

Prof. dr hab. Jerzy Malinowski

Recenzja pracy doktorskiej Ewy Ziemińskiej

„Sara Lipska. Artystka wszechstronna”

Ewa Ziemińska jest absolwentką historii sztuki UW. Pracę magisterską pt. *Bracia Natanson. Kolekcje, gusta i krytyka artystyczna* przygotowała pod kierunkiem prof. Marii Poprzęckiej (2002). Podjęła pracę w Muzeum Narodowym w Warszawie – w oddziale Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni. W 2012 zorganizowała w Królikarni wystawę *Sara Lipska. W cieniu mistrza*, wydając do niej katalog z pierwszym opracowaniem twórczości artystki. Przygotowując wystawę i katalog oparła się częściowo na zbiorze jej dzieł znajdujących się w MNW. Z realizacją wystawy, a następnie podjętą pracą doktorską, łączyły się stypendia do Francji – Rządu Francuskiego (2007), Towarzystwa Historyczno-Literackiego im. Marii Żdźarskiej-Zaleskiej (2008), a także Fundacji Lanckorońskich (2014). Dzięki nim udało się przeprowadzić badania w licznych muzeach, archiwach i zbiorach prywatnych, co istotnie wzbogaciło materiały do doktoratu.

Badania na środowiskiem polskim w Paryżu od końca XIX wieku do 1939 roku, choć zaawansowane, posiadają jednak sporo mało spenetrowanych zakresów. Dzięki autorom publikacji, antologii krytyki, wystaw m. in. Władysławy Jaworskiej, Elżbiety Grabskiej, Hanny Bartnickiej-Górskiej, Ewy Bobrowskiej, Anny Wierzbickiej, Barbary Brus-Malinowskiej i piszącego te słowa, marszandom jak Tadeusz Rudnicki, Antonina Gmurzyńska, Krzysztof Zagrodzki i Marek Mielniczuk, wreszcie kolekcjonerom, w tym Bolesława Nawrockiego, Wojciecha Fibaka, Marka Roefflera posiadamy dobrą ogólną orientację. Brak wciąż jednak polskich monografii wybitnych twórców, jak Eli Nadelmana, Louisa Marcoussisa, Mojżesza Kislinga, Zygmunta Menkesa i najważniejszego malarza lat 30. Joachima Weingarta.

Kolonia polska w Paryżu stała się przed I wojną światową i zapewne w latach 20. najliczniejszym polskim środowiskiem artystycznym. Była środowiskiem

bardzo zróżnicowanym: obok artystów wybitnych znajdowali się w nim twórcy drugiego planu, czasem wręcz amatorzy-samoucy, obok Polaków – artyści żydowskiego czy ukraińskiego pochodzenia, obok mężczyzn – długa lista artystek, wreszcie obok malarzy, rzeźbiarzy i architektów – przedstawiciele sztuki stosowanej, projektanci wnętrz i mody, ilustratorzy.

Praca Ewy Ziemińskiej dobrze wpisuje się w ten kontekst. Dotyczy artystki-kobiety, twórczyni drugiego planu, żydowskiego pochodzenia, przedstawicielki sztuki stosowanej – scenografki, projektantki wnętrz i mody (choć jej twórczość malarska i rzeźbiarska posiada także interesujące walory). Przeżyła niemal całe swoje życie w Paryżu, wchodząc w różnego rodzaju środowiskowe kontakty (układy) artystyczne, zawodowe i towarzyskie – zarówno polskie i żydowsko-polskie (w tym współpraca z Antoine'm Cierplikowskim i Heleną Rubinstein), jak i międzynarodowe, zwłaszcza rosyjskie (Balety Rosyjskie i Serge Lifar)

Dwa zespolone ze sobą aspekty są ważne w jej życiorysie i twórczości. Pierwszy to trwający przez całe życie związek z Xawerym Dunikowskim – mistrzem, ale też partnerem. Drugi to wyjście z ortodoksyjnego, prowincjonalnego środowiska żydowskiego do wolności i niezależności osobistej, powiązane z trudną psychologicznie postawą samotnej matki (matki córki Dunikowskiego), która w warunkach ostrej konkurencji przedzierała się przez życie.

Postać Sary Lipskiej skupia różnorodne, ale typowe problemy dla sporej grupy kobiet-artystek, z których nazwiskami spotykamy się badając sztukę kręgu Ecole de Paris. Wyróżniał ją kontakt z Dunikowskim, dzięki któremu ocalała o niej pamięć, listy i dzieła, pokazane na wystawie w Królikarni w kontekście jego twórczości.

Praca podzielona została na Wstęp (z założeniami i stanem badań) i 5 rozdziałów, z których 5, poświęcony twórczości, z 6 poddziałami mógłby stać się jej drugą częścią.

Jej problematyka dzieli się na dwa kręgi zagadnień: Pierwszy „warszawski” obejmuje młodość, studia, początek twórczości, relacje z Dunikowskim – aż do wyjazdu do Paryża pod koniec 1912 roku. Drugi „paryski” określa dorosłe życie i twórczość.



