

Lublin, 28 czerwca 2022

dr hab. Piotr Majewski
Instytut Nauk o Kulturze
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Recenzja pracy doktorskiej Pani Ewy Mostowicz-Kapciak, pt. *Obraz sztuki dawnej na terenie Królestwa Polskiego w rosyjskich publikacjach starożytnicznych z lat 1850-1915*

Temat opracowania wpisuje się w pole badawcze obejmujące rozmaite aspekty relacji polsko-rosyjskich. Jak wiadomo ciąży na nich trudna historia, wynikająca z rosyjskiej polityki uzależnienia Polski, od rozbiorów aż po czasy bloku wschodniego, z wszystkimi związanymi z długimi okresami zależności wobec Rosji przejawami przemocy i ucisku. Jak pokazują najnowsze badania statystyczne (Democracy Perception Index 2022), przeprowadzone już po inwazji na Ukrainę, Rosja jest postrzegana w Polsce jako kraj o najbardziej negatywnym wizerunku, na co z pewnością składa się zarówno agresywna polityka rozwijana w najnowszych czasach, jak i historyczne zaszłości. W tym niełatwym kontekście autorka stara się oprzeć swoje dociekania na fundamencie rzetelnej i rzeczowej analizy, dokonując niejako fenomenologicznej redukcji, czyli w jakimś stopniu bierze w nawias uprzedzenia i stereotypy, aby w świetle zgromadzonego materiału badawczego – precyzyjnie i systematycznie przeanalizowanego – odpowiedzieć na postawione przez siebie pytania badawcze.

Autorka rozpoczyna swoją rozprawę od próby zdiagnozowania wzajemnych relacji w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX wieku pomiędzy: Polakami, których kraj został wykreślony z mapy Europy, oraz zamieszkującymi na tym terytorium Rosjanami, a więc zaborcą, najeżdżcą. Pomimo istnienia oczywistego antagonizmu wynikającego z relacji ofiara – okupant, stara się dostrzec w owych relacjach pewien wspólny grunt w postaci czerpania inspiracji z ogólnoeuropejskich, czyli de facto zachodnioeuropejskich prądów kulturowych. Taką właśnie ideą wspólnego zainteresowania Polaków i Rosjan miała być – zdaniem autorki – idea starożytnictwa i zainteresowanie przeszłością. Można by zapewne szukać dla niej odniesienia w ramach pozytywistycznego scjentyzmu i być może w ramach jakiegoś większego projektu modernizacyjnego. Autorka jednak tego nie robi, lecz już na wstępie słusznie zauważa kluczową różnicę w podejściu do zagadnienia historii przez obie nacje. Podkreśla mianowicie, że spojrzenie na ten obszar w ujęciu Polaków wpisywało się w szerszy problem walki o odzyskanie niepodległości i było, jak czytamy: „rodzajem

patriotycznego posłannictwa, instrumentem do walki o zachowanie tożsamości duchowej, kulturowej w narodzie bez państwa” (s. 6). Jako takie niosło za sobą określone inicjatywy kolekcjonerskie i publikacyjne, rozwijane jeszcze przed wybuchem powstania listopadowego, czyli zanim zaborca znacznie ograniczył aktywność Polaków mechanizmem cenzorskim. Z kolei starożytnicza perspektywa rosyjska rysuje się w ujęciu autorki nieco inaczej. W pierwszej kolejności, spojrzenie rosyjskie zwrócone było w stronę tradycji własnej i jej dziejów, a także jej pamiątek i śladów w obszarze kultury materialnej. W podobnym duchu jednak Rosjanie patrzyli też na ziemie polskie, szukając tu, jak pisze autorka „śladów dawnej obecności rodaków na tym terytorium” (s. 8), a więc kwestia ta ujmowana była w perspektywie polityki rusyfikacji.

