

Juliusz A. Chrościcki
Emerytowany prof. zwyczajny UW

Warszawa, dn. 14. II. 2019

R E C E N Z J A

pracy na stopień doktorski mgr FILIPA CHMIELEWSKIEGO pt.: „*Martwa natura w Europie Środkowej na tle malarstwa Zachodnioeuropejskiego (ok. 1590-ok. 1730)*”, napisanej pod kierunkiem dr hab. Ryszarda Szmydki (prof. UPJP 2 w Krakowie).

Dorobek F. Chmielewskiego

Mgr Filip Chmielewski napisał w 2008 r. magisterium o wczesnym dziele G. van Honthorsta. pod kierunkiem prof. dr hab. Piotra Krasnego na UJ.

Od 2009 r. jest pracownikiem MNK. W 2016 uzyskał stanowisko adiunkta w Dziale Grafiki i Rysunku MNK, równocześnie sprawując opiekę merytoryczną nad OKE Europeum. Obszerny jest jego dorobek naukowy, na który składa się kilkanaście artykułów nie tylko w j. polskim, w szerokim zakresie chronologicznym od XV do XX w. Odbił szereg zajęć dydaktycznych na różnych poziomach dla publiczności w MNK.

W połowie 2018 roku Filip Chmielewski przekazał do recenzji swoją pracę na stopień doktorski pod tytułem „*Martwa natura w Europie Środkowej na tle malarstwa zachodnioeuropejskiego (ok 1590 - ok. 1730)*”, napisaną pod kierunkiem profesora Ryszarda Szmydki (z Lowanium).

Przy zbieraniu materiałów i pisaniu rozprawy pomocne mu były wyjazdy na tereny dawnej Rzeczypospolitej Szlacheckiej, oraz na Słowację i na Węgry. Poznał również szereg galerii malarstwa europejskiego.

Motto pracy

Przewodnim mottem w tej pracy doktorskiej stały się m.in.: „słowa Michelangela Merisi da Caravaggio przytoczone przez kardynała [sic!] Vincenzo Giustiniani w liście do Teodoro Amideni”: >> [...] **dobrze namalowane kwiaty maluje się równie trudno, jak dobrze namalowaną postać** [...] “ <<. Ten ważny cytat wymaga jednak sprawdzenia, kim był autor tego listu napisanego już po śmierci sławnego malarza w Porto Ercole.

Przypominam, że wyspę Chios na Morzu Egejskim zajęły w 1565 r. wojska tureckie, skąd do Rzymu uciekł jej władca Giuseppe Giustiniani z Genui, wraz z synami: Benedetto (ur. w Chios 1554 r.-

zm. w Rzymie 1621 r.) , który został kardynałem w 1589 r. i jego młodszym bratem markizem Vincenzo Giustiniani (ur. Chios 1564 – zm. Rzym 1637). Mieszkający razem bracia w Palazzo Giustiniani należeli do najbardziej wyrafinowanych i sławnych kolekcjonerów sztuki w środowisku rzymskim. Vincenzo , bogaty bankier, zdołał zebrać aż 15 obrazów Caravaggia ! W tym m.in.: „ Św. Mateusza Ewangelisty z Aniołem ”- czyli pierwszą wersję obrazu ołtarzowego, który został odrzucony z Capella Contarelli . Czerpiąc informacje ze starodruków , opracowań i wystaw stwierdzam, iż markiz Vincenzo Giustiniani korespondował na tematy artystyczne nie tylko z jedną osobą .

Objętość pracy

Recenzowana praca jest moim zdaniem zbyt obszerna . Zawiera bowiem 366 stron numerowanych. Do tego 372 ilustracje w dużym formacie na nienumerowanych stronach przez autora , które przeliczyłem jako ss. 367 – 633. Do tych ilustracji dużych trzeba dodać 93 niewielkiego formatu w części katalogowej. Spis ilustracji znajduje się na ss. 634-638 . Praca została wydrukowana różną wielkością czcionki, częściowo bardzo małą , co zwiększa jej realną objętość do około 700 stron ! Autor nie zastosował skrótów w bibliografii w przypisach.