Autorka doktoratu szeroko starała się ukazać pochodzenie z tradycyjnej (choć nie do końca) rodziny, stosunki rodzinne oraz miejsce urodzin i zamieszkania (Miawa, potem Warszawa).

Warto zwrócić uwagę na jej rodzeństwo, z którego Tea – aktorka, zajmująca się także literaturą i krytyką, była bodaj najbardziej ekstrawagancką przedstawicielką żydowskiej cyganerii artystycznej w Warszawie, brat Jan Izidor (z zawodu inżynier) i siostra Liba, która pragnęła zostać tancerką, wszyscy przenieśli się do Francji. Ich zachowanie odbiegało od przeciętnych zachowań. Sara związała się z Dunikowskim. Tea została „porwana” na własną prośbę z domu przez Bera Kratkę, rzeźbiarza, kolegi Sary ze SSP, najważniejszego warszawskiego ucznia Dunikowskiego. Cała czwórka pojechała (w towarzystwie Leopolda Gottlieba) na szaloną wyprawę do Jerozolimy, gdzie właśnie otwarto szkołę „Becalel”. O Kratce i Tei, która została w Jerozolimie jego żoną, i ich znaczeniu w młodym środowisku żydowskim Warszawy pojawiło się kilka pozycji, które można by dołączyć do bibliografii. O roli Kratki, twórcy około 1910 roku Żydowskiego Kółka Artystycznego, organizacji młodych literatów i artystów, która zapowiadała ruch „nowej sztuki” pisałem w książce *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich*. W 2017 roku w „żydowskim” numerze „Pamiętnika Sztuk Pięknych” opublikowałem artykuł Walerija Galiczenki i Swietłany Nikulenko *Powrót do mistrza. Próba rekonstrukcji biografii i portretu twórczego Bernarda Kratki*. Z kolei o Tei, która po wyjeździe w 1916 roku Kratki na stałe do Rosji, wyszła za mąż za polskiego inżyniera Joachima Arciszewskiego, ukazał się artykuł Aviva Livnata *Tea Arciszewską and the Jewish artists* w tomie pod moją redakcją *Art in Jewish society* (2017). W tym artykule autor podał różne fakty (niekiedy błędne) z życiorysu i działalności Arciszewskiej, wspominając kilkakrotnie o jej siostrze Sarze. Reprodukował zdjęcie z pogrzebu jej trzeciego męża, wybitnego pisarza Efraima Kaganowskiego w Paryżu w 1958 roku; na zdjęciu obok wdowy stoi Sara Lipska. (Dalsze pozycje w bibliografii do powyższych publikacji.) W kręgu oddziaływania Kratki należy umiejscowić ilustracje do książki Janusza Korczaka *Mośki, Joski i śrule* (Warszawa 1909, wydanie w jidysz 1922). Przypominają one ilustracje Kratki.

Obszernie autorka omawia działalność warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Podkreśla znaczenie otwarcia szkoły – drugiej w kraju po wileńskiej Szkole Rysunkowej, w której mogły uczyć się kobiety. Zwraca szczególną uwagę na pracownię rzeźby Dunikowskiego, co łączy rozdział II o SSP z III dotyczącym związku artystki z Dunikowskim.

O tym związku wspomniano wielokrotnie, jednak dopiero wystawa monograficzna Lipskiej w Królikarni, przygotowana przez doktorantkę w 2012, a w ślad jej obszerny wspomniany rozdział zawiera pierwsze szersze omówienie tego związku, oparte zarówno na listach i materiałach pozostawionych przez Dunikowskiego w MNW, jak i archiwaliach i wywiadach, przeprowadzonych w Paryżu. Interesującym artystycznie zagadnieniem jest omówione w pracy ekspresyjne przetworzenie wizerunku Sary w twórczości Dunikowskiego.

Z drobnych spraw: Rodzina Biedermanów, której pochodziła Fryda Frankowska była niemieckiego pochodzenia (s. 76), Czurlanis przez całe życie pisał swoje nazwisko po polsku (85, 102), Stanisława Centnerszwerowa (nie Centnerszwerówna) z d. Reicher (173)

Rozdziały IV i V pracy dotyczą pobytu i twórczości Lipskiej w Paryżu, dokąd przyjechała w 1912 roku.

Artystka pozostała poza polskimi organizacjami artystycznymi w stolicy Francji. Utrzymywała jednak kontakty m.in. z malarką Zofią Piramowicz, Antoine'em Cierplikowskim i Heleną Rubinstein, dla dwóch ostatnich pracowała, wykonując projekty wnętrz. Współpracowała z Baletami Rosyjskimi, z pochodzącym z Polski (z Grodna) Leonem Bakstem i z Serge' m Lifarem.

