

Recenzja poprawionej pracy doktorskiej mgr Olgi Kosteckiej
Martwa natura w malarstwie polskim. Gatunkowe kontynuacje i zmiany: ca. 1660–1939

Recenzja poprawionej rozprawy doktorskiej mgr Olgi Kosteckiej została przygotowana z uwzględnieniem wymogów stawianych pracom doktorskim, określonym w art. 187.1. ustawy z dnia 20 lipca 2018: Stopnie i tytuły w systemie szkolnictwa wyższego i nauki. Nadawanie stopnia doktora, (Dz. U. 2018, Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, poz. 1668). Wymogiem ustawy jest, aby rozprawa prezentowała ogólną wiedzę teoretyczną kandydatki w dyscyplinie albo dyscyplinach oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej; przedmiot rozprawy doktorskiej ma stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, oryginalne rozwiązanie w zakresie zastosowania wyników własnych badań naukowych w sferze gospodarczej lub społecznej.

Poprzednia recenzja pierwszej wersji pracy doktorskiej mgr Olgi Kosteckiej *Martwa natura w malarstwie polskim. Gatunkowe kontynuacje i zmiany: ca. 1660–1939*, z 17 lipca ubiegłego roku sugerowała Autorce wprowadzenie zmian mających na celu podniesienie wartości naukowej przedstawionej do recenzji rozprawy, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Doroty Kudelskiej w Instytucie Nauk o Sztuce Wydziału Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II.

Jak wskazałam wcześniej, Doktorantka podjęła się ambitnego zadania, biorąc na warsztat zagadnienie w zasadzie nieopracowane, a dodatkowo decydując się na jego omówienie w bardzo szerokiej perspektywie czasowej, czyli od początku pojawienia się w sztuce polskiej aż po kres II Rzeczypospolitej, przekraczając nawet kilkakrotnie tę ostatnią cezurę. Autorka w wyniku szeroko zakrojonych kwerend muzealnych sporządziła obszerny katalog dzieł malarskich reprezentujących temat martwej natury w malarstwie polskim, mimo iż uwzględniła tylko te prace, w których martwa natura jest jedynym tematem, a nie jednym z elementów przedstawienia obrazowego i które zachowały się do dziś.

W poprzedniej recenzji jako jeden z braków pracy wskazałam brak przeprowadzonych kwerend prasowych, o czym dalej w recenzji, spowodował, że Doktorantka nie uwzględniła jednak w rozprawie obrazów reprodukowanych, lecz niezachowanych lub zaginionych.

Pytania o genezę rosnącej i zanikającej popularności martwej natury, kodów symbolicznych – ich nasilenia i utraty znaczenia, źródeł i dróg przekazu trendów ikonograficznych, ikonologicznych, symbolicznych oraz formalnych, skalę występowania martwej natury jako gatunku w poszczególnych okresach i środowiskach twórczych jako egzemplifikacji procesów artystycznych i kulturowych, a wreszcie rozważania teoretyczne, analizy tekstów źródłowych, bez których nie sposób uchwycić fenomenu zjawiska, zajmują miejsce marginalne w rozprawie, która koncentruje się na ikonografii rozumianej prymarnie jako ustaleniu podstawowych typów i modeli przedstawieniowych. Warto byłoby podzielić recenzowaną rozprawę na odrębne części, do każdej z nich proponując odmienną metodę badań i odmienny kwestionariusz pytań, narzuconych przez bogaty i różnorodny badany materiał źródłowy. Autorka tymczasem posługuje się bardzo zawężonym kwestionariuszem badawczym, sprowadzającym się głównie do tego, co zostało na danym obrazie przedstawione. Czy takie podejście badawcze jest najwłaściwszym i najważniejszym kluczem do badania nowoczesnej martwej natury, a dwudziestowiecznej w szczególności? Wszak sama kilkakrotnie sugeruje, że raczej nie: „Artyści dążyli do fotograficznego oddania rzeczywistości, a zdaniem francuskiego pisarza, André Malrauxa (1901–1976), obrazy te nie były naznaczone symboliką, pozostawiając przedmioty w ich nieokiełznanej istocie” (s. 93).

Magister Olga Kostecka uwzględniła w nowej wersji pracy większość ze wskazanych w pierwszej recenzji tekstów. Zabrakło nadal kluczowego artykułu Jana Cybisa *O martwej naturze* („Tygodnik Artystów” 1934, nr 2, s. 3), krótkiego, lecz esencjonalnego wywodu o istocie martwej natury, cytowanego kilkakrotnie w polskiej historii sztuki, zazwyczaj bez podania publikacji źródłowej, co uzupełniam wraz z linkiem do skanu tegoż <https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/Content/9826/PDF/9826.pdf>, dostęp online 14.11.2024):

„Wielkie kwestie, które obecnie wstrząsają sztuką polską kierują w rezultacie swoje tępe ostrze przeciw martwej naturze [...]. Martwa natura jeszcze nie rozkwitła w naszych ciemnościach — inne narody mierzą nią rozkwit swojej sztuki. [...]

