

Toruń/Warszawa, 12 sierpnia 2019 r.

prof. zw. dr hab. Jan Wiktor Sienkiewicz  
Zakład Historii Sztuki i Kultury Polskiej na Emigracji  
Katedra Historii Sztuki i Kultury  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Recenzja  
pracy doktorskiej ks. mgr. Sławomira Filipka  
pt. *Malarstwo Fryderyka Pautscha*  
napisanej pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. Andrzeja Witko  
w Instytucie Sztuki  
Polskiej Akademii Nauk

Dr Stanisław Turczyński, dokonując podsumowania dorobku artystycznego Fryderyka Pautscha, w obszernym wstępie opublikowanym w katalogu dzieł artysty prezentowanych na przekrojowej wystawie w Krakowie w 1947 roku, trzy lata przed śmiercią malarza, napisał - iż „Fryderyk Pautsch jest jednym z nielicznych malarzy polskich, którzy od zarania swojej twórczości stoi na gruncie własnym, odcięty od wpływów ubocznych. Jest artystą, którego niepodobna zaliczyć do żadnej grupy dwudziestowiecznych „izmów”. Szanując szczytowe osiągnięcia malarstwa współczesnego i dawnego, posługuje się czasem ich doświadczeniami, nie uznaje jednak ani jałowego abstrakcjonizmu, ani przypadkowej deformacji, ani w ogóle twórczości skierowanej ku wyodrębnionym zagadnieniom malarskim. Swe barwne symfonie chce tworzyć z zespołu zagadnień, w których kompozycja, koloryt, rysunek, modelunek, światło i przestrzeń jednoczą się w całość obrazu” (S. Turczyński, *Wystawa zbiorowa Fryderyka Pautscha*, Kraków 1947, s. 3-11).

Czy rzeczywiście, twórczość artysty malarza, pedagoga i profesora akademickiego, niezwykle płodnego, wpisanego w kilka środowisk artystycznych na przestrzeni ponad półwiecznej twórczości – była całkowicie oderwana i „nieczuła” na współczesne doświadczenia płynące z artystycznych pracowni i ośrodków europejskich, jakże chętnie – zwłaszcza w dwudziestoleciu międzywojennym – obecnych na płótnach polskich malarzy tworzących w Polsce, jak i tych, którzy swoje kariery artystyczne rozwijali szczególnie nad Loarą.

To niewątpliwie najważniejsze pytanie, na które czytelnik będzie szukał odpowiedzi w przedstawionym do recenzji opracowaniu pióra doktoranta ks. mgr. Sławomira Filipka, pt. *Malarstwo Fryderyka Pautscha*.

### **Formalna ocena pracy**

Przedstawiona do recenzji dysertacja składa się z trzech tomów. Tom pierwszy, poprzedzony spisem treści, liczy 181 stron i obejmuje część tekstową opracowania do końca Rozdziału III (tj. Wstęp; Rozdział I. *Biografia Fryderyka Pautscha*; Rozdział II. *Portrety*; Rozdział III. *Pejzaże*). Tom drugi (od s. 182 do s. 406) obejmuje kolejne trzy rozdziały (Rozdział IV. *Sceny huculskie*; Rozdział V. *Sceny wojenne*; Rozdział VI. *Od wiary do natury*).

Na wstępie każdego z rozdziałów (oprócz Rozdziału I. obejmującego biografię artysty), które poświęcone są opisowi i analizie poszczególnych grup tematycznych dzieł Fryderyka Pautscha, autor umieścił – często kilkunastostronicowy, szeroki rys historyczny rozwoju danego gatunku na przestrzeni dziejów (od starożytności po wiek XX) i kończy każdy z rozdziałów podsumowaniem. W tak zakomponowanym układzie poszczególnych rozdziałów opracowania – które mogłyby być niejednokrotnie oddzielnymi monografiami (albowiem liczą nawet po ponad 60 stron) - analizowany dorobek twórczy Fryderyka Pautscha, doktorant uporządkował (o czym już wspomniałem) pod względem tematycznym – analizując w kolejności: portrety, pejzaże i sceny rodzajowe, sceny huculskie, sceny wojenne i pozostałe tematy (sceny religijne, martwe natury i animalistykę).

