Toruń, 10.05.2020

dr hab. Katarzyna Kulpińska, prof. UMK
Katedra Historii Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej
Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Recenzja rozprawy doktorskiej pani mgr Katarzyny Anny Kesling
pt. *Jan Rubczak (1882-1942). Artystyczne podróże malarza*
napisanej pod kierunkiem prof. Anny Wierzbickiej w Instytucie Sztuki PAN

Przedłożona rozprawa jest kolejną z szeregu monografii poświęconych polskim malarzom i grafikom tworzącym w pierwszej połowie XX wieku. Powstały już opracowania dotyczące życia i twórczości Jana Wojnarskiego (1999), Tymona Niesiołowskiego (2004), Krystyny Wróblewskiej (2007), Michała Rouby (praca doktorska napisana w 2016), by wymienić kilka. Rozprawę o Rubczaku, nie ujmując niczego wymienionym powyżej opracowaniom, cechuje bogactwo faktograficzne, a jej Autorka wyróżnia się dociekliwością i skrupulatnością przy analizowaniu zarówno dokumentów osobistych, dzieł artysty, jak i szerokiego kręgu jego inspiracji. Twórczość Rubczaka była nie tak dawno przedmiotem badań dwóch magistrantek; w tym samym, 2003 roku, w Instytucie Historii Sztuki UW i na Wydziale Sztuk Pięknych UMK powstały dwie, komplementarne jeśli chodzi o obszar badawczy, prace - jedna poświęcona malarstwu Rubczaka (WSP UMK), druga dotycząca jego twórczości graficznej (IHS UW). Wydawać by się mogło, że zainteresowanie młodych badaczy (badaczek) tym artystą osiągnęło pewien punkt nasycenia, ale najwyraźniej pozostały nierozstrzygnięte kwestie wymagające podjęcia dalszych badań.

Uzasadnienie wyboru takiego właśnie tematu pani magister Kesling ograniczyła do stwierdzenia, że „graficzna i malarska twórczość Jana Rubczaka nie doczekała się dotychczas szczegółowego opracowania", a jego *oeuvre* jest znane tylko „wąskiemu gronu historyków sztuki, muzealnikom, marszandom i kolekcjonerom dzieł sztuki" (s. 5). Taki stan rzeczy dotyczy jednak twórczości wielu polskich artystów, także z tego samego co Rubczak pokolenia i środowiska artystycznego. Wyjaśnienie motywacji nie służy jedynie zaspokojeniu ciekawości czytelnika, a więc szkoda, że nie zostały dookreślone przyczyny, które skłoniły Doktorantkę do badania życia i twórczości tego właśnie artysty. Zanim przejdę do oceny konstrukcji i treści rozprawy, chciałabym zwrócić uwagę na drugi człon

jej tytułu. Określenie *Artystyczne podróże* jest trafne i znajduje swoje uzasadnienie w toku wywodów. Obrazy i grafiki Rubczaka były niejednokrotnie zapisem jego podróży, zarówno w aspekcie dokumentalnym, jak i wymiarze przeżycia duchowego i emocjonalnego. Uważam jednak, że w tytule warto dopełnić profesję artysty o określenie „grafik", a może nawet w takiej kolejności: „grafik i malarz", choćby ze względu na wartość jego graficznego *oeuvre*. Nie ulega też wątpliwości, że sam Rubczak obie dziedziny traktował równorzędnie.