Ale martwa natura demaskuje. Nie może być ani narodowa, ani religijna, ani robotnicza. Słabemu malarzowi wykazuje jego słabość bez ogródek.

Natomiast wiernie i cierpliwie służy sumiennemu artyście, odkrywając i podsuwając mu coraz większe piękno, coraz inne możliwości. Chardin’owi pomaga ugruntować podstawy

malarstwa francuskiego. Martwe natury Cézanne'a tworzą wielki styl współczesnej plastyki. Więc czemuż mielibyśmy słuchać piania choćby z najwyższych rodzimych grzęd przeciwko martwej naturze? Jakież społeczeństwo nie pozazdrościłoby starym Holendrom ich malarstwa? Ich szlachetnych, przepysznych martwych natur?¹”.

Jak wspomniałam w recenzji pierwszej wersji rozprawy, bardzo niepokojące wydają się: brak kwerend archiwalnych i bardzo skromne kwerendy biblioteczne, a tym samym niewykorzystanie podczas przygotowania niepublikowanego dotąd materiału źródłowego oraz pominięcie istotnych (z rozmaitych względów) tekstów źródłowych z omawianych okresów, publikowanych w prasie, a także opracowań tematu martwej natury, zarówno w piśmiennictwie naukowym polskim, jak i zagranicznym, głównie europejskim.

Doktorantka często nie korzysta zazwyczaj z oryginalnych źródeł, lecz podaje je za opracowaniami, z czego wynika, że same cytaty źródłowe także są zapośredniczone, a więc niezwyfikowane, a poniekąd czasami również wyrwane z kontekstu całości.

Nieznajomość pełnego stanu badań nadal znajduje swoje odzwierciedlenie w tekście, mimo że Autorka pogłębiła analizę zjawiska martwej natury w okresie II Rzeczypospolitej, co już wykazuje nierozdzielność treści od formy, wymagającej często wspólnego ujęcia obu aspektów obrazu.

Autorka wprowadziła do nowej wersji rozprawy „rozdział 1. Stan badań i metody badawcze”, uzupełniając braki w tym zakresie, występujące wcześniej, zwłaszcza w odniesieniu do stanu badań. Określenie i uzasadnienie wybranej perspektywy i metody badawczej wprawdzie pojawiły się w tym rozdziale, ale nadal śladowo (s. 47-52).

Nadal odnoszę wrażenie, że głównym, choć na szczęście już niejedynym, celem recenzowanej pracy jest drobiazgowo określenie przedmiotów oraz gatunków botanicznych występujących w martwych naturach w Polsce od XVII stulecia po XX. Usystematyzowanie wiedzy w tym zakresie jest bardzo pożyteczne, lecz nienajważniejsze w rozwoju martwej natury jako gatunku malarskiego. Dobrze więc, że w obecnej wersji tekstu Doktorantka więcej uwagi niż wcześniej poświęciła przemianom martwej natury w kontekście ówczesnych prądów artystycznych oraz celów stawianych martwej naturze przez artystów.

Magister Olga Kostecka wprowadziła – z korzyścią dla struktury pracy – zmiany, które odzwierciedla nowy, nadal chronologiczny, lecz ujęty problemowo, spis treści:

¹ W pierwszej recenzji przywołałam z zawodnej pamięci nieprawidłowy rekord bibliograficzny, podając zamiast „Tygodnika Artystów” – „Gazetę Artystów”).

Rozdział 2. Dzieje rozwoju martwej natury w sztuce polskiej

2.1. Początki – wiek XVII

2.2. Biała plama – wiek XVIII

2.3. Przebudzenie – wiek XIX

2.4. Indywidualności – przełom wieku XIX i XX (raczej powinno być wieków - II.)

2.5. Triumf – lata 1918-1939.

Rozdział 3. Martwa natura w artystycznym szkolnictwie wyższym do roku 1939: Wilno, Warszawa, Kraków, Lwów, Poznań, podzielony na podrozdziały poświęcone wskazanym ośrodkom.

Rozdział 4. Tematy martwej natury w sztuce polskiej – w niezmienionym układzie.

Badaczka odtworzyła w rozprawie historię rozwoju gatunku oraz kształcenia artystycznego w zakresie martwej natury, co stanowi ważny wkład do polskiej historii sztuki.

Jak pisałam poprzednio, w tekście pojawia się wiele nazwisk artystów drugoplanowych lub wręcz zapomnianych przez historię sztuki, co stanowi niewątpliwy atut pracy. Docenić należy dociekliwość badaczki w rozpoznawaniu gatunków roślin oraz zwierząt występujących na obrazach i ustalaniu przyczyn ich popularności i częstotliwości występowania w określonych okresach, zarówno ze względów emblematycznych, symbolicznych, jak i pragmatycznych oraz czysto malarskich.

