

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

mgr Magdaleny Kasy

„Niewidoczna. Rzeźbiarka Hanna Nałkowska”

Przedłożona rozprawa liczy 174 strony tekstu właściwego, do tego dochodzi obfita bibliografia, pełny katalog dzieł i wystaw Hanny Nałkowskiej oraz zestaw przeszło 100 ilustracji – jest to wg mnie optymalna wielkość doktoratu, nie męcząca zanadto recenzenta, a dostateczna by wykazać się umiejętnościami warsztatowymi, postawić tezy i je argumentować, krótko mówiąc wypełnić zadania stawiane tego rodzaju ćwiczeniom cenzusowym. Czy tekst mgr Magdaleny Kasy je wypełnia?

Pisana pod kierunkiem prof. Joanny Sosnowskiej rozprawa pod niekonwencjonalnie zbudowanym tytułem „Niewidoczna. Rzeźbiarka Hanna Nałkowska” powstała w nurcie badań, które z inicjatywy i pod kierunkiem promotorki podjęła grupa badaczek, a których celem jest przywrócenie pamięci polskich kobiet, artystek i krytyczek sztuki, działających w XIX i XX wieku. Hanna Nałkowska niewątpliwie należy do tych zapomnianych najbardziej. Właściwie jednak nigdy nie doświadczyła ona zapomnienia, bo nigdy nie była szerzej znana. Była i jest niewidoczna, jak mówi tytuł rozprawy, i możemy się domyślać, że to ta „niewidoczność” artystki stanowi naczelny temat rozważań.

Zdradzę od razu, że przy stopniowym odsłanianiu życia i twórczości Nałkowskiej brakuje mi nieco odniesień do „żywołów równoległych” innych porównywalnych artystek epoki. Autorka wspomina o nich przy różnych okazjach, skarży się – słusznie – na ich zapomnienie, ale traktuje w pewnej mierze raczej jako listę nazwisk, niż konkretne biografie i dzieła. Przywołuje też nieliczne już opublikowane opracowania polskich rzeźbiarek z czasów współczesnych Nałkowskiej. Dodałbym do tej krótkiej listy Iwony Demko niedawno wydaną monografię *Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie* (Kraków 2018). Stan badań nad ich twórczościami istotnie nieco się poprawił w ostatnich latach, nadal jednak jest kiepski, kompletnie porzucone badawczo są np. Zofia Sokołowska czy chyba najwybitniejsza z nich rzeźbiarka – Zofia Trzcńska-Kamińska. Szkoda, że doktorantka wymieniając pokrótce monografie rzeźbiarek nie skorzystała z okazji do porównawczego zestawienia koncepcji, w nich prezentowanych, ze swoją. Rozszerzyłbym

zresztą takie zestawienie i porównanie metod na wybrane obcojęzyczne opracowania kobiet artystek z tej samej epoki.

Gdy spojrziałem, w związku z recenzją, na okładkę jednej ze wzmiankowanych we wstępie Magdaleny Kasy książek, Wojciecha Przybyszewskiego pt. *Olga Niewska. Piękno za kurtyną zapomnienia* (Poznań 2001), dostrzegłem na niej (zapewne przez wydawcę jako chwyt marketingowy) wypisane zdanie: „Biografia znakomitej rzeźbiarki i niezwyklej kobiety XX-lecia międzywojennego”. Pomijam tu różnicę genre’u, książka ta ma charakter publicystycznego eseju, podczas gdy Magdalena Kasa pisze pracę cenzusową, jednakże porównanie podejść, czy choćby krytyczna analiza pokrewnych tematycznie publikacji, mogłoby posłużyć także jako podsumowanie pewnego etapu odkrywania rzeźbiących kobiet generacji rozpoczynającej kariery w okolicach I wojny światowej. Ale mogłoby jednocześnie doktorantce pomóc dookreślić kontury swego przedsięwzięcia. Czy przedsięwzięła monografię „rzeźbiarki” (określenie to pojawia się w tytule), czy biografię „niezwyklej kobiety”, czy jedno i drugie zarazem, a może coś innego lub coś więcej, np. analizę owego fenomenu zapomnienia twórcy, tak w badaniach ostatnich dekad modnego (nie w pejoratywnym rozumieniu słowa) lub tytułowej „niewidoczności”?

