

Przemysław Mrozowski prof. ucz.

Instytut Historii Sztuki UKSW

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Katarzyny Jagiełło-Jakubaszek *Portrety Polek z podróży po Italii w drugiej połowie XVIII wieku*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Katarzyny Mikockiej-Rachubowej w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Na rozprawę doktorską mgr Katarzyny Jagiełło-Jakubaszek składają się cztery wyodrębnione problemowo rozdziały, dopełnione Wstępem i Zakończeniem oraz zestawieniem Bibliografii i 37 ilustracjami. W pierwszym rozdziale – *Dramatis personae* – Autorka zestawiała dostępne informacje o Polkach podróżujących do Włoch w drugiej połowie XVIII stulecia. W drugim – *Portrety panorama* – omówiła podobizny malarskie, które były owocem włoskich podróży dam pochodzących z Polski. Trzeci rozdział – *Podróż i sztuka* – podejmuje złożoną problematykę erudycji artystycznej i wrażliwości estetycznej pań udających się do Włoch, niekiedy całkiem świadomie szukających tam możliwości pogłębienia „dobrego gustu”, czy też „smaku” – jako określano w drugiej połowie XVIII w. kategorię kluczową dla rozważań o sztuce, choć wcale niejednoznacznie semantycznie. Wreszcie czwarty rozdział – *Studium przypadków* – przynosi pogłębioną analizę wybranych portretów, która poprowadziła Autorkę do wskazania tych elementów ikonografii przedstawień oraz ich przesłania ideowego, w których ujawniają się okoliczności ich powstania podczas włoskich podróży.

Rozprawa mgr Jagiełło-Jakubaszek została napisana z rzetelną troską o możliwie najszersze wykorzystanie wszystkich dostępnych źródeł pozwalających na studiowanie problemu i zarysowanie możliwie pełnej panoramy zjawiska damskiego *Grand Touru* w polskim wydaniu. Na uwagę zasługuje zwłaszcza systematyczna kwerenda w prasie włoskiej, która pozwoliła Autorce na zestawienie sylwetek przeszło czterdziestu dam z Polski podróżujących do Włoch w drugiej połowie XVIII w. Ale o tym ile owych dam było dowiadujemy się dopiero na końcu pracy - w Zakończeniu (s. 116). W rozdziale 1. zabrakło bowiem systematycznego podsumowania zebranych



informacji. Podróżujące do Włoch panie poznajemy z imienia, nazwiska, tytułów przysługujących ich mężom i urzędów jakie pełnili, ale nie środowiskowo: z jakich warst elity szlacheckiej się wywodziły (a przecież różnica między Lubomirskimi, Radziwiłłami, czy Potockimi, a Dzieduszyckimi, czy Morskimi była przepastna), wykształcenia jakie otrzymały, czy formacji intelektualnej i kulturalnej jaką reprezentowały. A także z jakich względów decydowały się na podjęcie kosztownej i bez wątpienia męczącej podróży włoskiej.

Głębszy wgląd w te uwarunkowania tłumaczyłby dlaczego tak drastycznie różnią się refleksje na tematy artystyczne Teofilii z Radziwiłłów Morawskiej, córki Michała Kazimierza zwanego „Rybeńką”, a na przykład Katarzyny z Sosnowskich Platerowej. Teofila, starsza od Katarzyny o dziesięć lat, to bujna i barwna osobowość uformowana jeszcze w duchu nieokiełznanego sarmatyizmu. Katarzyna, choć skromniejszego pochodzenia, to już dziecko epoki Oświecenia, wyedukowane m.in. także przez Tadeusza Kościuszkę.

Doktorantka we Wstępie tak zarysowała postawione sobie podstawowe cele badawcze: „dlaczego Polki, których portrety powstawały w trakcie ich podróży po Italii w drugiej połowie XVIII w. były na nich przez tamtejszych artystów przedstawiane w określony sposób” (s. 6). W tym względzie rozprawa budzi jednak uczucie pewnego niedosytu. Częściowo pewnie dlatego, że materia badawcza okazała się nader skromna: wśród przeszło czterdziestu dam podróżujących wówczas do Włoch, wiadomo tylko o trzynastu, które zdecydowały się na sprawienie sobie portretu wyprawy na spotkanie ze słońcem i sztuką Italii (o czym zresztą też dowiadujemy się w sumie w Zakończeniu, s. 117). W sumie zachowało się w oryginale lub w powtórzeniach 18 podobizn.

W tym miejscu konieczne należy postawić pytanie – co zadecydowało o zawężeniu tematu do portretów kobiecych. Rozprawa nie przynosi odpowiedzi na to pytanie, ani na nasuwające się kolejne: czym „kobięcy” Grand Tour różnił się od „męskiego”. Czy w ogóle daje się tak postawić problem? Przecież większość omawianych w pracy podróży ich bohaterki odbywały w towarzystwie mężczyzn – ojców, mężów lub braci. Uwzględnienie



portretów męskich poszerzyłoby znacząco pole obserwacji i może pozwoliło na bardziej czytelne zarysowanie relacji między okolicznościami powstawania dzieła podczas włoskiej podróży, a jego formułą ikonograficzną i wyrazem artystycznym.