Mam sporo poważnych zastrzeżeń do redakcji tej pracy. Drobne uwagi przekaże również autorowi , bo zaznaczyłem na marginesach . Irytujące jest nazbyt częste powtarzanie zwrotu : „ malarstwo martwonaturowe” . O ważniejszych kwestiach piszę w dalszych częściach recenzji.

Tytuł

Sam tytuł tej pracy był korygowany przez komisję Rady Naukowej Instytutu Sztuki PAN. Obecny tytuł nie budzi zasadniczych zastrzeżeń, ale wydaje się nazbyt szeroki od strony skali materiału i różnych wątków tematycznych, jak i funkcji jakie pełniły martwe natury w omawianym okresie. Warto podkreślić, że stosowanie terminów zarówno **Środkowa Europa** , jak i **Zachodnia** może budzić w różnych środowiskach wątpliwości zwłaszcza wobec stosowania wobec okresu Nowożytności. Nie mniej zgadzam się na obecne ujęcie tytułu wobec omawianej tylko częściowo sztuki Europy, jako czytelne dla potencjalnych czytelników . Na reprodukowanych mapach il. na s. 367 oraz na s. 426 i 427 nie zaznaczono nawet o jakie kraje chodzi autorowi. Ruchliwość malarzy w epoce okrutnych wojen europejskich była znaczna. Rabunki armii szwedzkiej czy innych państw, o czym

wiemy ze źródeł archiwalnych, były prowadzone na znaczną skalę w latach 1600 - 1730. (por. il. II na s. 427, z wojną trzydziestoletnią). Istotną kwestią jest pytanie, czy tytuł pracy odpowiada zebranemu materiałowi przez doktoranta? W tym wypadku odpowiadam na nie pozytywnie.

Kompozycja pracy

Autor dysertacji podzielił swoją pracę na cztery części. Pierwszą część nazwał: **Rozprawa doktorską** ss. 1- 241, w tym przypisy do tekstu (ss. 219-241). Ponieważ maszynopis nie zgadza się ze spisem treści (nlb. 4 str.), przedstawiam go ponownie.

Druga część to: **Katalog ... Martwa natura środkowoeuropejska XVII - XVIII w. w zbiorach MNK i muzeów polskich**, który nie pokrywa się z tytułem na stronie 242. Autor podzielił Katalog na pięć sensownych rubryk na każdej ze stron.

Część trzecia: **Aneks źródłowy i bibliografia**. Powtarza się odmienność w tytule na s. 331. Aneksów źródłowych jest 9, ale nie zostały ponumerowane. Zacytowano wedle prac wydrukowanych wcześniej (ss. 331-339). Nie zostały tytuły poszczególnych aneksów uwzględnione w spisie treści (nlb. przez tekstem).

Od str. 341 zaczyna się: **Bibliografia (wybór)**, która została rozdzielona na:

- Źródła i opracowania źródłowe (drukowane) (ss. 341 i 342).
- Opracowania i monografie naukowe (publikacje książkowe i artykuły (ss. 343-357).
- Materiały z sesji i konferencji naukowych (s. 358).
- Katalogi zbiorów i kolekcji muzealnych oraz wybranych galerii sztuki (ss. 359 -360).
- Katalogi wystaw czasowych (ss. 361-365).

Na s. 366 autor napisał, że „Poza powyższym wykazem wybranych publikacji ... [sprawdzałem] strony internetowe poszczególnych muzeów, zbiorów i galerii, etc”. W większości prac doktorskich z humanistyki wpisuje się pozycje internetowe do bibliografii, ale w różnych systemach.

Część czwarta: **ilustracje do rozprawy doktorskiej. ze spisem ilustracji**. (ilustracje ss. 369-533), (spis ss. 634-648). Poprzedzona reprodukcją mapy Europy (il. I, na s. 367) po zawarciu Pokoju Westalskiego, z błędną datą, napisaną ręcznie jako 1684! Czy to błąd czeski?