Całość opracowania wieńczy Zakończenie, po którym doktorant umieścił liczącą aż 36 stron, fachowo uporządkowaną Bibliografię (z podziałem na źródła, katalogi, opracowania, strony internetowe i pozostałe), Wykaz skrótów, Wykaz skrótowników oraz Aneks obejmujący: 1. Wykaz obecności prac artysty w wystawach krajowych i zagranicznych i 2. Spis obrazów Fryderyka Pautscha wg katalogów wystaw. Tom trzeci stanowi, liczący 219 stron Katalog, zawierający spis 644 dzieł artysty, uwzględniający: tytuł dzieła, wymiary, technikę wykonania, datowanie, miejsce przechowywania oraz miniaturową fotografię tych dzieł, do których autor dotarł i zdołał wykonać lub otrzymać zdjęcie.

### Merytoryczna ocena dysertacji

Przedstawiona do oceny rozprawa, jest opracowaniem monograficznym twórczości plastycznej Fryderyka Pautscha, określanego w dziejach malarstwa polskiego, jako jednego z głównych reprezentantów nurtu folklorystyczno-ekspresjonistycznego w sztuce Młodej Polski. Jego twórczość, pod względem podejmowanych tematów, zakorzeniona jest w dużej mierze w kulturowej tradycji Huculszczyzny i Podhala. Do tej pory jednak, nie podjęto próby ujęcia jego twórczości w postaci opracowania monograficznego. Trzytomowa dysertacja doktorska pióra ks. mgr. Sławomira Filipka, (na miarę możliwości jakimi dysponował autor podczas kilku lat pracy nad dorobkiem artystycznym malarza), staje się dzisiaj opracowaniem najpełniejszym – i opartym na niezwykle skrupulatnych poszukiwaniach archiwalnych i kwerendach. Jak podkreśla autor tekstu, jest ona „syntezą działalności artystycznej Pautscha, z uwzględnieniem tekstów omawiających obszary jego twórczości, (...) w którym zastosowano metodę reprezentatywną dla poszczególnych jej obszarów. Zaprezentowano [w niej – przyp. JWS] najważniejsze prace Pautscha w ujęciu gatunkowym, dostrzegając najważniejsze tendencje zarówno w tematyce, jak i kompozycji, w zastosowaniu kolorystyki oraz kreski malarskiej. Skupiono się przede wszystkim na walorze artystycznym i kolorystycznym [choć to niejasne określenie – przyp. JWS], przy równoczesnym wykazaniu historii poszczególnych obrazów wraz z listą wystaw, w których brały udział” (s. 26).

Z racji już na sam fakt, iż doktorant rozpoznał i prezentuje w swoim katalogu ponad 600 dzieł artysty (spośród których wiele z nich - liczonych w dziesiątki - szczegółowo opisuje w kolejnych podrozdziałach pracy), słusznym wydaje się - co zresztą sam podkreśla - dla zachowania przejrzystości i wskazania ewolucji w twórczości Fryderyka Pautscha - prezentacja dzieł występuje w porządku chronologicznym w obrębie poszczególnych gatunków i obszarów twórczości. Zastosowana metodologia oraz układ poszczególnych rozdziałów opracowania - jest niewątpliwie - przy monograficznym ujęciu *oeuvre* artysty - najbardziej odpowiedni i klasyczny.

Ale - mając przed sobą recenzowane opracowanie całego malarskiego dorobku malarza niezwykle przecież płodnego, którego twórczość od śmierci artysty w 1950 roku, 70 lat czekała na pełną monografię – rodzi się pytanie, czy aby nie powinna być to rozprawa kompletna: a więc obejmująca zarówno twórczość artystyczną jak i bogatą działalność akademicką i organizacyjną, które połączone ze sobą razem mogłyby stworzyć pełen obraz osobowości tego niezwykle pracowitego malarza, akademika i mistrza-nauczyciela, organizatora środowisk artystycznych w miejscach zamieszkania (Lwowie i Krakowie – w okresie studiów, a następnie we Wrocławiu, Poznaniu i ponownie w Krakowie) oraz niezwykle aktywnego uczestnika życia wystawienniczego – jeszcze pod zaborami i szczególnie po odzyskaniu przez Polskę niepodległości.