Praca doktorska pani Kesling liczy 317 stron; zasadniczy tekst zajmuje 226 stron, na pozostałych 91 stronach zamieszczone są reprodukcje dokumentów, zdjęć archiwalnych i wybranych prac malarskich. Obszerna bibliografia mieści się na ostatnich 26 stronach. Tekst dopełniono dwoma aneksami; w jednym wyszczególniono wystawy, w których wziął udział Rubczak, a w drugim ekspozycje po 1942 r., na których były prezentowane jego prace. Rozprawie towarzyszy rozbudowany katalog prac artysty liczący kilkaset reprodukcji (234 obrazy, 136 grafik, 14 rysunków) opatrzonych wyczerpującymi notami. Zasadniczą część rozprawy poprzedza krytyczny stan badań. Dysertacja została podzielona na cztery rozdziały z podrozdziałami, w których w chronologicznym układzie zostały omówione etapy życia i twórczości artysty. Rozdział pierwszy obejmuje studia Jana Rubczaka w krakowskiej ASP i jego wczesne podróże do Francji; rozdział trzeci pobyt we Francji w latach 1910-1923, a kolejny - twórczość i działalność po powrocie do Polski. Pewną niekonsekwencją w konstrukcji pracy wydaje się wyodrębnienie jako osobnego fragmentu rozdziału drugiego zatytułowanego *Pustka i tajemniczość – młodopolskie pejzaże Jana Rubczaka* (liczącego 34 strony). Mógłby on stanowić część rozdziału pierwszego, ponieważ dotyczy tego samego okresu życia artysty.

W rozdziale pierwszym Autorka podjęła próbę wypełnienia luk i sprostowania błędnych informacji z wczesnego okresu życia Rubczaka, począwszy od ustalenia roku jego urodzenia i ujednoznacznienia brzmienia nazwiska. Ta część pracy zawiera szczegółowe informacje dotyczące etapów kształcenia i jego postępów w nauce. Autorka podkreśliła wpływ Józefa Pankiewicza, który zaszczepił swemu uczniowi fascynację sztuką francuską i zainteresował go warsztatem grafiki artystycznej. Analizy najciekawszych akwafort Rubczaka z tego czasu ujawniają szereg jego wczesnych inspiracji (nie tylko grafiką Pankiewicza czy drzeworytem *ukiyo-e*), a postawa młodego twórcy wobec sztuki i natury została skonfrontowana z wrażliwością innych młodopolskich artystów. Omówienie podróży Rubczaka śladami Pankiewicza do Paryża, Chartres i Rouen, w trakcie których powstały liczne grafiki, staje się okazją do porównań prac mistrza i ucznia oraz wskazania najbardziej atrakcyjnych dla Rubczaka motywów,

które w różnych wariantach realizował zarówno w grafice, jak i malarstwie (m.in. Pont Neuf). Odtworzenie szlaków przemieszczania się po Francji i ustalenie czasu podróży było nie lada wyzwaniem, bo Rubczak zazwyczaj nie datował swych prac, ale większość stawianych hipotez Autorka poparła przekonującą argumentacją. Drugi rozdział dotyczy twórczości artysty z lat 1904-1911, a więc chronologicznie pokrywa się z okresem scharakteryzowanym w rozdziale wcześniejszym. Analizę formalno-stylistyczną grafik i obrazów Rubczaka Doktorantka łączy z pogłębioną refleksją nad symbolicznym wymiarem wyciszonych kompozycji z samotnymi drzewami, motywami architektonicznymi oraz pejzaży, w których dojmujące jest odczucie pustki. Trafnie zostały określone czynniki natury artystycznej i pozaartystycznej mające wpływ na ukształtowanie Rubczaka.

