

Recenzja pracy doktorskiej mgr. Mikołaja Baliszewskiego pt.
Kolorowe reprodukcje malowideł antycznych z pracowni rzymskich (około
1770–1800) i ich rola w szerzeniu „dobrego smaku”,
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Katarzyny Mikockiej-Rachubowej
w r. 2020

Zainteresowania naukowe sztuką neoklasyczną mają w środowisku warszawskim silną tradycję sięgającą okresu międzywojennego, by wymienić Zygmunta Batowskiego oraz Władysława Tatarkiewicza. Bujniej jeszcze badania te rozkwitały w II połowie wieku XX, co dokumentują prace licznych badaczy, skupionych w kilku stołecznych instytucjach. W ostatnich dekadach zaliczał się do nich Zakład Tradycji Antycznych w uniwersyteckim Instytucie Archeologii, kierowany przez profesora Jerzego Miziołka. Mikołaj Baliszewski wywodzi się właśnie z tej szkoły, ale pracę doktorską zdecydował się napisać pod kierunkiem profesor Katarzyny Mikockiej-Rachubowej z PAN, od lat zainteresowanej naukowo europejską rzeźbą neoklasyczną. Opisane środowisko naukowe, wspomagane bogatymi zbiorami muzealnymi i nieźle zaopatrzonymi bibliotekami, dostarcza każdemu zainteresowanemu najlepszych w Polsce warunków do poważnych studiów między innymi w zakresie europejskiej sztuki neoklasycyzmu.

Przygotowanie tak ogromnej rozprawy doktorskiej, jak ta przedłożona do recenzji, nie byłoby oczywiście możliwe bez wytrwałej wieloletniej pracy, której wydajność powiększały ułatwienia, oferowane przez technikę komputerową na poziomie technicznym i organizacyjnym, a nawet w zakresie badań statystycznych. Trzeba od razu powiedzieć, że Autor bardzo sprawnie potrafi z tych ułatwień korzystać. Jego monumentalna dysertacja, obejmująca aż 1209 stron, została niezwykle starannie wydrukowana, z włamanymi barwnymi ilustracjami nienagannej jakości. Już wygląd zewnętrzny i powierzchniowy kontakt z dwoma okazałymi woluminami, w które została oprawiona, zachęcają czytelnika do dokładniejszego skorzystania z zawartości. Zdecydowaną większość tej objętości, bo ponad 820 stron, wypełnia dokumentacja złożona z rygorystycznie opracowanego katalogu (ss. 704), któremu towarzyszą aneksy, obfita, głównie obcojęzyczna bibliografia (zajmująca niemal 60 stron wydruku) i inne dodatki. Katalog został ułożony i opracowany według przejrzystych kryteriów, a hasła powtarzają klarowny schemat, podany na początku tej sekcji. Części te stanowią solidną podstawę materiałową dla narracyjnej części dysertacji, zawierającej opracowanie podjętego zagadnienia.

Na tym imponującym tle stosunkowo skromniejsze miejsce, 375 stron, zajmuje tekst podstawowy wraz z przypisami, a więc bynajmniej niemały. W jego strukturę wprowadza

czytelnika kilkustronnicowy *Wstęp*, a wyniki podsumowuje treściwe *Zakończenie* o podobnych rozmiarach, które z klasyczną symetrią spinają klamrami cały wywód podzielny na trzy zasadnicze części. W pierwszej, stosunkowo najkrótszej, znajduje się omówienie powstania i początków kolorowanej grafiki reprodukcyjnej od czasów renesansu, a następnie rozwoju tych mediów w wiekach XVII i XVIII, czyli podłoże techniczne i naukowe, z którego wyrosło zjawisko będące zasadniczym tematem rozprawy. Jądrzem materiałowym pracy, poza katalogiem dzieł, jest największa objętościowo część II *Antyk w kolorze: »wierne kopie« antycznych malowideł w Rzymie w latach 70. i 80. XVIII wieku*. Czytelnik może tam prześledzić przygotowywanie, produkcję, rozpowszechnienie i bieżącą krytykę kolejnych cykli wydawniczych. Triadę zamyka nieco tylko krótsza część III, poświęcona recepcji artystycznej omówionych rycin, rozszerzona o rozważania lingwistyczne i socjologiczne na temat mechanizmów tworzenia się nowej mody wśród odbiorców sztuki i jej umasowienia. Opisana struktura pracy wydaje się dobrze uzasadniona, podobnie jak dobór i zakres tematu.