Stan badań

Moim zdaniem bibliografia jest bliska kompletności przy szerokim zakresie pracy, ale nie został przygotowany stan badań zarówno

całościowy, jak np.: wobec martwych natur np.: namalowanych w Polsce. Autor bardziej opiera się na katalogach wystaw czasowych, niż opracowaniach. Zabrakło sięgnięcia do katalogów aukcyjnych z Wiednia czy Londynu, które często publikują znajdujące się na rynku międzynarodowym sztuki liczne martwe natury. Dostrzegam tam częste repetycje warsztatowe, a nie tylko późniejsze kopie. To było ważne zjawisko przy masowej produkcji w XVIII wieku, do dekoracji wnętrz.

Tekst dysertacji i katalogu

Kompletność materiału budzi moje wątpliwości. Artystów związanych z polskim malarstwem jest tylko kilku, a pochodzą z Gdańska. Do tego dodano Martina Altomonte pochodzącego z Neapolu, pracującego w Polsce po 1584 r. Rysunki z jego szkicownika (obecnie w Melk) świadczą zapewne o kilku niezachowanych martwych naturach z myśliwskimi trofeami, malowanymi dla króla Jana III i magnatów. O czym pisze Filip Chmielewski (s. 133 i n.). Obecność Altomonte na polowaniach i przygotowanie z nich szkiców rysunkowych, jak i do martwych natur z dzikimi zwierzętami jak: odyńce, niedźwiedzie, jelenie i łosie, na które mieli prawo polować właściciele wielkich dóbr w swoich włościach, wydają się być cennymi dokumentami z wydarzeń, podczas których mogły również powstawać szkice martwych natur. Przeglądając zbiory malarstwa z końca XVII w. za naszą wschodnią granicą powinno się natrafić na zaginione obrazy Altomontego. Bowiem polowania magnackie odbywały się wedle prawa łowieckiego, mając inną skalę, o czym rozpisywały się ówczesne gazety ulotne. Jedyne obrazy z dzikiem, to dzieło J. G. de Hamiltona „Martwa natura z dzikiem” z 1718 r. (il. 343 na s. 243). Dodam jeszcze, że w Wiśniczu w 1661 r. znajdował się po zmarłym kanclerzu J. Ossolińskim obraz „Sarna wisząca” (cyt wg Aneks na s. 332).

W tym obfitym zestawie ilustracji do martwych natur nie znalazłem obrazów po polowaniach magnackich, z kilkoma trofeami, godnymi arystokracji..

Dziczyzna na omawianych martwych naturach to jedynie: zajęce, bażanty, kuropatwy czy słonki. Przykładowo (il. 192, która została powtórzona dwa razy na s. 360 i 503) oraz (il. 195, 221, 222, 234, 235, 241, 242, 244, 262, 263, 300, 301).

Znane „martwe natury” Altomontego ze zbiorów z Wawelu, jak i słusznie jemu atrybuowane przez doktoranta obrazy z Muzeum Narodowego w Kielcach, mają charakter polowań przez pojedynczego myśliwego na ptaszki (słonki, głuszce, bażanty) w pejzażu górskim (il. 275-278), na które mógł polować szlachcic, jako właściciel ziemski posiadający niewielką posiadłość, jak np.: jedną wieś lub kilka.

Tematyka martwej natury stała się dla mnie bliska z powodu moich znakomitych nauczycieli akademickich. Pierwszym z nich był prof. Michał Walicki, autor wystawy „Malarze martwej natury” (ss. 65, tabl. 48) w Muzeum Narodowym w Warszawie przed wybuchem 2 wojny światowej. Seminaria prof. Jana Białostockiego, w których brałem udział na UW, od 1966 aż do Jego śmierci w 1988 r., poświęcone były głównie malarstwu holenderskiemu i flamandzkiemu, gdzie omawiano regularnie dzieła martwej natury, głównie pod kątem autorstwa i symboliki wanitatywnej.