Scharakteryzowana w rozdziale trzecim działalność i twórczość artysty we Francji w latach 1910-1923 obejmuje długi, najciekawszy chyba okres (także w zakresie dokonań artystycznych) w życiu tego twórcy. Są to lata intensywnych poszukiwań (inspirowanych m.in. malarstwem Cézanne'a, Gauguina, Ślewińskiego) i próby określenia swego miejsca w kolonii polskich artystów i na artystycznej mapie Paryża. Fragmenty dotyczące aktywności Rubczaka (udziału w wystawach, przy współtworzeniu spektakli, działalności m.in. w Towarzystwie Artystów Polskich), kręgu jego znajomych i przyjaciół (łącznie z ustaleniem stopnia zażyłości) umiejętnie przeplatane są fragmentami ówczesnych recenzji prasowych oraz informacjami o wydarzeniach z życia osobistego artysty. Autorka tropi ślady Rubczaka podróżującego szlakiem malarzy, którzy już wcześniej odkryli uroki Bretanii, Normandii, Prowansji, i charakteryzuje artystyczne efekty tych wojaży. Umiejętnie zestawia i poddaje analizie prace oparte na tym samym motywie, a wykonane w różnych technikach i wariantach kompozycyjnych, dokumentując nieustające próby Rubczaka w poszukiwaniu własnego wyrazu, własnej formuły sztuki. Zaskakująca jest informacja o zamieszczeniu reprodukcji jego obrazu *Pejzaż* w piśmie „Futurist Aristocracy" (1923, nr 1) oraz uczestnictwie artysty w I Międzynarodowej Wystawie Nowej Sztuki w Düsseldorfie i towarzyszącym mu Kongresie Postępowych Artystów (1922). Ten ciekawy epizod w artystycznym życiu Rubczaka, o ile mi wiadomo, nie został do tej pory szerzej omówiony w polskich opracowaniach. Deklarowane przez artystę już od czasów jego udziału w wystawach Formistów (1917-1918) „zainteresowanie nowymi prądami" (s. 174) nie znalazło odzwierciedlenia w nowatorskich formach, więc umieszczenie jednej z jego prac na kartach efemerycznego pisma można by uznać za przypadkowe, szczególnie jeśli porównamy ją z winietą okładkową Enrico Prampoliniego czy reprodukcją precyzjonistycznego obrazu *Nowojorskie drapacze chmur* Charlesa

Sheelera. Autorka jednak, mając świadomość rozbudowanej sieci kontaktów międzynarodowego środowiska awangardy, stawia kilka prawdopodobnych hipotez dotyczących okoliczności, w których reprodukcja *Pejzażu* Rubczaka znalazła się w tym nowojorskim piśmie. Odnalezienie sporej liczby nieznanych dotąd prac, a na pewno rzetelna kwerenda zbiorów grafiki i malarstwa (w tym zbiorów prywatnych), przyniosły dobre rezultaty, które pozwoliły na sprostowanie błędnych atrybucji, identyfikacji także zaginionych kompozycji i przytoczenie różnych wariantów tytułów. Pani Kesling niezwykle rzetelnie podeszła do przeglądu prasy i oprócz recenzji wystaw, w których brał udział artysta, odnalazła jeden z nielicznych tekstów autorstwa Rubczaka na temat grafiki (*Piękno sztuki czarno-białej*, „Polska Współczesna" 1939, styczeń-luty, s. 6-8). Jak zauważyła Autorka, w artykule dochodzi do głosu silna identyfikacja artysty z tą dyscypliną sztuk pięknych, co dodatkowo przemawiałoby za tym, aby w tytule określić Rubczaka jako malarza i grafika.

Rozdział czwarty obejmuje życie i twórczość artysty po powrocie na stałe do Krakowa (1923); jego działalność jako pedagoga w Wolnej Szkole Malarstwa i Rysunku Ludwiki Mehoffer oraz krótką asystenturę (1931-1932) w Katedrze Grafiki krakowskiej ASP. Osobny podrozdział został poświęcony współzałożonemu przez Rubczaka w 1925 roku Cechowi Artystów Plastyków Jednoróg, intensywnej działalności wystawienniczej (nie tylko z Jednorogiem), a także recepcji jego twórczości. Dojrzała twórczość malarska Rubczaka z drugiej połowy 20. i z lat 30. zorientowana na wartości kolorystyczne nosi jednak pewne piętno powtarzalności, choć obok podejmowanych już wcześniej motywów francuskich (m.in. porty różnych miast) i krakowskich (Wawel, kościół Mariacki) widoczne jest zainteresowanie wybrzeżem Bałtyku jako pretekstem malarskim, pejzażem południa Polski i miastami przemysłowymi (Borysław), ale też warszawskim Starym Miastem i Łazienkami. Prace te, jak trafnie zauważyła Autorka, reprezentują zróżnicowany poziom, a twórczość graficzną niemogącą się równać intensywnością i inwencją z poprzednim okresem ograniczył Rubczak do nielicznych litografii barwnych z motywem kościoła Mariackiego.

