury, a także formą daru dla reprezentacji sacrum. Z jednej strony ujawnia się w tym wypadku „funkcja daru (ożywcza ofiara dla zmarłych, dla istot nadprzyrodzonych), a z drugiej, sens apotropaiczny (odstraszający złe moce) i oczyszczający (służący do należytego przygotowania daru). Wydaje się, że te dwa główne sensy stanowiły podstawową motywację do składania roślin przy obrazach” (s. 98).

I w tym rozdziale podejmuje się opisu schematyzacji, do czego punktem wyjścia są ustalenia dotyczące funkcji obrazu w kulturze pierwotnej oraz typu ludowego zaproponowane

przez Andrzeja P. Kowalskiego, a także spostrzeżenia na temat wagi typizowanych rozwiązań plastycznych, będących integralną częścią koncepcji narodzin sztuki, w myśl której sztuka powstaje jako przewycięzanie egzystencjalnego braku. Jak była o tym mowa, przyjęto założenie, że twórczość plastyczna nie odzwierciedla świata, ale go dopełnia. Analogicznie wizerunek święty nie odzwierciedla świętości, lecz odkrywa nowy wymiar świętości, a sakralny obraz wypełniający jakąś ontyczną pustkę rzeczywistego świata siłą rzeczy zyskuje szczególny status. „Konwencję takiego obrazowego remedium na uszczerbki przeżywanego przez wspólnotę świata tworzą schematy ikonograficzne. Schemat ikonograficzny w ujęciu tzw. inopijnej koncepcji sztuki A. P. Kowalskiego można potraktować jako utrwaloną formę”.

Dalsza część rozważań poświęcona została wybranym przykładom, w tym figurze Chrystusa Frasobliwego i jego schematowi ikonograficznemu, dalej Matce Boskiej Karmiącej jako wyrazowi dostatku, Matce Boskiej Gromnicznej, w powiązaniu z jej atrybutem, jakim jest świeca i jej wykorzystaniem w trakcie tzw. wywodu. Następnie omówiono elementy zaburzające schemat, jak niepożądane barwy, zjawisko blaknięcia obrazu, brak połysku, wygląd postaci (nazbyt chude, wysokie, blade), wpływ lokalnych księży na formowanie się kryteriów sakralnych obrazów czy brak zdobień. Przyjęte schematy przedstawień miały posiadać moc sprawczą, a wykroczenia przeciw nim zaburzać ich skuteczność, nawet szkodzić ich właścicielom.

Dwa kolejne rozdziały zawierają bardzo dobre omówienia pozyskanego materiału badawczego. W rozdziale trzecim, pt. „Doświadczenie rytualne – wędrówki obrazów”, dokonano analiz „działań ściśle kultycznych, zorientowanych na dynamice i zarazem praktyce „posługiwania się” wizerunkami sakralnymi” (s. 9). Doktorantka skupiła się przede wszystkim na dwóch wybranych praktykach – procesjonalnych pokłonach feretronów (na Kaszubach) oraz obchodach pól z chorągwią, rozpatrując przy tym problem wytwarzanych wartości. Rozpatrzyła także obrzędowy kontekst obecności sakralnych obrazów, starając się wskazać diachroniczne uwarunkowania omawianych zwyczajów, słusznie łącząc pokłony obrazami z etykietą barokową, zmodyfikowaną zgodnie z potrzebami grupy praktykującej dany rytuał. Z kolei w części poświęconej obnoszeniu chorągwi, dokonuje analiz numinotycznych aspektów i sensów uobecnianych w trakcie obrzędu, sięgając nawet do źródeł przedchrześcijańskich. Rozpatruje też zjawiska towarzyszące, w pierwszym wypadku np. stosowanie zasłon służących izolacji obiektu sakralnego, co daje się wpisać do archaicznego repertuaru znaków obrzędowych, a w drugim obnoszenie chorągwi wśród pól z obrzędami agrarnymi mającymi sprzyjać rozkwitowi i płodności, co przypomina m.in. chodzenie z kurkiem czy kogutkiem.