Zresztą, sam doktorant podkreśla (s. 64), iż zasługi i osiągnięcia Fryderyka Pautscha „nie dają się zamknąć tylko w działalności artystycznej. Był on równocześnie zasłużonym pedagogiem, który wychował liczne pokolenia malarzy, jak również [był – przyp. JWS] organizatorem życia artystycznego. Nie można nie pamiętać – podkreśla autor dysertacji, iż Pautsch przyczynił się do rozwoju szkolnictwa artystycznego we Wrocławiu, stworzył szkołę zdobnictwa artystycznego w Poznaniu, w istotny sposób przyczynił się do rozwoju krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, będąc trzykrotnie jej rektorem, a potem w okresie lat wojny walczył o jej przetrwanie”.

Lektura opracowania, które – przypomnę nosi tytuł: *Malarstwo Fryderyka Pautscha*, daje nam o wiele większy „pakiet” wiedzy, niż tylko o samym malarstwie tegoż artysty. Zgromadzone i zamieszczone w treści dysertacji przez doktoranta informacje dotyczące pozaartystycznej działalności malarza, oparte na bogatym materiale archiwalnym, źródłowym i dokumentacyjnym – tworzą wraz z analizą całego dorobku malarskiego artysty – właśnie kompletną monografię, która nawet w obecnym kształcie jej narracji mogłaby nosić tytuł: *Fryderyk Pautsch: Artysta malarz, nauczyciel akademicki i organizator życia artystycznego*.

Do analitycznej treści rozprawy (po szeroko nakreślonej i podzielonej na cztery okresy życia i twórczości biografii Fryderyka Pautscha: lwowsko-krakowski, wrocławski, poznański i krakowski), jaka rozpoczyna się Rozdziałem II. odniosę się nie w kolejności następujących po sobie rozdziałów, lecz od Rozdziału IV. dysertacji pt.

*Sceny huculskie*. Albowiem, chyba najbardziej twórcą zaangażowanym i wyrazistym Fryderyk Pautsch, jawi się w serii dzieł o tematyce huculskiej.

W kompozycjach z Huculszczyzny, do czego przekonuje nas autor opracowania m.in. porównując twórczość Pautscha z dokonaniemi malarskimi innych polskich artystów, chętnie sięgających po tę tematykę (4.3.3. *Malarstwo huculskie Pautscha na tle twórczości innych artystów*, s. 217-230), artysta jawi się jako zdecydowanie czołowy reprezentant nurtu folklorystycznego w polskim malarstwie, dla którego to Huculszczyzna miała tak samo wielką magię jak Podhale - dla niego samego i dla jego kolegów – a szczególnie dla Teodora Axentowicza, Władysława Jarockiego i Kazimierza Sichulskiego.

Doktorant, opisując wybrane dzieła z tej serii tematycznej, pokazuje – jak z niezwykłym zaangażowaniem Pautsch koncentrował się szczególnie na wiejskich obyczajach (*Wesele huculskie*, 1913), religijnych rytuałach wpisanych w chrześcijańską kulturę i tradycję, m.in. w takich pracach jak: *Święto Jordanu*, 1909; *Pogrzeb huculski*, 1907; *Dziady na odpuszcie*, 1907, *Przed katedrą św. Jura we Lwowie*, 1907. Ale też chętnie utrwał epizody dnia codziennego – obserwując swoich sąsiadów i okoliczną ludność podczas wyjazdów i pobytów na Huculszczyźnie (*Targ huculski*, ok. 1913). Artysta szczególnie urzeczony był barwnością ludowych strojów, co widać w studiach chłopów – na takich płótnach, jak chociażby: *Przędka*, 1904; *Flisacy karpaccy*, 1910; *Studium chłopów*, 1913; czy też w urzekającym swoim autentyzmem przedstawieniu: *Stary Hucul z fajką*, 1929.

Pomimo wielu przywołanych przez doktoranta dzieł i ich opisów (które mogą w trakcie lektury powodować „ucieczkę w bok” myśli przewodniej), udaje się autorowi opracowania pokazać indywidualne cechy warsztatu i stylu tego artysty. W analizach dzieł autor opracowania pokazuje, jak po mistrzowsku Fryderyk Pautsch – szczególnie rodzajowe motywy tematyczne - nasycił zintensyfikowaną ekspresją i poddawał je niekiedy brutalnej deformacji.