Rozdział V podzielony został na podrozdziały, w których znalazła się analiza: scenografii, projektów mody i projektów wnętrz. Doktorantka stworzyła szeroki przekrój przez twórczość Lipskiej, podkreślając jej ewolucję stylistyczną. Artystka inspirowała się z jednej strony orientem z charakterystycznym kolorem i wzornictwem, z drugiej nowymi kierunkami malarstwa, w tym fowizmu, kubizmu i abstrakcjonizmu. Zwracała uwagę na drobne elementy dekoracyjne.



W projektach wnętrz przeciwnie – stosowała zasady funkcjonalizmu. Projektowała proste wnętrza, pozbawione ozdób. Wykorzystała elementy metalowe, szkło i nowe materiały, efekty świetlne. Współpracowała z architektką Adrianą Gorską (siostrą Tamary Łempickiej).

Bez wątpienia zagadnienie podjęte przez autorkę są nowe, zwłaszcza w zakresie architektury i kształtowania wnętrz. Dotychczas badając polskie środowisko w Paryżu zwracano uwagę przede wszystkim na malarstwo, w znacznie mniejszym stopniu na rzeźbę i grafikę. Moda traktowana była dość marginalnie. Natomiast twórczość w zakresie architektury i wnętrz faktycznie nie budziła zainteresowania, choć działali wybitni architekci jak Bronisław Elkouken czy wspomniana Adriana Gorska.

Niezależnie od ważnych rozważań relacji Lipska – Dunikowski, zagadnienia architektury i wnętrz wprowadzają nowy zakres do badań polskiej kolonii w Paryżu i polsko-francuskich relacji.

Ostatnim elementem monografii jest charakterystyka malarstwa i rzeźby Sary Lipskiej.

Malarstwo reprezentowało nurt ekspresyjnego koloru wywodzący się z fowizmu. Towarzyszyła temu łagodna, płynna stylizacja postaci, pozbawiona jednak deformacji. Może najbardziej wyraziste formalnie są martwe natury z lat ok. 1915-1925. Dalsza twórczość obejmuje głównie portrety osób, z którymi artystka była związana lub z którymi współpracowała, jak Helena Rubinstein. Niektóre z nich, jak portrety Cierplikowskiego z lat 30. mają nieco fantastyczny (surrealny) charakter (*Antoine i jego marzenia*, 1934). W podobnych konwencjach utrzymana jest jej późniejsza, w tym powojenna twórczość.

Może bardziej interesujące formalnie są rzeźby. Były to wyłącznie portrety m.in. Heleny Rubinstein, Artura Rubinsteina, Edgara Varèse. Wcześniejsze, wykonane w sztucznym kamieniu czasem posiadają element ekspresji. Szczególnie ważne formalnie i świeżym są wykonane z drewna i szkła syntetyczne, płaskie *Trzy twarze Antoine'a* (ok. 1925), a także zrobione z żywicy syntetycznej kubizowane fragmenty głów *Czerwona głowa* i *Masque de femme* (1936-1937). Niekiedy kompozycje rzeźbiarskie były wykonane do wnętrz, jak *Ptak i samolot* (1937).

Tych kilkanaście obrazów i rzeźb powinno wejść do przyszłej Historii sztuki polskiej XX wieku, obejmującej także artystów działających poza krajem.

Przypatrując się otoczeniu Sary Lipskiej można by przeprowadzić porównanie postaw artystki i jej siostry Tei. Sara dzięki nauce w SSP i związkom z Dunikowskim weszła w środowisko polskie, Teę Ber Kratko związał z żydowskim środowiskiem literacko-teatralnym, które posługiwało się językiem jidysz. Stała się aktorką, muzą Pereca, często wypowiadała się na temat sztuki. Była zapewne silniejszą osobowością niż Sara. W Paryżu, dokąd wyjechała w latach 30. także związała się ze środowiskiem żydowskim. Poślubiła wybitnego (wspomnianego już) żydowskiego pisarza Efraima Kaganowskiego, związanego niegdyś z Kratką, gdy po długim pobycie w ZSRR i powojennej Polsce, przybył w 1949 roku do Paryża. Sara, jak znajdujemy w doktoracie, wykonała katolickie rzeźby *Matkę Boską z ptakami* i *Głowę św. Franciszka*. Jej córka związana była Ośrodkiem Pallotynów. Zapewne więc jak wielu polsko-żydowskich artystów i artystek (począwszy od Marka i Giny Szwarców) przeszła na katolicyzm.

Praca wnosi istotne wartości do badań nad polską kolonią artystyczną we Francji i nad środowiskiem Ecole de Paris. Autorka operowała szeroką literaturą przedmiotu. Przeprowadziła we Francji poszukiwania w zbiorach publicznych, ale także kolekcjach prywatnych. Nawiązała kontakt z osobami, które pamiętały artystkę, uzyskując nieznane informacje. Dysertacja została napisana poprawnym polskim językiem. Jej redakcja, opracowanie załączonego katalogu, także obszernej bibliografii nie budzi żadnych uwag.

Według mojej opinii praca spełnia wymogi pracy doktorskiej. Wnoszę więc o dopuszczenie jej do następnych etapów przewodu doktorskiego.

Warszawa, 27.10.2020