Moją konstatację, którą w znacznym uproszczeniu ująłbym tak: Magdalena Kasa napisała biografię ciekawej osoby, nie zaś monografię polskiej rzeźbiarki XX wieku, konstatację tę potwierdza wrażenie – graniczące z pewnością, że mianowicie Magdalena Kasa w takim właśnie typie narracji czuje się pewniej. Oczywiście, można wskazać, iż niewielki znany dorobek plastyczny Hanny Nałkowskiej wymusił skupienie zainteresowania, i wysiłku interpretacyjnego, na żywocie, relacjach rodzinnych i środowiskowych, charakterze dokumentów pozwalających na rekonstrukcję obrazu osoby, nie zaś na *oeuvre* rzeźbiarskim. Z drugiej wszakże strony mogła przecież doktorantka wybrać na przedmiot swojej rozprawy inną rzeźbiarkę, z większym dorobkiem (kilka takich „przedmiotów badań” czeka na badanie!). Autorka szukała jednak osoby będącej siostrą sławnej pisarki, córką znanego uczonego i działacza, osoby o bogatym życiu psychicznym i pewnych problemach psychologicznych, które będzie można (jak kompleks ojca, kompleks matki itp.) rozbierać na czynniki, z pomocą ciekawych pomocy naukowych, czerpanych z innych niż historia sztuki dyscyplin humanistycznych. Nie formułuję powyższych stwierdzeń – czy może raczej domniemań – jako zarzutu. Zwrot biograficzny w naszej dyscyplinie dokonuje się przecież już od dawna i nie prowadzi raczej do nawrotu do zużytej dawnej formuły monografii artysty w typie „Leben und Werk”. W poszukiwaniu autora przeszukujemy różne metodologiczne

szkoły, chcemy sprawić by stał się on „widocznym”, przeważnie jednak w nadziei, że ta droga pozwoli bardziej uwidocznić dzieła, że lepiej je zrozumiemy.

To napisawszy, i stwierdziwszy, że otrzymujemy tu ciekawie zbudowaną, rozpisaną na kilka zróżnicowanych „podejść”, biografię (w tym psychologiczną, społeczną) kobiety, która była także rzeźbiarką, niezbyt wybitną, ale przecież artystycznie dojrzałą (i „reprezentatywną” dla epoki) – stwierdzić muszę w konsekwencji, iż te części rozprawy, które są poświęcone stricte dziełom plastycznym, wydają się niedopracowane, albo nie stanowiły dla autorki elementów znaczących w rozprawie; po prostu są słabsze. Może miały być tylko dopełnieniem?

Autorka wydobywa wprawdzie z niepamięci mało znane pomniki i nagrobki Nałkowskiej, a ważne jest to też w szerszej perspektywie: nasza wiedza o polskiej XX-wiecznej twórczości pomnikowej, a zwłaszcza o nagrobkach na cmentarzach jest nadal wielce dziurawa, o czym przekonuję się nieustannie, przy niemal każdej próbie zmierzenia się z tą tematyką. Zresztą, doktorantka sumiennie rekonstruuje całe istniejące i zagubione *oeuvre* rzeźbiarki. Gdy jednak kusi się na analizy dzieł, klasyfikacje tendencji, zdaje się tracić pasję, brakuje jej terminologii, posługuje obiegowo używanymi określeniami formy plastycznej albo „klasycyzmu” czy innego kierunku. Również odniesienia do porównywalnych zjawisk w rzeźbie polskiej czy francuskiej są dość zdawkowe i w sumie niewiele wnoszą do naszej wiedzy o tej dziedzinie sztuki w odnośnym okresie historycznym. Nawet jeśli dzieło plastyczne Nałkowskiej jest niewielkie, przy tym w dużej mierze już nam dzisiaj niedostępne, i nie oceniamy go jako wybitnego dokonania artystycznego, dałoby się jak sądzę pogłębić w tym zakresie refleksję i zbudować bogatszą siatkę odniesień. Doktorantka wszak ma szeroką wiedzę z tej tematyki, ze swobodą i na ogół trafnie przywołuje wiele nazwisk artystów, ale najczęściej na przywołaniu się kończy. Dodam jednak w tym miejscu, że za szczególnie cenne uznaję przypomnienie poglądów Stanisława Brzozowskiego odnoszących się do sztuki rzeźbiarskiej, całkowicie chyba dzisiaj zapomnianych (a na pewno przez piszącego te słowa).

W przeciwieństwie do *passusów* dotyczących rzeźby, te rozdziały, budowane jako niemal autonomiczne studia przypadku, które poświęcone są np. relacji z siostrą Zofią czy matką Anną, są ciekawsze w zakresie narracji, bardziej pogłębione w zakresie koncepcji interpretacyjnych. Nawet jeśli nie zawsze te koncepcje przekonują, jak przypisanie „traumie po utracie matki” całkowitego zaniechania twórczości w czasie II wojny światowej, czy zbyt rozpoetyzowany opis relacji córka-matka za wierszem Luce Irigaray, albo jeszcze – zbyt kategoricznie brzmiąca konkluzja, jakoby „rzeźbiarstwo dla Nałkowskiej było strategią oporu, ucieczką od ciężącego nad nią piętna tradycji rodzinnych”. Po pierwszej lekturze