Zwłaszcza w kompozycjach figuralnych i scenach grupowych Pautsch poszczególne kształty budował miękko, grubo nakładaną pastą malarską o bogatych efektach fakturowych. Po mistrzowsku wprowadzał dysonansowe zestawienia

nasyconych barw i kreował jednocześnie – bardzo dla niego charakterystyczną - spłaszczoną przestrzeń obrazową.

W opisie tych dzieł, autorowi pracy udaje się wyłuskać owe najbardziej charakterystyczne cechy jego malarstwa, a szczególnie takie jak mocny kontur, widoczny zwłaszcza w przedstawieniach na których pojawiają się zmonumentalizowane postaci – którym artysta nadawał wyraziste gesty i ekspresyjnie przerysowane rysy fizjonomiczne. M.in. opisując takie kompozycje jak: *Dziady na odpuszcie przed katedrą św. Jura we Lwowie* czy *Topielec*, autor pracy zauważa – iż przedstawienia te charakteryzują się „zdecydowaną kolorystyką i dużymi plamami barwnymi. Widać w nich grubo nakładaną farbę i pewną nerwowość pędzla artysty. Występują w nich pewne dysonanse kolorystyczne, które potęgują silne napięcie emocjonalne i wprowadzają w dramaturgię obrazów. W kompozycjach Pautscha można zauważyć celowe deformowanie postaci, czym artysta uzyskiwał ekspresyjny charakter” (s. 195).

Już tylko te ukierunkowania, wskazujące na ekspresyjność ujęć i charakter kompozycji oraz deformację kształtów, zdecydowany kolor i wyrazisty kontur – wskazują – iż artysta nie działał w próżni, a jego sztuka nie jest pozbawiona swoich historyczno-stylistycznych odniesień.

Opisany przez autora pracy cały szereg dzieł Fryderyka Pautscha, nie tylko z cyklu huculskiego, pozwala na dosyć klarowne wskazanie głównego wektora stylistycznych ukierunkowań jego malarstwa. Jest to szeroko pojęty ekspresjonizm. Ku niemu prowadzą już chociażby nazwiska kolegów artysty (których twórczość Pautsch bardzo cenił i których znał jeszcze z okresu lwowskiego): Kazimierz Sichulski i Władysław Jarocki – uczniowie Leona Wyczółkowskiego i Józefa Mehofera.

Pautsch – jak się wydaje (i w tym miejscu przydałyby się gruntowniejsze badania obejmujące okres pobytu artysty w Paryżu, a następnie okresu wrocławskiego i poznańskiego) „odkrywa dla siebie” przede wszystkim twórczość prawie swojego rówieśnika – sześć lat starszego Georges’a Rouaulta a także dziesięć lat starszego Emila Noldego oraz siedemnaście lat starszego James’a Ensora – twórcy ekspresjonizmu w dziedzinie malarstwa religijnego. Jak wiemy, Fryderyk Pautsch w 1905 roku przebywał w Paryżu, gdzie odbywał studia w ramach rocznego stypendium im. Agenora Gołuchowskiego, studiując w Académie Julian w pracowni Jeana Paula Laurensa. A

warto zauważyć, iż uczniem Jeana Paula Laurensa, w tej samej pracowni, był m.in. wybitny malarz amerykański tworzący pod wpływem Cézanne'a i fowistów, członek grupy artystycznej *The Eight* - Maurice Brazil Prendergast. Również w 1905 roku, kiedy Polak poznawał środowisko paryskich pracowni artystycznych, 34-letni Georges Rouault zbliżał się coraz bardziej do ruchu fowistów. Był w Paryżu twórcą rozpoznawalnym i popularnym – którego twórczości, wówczas 28-letni Pautsch nie mógł nie zauważyć.

Opinię o tym, iż paryski pobyt nie miał specjalnego znaczenia dla warsztatu malarskiego Pautscha, ugruntował (chyba niesłusznie) swoim tekstem z 1923 roku Mieczysław Treter, który w katalogu do wystawy dzieł krakowskich artystów prezentowanych wówczas w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych napisał – iż pobyt Pautscha w Paryżu „nie wywarł właściwie na artyście żadnego wpływu (...), a wróciwszy do kraju, do stron rodzinnych zaczął malować (...) swoich Hucułów” (cyt. za s. 34).