Ostatni rozdział, czwarty, zatytułowany „Wizerunek sakralny a granica wartości kultycznej”, o charakterze interpretacyjnym, „polega na omówieniu praktyk podejmowanych względem obrazów stojących niejako na granicy działań kultycznych” (s. 9). Doktorantka stawia interesujące pytania badawcze dotyczące możliwości odłączenia sacrum od obrazu, jak też „przeformułowania” jego świętości. W części końcowej omówiono (hipotetyczne) relacje między przekonaniem dotyczącym rytuału wyłączania, czyli pozbywania się wizerunków, a wierzeniami towarzyszącymi praktyk funeralnych. Badaczka stawia odważną, ale dość dobrze uargumentowaną tezę, że powiązanie wskazanych dziedzin mogło mieć swoje źródła w odległej przeszłości, zwłaszcza w zmianach zachodzących w obrębie obrzędowości pogrzebowej, co z kolei mogło oddziaływać na sposób kształtowania się kultu obrazów w dawnych społecznościach słowiańskich.

Niezwykle ciekawie prezentuje się zwłaszcza część poświęcona manipulacjom obrazami, w tym ich biciu, przekłuwaniu, cięciu, paleniu, oblewaniu, topieniu itp. Z jednej strony wskazuje na ich ograniczony zasięg, tzn. dotyczą one polskich (głównie z XIX i początku XX w.) oraz zachodnio- i wschodnioeuropejskich praktyk, a z drugiej na ich występowanie w bajkach ludowych, których przykłady mgr Dubasiewicz interesująco omawia (s. 177). Wartym odnotowania spostrzeżeniem jest połączenie działań na obrazach z podobnymi praktykami, tyle że odnoszącymi się do starców, których – wedle ludowych przekazów – chciano się pozbyć ze względu na ich bezproduktywność. Doktorantka widzi w tym, i słusznie, „sensy ofiarnicze utrzymane praktykach, w których obecny jest elementem zadawania przemocy” (s. 183). Szkoda, że w tym miejscu nie przywołano żadnej ludowej bajki, jak też nie wskazano kościelnych i szlacheckich exemplów jako form popularyzowania tego typu narracji w dobie staropolskiej. Pisałam o tym w swej pracy *Ludowa bajka nowelistyczna (źródła – wątki – konwencje)*, w rozdziale „Ludowe exempla”, charakteryzując materiał źródłowy i próbując ustalić drogi wpływu wątków na przekazy ludowe.

Interesujące wydają się także rozważania o geście sponiewierania, który został „potraktowany jako wkroczenie w świat szczególnej intensywności sacrum, wymagał podporządkowania się określonym regułom (w postaci np. zastosowania prawidłowego gestu), w innym wypadku na sprawcy czynności ciążyłoby ryzyko śmierci. Wobec powyższego można stwierdzić, że w sytuacjach kryzysowych manipulacje wizerunkami w warstwie bardziej archaicznej były dopuszczalne i wykazywały swoisty rys rytualny” (s. 197). Jak i w poprzednich rozdziałach ponownie wykazano związek procesu niszczenia z procesem praktyki pogrzebowej. Schemat tak pojętego zjawiska, bardzo trafnie przez autorkę skonstruowany, sprowadza się do elementów: „1) śmierć obrazu; 2) oddelegowanie w przestrzeni liminalnej



(umieszczenie na cmentarzu, w ogrodzie plebani, w kapliczce); 3) wtórny pochówek (zakopanie, splawienie, spalenie)” (s. 224).

Całość pracy wieńczy zakończenie, w którym doktorantka zbiera wnioski, jak też zarysowuje dalsze perspektywy badawcze, m.in. postulat łączenia w analizach nad zjawiskiem sacrum i obrazów sfery wizualnej z werbalną, a dopełniają aneks, bibliografia.