W tym świetle pierwszy i zasadniczy cel pracy został określony jako analiza rosyjskich publikacji o polskiej kulturze i sztuce pod kątem ich treści propagandowych, przy czym chodziło o określenie zakresu (obszaru) w sztuce polskiej, którym szczególnie interesowali się Rosjanie, oraz o przeanalizowanie ich nastawienia wobec świadectw kultury przeszłości na tym terytorium. Inaczej rzecz ujmując, autorka zadała pytanie o to, czy Rosjanie dostrzegali odrębność tej sztuki, czy szukali w niej raczej uzasadnienia swojej obecności na tych terenach. Zatem na oficjalne rosyjskie publikacje starożytnicze (stanowiące zasadniczy przedmiot analizy) autorka spojrziała jako na przejaw określonej świadomości historycznej, a konkretnie starała się na ich podstawie określić rzeczywisty stosunek władz carskich do sztuki podbitego kraju i narodu (s. 10). Problem, z jakim mierzyli się rosyjscy autorzy (czy ukazywać sztukę Królestwa Polskiego jako własną czy jako obcą?), autorka ujęła na szerszym tle, dążąc do uchwycenia sposobu, w jaki w omawianych publikacjach znalazło odbicie ścieranie się w samej Rosji odmiennych poglądów politycznych i społecznych z kręgu okcydentalistów i słowianofilów. Ponadto, w drugim zadaniu badawczym autorka postawiła pytanie o to, co wniosły rosyjskie publikacje do wiedzy o sztuce polskiej i jaka jest ich wartość poznawcza z perspektywy historii sztuki. W końcu, trzecim zasadniczym celem dociekań było przywrócenie tych niemal zupełnie zapomnianych publikacji do świadomości współczesnych badaczy.

Ramy czasowe analizy zostały jasno powiązane z datami wydania omawianych publikacji. W 1850 roku ukazała się pierwsza, a w 1915 roku — ostatnia publikacja w omawianego gatunku literatury o sztuce. Trzymając się tych ram czasowych autorka dotarła do ponad 60 publikacji wydanych w języku rosyjskim i przygotowanych przez Rosjan (zob. *Spis rosyjskich publikacji starożytniczych poddanych analizie*, s. 183-186) na temat dawnej sztuki polskiej i architektury, zebrała je w jednym miejscu, poddała wszechstronnej analizie

ich zawartość treściową oraz przyjrzała się ich autorom. Analizując same teksty autorka odwołała się do metod badawczych nad literaturą: hermeneutyki, interpretacji językowej i komparatystyki.

Szczegółową analizę przeprowadzoną w siedmiu rozdziałach, autorka poprzedziła *Stanem badań*. Na wstępie tej części opracowania zwróciła uwagę na wykluczenie przedmiotowej literatury o sztuce z dotychczasowych badań z uwagi na wspomniane wcześniej uprzedzenia, prowadzące często do uznawania jej za „bezwartościową, bezużyteczną, niosącą treści propagandowe” (s. 12). Przyczyn pomijania publikacji rosyjskojęzycznych na temat sztuki polskiej w badaniach współczesnych autorka upatruje w ciągu historycznych konfliktów i politycznych napięć. Co do literatury przewodnikowej autorka zauważa jedynie wybiórcze zainteresowanie rozwijane w latach 70. XX wieku. W świetle ustaleń i braku kompleksowego opracowania przedmiotowej problematyki, przedłożona do oceny rozprawa jawi się jako pionierska na tym gruncie próba. Nikt, ani w Polsce, ani w Rosji do tej pory nie pokusił się o podobne zebranie i przeanalizowanie rosyjskojęzycznej literatury o polskiej sztuce starożytniczej z objętego badaniami okresu. Ponadto autorka, zwracając uwagę na publikacje o charakterze przewodników turystycznych, zastanawia się nad ich formą, postuluje analizę porównawczą wobec sztuki książki polskiej i rosyjskiej, w świetle historii grafiki ilustracyjnej i fotografii. Wspomina, niestety jedynie hasłowo, o kształtowaniu się gatunku przewodnika jako modelu dla publikacji rosyjskich i polskich tego czasu związanych z rozwojem ruchu turystycznego i promocją zabytków. Oba terminy (ruch turystyczny, zabytek) w odniesieniu do XIX-wiecznej literatury są jednak problematyczne i wymagałyby dłuższego komentarza, co autorka zresztą w różnych miejscach pracy robi.