Doktorantka w kolejnych rozdziałach scharakteryzowała twórczość Rubczaka poprzez pryzmat bogatych artystycznych inspiracji, podróży na północ i południe Francji, których efektem były pulsujące żywymi barwami, pełne światła obrazy i nastrojowe, bardzo dobre warsztatowo akwaforty i akwatinty. Ukazała mniej znane oblicze Rubczaka – pedagoga, reżysera spektakli i aktora; człowieka towarzyskiego, udzielającego się w licznych paryskich i krakowskich stowarzyszeniach i związkach, często portretowanego przez wybitnych artystów (O. Boznańską, X. Dunikowskiego, R. Kramsztyka, Z.

Pronaszkę, A. Szyka). Odsłoniła także ciemne strony jego życia – trudną sytuację finansową, wypadek kilkuletniego syna, długoletnią rozłąkę z żoną i trudne lata okupacji aż do śmierci w obozie koncentracyjnym w Auschwitz. Zwieńczeniem i podsumowaniem pracy jest bardzo udana synteza dorobku artysty zamieszczona w zakończeniu.

Cel pracy, oczywisty w przypadku monografii artysty i może właśnie z tego powodu sformułowany przez Doktorantkę w dość lakoniczny sposób („zaprezentowanie, możliwie najpełniej *oeuvre* Jana Rubczaka oraz jak najszersze przedstawienie dorobku artysty w kontekście sztuki polskiej i francuskiej pierwszej połowy XX wieku", s. 5), został w pełni zrealizowany. Efekty szeroko zakrojonych badań, stopniowo ujawniane na kartach rozprawy są interesujące, a proces dochodzenia do konkretnych ustaleń odzwierciedla złożoność zadania, którego się podjęła. Mieści się w nim próba wypełnienia wielu luk w biografii artysty, a co ważniejsze, wychwycenie i sprostowanie licznych błędów w podstawowych niejednokrotnie informacjach o życiu Rubczaka (rok urodzenia, data ślubu, ustalenie imienia matki, syna i wiele innych), jak też tych bezpośrednio związanych z jego wykształceniem i twórczością (m.in. dotyczących rzekomych studiów w zakresie grafiki w Lipsku, roku założenia szkoły graficznej w Paryżu). Na pochwałę zasługuje postawa Doktorantki, która konsekwentnie poszukiwała dowodów pozwalających na potwierdzenie lub odrzucenie powtarzanych w wiarygodnych źródłach informacji i skorygowała w omawianej rozprawie błędy powielane w rozmaitych publikacjach. Liczba pomyłek i nieścisłości w biografii tego rozpoznanego, wydawałoby się, artysty utwierdza czytelnika w przekonaniu o potrzebie ciągłej weryfikacji nawet tych uchodzących za „pewne" informacji. Dociekliwość i czujność Autorki w trakcie odtwarzania (i datowania) wydarzeń z życia artysty (i z życia jego bliskich) jest godna podziwu, a wnioski wysunięte na podstawie analizy dokumentów osobistych potwierdzają jej dojrzałość badawczą.

Doktorantka zgromadziła bardzo obszerną, w pełni wykorzystaną bibliografię; tendencja do chronologicznego porządkowania uwidacznia się także w układzie publikacji. Z perspektywy czytelnika zapis bibliografii sprawdza się jednak lepiej w układzie alfabetycznym; szukanie opracowań według daty wydania, a nie po nazwisku autora jest czasem błądzeniem na oślep, nie tylko z powodu wznawianych wydań. Uciążliwe jest również to, że publikacje tych samych autorów rozsiane są w różnych miejscach. Sugeruję, by w trakcie przygotowania rozprawy do druku zmienić układ na alfabetyczny. W bibliografii zauważyłam brak następujących opracowań: S. Krzysztofowicz-Kozakowskiej *Sztuka Młodej Polski* (2003), w którym każdej dyscyplinie, w tym grafice tego okresu, poświęcono osobny rozdział, oraz katalogu wystawy (z obszerną przedmową i