Dzieła powstałe po powrocie polskiego malarza z Francji, świadczą jednak – iż roczne doświadczenia Pautscha ze sztuka europejską – nie przeszły bez echa w jego kompozycjach. Szczególnie obecny w przedstawieniach malarskich artysty, ładunek emocjonalny sprawił, iż jego twórczość sytuuje się na pograniczu nurtów realizmu i ekspresjonizmu, wyróżniając się swą stylistyką w ramach młodopolskiej sztuki, czego dobrym przykładem może być kompozycja *Pod krzyżem*, 1911. Zaś w warstwie symbolicznej niesie uniwersalne treści odnoszące się do wtopienia ludzkiej egzystencji w rytmy przyrody i podporządkowania ludzkiego bytu rzeczywistości transcendentnej.

Autor dysertacji jest jednak według mnie za bardzo powściągliwy w próbie wyrażenia jaśniejszej i zdecydowanej opinii o analizowanych dziełach i ich stylistycznej charakterystyce. Na s. 229, stwierdza jedynie, iż „można zaryzykować pogląd, że właśnie w tym barwnym malarstwie, z mocną plamą i bardzo odważnymi pociągnięciami pędzla i z pominięciem rysunku staje się, w pewnym sensie prekursorem kierunku dla krakowskich kolorystów”.

Podobne, narracyjne napięcie cechuje malowane przez artystę, złożone kompozycyjnie wizerunki i indywidualne portrety. Cały szereg portretów wykonanych przez Pautscha, autor uporządkował i opisał w Rozdziale II., dzieląc je na poszczególne

grupy: Autoportrety, Portrety Wilhelminy, Portrety rodzinne Pautschów (familijne, syna i córki, członków rodziny), Portrety reprezentacyjne, Portrety na zaproszenie artysty, Portrety inteligencji i mieszczaństwa, Portrety robotników i chłopstwa, Inne portrety (krytoportrety, portrety imaginacyjne, akty, karykatury). W kompozycjach tych, artysta często stosował rozbudowane tło, wypełnione określającymi profesję portretowanego atrybutami. Przedmioty i miejsce w którym portretowana jest osoba, tworzą w poszczególnych kompozycjach malarza swoisty akompaniament dla postaci modela, czego przykładem są m.in. takie dzieła jak: *Portret Józefa Muczkowskiego*, 1931, *Portret Ludwika Wojtyczki*, 1935 czy *Portret Feliksa Kopery*, 1937.

Autor dysertacji analizuje i szczegółowo opisuje wiele takich przedstawień, w tym galerię portretów przedstawicieli intelektualno-artystycznej elity Lwowa, namalowanych w latach 1908-1910 (*Portret Leopolda Staffa* czy *Portret Jana Kasprowicza*).

Ostatecznie jednak, w posumowaniu Rozdziału II. (podobnie jak przy analizie dzieł o tematyce huculskiej), doktorant nie próbuje przyporządkować ich określonej manierze – stwierdzając jedynie, iż „pierwsze portrety, namalowane jeszcze w czasach studenckich (...) utrzymane są w stylu XIX-wiecznego malarstwa, spokojne, wyważone kolorystycznie, bardzo realistyczne” (s. 119). A podsumowując wybór opisanych portretów, z całego szeregu dzieł malowanych przez Pautscha do 1950 roku (wyśmienicie reprezentowanych w katalogu rozprawy) – stwierdza, iż „postacie uchwycone zostały w taki sposób, że możemy poznać ich emocje, uczucia, stan ducha, wejść do wnętrza człowieka” (s. 122).