Punktem wyjścia dla prowadzenia analizy było zgromadzenie materiału źródłowego na podstawie kwerend zasobów krajowych oraz internetowych zasobów bibliotek rosyjskich. Najlichnieszą grupą tekstów wyodrębnioną z ogólnie ujętej w tytule opracowania kategorii rosyjskich publikacji starożytniczych są przewodniki, o których autorka sporo pisze już w Rozdziale I, ogólnie prezentującym omawianą literaturę. Ponadto wymienione zostały: publikacje o rosyjskich obecnościach na terenach Polski, eseje społeczno-historyczne (typu *Rosjanie i rosyjskie życie w Warszawie z końca XIX w.*), omówienia encyklopedyczne (jak *Królestwo Polskie* w ramach serii z lat 1881-1901 *Małownicza Rosja*, ewidentnie wpisujące ziemie polskie w skład imperium), albumy, publikacje przekrojowe, przewodniki po Rosji uwzględniające ziemie polskie jako część zachodnich krańców imperium (w tytułach pojawia się słowo *Zapad*), w końcu pomniejsze artykuły.

Po zwięzłej prezentacji materiału badawczego, zawierającego jednak ważne szczegóły, na przykład dotyczące próby rozstrzygnięcia autorstwa przewodnika oznaczonego inicjałami W. Z. z 1892 roku, autorka przechodzi do analizy formalnej publikacji (Rozdział II), w której na wybranych przykładach omawia ich objętość, szatę graficzną, zawartość ilustracyjną, podkreślając w niektórych przypadkach wysoką jakość wydawniczą książki, analizując niezwykle skrupulatnie charakter ilustracji, techniki graficzne, fotografie, krój czcionki, inicjały, winiety i inne elementy składające się na wyraz estetyczny publikacji. Ponadto omawia rozmieszczenie i charakter reklam w publikacjach przewodnikowych. Autorka podkreśla też wpływ polskich twórców na kształt artystyczny omawianych publikacji, co świadczyło o ich wysokiej pozycji na runku wydawniczym, a także przyczyniało się do popularyzacji ich działalności. Bardzo ciekawie prezentuje się podrozdział 4 tej części pracy, zatytułowany *W kontekście wydawnictw zachodnich oraz polskich*. Mowa jest w nim o rozwoju literatury starożytniczej. Autorka określa ją jako typ publikacji stanowiący konglomerat opisów budowli z uwzględnieniem ich historii oraz ilustracji dawnej architektury. Ten nurt literatury o sztuce trafnie umieszcza w tradycji włoskiej, wiążąc jej rozkwit z ruchem pielgrzymkowym, a także wzrostem zainteresowania przeszłością wraz z odkryciami archeologicznymi Pompei i Herkulanum. Wskazuje też na kształtowanie się gatunku „albumu malowniczego” na Zachodzie i w Polsce w I poł. XIX w. jako pewnego punktu odniesienia dla omawianego wielotomowego dzieła *Malownicza Rosja*. Wydobywa podobieństwa i różnice, upatrując tych ostatnich przede wszystkim w przewadze materiału ilustracyjnego i w monumentalizmie wielotomowej publikacji rosyjskiej. Z kolei porównując publikacje poświęcone Warszawie i innym miastom ziem polskich z przewodnikami po centralnych obszarach Rosji, autorka podkreśla zaawansowanie tych pierwszych, tak pod względem edytorskim, jak i w zakresie systematyki prezentowanych treści. Podkreśla też znaczący wzrost jakości przewodników, który nastąpił wraz z adaptacją wprowadzonego przez Karla Baedekera w latach 20. XIX w. wzorcowego typu przewodnika. Wedle ustaleń zawartych w pracy, ten standard w Rosji pojawia się dopiero w latach 80. tamtego stulecia.