Moje bliskie i częste kontakty z Charles Sterlingiem (Warszawa 1901- Paryż 1991) w Paryżu i w jego rezydencji w Launey, trwały w latach 1979-1981. Po przejściu na emeryturę z Departamentu Malarstwa Muzeum w Luwrze w 1968 r., „Pan Karol” – jak go nazywałem, zajmował się stale przygotowaniem poważnych opinii na ówczesnym rynku sztuki we Francji, jak i dla MET w Nowym Jorku. Co śróde rano oczekiwał w jednym hoteli XVI dzielnicy na przynoszone tam obrazy. Pokazywał mi potem doskonale kolorowe zdjęcia martwych natur, a czasami i same obrazy, jeśli wymagały bardziej szczegółowych badań. Po przyjeździe do Launey i objaśniał dopiero wieczorem swoje wątpliwości i ustalenia. Nie śmiem napisać, że dyskutowaliśmy jak równy z równym. Jego wieloletnie doświadczenie zdobyte we Francji i w USA było ogromne. Rozwiewał moje pytania, uzasadniał swoje atrybucje, jak myślący logicznie prawnik, a jednocześnie znakomity historyk sztuki. o wyjątkowo szerokiej specjalizacji, od średniowiecza przez nowożytność do początku XX w. Kilka natur martwych natur, które razem oglądaliśmy było dziełem malarzy francuskich z 2 poł. XVII w. i z początku XVIII w. Znacznie rzadziej po, po wcześniejszym umówieniu się ze Sterlingiem, przynoszono mu obrazy holenderskie i flamandzkie, które znałem znacznie lepiej, po moich dłuższych stypendiach w Belgii i Holandii. Dopiero po eleganckiej kolacji i dzienniku TV, szliśmy do jego bogatej biblioteki, później ofiarowanej do Luwru, na podstawie testamentu. Około 21 godz. powracaliśmy do problematyki poszczególnych obrazów przywiezionych do zakupu przez kuratora z MET lub fotografii dzieł z kolekcji francuskich. Wszystko to było w ramach tajemnicy handlowej. Po kilku dniach opinia Sterlinga była gotowa, ale rzadko dawał mi do przeczytania, bo w niedzielę wieczorem powracałem do Paryża. Zbierałem wówczas materiały do habilitacji o propagandzie w sztuce. To tam, w jego prywatnej bibliotece w Launey po raz pierwszy przeczytałem jego paryskie katalogi wydawane przez niego przed 1940 r. i kolejną edycję „*La Nature morte de l'antiquite a nos jours.*” (pierwsza wystawa i edycja książki z 1952 r.). Moja znajomość z Karolem Sterlingiem zaczęła się na XXIII kongresie CIHA w Grenadzie w początku września 1973 r.

podczas wspólnej kolacji. Jan Białostocki wyjaśnił mi w sekrecie , że Sterlingowi zależy bardzo na uzyskaniu doktoratu *honoris causa* na UW. Z powodu wybuchu wojny Niemiec z Francją i nagłego zwolnienia go z pracy w Luwrze z powodu pochodzenia żydowskiego , nie mógł przeprowadzić swego doktoratu. Ten honorowy tytuł dla absolwenta prawa na UW , udało się załatwić wspólnym wysiłkiem kilku osób, w tym dr Krysi Secomskiej , jej ojca prof. Kazimierza Secomskiego (wówczas wicepremiera) i prof. Piotra Skubiszewskiego w 1981 r. Sam akt wręczenia dr hc nie odbył się wcześniej z powodu ogłoszenia stanu wojennego w Polsce , ale w Launey w 1983 r., gdzie przybyli : ambasador PRL-owski oraz profesorowie Jan Białostocki jako promotor doktoratu i Piotr Skubiszewski, pracujący wówczas na Uniwersytecie w Poitiers . Nie istnieją fotografie i nagrania z tej uroczystości , bo miał je wykonać wnuk Sterlinga. Dzwoniłem w tej sprawie kilka razy, nietety bez efektów. Przypomnę , że w 1948 roku podczas swego stypendium mgr Jan Białostocki poznał w Paryżu Sterlinga i zawdzięczał mu wiele, o czym wspominał . Brał też udział w organizacji jego festschriftu wydanego w Paryżu w 1975 r.