Specjalną grupą dzieł malarskich i rysunkowych Fryderyka Pautscha są sceny wojenne – omówione w Rozdziale V. dysertacji, które doktorat zaszeregował do oddzielnych grup tematycznych: walki i zniszczenia, śmierć, żołnierze, jeńcy. Jako reporter wojenny, w latach 1915-1918 artysta tworzył swoje kompozycje na terenach ówczesnego zaboru austriackiego – w Galicji, na Huculszczyźnie i Kresach Wschodnich, a także na Bałkanach i ziemi włoskiej. W obszernym – 41-stronicowym Rozdziale V. opracowania, autor opisał kilkadziesiąt dzieł (najczęściej niewielkich rozmiarów), wykonanych techniką olejną na tekturze. Autor pracy opisał sceny przedstawiające działania wojenne, dokumentacja miejsc walk i miejsc postoju wojskowych oddziałów, rejestracyjne dokumentacje plastyczne zastanej architektury na terenach wschodniej i



południowej Europy i – chyba najciekawsze: portrety frontowych żołnierzy, często kolegów malarza oraz jeńców wojennych spotykanych na szlaku żołnierskiej wędrówki.

Wszystkie te kompozycje opisane w tekście szczegółowo pod względem formalnym, nie zostały – w podsumowaniu rozdziału (s. 273-274) jasno i jednoznacznie scharakteryzowane. Ks. mgr Sławomir Filipek podkreśla jedynie, że „Fryderyk Pautsch wywiązał się ze swojego zadania znakomicie, niezależnie od panujących warunków. Starał się realistycznie przedstawić działania wojenne, malując obraz w zastanej rzeczywistości lub z pamięci (...). Widać, że Fryderyk dokładał szczególnej staranności, by każdy wizerunek był rzeczywistym obrazem osoby portretowanej, z uwzględnieniem jej osobowości. Możemy je zaliczyć do tak zwanych portretów psychologicznych” (s. 274).

To stwierdzenie z przedostatniego akapitu podsumowania, jest co najmniej warte rozbudowania – albowiem, szczególnie portrety, które wyszły spod pędzla artysty w latach I wojny światowej (ale także i w latach późniejszych) charakteryzują się indywidualną siłą wyrazu, którą twórca wydobywał dzięki obecnemu w tych kompozycjach ekspresjonistycznemu pierwiastkowi – który to szczególnie wyraźnie nasilił się nie tylko w portretach, ale także w kompozycjach o tematyce dotyczącej zwłaszcza osobistych przeżyć malarza (by przywołać tylko takie tytuły prac jak: *Pogrzeb poległych w Mahalla*, 1916 czy też *Wywożenie transportów z Syberii*, 1921).

Jeszcze śmielsze pod względem warsztatowym, od kompozycji portretowych, są wykonane na różnych etapach wojennego szlaku – krajobrazy. Niejednokrotnie w swojej malarskiej formie streszczone do wręcz do lapidarności znaków wydobytych dynamicznym ruchem pędzla oraz impastowo kładzioną farbą. Dzięki temu zbliżają się w swojej syntezie i oszczędnym rysunku wręcz do granic abstrakcji.

Ciekawie, na tle całej twórczości malarza, prezentują się kompozycje, które doktorant przedstawił i opisał w Rozdziale VI. Od wiary do natury – ukazując bogaty wachlarz tematyki: sceny religijne, martwa natura (w tym: owoce, warzywa i martwa zwierzęta) oraz sceny animalistyczne. Zwłaszcza w kompozycjach martwych natur Fryderyk Pautsch nawiązywał jednoznacznie do dzieł siedemnastowiecznych mistrzów holenderskich. Ale należy zauważyć, iż w sposobie ekspresji, warsztatowych rozwiązaniach, podejściu do materii malarskiej – łączył muzealne wzory z jakże obecną

w Polsce w okresie międzywojnia (poprzez Komitet Paryski i modne wówczas wyjazdy do Paryża) postimpresjonistyczną tradycją, widoczną w wielu kompozycjach, by tylko przywołać chociażby takie prace jak: *Martwa natura z bażantami*, 1931 czy *Szparagi i raki*, 1933). Ten poważny profesor i retor krakowskiej ASP nie unikał pokazania, że fascynuje go rozwibrowana barwami materia malarska, która wzbogacona chętnie stosowanymi przez niego impastami, współgra ze staranną (jakże charakterystyczną dla malarstwa dawnego) aranżacją przedmiotów ujętych niejednokrotnie na tle ciekawego pejzażu – który sam w sobie był (jak wiemy) również jednym z ulubionych tematów malarskich.