W obszernym blisko 50-stronicowym Rozdziale III znalazła się analiza zawartości treściowej omawianych publikacji. Główną tezę tej części pracy można streścić w stwierdzeniu, że wybór tych a nie innych pamiątek, miejsc, pomników i wydarzeń w literaturze rosyjskojęzycznej nie był niezależny ideologicznie. Tak wynika już z pierwszego przykładu publikacji, wyznaczającej zresztą pewien wzór naśladowany przez innych autorów, czyli przewodnika po Warszawie Piotra Dubrowskiego z 1850 roku. Zresztą Warszawa, co dobitnie pokazuje analiza, była stale w centrum uwagi rosyjskich autorów,

doczekała się też najliczniejszych i najbardziej skrupulatnych opracowań. Jednak nie wszystkie budowle warszawskie były traktowane przez Dubrowskiego z tą samą uwagą. Autorka dostrzega tu pewną prawidłowość, która będzie też występować w publikacjach innych autorów. Na przykład w zakresie architektury sakralnej autor najwięcej uwagi poświęcił warszawskim cerkwiom, jeśli zaś chodzi o budowle świeckie uwypuklał znaczenie budowli ważnych dla Rosjan, pozycję innych umniejszał. Jak przekonuje analiza, począwszy od przewodnika po Rosji Rafaila Popowa z 1888 roku więcej uwagi poświęca się innym miastom polskim, w tym mniejszym, ale malowniczym bądź interesującym historycznie, jak na przykład Nałęczów czy Kazimierz Dolny na Lubelszczyźnie. Z kolei koniec wieku przynosi większe zainteresowanie rezydencjami podmiejskimi, niekiedy dość odległymi od Warszawy, jak Arkadia czy Puławy (przykładem jest opracowanie Jurija Szumarina, nawiasem mówiąc utrzymującego kuriozalną tezę o petersburskim pochodzeniu warszawskiego klasycyzmu w architekturze oraz poddającego polską sztukę surowej ocenie). Omawiając te i inne publikacje autorka niezwykle skrupulatnie informuje czytelnika o zawartości kolejnych przykładów, przygląda się schematom narracji, zwraca uwagę na specyfikę podejścia przywoływanych autorów, odróżniając na przykład popularyzatorsko-informacyjny charakter przewodników i ukierunkowane na wydobycie konkretnych treści historycznych opracowania autorstwa naukowców i pasjonatów historii. Osobno omawia też sposób prezentacji treści, zwłaszcza jej hierarchizację uzasadnioną ideologicznie. Dobrze ją widać w podrozdziale poświęconym pomnikom, w którym dokładnie omówiono pierwszoplanową pozycję w literaturze pomników rosyjskich w stolicy, takich jak: pomnik oficerów lojalistów (1840), pomnik Iwana Paskiewicza (1870) czy pomnik cara Aleksandra I, które podkreślały rosyjską dominację w kraju. W tym fragmencie pracy, odwołując się nie tylko do pomników, ale też do sposobu ujmowania świeckiej architektury (często w powiązaniu z zamieszkującymi ją Rosjanami, czy sakralnej, niemal zawsze podkreślającego architekturę prawosławną), autorka wydobyla propagandowy aspekt rosyjskojęzycznej literatury o sztuce na ziemiach polskich, który bardzo wyraźnie wpisywał się w plan rusyfikacyjny. Podsumowaniem tej części opracowania jest próba rekonstrukcji kanonu zabytków warszawskich, a także z pozostałych terenów Królestwa Polskiego, który występował w omawianej literaturze, począwszy od wspomnianego i wzorcowego, jak go nazywa autorka, przewodnika Dubrowskiego. Wartość tej literatury autorka widzi w dążeniu do systematyzacji oraz w drobiazgowości opisów inwentaryzacyjnych, cennych z punktu widzenia badań historycznych. Dostrzega jednak ich zależność od prac inwentaryzacyjnych Polaków, szczególnie Kazimierza Stronczyńskiego i Franciszka Maksymiliana