rozprawy odniosłem wrażenie, że autorka dała się porwać pewnym inspiracjom, zwłaszcza psychoanalitycznym, i że tekst jest przez to nierówny, a co za tym idzie nie w pełni dojrzały. Z czasem jednak pomysł strukturalny wydał mi się godny przemyślenia, owa nierówność poszczególnych części albo przeskoki z jednej poetyki do innej zaczęły układać w biograficzny puzzle, nie całkiem ustabilizowany portret Hanny Nałkowskiej, raz bardziej, raz mniej widocznej w tej pracy. Gładka jednolitość wykładu nie musi być przecież wyznacznikiem „naukowości”. A budujący się na marginesie rozprawy miniportret Zofii Nałkowskiej nie musi być widziany jako dodatek rozbijający wywód, lecz jako immanentna część tej historii; zapewne zresztą będzie on interesujący dla historyków literatury. Szkoda tylko, że autorka w krótkim (zbyt krótkim!) Zakończeniu nie wyłożyła tego rodzaju wartości jako zamierzonych, nie wyzyskała też przywołanego na samym końcu za Ewą Domańską pojęcia „mikrohistorii” i jego antropologicznego rezonansu.

Chropowatość może jednak mieć też wymiar inny, bardziej przyziemny. Zauważyć bowiem należy z obowiązku recenzenta pewne niedopracowanie techniczno-redakcyjne tekstu. Niedociągnięcia językowe i interpunkcyjne są dość liczne w części wstępu, szczęśliwie niemal całkowicie zanikają w dalszych partiach rozprawy. Zapewne wiąże się to z pośpiechem, a stara zasada mówi, że wstępy piszemy na końcu pracy... Problemy sprawia (jakże często w naszych tekstach) odmiana imion i nazwisk francuskich, wymagająca korekty na podstawie nowych zasad językowych, ale także niekiedy ich ortografia. Pojawiająca się kilkakrotnie w tekście rzeźbiarka Leon Bertaux to występująca pod męskim pseudonimem „Madame Léon Bertaux” – Helena (Hélène) Bertaux – wypadałoby w przypisach tę informację podać. Aristide Maillol nie był oczywiście „Artistide’ m”, zaś pojęcie *retour de l'ordre* [s. 7] właściwie brzmi „à l'ordre” [powrót do porządku]. Na s. 46 mamy literówkę w terminie *taille directe/e/*. Na s. 65 błąd w oryginalnym tytule eseju Adolfa von Hildebranda *Das Problem die Form in der bildenden Kunst* [winno być: ... *der Form...*].

Wracając do wstępu, poprawy wymagają np. zdania takie jak:

- „Można to wytłumaczyć słabym statusem jaki kobiety posiadały na arenie artystycznej...” [s. 3];

- „... takie sposoby podejścia do tematu, które zanalizują go z perspektywy swoiście kobiecych doświadczeń” [s. 6];

- „Znając już koleje życia i dorobek Hanny Nałkowskiej, jej diariuszowy portret zdaje się być mocno zniekształcony i mylący” [s. 8].

W dalszych rozdziałach lapsusy językowe są już rzadkie. Na s. 80 czytamy, że Iwona „Luba sygnalizowała o nasilonym w międzywojniu zapotrzebowaniu na bohaterów...”. Na s. 93

znajdujemy sformułowanie o „wystawach na salach IPS”. Jeśli zaś na s. 52 autorka pisze „w dalszej części artykułu [nie zaś rozdziału, przyp. AP] zamierzam wykazać...”, to znaczyłoby, że wkleiła tu fragment już osobno przygotowanego tekstu? Na s. 137 zdanie się przerwało [za odsyłaczem 682].

Błędy tu wyszczególnione nie powinny jednak prowadzić do negatywnej oceny warsztatu i języka autorki. Rozprawa pisana jest stylem potoczystym, sprawnie prowadzony wywód nie zawiera wyrażen żargonowych czy nadmiaru terminologii specjalistycznej, nawet w częściach odwołujących się do np. interpretacji psychoanalitycznych. Narracja jest konsekwentna, krótko stwierdzić można: tekst czyta się dobrze. Zapis w przypisach nie budzi zastrzeżeń (uwaga, w przyp. 78 rozwinięte niepotrzebnie imię jednej z redaktorek, gdy zasada przyjęta to tylko inicjały), podobnie wzorowo sporządzona bibliografia i zamieszczone na końcu aneksy. A sumienność w poszukiwaniach trudno dostępnych materiałów źródłowych budzi podziw.

W konkluzji stwierdzam, bez żadnych zastrzeżeń, że przedłożona do recenzji rozprawa mgr Magdaleny Kasy spełnia z naddatkiem wszelkie wymogi stawiane ustawowo i zwyczajowo rozprawom doktorskim. Sformułowane wyżej uwagi krytyczne nie wpływają na taką ocenę, mają bowiem wobec ogólnej jakości naukowej rozprawy wymiar marginalny. Wniosuję zatem o dopuszczenie doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Andrzej Pieńkos