Te relacje nie wylaniają się w rozprawie wystarczająco wyraziście. Portrety zamawiano sobie podczas podróży zagranicznych już od XVI w., chcąc skorzystać z usług malarzy sprawniejszych, czy tylko bardziej renomowanych. A przecież podobizny „grandtourowe” musiały wyróżniać się w rodzinnych galeriach swoją specyfiką. Ona nie została w rozprawie jasno zdefiniowana, czy choćby szkicowo zarysowana. Nawet w części zawierającej pogłębioną interpretację wybranych podobizn, w czwartym rozdziale, nie wyodrębniono tych czynników ikonograficznych (albo artystycznych), które decydowały o ich „grandtourowym” charakterze. Przecież przedstawienie Józefiny z Mniszchów Potockiej w roli Kleopatry nie musiało być koniecznie namalowane przez Batoniego w Rzymie; mogło powstać choćby w Tulczynie. Również waza w tle portretu Magdaleny z Dzieduszyckich Morskiej wcale nie jest rekwizytem wskazującym na jego namalowanie w pracowni Labruzziego; mogła być namalowana także w Zarzeczu. Z kolei najbardziej „grandtourowy” ikonograficznie portret Pelagii z Potockich Sapieżyny, nie został namalowany przez Elisabeth VigéeLe Brun we Włoszech, tylko w Wiedniu. Zresztą jego dokładniejsze omówienie odłożone zostało do innej rozprawy.

Odnieść można wrażenie, że realna materia portretowa schodzi w rozważaniach Autorki na dalszy plan, liczą zaś przede wszystkim okoliczności zamawiania obrazów i ich treści ikonograficzne. O zaginięciu portretów Józefiny i Stanisława Szczęsnego Potockich pędzla Batoniego, czytelnik dowiaduje się jakby mimochodem (s. 49), na końcu poświęconych im rozważań, a to przecież informacja o znaczeniu podstawowym. Portret Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej omawiany jest na podstawie powtórzenia graficznego, ale zanim czytelnik o tym się dowie (s. 56), analiza będzie już przeprowadzona. Sądząc zresztą na podstawie ilustracji 13 mnie była to z całą pewnością reprodukcja zrealizowana w technice drzeworytu.



Ze spraw drobniejszych: osąd Antoniego Mączaka na temat wrażliwości artystycznej Polaków podróżujących po Europie w dobie nowożytnej wydaje się stanowczo nazbyt upraszczający rzeczywistość historyczną, z całą pewnością zdecydowanie bardziej złożoną w drugiej połowie XVIII w. Długie rozważania mające przynieść odpowiedź na pytanie dlaczego Izabela Lubomirska była tak bardzo niechętna sprawieniem sobie w 1786 roku portretu „z podróży”, warto było zacząć od informacji, która pojawiła się bardzo lakonicznie na końcu – Księżna Marszałkowa uważała się zapewne za zbyt posuniętą w latach. To nie pierwszy przypadek w dziejach portretu, nie tylko zresztą w Polsce, że po osiągnięciu bardziej zaawansowanego wieku niektóre damy unikały stawiania do podobizny.

Suma 100 luidorów (około 200-210 dukatów), jaką policzyła sobie za portret Anny z Cetnerów Potockiej Elizabeth Vigée Le Brun, zważywszy na jego stosunkowo rozbudowaną formułę, nie była wcale „olbrzymią” (s. 65), skoro Baccarelli za portrety skromniejsze, w ujęciu do kolan, miał brać w Warszawie po 80 dukatów. Siła nabywcza pieniądza kruszcowego była tymczasem w Polsce niepomniernie wyższa. Nie sposób pisać o „szerszych kołach inteligencji” w XVIII w. (s. 74). Z pewnością w Polsce końca XVIII w. ludzie inteligentnych, utrzymujących się z pracy umysłu i pióra, nie brakowało, ale inteligencja, jako odrębna warstwa społeczna, to zjawisko o kilka dekad późniejsze.

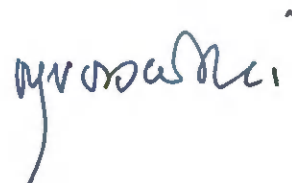
Stanisław Szczęsny Potocki występując w portrecie pędzla Battoniego w szustokorze niczego chyba nie manifestował (s. 101). Tak po prostu się nosił, co za Stanisława Augusta było wśród arystokracji normą obyczajową. Zresztą nawet najbardziej przywiązani do narodowej staropolszczyzny Polacy zwykli byli przebierać się w szaty zachodnie po przekroczeniu granicy Rzeczypospolitej, aby nie budzić swoim wyglądem nadmiernej sensacji (casus Stanisława Radziwiłła „Panie Kochanku” w Paryżu jest wymowny).

Cytat z pamiętników Vigée Le Brun o jej rozmowach z Anną z Cetnerów Potocką powtarza się dwukrotnie (s. 65 i 107). Kaszmirowy szal Magdaleny Morskiej, choć z pewnością bardzo drogi, świadectwem statusu społecznego jednak nie był (s. 111), a w wyrazie jej twarzy nie potrafię dostrzec „emanacji spokojem” (s. 110).





Reasumując: rozprawa mgr Katarzyny Jagiełło-Jakubczak nie jest wolna od strukturalnych i rzeczowych niedoskonałości. Trochę też razi w niej przesadne makaronizowanie – obcojęzyczne cytaty w tekście są stanowczo zbyt długie. Założenie Autorki, że czytelnicy jej pracy znają języki obce i cytaty rozumieją, jest z pewnością słuszne. Nie zwalnia to jej jednak z obowiązku tłumaczenia ich na język, w którym spisana jest rozprawa. W sumie dysertacja, choć skromna pod względem objętości, reprezentuje dobry poziom naukowy i świadczy o dojrzałości badawczej Autorki, jej umiejętności stawiania i rozwiązywania problemów oraz korzystania z różnorodnych źródeł historycznych, zarówno pisanych, jak i ikonograficznych. Jestem przekonany, że praca spełnia ustawowe wymogi stawiane rozprawom doktorskim, dlatego wnoszę o jej przyjęcie i dopuszczenie mgr Katarzyny Jagiełło-Jakubaszek do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Warszawa, 26 sierpnia 2022 r.