komentarzami do grafik Rubczaka) *Wielość w jedności. Techniki wklęsłodruku w Polsce po 1900 roku*, red. B. Chojnacka, M. F. Woźniak (2012); pracę tę Autorka zna, bo uwzględniła ją w bibliografii dołączonej do *Katalogu prac*. Można by ewentualnie wspomnieć o artykule *Polscy graficy w Paryżu lat 20. i 30. XX w. – wielość koncepcji artystycznych, odmienność postaw życiowych* w: *Sztuka Europy Wschodniej. Polscy i rosyjscy artyści i architekci w koloniach artystycznych za granicą...* (2015), w którym co prawda Rubczakowi poświęciłam tylko kilka zdań (i nie ustrzegłam się powielenia błędu, jednego z tych, które Doktorantka koryguje w swej pracy), ale zarysowałam główne nurty twórczości graficznej, rodzaje koncepcji artystycznych i sieć wzajemnych wpływów kilkunastu polskich artystów grafików mieszkających w Paryżu na stałe lub przebywających tam czasowo, w tym wielu znajomych Rubczaka.

Z recenzenckiego obowiązku chciałabym podzielić się wątpliwościami i wskazać pewne niedociągnięcia czy nieścisłości, ale traktowałabym je raczej jako uwagi, mam nadzieję, pomocne w trakcie przygotowywania rozprawy do druku, do czego zachęcam. Autorka przytacza w nadmiarze „podręcznikowe" wiadomości z historii sztuki i kultury (m.in. o twórczości Cézanne'a, specyfice nauczania w krakowskiej ASP za czasów Fałata czy realiach życia artystycznego w pierwszym dwudziestoleciu XX w. w Paryżu); można je było znacznie skrócić lub przywołać w przypisach odpowiednie opracowania. W toku rozprawy pojawiły się też informacje poboczne, a podane w sposób dość szczegółowy, dotyczące osób trzecich - przykładowo informacje o Edwardzie Ligockim (s. 54), którego książkę zdobi okładka Rubczaka, można było zamieścić w przypisie. Obok bibliografii warto dołączyć wykaz archiwaliów.

Autorka wspomniała, że Jan Rubczak i Karol Mondral znali się; wskazała także na możliwe inspiracje Mondrala pracami nieco młodszego kolegi. W niewystarczający sposób moim zdaniem uwypukliła analogie w ich biografii i graficznej twórczości. Byli reprezentantami tego samego pokolenia i studentami krakowskiej ASP (Mondral był uczniem Wyczółkowskiego). Rubczak mieszkał w Paryżu w latach 1908 (na stałe: 1911) - 1922; Mondral niemal w tym samym czasie: 1909-1921. Obaj po przyjeździe do Francji zajmowali się przede wszystkim malarstwem w celach zarobkowych (to akurat było praktyką wielu młodych twórców, którzy dopiero co przyjechali do Paryża), obaj doskonale opanowali warsztat technik metalowych, podejmowali podobne motywy pejzażowe i architektoniczne; podróżowali do tych samych miejsc, skąd przywozili widoki wykonane w różnych technikach malarskich oraz akwaforty. Inspirowali się również tymi samymi zjawiskami i twórcami (sztuka japońska, grafiki Jamesa Abbotta McNeilla Whistlera), brali udział w tych samych wystawach we Francji i w Polsce latach 1914-1919.

Warto bliżej przyjrzeć się ich akwafortom z tego samego czasu, by spróbować odpowiedzieć na pytanie, czy można mówić o wzajemnych wpływach (stwierdzenie ze s. 125-126, że prace Rubczaka mogły stanowić inspirację dla Mondrala, uważam za jednostronne). Nie wiadomo, czy Rubczak miał dostęp do prasy graficznej, czy też mógł korzystać z koleżeńskiej przysługi (np. Mondrala, który od 1911 posiadał własną prasę akwafortową, ponoć samodzielnie skonstruowaną). Wiemy natomiast, że odbijając nakład przynajmniej części prac, Rubczak (podobnie jak Feliks Stanisław Jasiński) korzystał z usług paryskiej drukarni Charlesa Wittmanna i o tym można by wspomnieć.