Pewne zastrzeżenie wzbudza natomiast tytuł rozprawy, jeśli skonfrontować go z zawartością dysertacji, prawidłowo wyjaśnioną na s. 6. Otóż sądząc po zapowiedzi na okładce, czytelnik powinien się spodziewać omówienia *wszelkich* kolorowych reprodukcji obrazów, powstałych w omawianym okresie w środowisku rzymskim, także tych *jednorazowych*. To oczekiwanie okazuje się jednak nadmierne, ponieważ przedmiot badań został faktycznie ograniczony do *seryjnych* reprodukcji graficznych, czyli nie obejmuje unikatowych kopii. Doradzam więc odpowiednią modyfikację tytułu, zwłaszcza że zajęcie się fenomenem seryjnych reprodukcji kolorowych jest ważną zasługą Autora, którą należy eksponować.

Część I *Kolorowana graficzna reprodukcja w XVII-XVIII wieku*, rozpoczyna się słusznie od zdefiniowania najważniejszych pojęć występujących w pracy, by przejść następnie do przedstawienia początków analizowanego zjawiska i jego rozwoju aż po wiek XVIII, z położeniem nacisku na zagadnienie ilustracji naukowej, zwłaszcza przyrodniczej. Prezentacja tych zjawisk, oparta na rozległej znajomości tematu i szerokiej literaturze, jest niezbędnym wprowadzeniem do tematu. Została przeprowadzona klarownie, z uwzględnieniem bardzo tu istotnych i skomplikowanych kwestii technicznych, rozwiązywanych przez twórców na rozmaite sposoby. Przegląd ten kończą *Campi Phlegraei* Williama Hamiltona, kolorowane przez Pietra Fabrisa, wydane w roku 1776. Zatem mieściłyby się już w głównej części pracy, gdyby nie miejsce wydania w Neapolu, a zwłaszcza tematyka wulkaniczna, a nie artystyczna, co dobrze uzasadnia lokalizację poświęconego im rozdziału w Części I. Większych wątpliwości nie budzi też omówienie tu

rycin Francesca Piranesiego i Louisa-Jeana Despreza z lat 1783-1788, mimo że zgodnie z deklaracją autorów skierowano je do „hommes de goût”, czyli w celu szerzenia tytułowego „dobrego smaku”. Nie zawierają jednak reprodukcji malowideł antycznych, toteż nie mieszczą się w zasadniczym temacie dysertacji. Aprobatę budzi wreszcie wydzielenie *Koloru i wnioskowania empirycznego w nauce* do osobnego rozdziału, zawierającego uwagi na temat ilustracji naukowej, w zasadzie przyrodniczej. W ten sposób Mikołaj Baliszewski sugeruje, że u źródeł barwnych reprodukcji obrazów stało pragnienie ich jak najściślejszego naukowego udokumentowania. Szkoda tylko, że jako materiału porównawczego Doktorant nie uwzględnił kolorowej dokumentacji naukowej (unikatowej, a nie powielanej), omówionej przez Zygmunta Waźbińskiego w jego książce *Ut ars natura ut natura ars* (2000), w rozdziale *Inicjatywy toskańskie w zakresie przyrodoznawstwa*. Ten polski akcent – jako istotny punkt odniesienia – wzbogaciłby erudycyjny wywód tej sekcji.

Z Części II *Antyk w kolorze* można się dowiedzieć o kolejnych inicjatywach wydawniczych w zakresie reprodukcji barwnej malowideł rzymskich: Ludovica Mirriego i jego kontynuatorów, a także Marca Carloniego i Camilla Butiego. Autor dzieli się żmudnie zgromadzoną wiedzą na temat ich działalności edytorskiej, uwzględniając aspekty nie tylko czysto artystyczne, techniczne i konserwatorskie (zwłaszcza w Villa Negroni), ale też finansowe, propagandowe, marketingowe, a nawet polityczne. Do tego ostatniego zakresu należą ciekawe spostrzeżenia o reglamentowaniu przez Burbonów dostępu do odkryć archeologicznych w Herkulanum aż do lat 70. wieku XVIII, co po otwarciu dostępu doprowadziło do międzynarodowej eksplozji zainteresowania efektami wykopalisk. Autor relacjonuje następnie bezpośrednie reakcje krytyków na publikacje kolorowych reprodukcji. Formułowane przez nich zarzuty doczekały się replik takich autorów, jak Vincenzo Brenna, który w racjonalny sposób bronił zastosowanej metody rekonstrukcji powtarzalnych ornamentów. Doktorant rozpoznaje kilka pomijanych dotąd w literaturze reprodukcji rysunków Franciszka Smuglewicza, np. dzięki ustaleniu pochodzenia sceny *Aurora i Ariadna* według Guidona Reniego. Wśród zagadnień artystycznych diskutowanych w tej części dysertacji istotne miejsce zajmuje też kwestia „statuaryzacji” niezbyt czytelnie zachowanych fresków, z których część miała od razu charakter szkicowy, a także innej metody uzupełniania ornamentów, odbiegającej od rekonstrukcji unikatowych scen figuralnych na podstawie innych dzieł lub też starszej dokumentacji w rodzaju Kodeksu Eskurialskiego. W kilku miejscach mgr Baliszewski identyfikuje źródła poszczególnych przedstawień.

Część III *Recepcja malowanych rycin oraz ich wpływ na przemiany stylu i dyfuzję „dobrego smaku” w latach 1770–1800*, rozpoczyna się od pochwały Rzymu jako wzorca

sztuki i celu europejskich pielgrzymek artystycznych w wieku XVIII, omówienia mechanizmów utwierdzenia tej popularności za pomocą wydawnictw i agentów artystycznych (w tym tych działających na zlecenie Stanisława Augusta Poniatowskiego). Autor przechodzi następnie do definicji „dobrego smaku”, rozpatrując istną falę wypowiedzi na ten temat na tle teorii akademickiej i literackiej, i poddaje ją statystycznej analizie językowej (o czym trudno mi się wypowiedzieć). Stawia tezę o korelacji tego zjawiska z rewolucją francuską i odnosi je do kwestii prestiżu i legitymizacji społecznej przez dzieła sztuki. Opiera się zwłaszcza na wynikach Pierre’a Bourdieu, którego wszakże interesowały czasy stosunkowo niedawne. Nasuwa się uwaga, że zjawisko budowania prestiżu przez swoiście ukierunkowaną konsumpcję artystyczną stanowi przypadek szczególny procesu znanego z całej historii ludzkości, poczynając od starożytności. Omawiany okres jest tylko etapem tego uniwersalnego fenomenu. Jego charakterystycznymi przejawami w czasach antycznych są między innymi lista siedmiu cudów świata starożytnego, Arystotelesowska teoria wielmożności (*magnificentiae*) oraz dość liczne anegdoty rozsiane przez Pliniusza w jego *Historii naturalnej*. Symptomy takiej postawy w różnych czasach są od dawna przedmiotem intensywnych badań, których wyniki zajmują całą bibliotekę. Stąd też systematyczne uwzględnienie tych roztrząsań rozsądziłoby strukturę recenzowanej dysertacji. Być może więc wystarczyłoby zaakcentować, że w rozpatrywanym okresie znane od wieków zjawisko uzyskało szerszy rezonans społeczny, w czym dopomogły obniżka kosztów i wzrost podaży dzieł, niczym w czasach renesansu zastąpienie rękopisów przez książkę drukowaną. W kolejnych rozdziałach tej części Kandydat zgromadził i pokrótce omówił rozmaite zespoły klasycystycznych dekoracji opartych na reprodukcjach, wyróżniając dwa najważniejsze nurty recepcji: ten oparty na adaptacji i przetwarzaniu wzorów, nazwany przez Mikołaja Baliszewskiego „emulacyjnym” oraz ten oparty na cytatach lub reprodukcjach wstawianych w większą całość, który (równie niezgrabnie) nazywa „nurtem inkrustacyjnym, wirtualizacyjnym”, a nawet „symulakrum antycznych zabytków” (straszne!). Część tę zamyka rozdział *Przemiany smaku*, poświęcony rozmaitym odmianom ceramiki i tapet.

Z powyższego przeglądu wynika, że Doktorant dostrzegł i podjął temat z zakresu sztuki powszechnej, z istotnym udziałem polskim. Trzeba z uznaniem podkreślić rozmach badawczy i sumienność, dzięki którym omawiane studium powinno wzbudzić szersze zainteresowanie. Dlatego tym ważniejszy okazuje się wysiłek włożony w należyte wyeksponowanie wkładu Franciszka Smuglewicza do sztuki powszechnej, do czego Doktorant przyczynił się już wcześniej, uczestnicząc w przygotowaniu wystawy i wydaniu katalogu *Villa Laurentina* (2007). W ten sposób recenzowane tu dzieło wpisuje się w nurt

dowartościowywania nowożytnego malarstwa polskiego, w ostatnim czasie wyznaczony monografią Aleksandre'a Ubeleskiego autorstwa Barbary Hryszko oraz trwającą jeszcze wystawą monograficzną Czechowicza w Muzeum Narodowym w Krakowie, pomysłu Tomasza Zauchy.

Jak się domyślam na podstawie bibliografii, to właśnie wokół twórczości Smuglewicza Mikołaj Baliszewski wybudował stopniowo swoje zainteresowanie naukowe szerokim zagadnieniem reprodukcji w kolorze, znanym dotąd tylko z pozoru, bo poruszonym tylko wybiórczo i powierzchownie, a nie systematycznie. Dzięki temu przedłożony tekst wraz z materiałem ilustracyjnym tworzą nie tylko całkiem nowe kompendium wiedzy o barwnych reprodukcjach obrazów antycznych, ale też naświetlają mechanizmy powstania, rozwoju i recepcji tego fenomenu oraz osadzają je w kontekście artystycznym i kulturowym. Z recenzowanej pracy osobiście dowiedziałem się bardzo dużo. Na szczególne uznanie zasługuje też fakt, że mimo rozległego wachlarza omawianych zagadnień i oszałamiającego bogactwa faktów, licznych ustaleń szczegółowych, Autor panuje nad całością, a jego wywody na ogół nie zatracają myśli przewodniej. Wszystko to korzystnie świadczy o warsztacie i erudycji mgr. Baliszewskiego.

Ze względu na wymienione zalety wyniki dysertacji zasługują na wprowadzenie do powszechnego obiegu naukowego za pośrednictwem publikacji w powszechnie zrozumiałym języku. Zanim jednak do tego dojdzie, wiele uwagi trzeba będzie jeszcze poświęcić sprawom redakcyjnym, aby udoskonalić język i konstrukcję wywodów. Nie jest zadaniem recenzenta pracy cenzusowej przeprowadzanie takiej szczegółowej korekty i wytykanie pojedynczych błędów, toteż w tym miejscu skoncentruję się na kilku uwagach ogólnych i podaniu kilku przykładów szczegółowych.

Do spraw ogólnych zaliczam tu zdecydowanie nadmierną skłonność Autora do przerywania własnej narracji bardzo obszernymi cytatami w językach oryginalnych (dodatkowo wyeksponowanymi większą czcionką i kolorem). Przytłaczającą większość tych wstawek należałoby raczej streścić zwięźle własnymi słowami, co pozwoliłoby poprawić spójność wyvodu i go skrócić. Należy natomiast pochwalić staranność cytatów, pozbawionych błędów językowych.

Pewne wątpliwości budzi logika niektórych fragmentów, jak tych na temat odkryć w Herkulanum. Na s. 199–200 po informacji na temat zakupienia plansz z reprodukcjami przez Stanisława Augusta następuje nieoczekiwana konkluzja, że jest „zasadne więc założyć, że autorem” był Smuglewicz. Wniosek ten nie wynika jednak z tego, co napisano wcześniej. Uzasadnienie źródłowe odnajdujemy bowiem dopiero poniżej, na podstawie wzmianki

Thomasa Jonesa. Z kolei na s. 201 następuje dygresja (?) na temat sprzedaży rycin w roku 1976, ale czytelnik nie rozumie przydatności tej informacji dla podstawowej narracji. Wyniki tego rozdziału nie zostały następnie zestawione w jakimś podsumowaniu, co ułatwiłoby odbiorcy zrozumienie całości. Cały ten fragment książki może służyć za przykład narracji niezupełnie jasnej, o nieco rozchwianej logice, a więc wymagający przerobienia.

Miejscami w konfuzję wprowadzają czytelnika (na szczęście niezbyt liczne) sformułowania w rodzaju: „pastisz wykonany *ab ovo*” (s. 121, 157); „emulacyjne uzupełnienie” (s. 157), „sceny o fałszywej, emulowanej ikonografii” (s. 159), by skupić się tylko na niewielkim wycinku tekstu. Dokładnego znaczenia tych i innych związków frazeologicznych można się tylko domyślać. Ogólnie jednak całość czyta się dobrze, abstrahując od pewnych dłużyzn i innych tego typu usterek, nieistotnych dla meritum.

Nie mam wątpliwości, że mgr Mikołaj Baliszewski podjął temat ważny, zebrał i opracował gigantyczny materiał, oraz osiągnął istotne wyniki, zadowalające tak w warstwie analitycznej, jak i syntetycznej. Jego rozprawa doktorska, zawierając oryginalne rozwiązanie podjętego problemu naukowego, prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną Kandydata z zakresu nauk o sztuce oraz potwierdza jego umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Stwierdzam więc, że spełnia wymogi art. 187 ust. 1 i 2 *Prawa o szkolnictwie wyższym*. Uważam, że recenzowana praca może być podstawą do przeprowadzenia przewodu uwieńczonego nadaniem stopnia, toteż **zwracam się do Rady Naukowej Instytutu Sztuki PAN w Warszawie o dopuszczenie mgr Mikołaja Baliszewskiego do dalszych etapów postępowania doktorskiego.**

Kraków, 22 lutego 2021.

prof. dr hab. Marcin Fabiański
Uniwersytet Jagielloński