Sobieszczańskiego. Przy czym, jak wspomniano, autorka ustala, że podstawą wartościowania obiektów w rosyjskim kanonie było ich nacechowanie propagandowe, odnoszące się ogólnie do rosyjskiej dominacji na terenach polskich. Ale zarazem zauważa, że Rosjanie doceniali także monumenty nierosyjskie, np. związane z Janem III Sobieskim, szanowanym jako pogromca Turków, oraz królem Stanisławem Augustem Poniatowskim, traktowanym jako światły władca, mecenas i reformator. Z punktu widzenia rosyjskich starożytników inne wartościowe obiekty warszawskie, wedle ustaleń autorki, to: Zamek Królewski, Łazienki, kolumna Zygmunta III, pomnik Kopernika, katedra św. Jana, pałac Jabłonowskich oraz teatr. Doceniano artystyczną urodę obiektów oraz ich powiązanie z wpływami stylów zachodnich. Co do pamiątek polskiej przeszłości, generalne dążenie Rosjan polegało na wpisywaniu ich w tradycję i historię własną, czyli, jak to ujmuje autorka, opierało się ono na „adaptacji”, „przywłaszczeniu”. Ta postawa Rosjan, motywowana doszukiwaniem się wszędzie śladów rosyjskich, była też podkreślana różnymi upamiętnieniami w postaci tablic i innych rzeźb miejskich.

W Rozdziale IV pracy, zatytułowanym *Warstwa językowa i leksykalna*, autorka koncentruje uwagę na języku opisu. Wykazuje się przy tym świetną znajomością języka rosyjskiego, która zresztą jest podstawą prowadzenia analizy na wielu zaprezentowanych w pracy poziomach, tworzących swoiste koło hermeneutyczne badań. Tym razem autorka rozpatruje niuanse rosyjskiej terminologii, wyjaśnia znaczenie terminów odnoszących się chociażby do pamiątek przeszłości i dawnych budowli. Wprowadza też dość obszernie cytaty z tekstów rosyjskich wraz z własnymi tłumaczeniami i wyjaśniającymi komentarzami. Autorka zwraca przy tym uwagę na problemy rosyjskich autorów ze stosowaniem fachowej terminologii (m.in. z zakresu historii stylów), analizuje stopień jej przyswojenia, a na tej podstawie bada świadomość przemian stylistycznych wśród rosyjskich autorów. Stosowane przez Rosjan stylistyczne określenia autorka grupuje i typologizuje.

W Rozdziale V szerzej omówione są zależności pomiędzy publikacjami starożytnymi Polaków i Rosjan. Znalazły się tutaj ich porównania w zakresie układu treści, zawartości merytorycznej, stosowanej terminologii czy też wprost zostały podane zestawienia fragmentów tekstów polskich i rosyjskich, świadczące *en masse* o wielorakich wzajemnych zależnościach tekstów rosyjskich i polskich. W wielu przypadkach autorka wykazuje zapożyczenia czy wręcz plagiatowanie autorów, np. u Dubrowskiego i innych od Franciszka M. Sobieszczańskiego, przytacza liczne inne przykłady niemal wiernych tłumaczeń na język rosyjski fragmentów publikacji tego autora, przy czym nie zawsze oznaczonych co do autorstwa. Natomiast za oryginalny tekst autorski uznaje publikację Władimira Michniewicza

(*Warszawa i Warszawiacy*, Sankt Petersburg 1881), będącą zapisem z podróży i pobytu autora w stolicy.

Jeszcze inna perspektywa analizy została ukazana w Rozdziale VI rozprawy. Autorka spogląda tutaj na stosunek Rosjan do terenów Polski odwołując się do ważnych w tamtym czasie idei słowianofilstwa, panslawizmu i koncepcji traktującej Moskwę jako Trzeci Rzym. Uzasadnia, że idee te, każda w osobna i każda na swój sposób, stanowiły ideowy grunt dla rosyjskiej ideologii imperialnej oraz polityki rusyfikacji Polski i dążenia do wcielenia jej do Rosji. Między innymi na różne sposoby pomniejszono znaczenie polskiego katolicyzmu, a w to miejsce dokonywano kuriozalnych prób doszukiwania się prawosławnych źródeł chrześcijaństwa w Polsce. Jak pokazuje analiza, wywody tego typu stanowiły podstawę zainteresowania Rosjan ikoną Matki Boskiej Częstochowskiej. Znalazło ono swoje odbicie w omawianych publikacjach, gdzie legenda tego przedstawienia była wyraźnie i nieprzypadkowo eksponowana. Do tego konglomeratu idei antagonizujących Zachód i Wschód, rozpatrywanych w Rosji, autorka dopisuje też koncepcję dionizyjskiego i apollinijskiego piękna Nietzschego, która była przywoływana przez Rosjan w celu podkreślenia kulturowych różnic pomiędzy Europą wschodnią i zachodnią. W świetle tej koncepcji wydobywa przykład jej adaptacji u Szamurina: w przeciwstawieniu architektury katolickiej („mroczonej”, „monotonnej”) i prawosławnej („białej”, „wielobarwnej”). Szamurin jawi się tu jako zaciekły krytyk wpływu sztuki zachodniej na ziemiach polskich, podkreślający jej obcość wobec wrażliwości rosyjskiej, zarzucający polskim artystom bezkrytyczne naśladowanie wzorów zachodnich, brak narodowej odrębności, wtórność. Znowu przytaczane są obszernie fragmenty rosyjskich tekstów oraz ich tłumaczenia zaopatrzone w rzeczowe komentarze.

Wielowątkową analizę dopełniają biogramy dwunastu autorów omawianych publikacji, które składają się na Rozdział VII rozprawy. Rzucają one dodatkowe światło na charakter publikacji poprzez charakterystykę działalności autorów, a także, w miarę dostępności źródeł, przybliżenie kształtowania się ich poglądów, etapów wykształcenia i pracy zawodowej. Przy czym w biogramie Michajłowicza brakuje podstawowych danych, które są podane przy innych autorach (imiona, daty i miejsca urodzenia i śmierci, etapy kształcenia itp.). Autorka co prawda zaznacza, że niewiele wiadomo o tym autorze, ale w bibliografii pojawia się jednak inicjał jego imienia (w biogramie te braki wyglądają trochę na omyłkowe pominięcie). Tak czy inaczej, jak wynika z informacji zawartych w biogramach, wśród autorów rosyjskich tekstów byli dziennikarze, literaci, historycy, urzędnicy, nauczyciele, miłośnicy sztuki, podróżnicy czy wydawcy i autorzy przewodników, a w kolejnych podrozdziałach autorka

charakteryzuje publicystów pod kątem ich kompetencji w zakresie wiedzy o sztuce, nastawienia do tematu oraz stosunku do źródeł. Dzięki temu autorce udaje się w sposób przekonujący i uzasadniony ocenić stopień obiektywizmu publikacji i ich autorów. „Większość autorów przewodników prezentowała sztukę i historię Polski w sposób obiektywny, operując datami i faktami” — zaznacza (s. 175). Niemniej wskazuje też na te przypadki, w których treści propagandowe i stronicze dominowały (przywołuje tu Szamurina, Michniewicza i Słuczewskiego). Ogólnie mówiąc na tym gruncie podkreślano wyższość kultury rosyjskiej nad zachodnioeuropejską, a do niej zaliczano też starożytnictwo polskie.