### Uwagi końcowe

Tekst całej rozprawy napisany jest dobrą polszczyzną. Narracja i opisy dzieł – są przejrzyste i logiczne. Czasami, ale są to przypadki nieliczne, zdarzają się drobne „wpadki” redakcyjne. Taka – zdarzyła się już na stronie tytułowej T. I., w której czytamy, że praca doktorska napisana została pod „kierunkiem ks. profa”. Stosunkowo często, przy przywołaniu po raz pierwszy nazwisk (zarówno artystów jak i autorów tekstów), ale podaje jedynie skrót imienia (m.in.: D.[Dorota] Kudelska, s. 2410).

Lekturę treści rozprawy, szczególnie tomu drugiego, wspomogłoby umieszczenie (powtórzenie) na początku tego tomu Spisu treści, który znajduje się w tomie pierwszym. Ponadto Spis treści byłby czytelniejszy, jeśli autor zastosowałby jego rzymskie oznaczenia lub po prostu nazwał poszczególne części pracy rozdziałami: Rozdział I, Rozdział II itd. W Spisie treści zabrakło (podaję jedynie wybiórczo), wyodrębnionych w treści opracowania następujących podrozdziałów: 1.4. A. Lata 1925-1939; 1.4 .B. II wojna światowa i ostatnie lata życia artysty; 4.1.2. A. Huculi; B. Język, C. Strój huculski, D. Wierzenia i tradycja huculska, E. Muzyka Huculów; 4.2. A. Artyści pochodzący z Huculszczyzny, B. Artyści nawiązujący w swoje twórczości do Huculszczyzny, C. Huculszczyzna jako plener; 4.3.3 A. Pautsch a Teodor Axentowicz, B. Pautsch a Władysław Jarocki, C. Pautsch a Kazimierz Sichulski, D. Pautsch a inni artyści malujący obrazy o tematyce huculskiej. Tak samo, brak w Spisie treści podpunktów wyodrębnionych w treści Rozdziału IV. i Rozdziału VI.

Nie jest to lista grzechów ciężkich, które przeszkadzałyby zbyt mocno w lekturze treści wywodu, niemniej jednak – skoro fragmenty te zostały specjalnie wyróżnione w tekście – dobrze, by były widoczne również w spisie treści.

Najwięcej wątpliwości, w lekturze recenzowanej pracy doktorskiej – w której autor dał świadectwo swojego solidnego przygotowania warsztatowego, znawstwa przedmiotu, intuicji artystycznej a nade wszystko benedyktyńskiej cierpliwości w gromadzeniu dokumentacji, odnajdywaniu dzieł i w ich analizie - właśnie analiza poszczególnych grup tematycznych dzieł, poprzedzona rysem historycznym i charakterystyką gatunku w którym artysta malarz się realizował – budzi moją jedną zasadniczą uwagę. Nie jestem przekonany – czy przy tak bogatym dorobku artystycznym malarza i możliwościach opisu i interpretacji jego dzieł w ramach poszczególnych gatunków, potrzebne są – bardzo rozbudowane (obecne w tekście każdego z rozdziałów podrozdziały liczące niejednokrotnie po kilkanaście stron), kreszące na historycznej ramie – od starożytności po wiek XX – rozwój poszczególnych gatunków i tematów w sztukach plastycznych (portret, pejzaż, sceny batalistyczne, sceny religijne, animalistyka).

Największym jednak utrudnieniem, przy lekturze przedstawionego dwutomowego tekstu, jest „niewygodą” która pojawia się przy próbie zapoznania się z dziełami Fryderyka Pautscha, zamieszczonymi w Tomie III – stanowiącym katalog dzieł artysty.

Wyczerpujący, na obecnym etapie badań katalog – jest autorskim niezwykle cennym dokonaniem. Ale, zamieszczone w nim - podane w postaci miniaturowych stykówek ilustracje (reprodukcje) dzieł, nie dają najmniejszych szans na ich analizę – nie mówiąc już o straconej szansie na zwykle pogłądowe z nimi zapoznanie się.