W zasadzie na tym omówieniu podstawowych założeń pracy, jej konstrukcji i głównych wniosków mogłabym zakończyć swą recenzję, gdyż całość poprowadzonych rozważań jest przekonująca, wyważona, a przy tym dobrze uargumentowana. Doktorantka unika forsowania tez, jeśli nie jest do nich przekonana, a przy tym wykazuje znaczną ostrożność w stawianiu ocen czy hipotez, stąd w jej pracy nie brakuje sformułowań typu: możliwość, próba, prawdopodobieństwo, co świadczy o jej znacznej dojrzałości, ale i kulturze badawczej. Co też ważne, z szacunkiem wykorzystuje pracę swych poprzedników, jak też swojego promotora, niejako nadbudowując na wcześniejszych badawczych ustaleniach własne pomysły interpretacyjne, unikając, co cenne, postaw konfrontacyjnych, dzięki czemu recenzowana całość sprawia bardzo pozytywne wrażenie, zarówno pod względem naukowym, jak i lekturowym. Wszystkie powyżej zapisane uwagi należy więc traktować raczej jako dopowiedzenia do poczynionych ustaleń i pola do dyskusji.

Warto podkreślić, że rozprawa została bardzo dobrze zredagowana i napisana. Występują nieliczne błędy językowe, które warto wyeliminować, przygotowując wersję do druku:

s. 12 „odpowiednim wartością religijnym” – błąd ortograficzny, winno być: „wartością”;

s. 14 „table, albo wyłącznie słowem Tisch” – błąd interpunkcyjny;

s. 15 „Wobec tego nie polega na uzgadnianiu tego co się wyraża z czymś” – brak przecinka przed „co”;

s. 18 „typu kultury, mimo, że do pewnego” - błąd interpunkcyjny; nie rozdzielamy grupy „mimo że”;

s. 26 „można przyjąć, że doświadczenie świata (także rzeczy, obrazu) w świadomości mitycznej, charakteryzowało się metamorficzną identyfikacją” – zbędny przecinek;

s. 34 „Takie rozróżnienie między rzeczą, a jego” – zbędny przecinek;

s. 47 „lecz nie chodzi o to, że staje podobnym do tego kim był za życia.” – brak przecinka;

s. 48 Słowian zachodnich / s. 50 Słowian Zachodnich – niekonsekwencja w pisowni; obowiązuje pierwsza opcja;

s. 95 „Kościół Zachodni” – błędna pisownia;

- s. 97 „Wspomniane już aluzje użycia roślin do aktów ofiarniczych zyskują potwierdzenie w perspektywie diachronicznej...” – niejasna pierwsza część zdania;
- s. 134 „ziemi Łowickiej” – błąd ortograficzny;
- s. 150 „Maria Bogucka pisząc o zamiłowaniu szlachty do teatralnych gestów, nie wyklucza średniowiecznych (misteria męki Pańskiej) a nawet antycznych (teatr) wpływów na renesansowy i barokowy sposób wyrazu” – brak przecinka przed „a”;
- s. 153 „Rozmaite spektakle, w których uczestniczyli związane były przede wszystkim z kościołem” – brak przecinka przed „były”.

Wszystkie sformułowane uwagi i wątpliwości, podobnie jak zauważone usterki językowe, nie umniejszają mojej bardzo dobrej oceny pracy mgr Małgorzaty Dubasiewicz. Mamy więc do czynienia z pracą kompleksową, przemyślaną, oryginalną i do tego bardzo dobrze napisaną, którą czyta się z przyjemnością.

Reasumując, należy stwierdzić, że rozprawa doktorska mgr Małgorzaty Dubasiewicz, pt. „Doświadczenie obrazów sakralnych w kulturze wsi polskiej XIX i początku XX wieku. Perspektywa etnologiczna”, jest w pełni oryginalna, rzetelnie przygotowana, bardzo dobrze napisana, a po wprowadzeniu stosownych uzupełnień oraz poprawek w pełni zasługująca na publikację. Stanowi ona świadectwo niekwestionowanych umiejętności badawczych doktorantki, a także jej bogatej wiedzy z zakresu etnologii, antropologii kulturowej oraz kulturoznawstwa. W moim przekonaniu recenzowana rozprawa z naddatkiem spełnia wszelkie warunki określone w ustawie o stopniach i tytułach naukowych, w związku z czym wnoszę o jej wyróżnienie, a autorkę pracy – mgr Małgorzat Dubasiewicz, o dopuszczenie do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

  
Dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK