

Prof. zw. Teresa Grzybkowska

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Recenzja pracy doktorskiej mgr. Mikołaja Baliszewskiego

*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

Pan mgr Mikołaj Baliszewski jest badaczem o zdecydowanych zainteresowaniach skoncentrowanych na recepcji kultury i myśli estetycznej świata antycznego w XVIII wieku, w epoce stanisławowskiej. Interesuje się kolekcjonerstwem, zwłaszcza rycin i rysunków tego czasu, również rynkiem sztuki i kolekcjonerstwem czasów *Grand Tour*. Bliska jest mu tradycja kultury plastycznej starożytnej Grecji i Rzymu jak i jej odrodzeniem XVIII wieku. Zainteresowania te stanowią konsekwencje studiów w Instytucie Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie w 2003 roku uzyskał licencjat za pracę *Tekst, obraz i archeologia: Mit Achillesa na Skyros w starożytności i jego recepcja w czasach nowożytnych*. W latach 2004-2006 był stypendystą Robert Anderson Charitable Trust; Warburg Institute; Fondazione Lemmermann w Rzymie; Socrates-Erasmus w Sienie, Udine, Rzymie. Był też stypendystą Ministerstwa Edukacji Narodowej. W 2008 roku w Zakładzie Tradycji Antyku w Sztukach Wizualnych w Instytucie Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego, uzyskał tytuł magistra za rozprawę p.t. *Domus Aurea w dokumentacji Franciszka Smuglewicz „La antiche camere delle Terme di Tito e lora pitture” (1776); nowe ustalenia*, napisaną pod kierunkiem Profesora Jerzego Miziołka.

Z uczonym tym naukowo związany był zwłaszcza pracami dotyczącymi multimedialnej rekonstrukcji Villi Laurentina. W 2007 roku zorganizowano w Pałacu Rzeczypospolitej, od 28 kwietnia do 13 maja, ciesząc się uznaniem, wystawę *Villa Laurentina. Arcydzieło epoki stanisławowskiej*, gdzie wraz z Mirosławem Tarkowskim Mikołaj Baliszewski współpracował z Profesorem Jerzym Miziołkiem nad multimedialną rekonstrukcją utrwaloną na płycie DVD i dołączoną do wydania książkowego. Rekonstrukcja tej sławnej nadmorskiej willi - samotni i miejsca spotkania z przyjaciółmi Plinusza Młodszeego była niezwykle przedsięwzięciem artystycznym dokonany w latach 1777-1778 w Rzymie z inicjatywy Stanisława Kostki

Potockiego, wedle jego koncepcji i pod jego kierunkiem przez znakomitych artystów Franciszka Smuglewicza, Vincenzo Brennę, Giuseppe Manocchiego, dodajmy twórcy projektu Muzeum Starożytności Stanisław Kostki Potockiego. Ożywienie medialne tej sławnej willi było nowatorskie, nie tylko na gruncie polskim. Tematowi temu doktorant poświęcił kilka publikacji. Zajmował się też rzymskim okresem twórczości Franciszka Smuglewicza, wygłosił kilka referatów na konferencji na Uniwersytecie Humboldta w Berlinie w 2007 r., w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2008, w Istituto Polacco di Cultura w Rzymie w 2011 r, na sesji zorganizowanej przez Uniwersytet Warszawski, Łazienki Królewskie i Muzeum Pałac w Wilanowie roku 2017.

Od 2011 roku Doktorant nieprzerwanie do dzisiaj pełni funkcję zastępcy dyrektora Biblioteki Narodowej. Na tym stanowisku rozwija ważne dla Biblioteki własne zainteresowania zawodowe dotyczące nowych kierunków w muzealnictwie, promocją i udostępnianiem dziedzictwa kulturalnego z wykorzystaniem technologii cyfrowych, nadzoruje wydawnictwa Biblioteki Narodowej. Doktorant bierze też aktywny udział w konferencjach naukowych i sympozjach organizowanych w Polsce i za granicą m.in. w Rzymie, Berlinie. Zajmuje się *mixed reality* w dostępie do zbiorów historycznych i muzealnych, szeroko pojętą ochroną dziedzictwa kulturalnego i standardami metadanych zbiorów muzealnych i modelem *open data*.

W Bibliotece Narodowej pełni jeszcze różne inne funkcje m. inn. przewodniczącego Rady Wydawniczej i Specjalisty ds. promocji i wystaw. Wśród licznych zadań jest również, od 2013 roku, współautorem koncepcji i pełniącym nadzór nad internetowym Blogiem POLONIA Narodowej Biblioteki Cyfrowej, zawierającej teksty popularnonaukowe o zasobach POLONY, pisane przez wybitnych badaczy, a także zwykłych użytkowników serwisu i entuzjastów. Mikołaj Baliszewski organizuje i nadzoruje w Bibliotece Narodowej wystawy i wydarzenia kulturalne jest autorem ich koncepcji i kuratorem. Przytoczę kilka. W latach 2012-2016 organizował: Imieniny Jana Kochanowskiego coroczne spotkania, od rana do późnej nocy, w Ogrodzie Krasińskich i sąsiednim Pałacu Rzeczypospolitej. W 2014 roku był kuratorem projektu Bownik: Urna. To wynik współpracy z artystą wizualnym Pawłem Bownikiem. Fotografia ukazuje zniszczoną w czasie Powstania Warszawskiego 24 października 1944 roku Bibliotekę Krasińskich na Okólniku, a Urna zawiera prochy książek z tej biblioteki. Z powodu mikro drgań Urna stopniowo rozpadała się w pył.

Mikołaj Baliszewski był kuratorem kilku wystaw w 2012 roku *Świat Ptolemeusza. Włoska kartografia renesansowa w zbiorach Biblioteki Narodowej*. Była to multimedialna wystawa 30 map z *Geografii* Klaudiusza Ptolomeusza w słynnej redakcji Nicolausa Germanusa z 1467 roku oraz Antonia Milla i Angela Freducciego atlasy morskie z wieku XVI. Ta wystawa *Geografii* była wyjątkowa w skali światowej. Egzemplarz nie zszyty, przetrwał z Biblioteki Ordynacji Zamojskiej. Fakt nie zszycia, umożliwił eksponowanie wszystkich jego kart jednocześnie. Mikołaj Baliszewski był też redaktorem naukowym katalogu tej niezwyklej wystawy, która miała dwie ścieżki audio przewodnika; naukową i literacką- autorstwa Jacka Dehnela. W 2008 roku w ramach Roku Zbigniewa Herberta, jako wice dyrektor, Mikołaj Baliszewski był kuratorem multimedialnych wystaw *Norwid-Herbert. Inspiracje śródziemnomorskie* oraz imprez plenerowych jak spektakl multimedialny *Herbert: rekonstrukcja poety*. W 2008 zorganizowano przed biblioteką na Placu Krasińskich długo trwający pokaz: *Pegaz-rzeźby miejskie*, nawiązujący do wiersza Herberta *Pegaz*. Rzeźba Pegaza wyróżniała miejsce Biblioteki Narodowej w historycznym centrum miasta, gdzie do 2019 roku znajdowały się najcenniejsze polskie rękopisy literackie.

Mikołaja Baliszewskiego interesuje też historia warszawskich założeń ogrodowych oraz architektura klasycystyczna Warszawy ale też twórczość Franciszka Smuglewicza. W „Biuletynie Historii Sztuki” w 2017 nr 4 opublikował liczący 70 stron artykuł *Polski artysta w „tempio del vero gusto.” Uwagi o rzymskiej biografii Franciszka Smuglewicza*. W 2018 roku w „Biuletynie Historii Sztuki” nr 2 wspólnie z Moniką Muszyńską z Warszawskiego Muzeum Narodowego opublikował artykuł *„Voyage pittoresque” Jana Potockiego nieznanne egipskie pendants z podróży do Turcji i Egiptu w 1784 roku*. Autorzy tego artykułu trafnie konkludują, że podróż ta, jak wszystkie intelektualne interpretacje własnych przeżyć, Jana Potockiego, są wysoce oryginalne i twórcze. Jego turecko-egipska podróż jest zaprzeczeniem Grand Tour. Potocki zachwyca się przyrodą dalekiego kraju, mniej zabytkami, bardziej aurą jaka się roztacza, własnymi doznaniem ale też wrażliwością tubylców. Podróż ta otworzyła Potockiemu oczy na baśniowe cudowności wschodu, które tak wspaniale rozwinął w szkatułkowym *Rękopisie znalezionym w Saragossie*.

Przedstawiony tu dość szczegółowo różnorodny, nie skupiony na jednej dziedzinie, dorobek naukowy, artystyczny i organizacyjny Doktoranta związany z swobodnym poruszaniem się w sferze elektronicznej zdecydowanie wpłynął na charakter i często trudny

język pracy doktorskiej, powstałej wyraźnie pod wpływem Jego znawstwa i stałej pracy w komputerowych multimediami. Trzytomowa praca doktorska liczy 1203 strony obejmując ciągłą numeracją zarówno tom I – 384 stron zwartego tekstu i 190 ilustracji. Rozwiązane skrótów bibliograficznych tomu pierwszego znajduje się na końcu tomu trzeciego na s. 1142-1197 podobnie jak spis ilustracji do pierwszego tomu na s. 1198-1205.

Tom pierwszy katalogu liczy stron od 385 do 691. Na s. 387 umieszczono tytuł: Ludovico Mirri, *Le tre grandi Volte dipinte dall'immortal Rafaele nella Villa Madama al. Monte Mario 1776.kat1.o1-1-03* Tutaj 3 akwaforty wedle Rafaela projektów sklepienia dla Villi Madama ,których wydawcą był Ludovico Mirri, rysownikami zaś Franciszek Smuglewicz i Vincenzo Brenna, rytownikiem Carlo Carloni.

Od strony 396-691 ten pierwszy tom katalogu Ludovico Mirri, *Vestigia delle Terme di Tito e loro interne pitture,1776*, zawiera ilustracje barwne Term Tytusa wydawca Ludovico Mirri ,rysunek Franciszek Smuglewicz, Vincenzo Brenna, rytownik akwafort Carlo Carloni, iluminator Carlo Carloni ,Pietro Maria Vitali.

Tom drugi katalogu zatytułowany *Lodovico Mirri, Reprodukcje malowideł nowożytnych s.692-1209* zawiera reprodukcje trzech akwafort wedle Guido Reniego, z Domu Rospigliosi oraz 694 reprodukcje kolorowanych akwafort malowideł z Herkulanum, Pompei wydanych przez Ludovica Mirrego, rysowanych przez Franciszka Smuglewicza, rytowanych przez Marco Carloniego, kolorowanych przez Marco Carloniego i Pietra Maria Vitali. Zbiór bez wątpienia jest imponujący.

Doktorant przeprowadził liczne kwerendy źródłowe: w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie, Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie, Goethe und Schiller Archiv w Weimarze, Archivio di Statio di Roma. Doktorant poznał malowane akwaforty, które stały się tematem jego pracy w Muzeum Narodowym w Warszawie, Gabinecie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Muzeum Zamkowym w Łańcucie, Zamku Królewskim w Warszawie, Bibliotece Narodowej w Warszawie, Muzeum-Pałacu w Pawłowsku, Ermitażu w Petersburgu, Luwrze w Paryżu, Albertinie w Wiedniu, British School at Roma, Museo di Palazzo Ducale w Mantui, Sir John Soanes Museum i British Museum w Londynie, Windsor Castle, Cooper-Hewitt Design Museum w Nowym Jorku, Kupferstichkabinet w Berlinie, Residenzschloss w Weimarze, Villa Hamiltona w ogrodzie w

Worlitz należącym do księcia Leopolda III Fryderyka, zwanego Franzem, wielkiego przyjaciela lorda Hamiltona, którego bardzo cenił Goethe, uznając za niemal idealnego władcę.

Rozprawa w zamierzeniu Autora stanowi monograficzne opracowanie kolorowanych ręcznie akwafort malowideł antycznych z okresu 1770-1800, który był czasem największego nasilenia wyjazdów do Włoch, Grand Tour arystokracji europejskiej. Przywożono wówczas do swoich rezydencji liczne pamiątki z pobytu w Rzymie, Herkulanum, Pompejach, Stabiach, Neapolu były to głównie owe kolorowane akwaforty niedawno odkrytych malowideł, stanowiące po powrocie ozdobę salonów, bibliotek, gabinetów. Wedle nich wykonywano też dekoracje ścienne we własnych rezydencjach czego dobrym przykładem jest m. in. Villa Hamiltona w Worlitz i dekoracje w Zamku w Łańcucie, rezydencjach angielskich. Jak pisze Autor rozprawa stanowi monograficzne opracowanie kolorowych „reprodukcji” malowideł antycznych z lat około 1770-1800 w trzech zasadniczych aspektach. Ukazania podstaw ideowych oraz źródeł formalnych malowanych rycin. Po drugie pełnej prezentacji zespołu 187 kolorowych plansz (525 egzemplarzy) pochodzących z pracowni Ludovica Mirrego. Po trzecie przedstawienia funkcji różnorodnych przejawów recepcji kolorowych „reprodukcji” malowideł. Poszczególne ilustracje w katalogu nie mają ciągłej numeracji katalogowej, czytelnik orientuje się wedle numerowanych stron.

Większość reprodukowanych rycin wyszła z warsztatu Ludovica Mirri, który wydał album z akwafortami malowideł znalezionych na obszarze dawnego Domu Nerona. Dokumentacje w czasie prac wykonywał Franciszek Smuglewicz i Vincenzo Berenna. Swobodne akwaforty rozległych sal tego domu w 1776 roku zostały wydane jako teka *Vestigia delle Terme delle di Tito*, rytowanej przez rzymskiego grafika Marco Carloniego według rysunków Franciszka Smuglewicza i Vincenza Brenny. Plansze te przyczyniły się do popularyzacji w latach 80-tych i 90-tych XVIII wieku (trzeba dodać również w XIX wieku) sztuki starożytnej wśród elity intelektualno-arystokratycznej i artystów. Starożytne postacie bachantek, bogiń i bogów, wówczas opublikowane, inspirowały artystów do końca XIX wieku. W 2008 roku z okazji 200 lecia śmierci Smuglewicza w Muzeum Narodowym w Warszawie zorganizowano wystawę Złotego Domu Nerona. Fascynacja antycznym światem trwa nadal, jeszcze w 2019 roku odkryto nowe malowidła z wyobrażeniem sfinksów.

Pierwszy tom rozprawy zawierający tekst pracy doktorskiej liczy 384 stron i 190 ilustracji. W spisie treści rozprawy Autor do wszystkich tytułów głównych dołączył długi spis

podrozdziałów możliwy do przytoczenia w wersji komputerowej. Na końcu tomu trzeciego znajdują się aneksy, bibliografia, rozwinięcie skrótów bibliograficznych z tomu pierwszego jak i spis ilustracji do pierwszego tomu, na końcu trzeciego tomu dwustronicowe streszczenie rozprawy doktorskiej. Oto główne rozdziały I. **Kolorowana graficzna reprodukcja w XVII i XVIII wieku.** Rozdział pierwszy poświęcony jest kontekstowi i źródłom formalnym kolorowych „reprodukcji” starożytnych malowideł. Autor omawia naukowe źródła pomysłu Ludovica Mirrego, określa rycinę jako dokument będący przejawem naukowości ale też pamiątką z Grand Tour. II. **Antyk w kolorze: wierne kopie antycznych malowideł w Rzymie w latach 70 i 80 XVIII wieku.** Rozdział drugi tu przedstawiona została działalność pracowni Ludovica Mirrego i działających tam artystów: Vincenza Brenny, Franciszka Smuglewicza, Marca Carlioniego, Giuseppe Carlottiego. Działaność naśladowców Mirrego: Camilla Butiego, Pietro Marię Vitalego. W ten rozdział włączony został korpus kolorowych „reprodukcji” antycznych malowideł. Katalog, zdaniem Autora, stanowi integralną część rozprawy i tak uzasadnia ciągłą numerację stron. Praca miała na celu zorientowanie się, w jakim stopniu idee antykwariuszy, teoretyków dobrego gustu i sama winckelmanowska krytyka malarstwa starożytnego mogły mieć wpływ na idealizację, czy jak Autor pisze „klasycyzację” reprodukowanych malowideł rzymskich. Autor zastanawia się też, jak to się stało, że fragmentarycznie zachowane malowidła Domus Aurea posłużyły do stworzenia „wirtualnych rekonstrukcji” antycznych dekoracji. Autor też poddał analizie tekst Vincenza Brenny biorący w obronę metodę restauracji całości na podstawie fragmentów.

III. **Recepcja malowanych rycin oraz ich wpływ na przemiany stylu i dyfuzję „dobrego smaku” w latach 1770-180.** Tutaj Autor skupia się na roli plansz Mirrego w rozpowszechnieniu „dobrego smaku” *stylu all antica* w końcu XVIII wieku. Zastanawia się nad kształtowaniem estetyki „nowego klasycyzmu i „antykomania.” Kolorowane ryciny starożytnych malowideł widzi jako katalizator tych tendencji. Autor postawił też hipotezę dotyczącą wpływu popularności „technicznych” podkładów konturowych reprodukcji malowideł, niewykończonych, niemalowanych odbitek na ukształtowanie się stylu tzw. „linearnej abstrakcji” ok. roku 1800 (o czym pisał Robert Rosenblum) w grafice reprodukcyjnej i autorskiej. Jednocześnie ukazano wpływ wydawnictwa Mirrego na „imaginaria” ówczesnych artystów na przykładzie twórczości Antonia Canovy. Omówiono szczególnie antyczne motywy figuralne, ich różne funkcje i różnorodne formy dekoracyjne na

nich wzorowane. Osobno Autor omawia oryginalny sposób prezentacji plansz w wystroju wnętrza „pompejańskiego” w zamku w Łańcucie.

Tekst w tomie pierwszym jest gęsto przetykany długimi cytatami w języku angielskim, francuskim, włoskim, niemieckim. Cytaty te nie są konieczne dla ciągłości narracji, w każdym razie kontekst tego nie wymaga. Przeważnie wystarczyłoby najczęściej jednozdaniowe streszczenie. Zazwyczaj ważne cytaty w tekście głównym są tłumaczone, ewentualnie wersja oryginalna, jeśli jest szczególnie ważna, powinna znaleźć się w przypisie, ale całe duże fragmenty, jeśli nie są istotne dla kontekstu są zbędne i pretensjonalne.

W katalogu malowane ryciny Mirriego nie posiadają adresu wydawniczego ani podpisów, jak pisze Autor: Mirri naruszył monopol Burbonów na publikacje malowideł w Pompejach i Herkulanum. „W części katalogu rozumowanego dokonana została analiza porównawcza zachowanych, rozproszonych plansz z uwzględnieniem adnotacji ręcznych i znaków własnościowych. Późniejsze czarno-białe reedycje „pirackie” Nicolasa Ponce’ a zaopatrzone niekiedy w cenne informacje pomogły w identyfikacji oryginalnych prac pochodzących z pracowni Mirriego”. Datowanie Autor przeprowadził na podstawie różnic stylistycznych wykończenia malarskiego, jak i analizy ikonograficznej aby rozpoznać pierwowzory „reprodukcji”. Katalog zawiera atrybucję rysunków wzorcowych dla poszczególnych „reprodukcji”, oraz atrybucję malarskiego wykończenia odbitek konturowych.

Praca zawiera też refleksję socjologiczną opartą na myśli wybitego antropologa, filozofa i socjologa francuskiego Pierre Felixa Bourdieu (1930-2002) badającego między innymi sferę znaczeń sztuki. Te ekskluzywne malowane ryciny nabywali niemal wyłącznie arystokraci, dla których ryciny były cennym przypomnieniem, pamiątką podróży czyli mieściły się w sferze „kultury wirtualnego uczestnictwa”.

Tematem doktoratu są miedzioryty i akwaforty malowane akwarelą wykonane w Rzymie w latach 1770 - 1800 roku. W pracowni i kręgu marszanda i wydawcy Ludovica Mirriego. Ryciny te są rozproszone w różnych kolekcjach muzealnych i prywatnych na całym świecie. Celem rozprawy było opracowanie i opublikowanie tych rozproszonych dzieł. Te malowane ryciny tworzone dla turystów i miłośników starożytności jako stosunkowo tania i efektowna pamiątka z podróży. Oprawione dekorowały pałacowe wnętrza i często stawały się inspiracją dla malarstwa ściennego i przedmiotów rzemiosła artystycznego.

W założeniu Autora rozprawa jest monografią nie wydawcy tych kolorowanych rycin Ludovica Mirriego, nie jest też monografią jego pracowni, lecz samych rycin. Niezależnie od takiego założenia Autor bada okoliczności powstania tych rycin, więc zbiory tak zwanego Papierowego Muzeum i powstanie takiego zbioru między innymi dzięki korespondencji uczonych i miłośników. Tą wspólnotę uczonych Doktorant nazywa „republiką listów”, a jest na to zjawisko powszechnie przyjęty termin „republika uczonych”. Znana w literaturze nazwa tego zjawiska istniejącego od XV wieku i czasów Erazma z Rotterdamu (1466-1536) dyskutujących przede wszystkim listownie. W listach wymieniano poglądy, doświadczenia, odkrycia a przede wszystkim listownie dyskutowano. Dotyczy to przede wszystkim XVIII wieku czasów Oświecenia, ale jak wspomniałam, było zjawiskiem wcześniejszym. Na przykład w XVII wieku w Gdańsku astronom Jan Heweliusz oraz botanik Jacob Breyn prowadzili rozległą korespondencję z uczonymi z całego świata, w dużej mierze opierając swoje badania na pisemnie prowadzonych uczonych dyskursach. W końcu XVII i w XVIII wieku Gdańsk nazywano „Republiką Uczonych” ze względu na niemal powszechne wykształcenie mieszkańców i wielu żyjących w mieście, cieszących się europejską sławą uczonych.

W rozprawie Doktorant pisząc o *Papierowym muzeum* Cassiano del Pozzo nie wyjaśnia tego zjawiska w sposób jasny i jednoznaczny. A Papierowe muzeum (w oryginale Cartaceum) to termin określający zbiór rysunków głównie o tematyce antycznej, a także o tematyce botanicznej, zoologicznej, prezentujących kostiumy i zwyczaje powstałe w 1 poł. XVII wieku na zamówienie wybitnego intelektualisty Cassiana dal Pozzo (1588-1657) i jego brata Carla Antoniniego, którzy zgromadzili tę świetną kolekcję rysunków, rycin i akwarel. Cassiano dal Pozzo zatrudnił wielu młodych rysowników (m.inn. Pietro Testę, Nicolasa Poussina) przede wszystkim do swojej dokumentacji pozostałości antyku (rzeźby, płaskorzeźby, architektury, przedmiotów itd.) a także innych dziedzin m.inn. botaniki, zoologii. Ponad 10 tysięcy rysunków i trochę rycin utworzyło to Papierowe Muzeum. Zbór był w posiadaniu kardynała Alessandro Albaniego, a w 1762 roku został w większości zakupiony przez króla Jerzego III i do dzisiaj znajduje się w brytyjskiej The Royal Collection. Ostatnio powstał projekt digitalizacji i naukowego opracowania tej wspaniałej kolekcji.

W szerszym znaczeniu termin „papierowe muzeum” odnosi się do kolekcji dzieł na papierze (rysunki, ryciny) które były swoistymi wizualnymi kompendiami wiedzy z zakresu starożytności, sztuki, geologii, architektury, botaniki, historii i wielu innych dziedzin wiedzy.



W Luwrze, w 2010 roku można było oglądać świetną wystawę z pięknym katalogiem *Musee de papier. L' Antiquite en livres 1600-1800*. Dostępny katalog znajduje się w Gabinetcie Rycin BUW.

Jak wynika z przeglądu wcześniejszych prac Doktoranta, nigdy nie zajmował się grafiką jako taką, a przedstawiona praca koncentruje się właśnie na grafice, zaspakajającej modę na sztukę starożytną. Doskonała znajomość starożytności jest tylko połową wymaganych w tym temacie umiejętności. Tematem pracy Doktoranta są cykle rycin, które nie są „reprodukcjami”, ale rycinami głównie akwafortami odtwarzającymi w wersji graficznej zachowane dzieła antyczne. Praca ze względu na bardzo atrakcyjny temat i zbiór tak wielu ilustracji ich znaczenie dla sztuki i popularyzacje antyku powinna zostać opublikowana. Jednak powinna zyskać bardziej adekwatny tytuł. Reprodukacja nie jest odpowiednim słowem, można by użyć terminu „graficzno-rysunkowe wersje” ale poza tym rozpowszechniano również akwaforty bez naniesionej warstwy akwarelowej lub gwaszowej, więc czarno-białe lub brązowo-białe. Trzeba ten tytuł nieco inaczej skomponować bo pracowania w odniesieniu do tego czasu też nie jest najlepszym wyborem, raczej warsztat. Proponowałabym n.p. ***Barwne i graficzne wersje malowideł antycznych z warsztatów rzymskich (około 1770-1800) i ich znaczenie w rozpowszechnianiu „dobrego smaku”***. Układ dwóch tomów samego katalogu wprowadza zamieszanie, jest nieklarowny, trudno się zorientować w zamierzeniach Autora. Więc w wersji książkowej poszczególne tomy powinny posiadać własną numerację, osobną tom pierwszy, osobną drugi i osobną trzeci.

Na początku każdego z dwóch tomów katalogowych poprzedzające sam katalog konieczne jest wstępne wprowadzenie noty redakcyjnej wyjaśniającej wedle jakich zasad został katalog skomponowany. W tak trudnym i skomplikowanym temacie należy dążyć do jak największej jasności. Doktorant może skorzystać z doskonałego wzoru jakim jest wydany w 2019 roku przez Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego kilkutomowy katalog zbiorów. Zawarte w tej publikacji wstępy, noty katalogowe, spisy stanowią doskonały dostępny wzór do naśladowania. Trzeba pamiętać, że w tego typu publikacjach istotna jest troska o komunikatywność i łatwość korzystania. W wersji książkowej jest ona konieczna.

- W schemacie noty katalogowej Autora nie jest jasne co zdaniem Autora oznacza pozycja „rysunek”, „autor rysunku”, czy chodzi o rysunek przygotowawczy do ryciny, na którą nałożono kolor.