Przyjmując kilkudziesięcioletnią perspektywę badawczą autorce udało się uchwycić przemiany podejścia Rosjan wobec spuścizny kulturowej na ziemiach polskich. Szły one w kierunku wzrostu zainteresowania zabytkami polskimi, co było tożsame z ogólnoeuropejskimi tendencjami zabytkoznawczymi XIX wieku, a także zmieniał się ich zakres: początkowo skoncentrowany na Warszawie, stopniowo rozszerzał się także na inne ośrodki Królestwa Polskiego. W podsumowaniu pracy autorka sprawnie zbiera wnioski już wcześniej sygnalizowane i trafnie je syntetyzuje. Jak podkreśla, wynika z nich jasno rosyjskocentryczny charakter omawianych publikacji, oraz dążenie – szczególnie widoczne w końcu XIX wieku – do unifikacji kulturowej imperium, a zatem również do włączania dziedzictwa polskiego w całość dorobku imperium. Zarazem z niektórych publikacji wyłania się obraz odmienności kulturowej polskiej spuścizny artystycznej, a wręcz poczucie jej obcości i przynależności do zachodnioeuropejskiego kręgu kulturowego. Niemniej omawiane publikacje, które realizowały pewien wpisany w obecność rosyjską na terytorium polskim zamysł propagandowy, niosły też w sobie podstawowe funkcje prezentacyjne, informacyjne, edukacyjne, czasami wręcz praktyczne (charakterystyczne dla przewodników). Z jednej więc strony autorka wykazuje w omawianych publikacjach pewien schemat narracyjny oparty o hierarchizację tematów (najpierw charakteryzowano zabytki ważne z punktu widzenia Rosjan, potem dopiero pozostałe; najpierw omawiano cerkwie, potem dopiero kościoły katolickie itp.). Z drugiej strony, na podstawie szczegółowej analizy treści publikacji, autorka dostrzega w wielu z nich wartość badawczą, związaną z zawartymi w nich opisami stanu obiektów architektonicznych wraz z ich wystrojem z okresu przed zniszczeniami w czasów obu wojen światowych. Traktuje owe publikacje jako świadectwo rosyjskiej recepcji polskiej sztuki i dziedzictwa artystycznego oraz dostrzega w nich niejako potwierdzenie imperialnej polityki dominacji i zawłaszczania. Zarazem jednak w sposób

uzasadniony postuluje, aby publikacje te dopełniały obraz sztuki polskiej XIX wieku i współtworzyły pełniejszy obraz historii dla „dobra nauki i prawdy historycznej” (s. 182).