Moim własnym efektem dydaktycznym, pod wpływem wspomnianych profesorów i Karola Sterlinga była praca magisterska napisana na UW, pod moim kierunkiem przez Izabellę Wiercińską pt.: *Juan Sanchez Cotan , jeden z pierwszych malarzy martwych natur w Hiszpanii*, w 1988 r. Została wydana w 1996 r. po pobycie mojej magistrantki na stypendiach w Kalifornii i Hiszpanii . Nie piszę tego, aby się chwalić czy wspominać młodzińcze przeżycia . Pragnę ujawnić kontynuację tradycji intelektualnej przez pokolenia , aż do naszych czasów .

W Paryżu Sterling ukończył Ecole du Louvre u Gaston Briere i równolegle Sorbonę u prof. Henri Focillon. Został kuratorem malarstwa w Luwrze od 1929 r. Sterling przyjeżdżał do Warszawy i Łodzi przed 1939 r., a dzięki stryjowi Mieczysławowi Sterlingowi, opublikował artykuł w Polsce o swojej własnej paryskiej wystawie F. Boucher'a z 1932 r. w „ Sztukach Pięknych ” (1933 , nr 8-9). Dodam jeszcze, że po nagłej śmierci prof. H. Focillon'a w 1943 roku podjął po nim wykłady ze sztuki francuskiej na Columbia University NJ. Wykładał też na New York University w latach 1961-71, jako profesor od 1962 r. Z powodu poważnego zawału serca nie zdołał przyjechać do Polski na jesieni 1981 r. Nie wygłosił przygotowanego wykładu, jako dr h.c. na UW . Zaplanowaliśmy 2 tygodniową podróż po Polsce, od Tatr do Gdańska, we trójkę z Panią Heleną , jego uroczą żoną, co nie zostało zrealizowane. Po raz ostatni był w Warszawie w 1956 r. na zaproszenie dyrektora prof. Stanisława Lorentza z okazji otwarcia wystawy „ Malarstwa francuskiego od Davida do Cezanne ” w MNW (15 czerwca -

31 lipca).. Po Jego śmierci w archiwum UW znalazłem materiały dotyczących jego studiów , odkrywając m.in.: adres warszawskiego mieszkania z rodzicami , na ul. Wspólnej , które przetrwało do dziś. Dlaczego tak wiele napisałem o Sterlingu, bo doktorant starannie przestudiował edycję polską jego książki : *Martwa natura od starożytności po wiek XX*, w tłumaczeniu moich przyjaciół Joanny Pollakówny i Wiktora Dłuskiego (małżeństwa). Również bibliografia Sterlinga na ten temat jest obfita, ale niestety rozproszona w katalogach jego wystaw, jak i w syntezach malarstwa wiekach od XV do XX w. Warto przypomnieć jego sławny katalog i wystawę : *Les Orangerie . 1934 : „ Peintre de la Realite”*, pokazaną i wydaną na nowo przez Pierre Georgel w 2006 r, w tym samym muzeum, ale już po jego przebudowie. Katalog jest niezwykłym przedrukiem starych tekstów Sterlinga, ale i nowych ustaleń czy komentarzy . W dużym formacie wydrukowano aż 400 stron ! Odnaleziono nawet notatki Sterlinga pieczołowicie zachowane do organizacji tej wystawy z 1934 r., uznanej jako rewelacja przed 1939 r., a cenna do naszych dni. Zrekonstruowano ją na kolorowych zdjęciach ! Pokazano na niej 8 martwych natur francuskich , w tym obraz Sebastiana Stoskopfa (il. 153, na s. 469). Oraz nie wspomniane w dysertacji : Jacques Linard (84), Louis Moillon (89), Lubin Baugin (2 i 1) oraz anonimowe obecnie (5, 140) .