Wersja druga, obecna, rozprawy spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim, stanowi samodzielne i oryginalne rozwiązanie problemu badawczego o znacznej wartości poznawczej.

W wersji tej zdarzają się zdumiewające błędy merytoryczne lub nieścisłości, jak na przykład w odniesieniu do działalności Mateusza Tokarskiego na dworze Stanisława Augusta, cytując: „Mimo, że (sic!) za sprawą dworu królewskiego do kraju docierały nowe tendencje w sztuce, takie jak akademizm, preferujący tematykę historyczną, religijną i mitologiczną, gdzie martwa natura miała najniższe miejsce w hierarchii gatunków, poziom formalny obrazów Tokarskiego jest wysoki, aczkolwiek ujęcie tematyki dość typowe”. (s. 274). Ryzykowne są również fragmenty o malarstwie „rodzimych akademików” i kapistów (s. 278). Nieprawdziwe są twierdzenia Doktorantki co do nieobecności tematu martwej natury w twórczości rytmistów oraz konstruktywistów, choć bardziej adekwatne byłoby użycie terminu awangardzistów (s. 278). Przy okazji, nie wiem, dlaczego Międzynarodowa Kolekcja Sztuki a.r. nazwana jest przez badaczkę Komisją. Zdarzają się też inne błędy, na przykład na s. 276 Gauguin zamiast Gauguin,

a na s. 277 pojawia się błąd w nazwie grupy, zamiast Ekspresjoniści Polscy, jest Ekspresjoniści, a dalej jest mowa o twórczości formistów lat 30. ubiegłego wieku, mimo że formiści zakończyli swoją działalność najpóźniej w roku 1922. Ryzykowne wydaje się stwierdzenie, że popularność martwej natury w II Rzeczypospolitej wiąże się, cytuję, „z powojennym rozwojem gospodarczym i łączącym się z nim popytem na sztukę”. Nie wiem, skąd Doktorantka czerpie takie optymistyczne, lecz zupełnie bezpodstawne i nieuzasadnione źródłowo informacje.

Bibliografia nadal odzwierciedla pewne braki dostrzegalne już na etapie prezentacji stanu badań, z których najbardziej rzuca się w oczy nieobecność archiwaliów oraz śladowa obecność oryginalnych tekstów źródłowych. Brak nadal jakichkolwiek archiwaliów, brak czasopism artystycznych z okresu II Rzeczypospolitej, choć zdecydowana większość z nich jest obecnie dostępna online, a – dla przykładu – dostępne bibliotekach cyfrowych „Sztuki Piękne” publikowały na początku każdego numeru nie tylko spis treści, lecz także wykaz reprodukowanych tam dzieł, wśród których znaleźć można, a jakże, martwe natury. Na łamach ukazującej się w międzywojennej „Formy: czasopisma Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków w Łodzi”, nieobecnej w bibliografii, a także dostępnej online, reprodukowane są liczne martwe natury, nawet wraz komentarzami autorskimi. W dobie II Rzeczypospolitej ukazywało się sporo czasopism artystycznych, ich przegląd wniósłby wiele do recenzowanej pracy. Dwa tomy cennego opracowania: *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*, pod red. A. Wojciechowskiego, Warszawa-Wrocław-Kraków 1967 (PZA 1) i *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, pod red. A. Wojciechowskiego, Warszawa-Wrocław-Kraków 1974 (PZA 2) zawierają wiele cennych informacji i wskazówek bibliograficznych.

Brak w rozprawie magister Olgi Kosteckiej szerszego problemowego omówienia bardzo ważnej wystawy *Martwa Natura w Malarstwie Polskim*, jaka odbyła się w maju w IPS w Warszawie w maju 1939 roku z udziałem licznych prac aż 83 polskich artystów, reprezentujących różne okresy, konwencje, środowiska artystyczne. Może przyjrzenie się jej recepcji – artykułom publikowanym w prasie – pomogłoby w rozpoznaniu zjawiska nowoczesnej martwej natury w polskiej sztuce, a obecności martwej natury w krytyce artystycznej – w problematyzacji tekstu rozprawy. Wszak wystawa odbiła się ona echem w prasie specjalistycznej i czasopismach kulturalnych.

Mimo zamieszczonych powyżej krytycznych uwag i zastrzeżeń, szczególnie ubolewając nad rezygnacją Doktorantki z kwerend prasowych w dostępnych w Internecie

czasopismach branżowych, doceniam jej wkład w badania ikonograficzne nad martwą naturą w malarstwie polskim.

W konkluzji stwierdzam więc, że recenzowana poprawiona dysertacja *Martwa natura w malarstwie polskim. Gatunkowe kontynuacje i zmiany: ca. 1660–1939* magister Olgi Kosteckiej spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim.