Rozumiem prawdopodobnie niełatwą decyzję doktoranta dotyczącą wyboru sposobu ilustracji treści opracowania materiałem ikonograficznym. Katalog, w którym autor prezentuje wszystkie – w formie miniaturowej – dzieła artysty malarza, pokazuje jego bogate *oeuvre*; ale nie daje szansy na docenienie i ocenę tej twórczości – tak pod względem tematów dzieł jak i ich walorów natury warsztatowej, kompozycyjnej i kolorystycznej. Choćby niewielki ilościowo wybór dzieł malarskich i rysunkowych, ilustrujący kilkoma przykładami poszczególne (analizowane w rozprawie) grupy tematyczne prac – znacznie poprawiłoby jakość lektury – a nade wszystko dałoby szansę

na (wspólną z autorem) analizę tych dzieł. Stąd też, przygotowując rozprawę do druku, jestem przekonany – autor dokona odpowiedniej selekcji dzieł; a wybór ten zapoda czytelnikowi w pełnostronicowych ilustracjach.

### **Wnioski**

Nie ulega wątpliwości, że - z odważnie podjętej próby wykonania pełnej monografii twórczości (i życia) Fryderyka Paytscha, doktorant wywiązał się w pełni. Ks. mgr Sławomir Filipek zdołał przekonać czytelnika swoim tekstem, zarówno o wysokich walorach artystycznych twórczości plastycznej Fryderyka Pautscha, jak i jego ważnej roli w kształtowaniu artystycznego środowiska w trzech ważnych ośrodkach artystycznych (Wrocławiu, Poznaniu i w Krakowie) – przed odzyskaniem przez Polskę niepodległości w 1918 roku; jak i szczególnie w okresie dwudziestolecia międzywojennego oraz w pięciu latach powojennej Polski Ludowej.

Należy zaakcentować i docenić fakt – iż w swoim doktorskim opracowaniu, ks. mgr Sławomir Filipek, krytycznie uporządkował, bardzo „gatunkowo” różne źródła archiwalne i publikowane, a nade wszystko zgromadził do analizy naukowej rozproszoną – jeśli chodzi o miejsce przechowywania i ekspozycji (tak w Polsce jak i poza granicami kraju) twórczość plastyczną Pautscha. Dotarł do wszystkim możliwych, na tym etapie badań archiwów – związanych z samym artystą jak i poszczególnymi środowiskami w których twórca czynnie działał i tworzył – a co najważniejsze do wielu nieznanym dotąd prac malarza znajdujących się w zbiorach, kolekcjach i muzeach w Polsce i zagranicą.

Dzięki temu powstało opracowanie naukowe ważne w obszarze badań nad polską sztuką przełomu XIX i XX wieku. Nadal bowiem w polskiej historii sztuki potrzebujemy nie tylko nowego spojrzenia na zjawiska polskiej plastyki powstałej na ziemiach polskich na przełomie XIX i XX wieku i jej opisu w kontekście ówczesnej sztuki europejskiej, ale po prostu badań podstawowych – które (często z racji politycznych) do 1989 roku napotykały na wiele ograniczeń i przeszkód.

Wskazane w treści recenzji sugestie i uwagi, traktuję jako uzupełniające raczej niż krytyczne. Mogą one ewentualnie stanowić mapę tropów, które być może doktorant zechce wziąć pod uwagę przy przygotowywaniu tekstu do publikacji w formie

książkowej. Nie wpływają one na pozytywną ocenę całej rozprawy doktorskiej – która jest świadectwem głębokiego zaangażowania autora nie tylko w proces scalenia i pokazania dorobku artysty w jednym opracowaniu – ale także (jak śmiem twierdzić) silnej fascynacji jej autora malarstwem bohatera dysertacji.

Stwierdzam, że przedstawiony do recenzji tekst ks. mgr. Sławomira Filipka, pt. *Malarstwo Fryderyka Pautscha*, napisany pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. Andrzeja Witko w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk, spełnia wszystkie warunki określone w Ustawie o stopniach i tytułach naukowych z dnia 14 marca 2003 r. (Dz. U. Nr 65, poz. 595) oraz jej uzupełnieniach z dnia 15 stycznia 2004 r. (Dz. U. Nr 15, poz. 128).

W związku z tym wnioskuję o przyjęcie przez Radę Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, przedstawionej pracy jako rozprawy doktorskiej i dopuszczenie autora do jej publicznej obrony.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Jan Wiktor Sienkiewicz', with a long, sweeping underline that extends to the left and then curves back up to the right.

*Jan Wiktor Sienkiewicz*