Martwa natura w znaczących kolekcjach malarstwa

O tym pisze szeroko doktorant w V rozdziale. Wśród najlepszych XVII-wiecznych kolekcji pragnę przypomnieć sławny zbiór arcyksięcia Leopolda Wilhelma wywieziony z Brukseli do Wiednia w 1657 r. Znamy dobrze obraz Dawida Teniersa Młodszeo przedstawiający jego znakomite malowidła wiszące na ścianach, jak i pojedyncze rzeźby stojące w Brukseli, jak i jego powtórzenia . Nie pokazano tam niestety martwych natur, jako dzieł mających mniejsze znaczenie dla kolekcjonerów . Za to odnajdziemy je dopiero na rycinach w starodruku pt. : *Theatrum Pictorium., Die Galerie in der Stallburg* , wydany w 1659 r., przez Nicolausa van Hoy, Poszczególne ryciny przygotował F. van de Steen wedle precyzyjnych rysunków van Hoya z poszczególnych wnętrz pałacu arcyksięcia .

Na rytowanym widoku galerii, wokół drzwi, odnajdziemy pięć martwych natur , które się zachowały do dziś ! Po różnych zmianach własnościowych wspomniane obrazy i rzeźby trafiły w 1918 roku do Kunsthistorisches Museum w Wiedniu. Dodajmy jeszcze , że Leopold Wilhelm (ur. 1614- zm. 1662) był młodszym bratem polskiej królowej Cecylii Renaty (ur. 1611- Warszawa 1644). Wśród martwych natur z

kolekcji arcyksięcia odnajdziemy cztery zachowane kwiatowe kompozycje , namalowane przez Jana van den Hecke (1620-1684) .

Osobno muszę przypomnieć niezwykle obraz z tej kolekcji pt.: „ Eucharystia ” namalowany przez Jana Davidsz de Heem (Utrecht 1606 – Antwerpia 1684) w roku 1648. Jego wymiary są znaczne: 138 x 125,5 x 2,5 cm. Sama kompozycja ukazuje w niszy, jak w otwartym tabernakulum, kunsztowny kielich barokowy, nad którym unosi się w cudowny sposób biała hostia, otoczona złocistymi promieniami. Na opłatku widzimy odbitą postać Chrystusa na krzyżu. Dookoła hostii nad kielichem z winem , umieszczono kwiaty, owoce i rośliny i dojrzałe snopki zboża, a nawet latające motyle . Niezwykle realistyczny obraz zestawiony z elementami natury i drogocennego kielicha wykonanego przez złotników, kontrastuje z cudem przemiany podczas mszy św. opłatka wykonanego ludzką ręką i wina w Ciało i Krew Jezusa Chrystusa . Ten przykład szerzej tutaj omówiony , staje się nowym typem martwej natury, ze względu na formę, jak i głębokie treści teologii katolickiej, odrzucane przez protestantów . Rodzina Jana Dawidsz de Heem oraz jego liczni uczniowie powtarzali obraz „ Eucharystii ” dla katolickich odbiorców , ale bez tak kunsztownego stylu barokowego , jakim został namalowany obraz z KHW. Doktorant podał cenną pozycję bibliograficzną na s. 265 dotyczącą tego obrazu, z której też skorzystałem . Niestety obraz został pominięty w dysertacji , jak i w formie ekspozycji martwych natur widocznych na rycinach. Istotna była też funkcja tego obrazu, wystawionego zapewne na ołtarzu w kaplicy, przed prezbiterium, co traktuje hipotetycznie. W prywatnej kolekcji w Warszawie znajduje się obraz na desce z końca XVII w.. który powtarza wiernie skradziony relikwiarz św. Krzyża z Lublina . Czy jest to przedstawienie sławnego obiektu kultu w kościele katolickim ? A może jednak typ martwej natury, z symboliką sakralną , jak wspomniany obraz „ Eucharystii ” Jana Davidsz. De Heem.