-Można sobie zadać pytanie i Autor powinien na nie odpowiedzieć :

co Autor rozumie przez „stany”?

- Co oznacza zdanie „jest źródłem adaptacji graficznej”?

-Co znaczy określenie „zakres i źródło adaptacji graficznej”.

-Co oznacza określenie „zakres i źródło uzupełnień/modyfikacji „

-Nazwy instytucji trzeba podać konsekwentnie bo są niekonsekwentnie podane, raz w oryginalnym brzmieniu (Albertina, Wien, Louvre) raz w wersji spolszczonej (Luwr, Wiedeń, Albertina - notabene prawidłowa nazwa to Graphische Sammlung Albertina)

-Zbędne rozbicie technicznego opisu (wymiary, technika)

-Brak opisu podłoża -rodzaj papieru, znaki wodne, to są elementy datujące także wydanie

Ogólnie odnosi się wrażenie pewnego zamieszania, niejasnego układu, trudno się zorientować o czym Autor myśli. Podano wymiary samej kompozycji a powinny być też wymiary arkusza.

Autor podał ogromną literaturę wykorzystaną mieści się ona na 56 stronach 1141-1197 rozprawy, ale zabrakło w niej, kilku publikacji, co jest zawsze nieuchronne. Warto poznać ważne prace Małgorzaty Biłozór-Salwy z Gabinetu Rycin BUW o Franciszku Smuglewiczu oraz *Peinture d' Herculanum: les fresques d' Herculanum et Pompei a travers l' album conserve au musee du Louvre*/texte par Marie-Noelle Pinot de Villechenon; commentaire aux planches par Catarina Napoleone; introduction par Lidia Mazzolani; traduction de l'italien Genevieve Lambert, traduction en anglaise Judith Landry. Milano 2000; ta ostatnia tym ważniejsza, że autor przytacza i opisuje zachowane plansze z Luwru!

Temat rozprawy jest bardzo trudny i wymaga ogromnej wiedzy i doświadczenia z zakresu rysunku i grafiki, nie tylko archeologii. Graficzno-rysunkowe wersje znanych malowideł z wykopalisk w Pompejach, Herkulanum czy w Stabiach były i są przedmiotem wielu badań prowadzonych w środowisku międzynarodowym; istnieje wielka liczba kopii, więc czasem niezwykle trudno ustalić, jaki rysunek (akwarela i gwasz) wykonany na rycinie (która stanowiła graficzny szkic) dał początek serii kopii. Proponowałabym przed drukiem konsultacje terminologiczne i merytoryczne z osobą zawodowo zajmującą się grafiką i

rysunkiem, taką jak od wielu lat kierująca Gabinetem Rycin BUW dr hab. Jolanta Talbierska - uczona o wielkim dorobku i niekwestionowanym międzynarodowym autorytecie z zakresu grafiki.

Pracę pana mgr Mikołaja Baliszewskiego oceniam jako erudycyjną, ważną dla badań nad kulturą i sztuką wieku Oświecenia i mentalnych skutków Grand Tour. Ogromna liczba zgromadzonych w trzech tomach ilustracji - akwafort pokazujących najcenniejsze malowidła starożytne odkryte w Rzymie, Herkulanum, Pompejach, Stabiach dokumentuje ogromny zespół ikonograficzny, z jakiego korzystali międzynarodowi artyści tego czasu. Opracowanie pomocne będzie w studiach nad epoką stanisławowską w Polsce ale też pomoże zrozumieć warsztat pracy artystów europejskich tego czasu.

Uważam, że praca doktorska pana Mikołaja Baliszewskiego spełnia wymogi rozprawy doktorskiej i jej Autor może przystąpić do kolejnych etapów przewidzianych w przewodzie doktorskim. Postuluje koniecznie druk pracy po wprowadzeniu zmian, uzupełnień i stosownej redakcji.

Teresa Grzybkowska

Warszawa 27 lutego 2021



Warszawa 27 lutego 2021