Zastanawiający jest duży odstęp czasowy między grafikami Rubczaka datowanymi na 1914 rok, a następnie dopiero na 1924 (tylko jedna praca, s. 148 katalogu). W tej dekadzie mieszczą się lata I wojny światowej, ale także podróże do Prowansji i do uroczego Collioure, następnie powrót do Paryża, gdzie w 1922 roku artysta założył prywatną szkołę grafiki. Czy w tym okresie uznał, że jako grafik już się wyczerpał, i postanowił tylko uczyć warsztatu? A może z powodu fatalnego stanu finansów zmuszony był szukać szybkiego zarobku, tworząc mniej czasochłonne akwarele? Z pewnością liczył na spieniężenie części dorobku graficznego (w latach 1921-1922, jak wspomniała Doktorantka, administracja pisma „Polonia" zgłaszała ofertę sprzedaży akwafort Rubczaka z całego okresu twórczości artysty). Autorka na podstawie recenzji Kazimierza Smogorzewskiego („Tygodnik Ilustrowany", 1932) tylko odnotowała, że „po 1914 roku w *oeuvre* Rubczaka dominują obrazy olejne i akwarele. W latach dwudziestych zajął się przede wszystkim malarstwem ..." (s. 172).

Kwestie techniczne: zapis poszczególnych pozycji w bibliografii i konstrukcja przypisów nie budzą zastrzeżeń poza brakiem w przypisach inicjału imienia autorów publikacji; w jednym z nich może to wprowadzić w błąd (s. 125, przyp. 207). Chodzi o nazwisko Czarnocka; po pierwszych słowach tytułu opracowania wiemy, że to Anna Czarnocka, kustosz zbiorów graficznych w Bibliotece Polskiej w Paryżu, ale przychodzi też na myśl Krystyna Czarnocka, autorka opracowania *Półtora wieku grafiki polskiej*, w którym jest mowa także o Rubczaku. W artykułach po roku publikacji uwzględniamy numer czasopisma i tak też jest w całej pracy z wyjątkiem artykułu z „Tygodnika Ilustrowanego" z 1926 roku (zamiast numeru 10 jest: I półrocze). Zdarzają się literówki w nazwiskach, ale są one nieliczne (s. 166 jest: Piramidowicz zamiast Piramowicz, s. 44: jest Meyron zamiast Meryon; w katalogu, s. 101, poz. 61, odbitka 45 winno być: drukarnia Wittmanna, nie Wiellmanna). Artykułu M. Reinhard-Chlandy *Wolna Szkoła Malarstwa i Rysunku Ludwiki Mehofferowej*... próżno szukać w pierwszej części (1. tomie) publikacji *Ziemiaństwo na Lubelszczyźnie* III: *Panie z dworów i pałaców* (Lublin 2007), jak to zostało

podane w bibliografii i przypisie (s. 181, przyp. 1). Ponadto w tekście głównym na s. 172 i w przypisie 234 na s. 131 została powtórzona ta sama informacja o wypadku syna Rubczaków, ale w obu miejscach jest ona związana z tokiem wywodu.