W protestanckiej tradycji malarstwa holenderskiego łączono wątki zaczerpnięte z Ewangelii i ze świeckimi czynnościami. Przykładowo Pieter Aertsen na obrazie „Chrystus i kobieta przyłapana na cudzołóstwie ” z ok. 1557-58 (Nationaluseum , Sztokholm). Na pierwszym planie targ na warzywa , z czterema sprzedającymi. Zaś Joachim Wtewael namalował „ Scenę z przypowieści Chrystusa o wielkiej uczcie ” (Łukasz 14, 17-24) na którą nie przyszli zaproszeni goście. Na pierwszym planie pokazano kuchnię pełną produktów . Przebywa w niej aż pięciu dorosłych kucharzy i kucharek oraz dziewczynka wylizująca garnek. Obraz z Gemaldegalerie w Berlinie jest sygnowany i datowany na 1605 r. Część produktów odnosi się *voluptas*, tym bardziej , że przy rozpalonej kuchni mężczyzna podaje dziewczynie kieliszek wina , jednocześnie próbując ją przytulić do

siebie. Juliusz Held nazywał takie kompozycje manierystyczne „two-hole composition”, co odnosi się również do obrazu P. Aertsena .

Doktorant uznał serię obrazów *Kunstkammer* za pewien typ martwej natury , zwracając uwagę na obraz Etienne de Here. Jest tam oryginalna sygnatura z datą i miejscem namalowania w Warszawie w 1626 r. Również inne przykłady *Wunderkammer* zostały omówione.

Podsumowanie dysertacji przez autora

Zacytuję fragment zakończenia (s. 215) ; „ Praca nie jest z konieczności – całościowym , kompletnym przewodnikiem po omawianym rodzaju malarstwa na szeroko pojętym terytorium Środkowej Europy. Wybór najważniejszych, najciekawszych twórców i ich osiągnięć , zasygnalizowanych w pracy został dokonany częściowo ze względów subiektywnych , lecz głównie z powodu faktycznej wagi ich osiągnięć dla rozwoju gatunku. Podyktowany był też próbą uporządkowania rozproszonych i szczątkowych informacji, próbą stworzenia pewnej syntezy zjawiska . Mój wybór podyktowany był też chęcią odejścia od dominującego w historii sztuki akcentowania znaczenia kilku wielkich centrów artystycznych na rzecz wydobycia faktów i zjawisk istotnych , także ciekawych , a znajdujących się na marginesach sztuki europejskiej , mało znanych i często -co wydaje się być zaskakujące niedocenianych . Pokróćce zostały tutaj omówione najistotniejsze ośrodki malarstwa „ martwonaturowego ” i sylwetki ważniejszych, wybitniejszych twórców ” (s. 215) . Nie jestem zgodny z tym programem badawczym, ale trzeba go tutaj zaprezentować.

Wniosek

Precyzyjne omówienie poszczególnych martwych natur w zbiorach muzeów polskich w Katalogu (w tym głównie z Muzeum Narodowym w Krakowie), jak pozostałych pozycji (w sumie ponad 80 obrazów) świadczą o warsztacie doktoranta . Będzie to cenny materiał dla przyszłej wystawy martwej natury ze zbiorów państwowych muzeów, z kilkoma ze zbiorów prywatnych . Nalegam na skrócenie tekstu samej rozprawy i skreślanie częstych powtórzeń w kolejnych rozdziałach pracy.

Niemniej uważam , że jest to wyjątkowo ambitna dysertacja, mająca istotne znaczenie dla malarstwa i kultury dworskiej, na tle europejskim. Zestawienie wielu zapomnianych obrazów z różnych środowisk pozwala na zmianę tradycyjnych poglądów na temat martwej natury w XVII i początkach XVIII w. I to jest sukces autora.

Podsumowując moją pozytywną recenzję z tej dysertacji muszę podkreślić jakość tego opracowania i mam nadzieję na druk tej pracy po

skrótach, poprawkach i zmianach, jako cennej monografii pomijanych obiektów, jakimi były martwe natury w okresie nowożytnym.

Zgodnie z obowiązującą ustawą o *stopniach naukowych i tytule naukowym* stwierdzam, że recenzowana praca odpowiada w pełni warunkom określonym w artykułach w/w ustawy.

Stawiam więc na koniec mojej recenzji wniosek formalny o dopuszczenie mgr Filipa Chmielewskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego : egzaminów i publicznej obrony .


(prof. zwyczajny Juliusz A. Chrościcki)