Kwerenda przeprowadzona w muzeach, gabinetach rycin w Polsce i w zbiorach paryskich pozwoliła na zgromadzenie obszernego materiału ikonograficznego, który został uporządkowany w katalogu. Katalog prac Rubczaka przygotowany został bardzo starannie, z podziałem, jak już wspomniano, na grafikę, malarstwo i rysunek. Osobno zostały ujęte obrazy przypisane Rubczakowi. Noty katalogowe zawierają wszelkie istotne informacje: datę powstania pracy, technikę, wymiary (w przypadku grafik zarówno wymiary zadruku, jak i format samego papieru), spis wystaw, na których praca była prezentowana, i bibliografię, a w wielu wypadkach także proweniencję. Podane zostały wszelkie warianty tytułów prac funkcjonujących w literaturze, na kartach muzealnych czy w katalogach aukcyjnych, co ułatwia identyfikację poszczególnych kompozycji i pozwala uniknąć wielu pomyłek. Pierwsza, obszerna część katalogu obejmuje grafikę i to tej właśnie części dotyczą moje uwagi. Każdą znaną i zidentyfikowaną pracę Rubczaka wykonaną w technikach grafiki warsztatowej reprezentuje w katalogu reprodukcja jednej odbitki z nakładu (zapewne wybrana przez Autorkę); obok niej zamieszczono dane pozostałych odbitek (także tych pojawiających się na rynku antykwarycznym), które Autorce udało się zlokalizować i zidentyfikować (Rubczak sygnował grafiki, natomiast nie datował ich i nie numerował poszczególnych odbitek z nakładu). Niepokoić mogą różnice w identyfikacji techniki graficznej poszczególnych odbitek z nakładu. Autorka bazowała zapewne na opisach z kart obiektów muzealnych, a one (szczególnie te sporządzone wiele lat temu i niewłączone jeszcze do komputerowych systemów ewidencji zbiorów) nie zawsze odzwierciedlają stan faktyczny. Określenia technik odbitek nie różnią się może radykalnie (mieszczą się zazwyczaj w technikach wklęsłodruku), ale bywają wyjątki; często określono tylko technikę podstawową, nie zaznaczając, że łączona jest z akwatintą czy miękkim werniksem. W przypadku rodzajów podłoża różnice są zrozumiałe, bo wiadomo, że Rubczak odbijał na różnych rodzajach papieru, także brązową farbą. Jeśli przyszła publikacja będzie wzbogacona o materiał ikonograficzny, należałoby zadbać o staranny opis techniki reprodukowanej odbitki graficznej. W bibliografii dołączonej do katalogu (tym razem w układzie alfabetycznym) powtarzają się pozycje z bibliografii zawartej w pracy; oprócz tego wymienione są katalogi aukcyjne.

Doktorantka poszerzyła stan wiedzy o życiu i twórczości Jana Rubczaka, sprostowała wiele błędnych informacji i poddała pogłębionej analizie jego dzieło w odniesieniu do polskiej i francuskiej sztuki 1. połowy XX wieku. Recenzowana rozprawa

zawiera obok szeregu nowych ustaleń wnikliwe analizy formalno-stylistyczne i porównawcze wskazujące na różnorodne inspiracje i kierunki poszukiwań Rubczaka, silnie osadzonego w kręgu oddziaływania sztuki francuskiej. Pani Kesling formułuje wyważone opinie, przyjmuje postawę obiektywną i nie ulega pokusie wyciągania łatwych wniosków. Wzbogaca swój wywód barwnymi anegdotami o artyście, informacjami pieczołowicie wyszukanymi w korespondencji, wspomnieniach, sztambuchach, szkicach i rysunkach humorystycznych kolegów artystów. Rozprawa napisana bardzo dobrą polszczyzną jest starannie zredagowana. Warto nadmienić, że pani Kesling na bieżąco dzieliła się wiedzą o artyście i prostowała błędne informacje - opublikowała artykuły o Rubczaku w „Annales" (2015, nr 17) i tomie *Wędrowanie sztuki*, pod red. A. Badacha i K. Chrudzimskiej-Uhery (2018). Opracowany przez nią zgodnie z najnowszym stanem wiedzy biogram artysty znalazł się w *Allgemeines Künstlerlexikon* (t. 100, Berlin/ Boston 2018, s. 35-36).

Wysoko oceniam przedłożoną przez panią mgr Katarzynę Annę Kesling rozprawę; spełnia ona wymogi stawiane pracom doktorskim i wnioskuję o skierowanie jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Katarzyna Kulpińska