Pewien niedosyt pojawia się jednak, gdy zastanowić się nad rozstrzygnięciami terminologicznymi. Użyty w tytule rozprawy termin „publikacje starożytnicze” właściwie nie został jednoznacznie zdefiniowany. Autorka określa publikacje starożytnicze dość ogólnie, np. jako teksty „poświęcone historii i jej reliktom, pamiątkom” (s. 21). Gdzie indziej zaznacza, że zadaniem pracy jest „analiza oficjalnie opublikowanych opracowań przeznaczonych dla szerokiego grona odbiorców, o charakterze edukacyjnym” (s. 14). Tymczasem przyglądając się typom publikacji objętych badaniem nietrudno dostrzec, że dominują wśród nich przykłady periegetyki. Tu z kolei zabrakło wyraźnego odniesienia do historii tego gatunku piśmiennictwa o sztuce. Zapoczątkowane przez Pauzanasza relacje podróżnicze wraz z opisami architektury i przywoływaniem legend znalazły swoją kontynuację gatunkową w okresie średniowiecza. Popularne wówczas *Mirabilia*, udrapowane w legendy omówienia dzieł sztuki przeznaczone dla pielgrzymów, są w istocie zapowiedzią późniejszych przewodników turystycznych. XVI-wieczne przewodniki włoskie dla miłośników sztuki stanowią już ważny czynnik kształtowania gustu szerokiej publiczności, a rywalizacja miast włoskich stymuluje ich skokowe namnażanie w XVII wieku. Znajdziemy tu ważny precedens dla wskazanego w pracy typu „malowniczego albumu”. Mianowicie w przewodnikach po Wenecji i Vicenzy Marco Boschini wprowadza kategorię malowniczości do charakterystyki miasta. Jak wiadomo, kategoria ta będzie następnie kluczowa w debatach wokół estetyki ogrodowej w Anglii. W istocie więc XIX-wieczny rozkwit periegetyki ma solidny grunt w tradycji gatunku. Co więcej, jest to zasługa miłośników sztuki, entuzjastów, podróżników i kolekcjonerów. Sprzyja jej opracowywanie licznych słowników i leksykonów przeznaczonych dla amatorów, w końcu kompendiów i katalogów o znaczeniu historycznym i praktycznym, w tym pionierskich opracowań ilustrowanej historii sztuki w zabytkach, najpierw autorów francuskich (d'Agincourta *Historie de l'art par les monuments*, 1811-1823), a następnie niemieckich. Stanowiły one zapewne punkt odniesienia zarówno dla polskiego, jak i rosyjskiego starożytnictwa, rozwijanego przecież z wykorzystaniem zachodnich kategorii, pojęć i wzorców publikacyjnych. Z kolei omawiany w pracy problem antagonizowania Wschodu i Zachodu nie był jedynie przedmiotem rozważań panslawistów. Dla porównania warto byłoby odnieść się do idei rozwijanych wśród zachodnioeuropejskich myślicieli oświeceniowych. W debacie na temat odrębności i specyfiki Europy Wschodniej pomocne mogłoby być odwołanie się do książki Larry'ego Wolffa *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of Enlightenment* (1994), w której autor dogłębnie

scharakteryzował zachodnioeuropejskie spojrzenie na ten problem. W tym świetle warto szukać argumentów na obalenie tezy o wtórności i zależności polskiej kultury artystycznej od wzorców zachodnich, chętnie głoszonej przez Rosjan w XIX wieku. Nie chodziło tu o wtórność, ale raczej o zakorzenienie, wspólny grunt, czego Rosjanie z wiadomych powodów nie chcieli eksponować.

Przywołane wyżej spostrzeżenia nie są jednak zarzutami wobec przedłożonej do oceny rozprawy, ale raczej uwagami polemicznymi. Niewątpliwie bowiem praca odznacza się dążeniem do naukowego obiektywizmu i rzetelnością prowadzonych dociekań. Złożony, wielowątkowy charakter materiału opracowany został z wielką znajomością źródeł oraz godną podziwu pasją do systematyzacji. Z kolei powzięta perspektywa czasowa badań pozwoliła uchwycić proces inwentaryzacji zabytków ziem polskich, który stopniowo dokonywał się najpierw za sprawą badaczy polskich, a także w jakimś stopniu znalazł swoje odzwierciedlenie w publikacjach Rosjan. Szczególnie dużą wartość poznawczą w przedłożonej rozprawie powinni odnaleźć badacze historii i dziedzictwa artystycznego Warszawy, z uwagi na wyjątkową pozycję stolicy we wszystkich przywołanych i przeanalizowanych rosyjskojęzycznych publikacjach. Opracowanie Pani mgr Ewy Mostowicz-Kapciak oceniam więc bardzo wysoko. Biorąc pod uwagę jakość samodzielnie poprowadzonych badań, oryginalne rozwiązanie problemu badawczego oraz przygotowanie formalne pracy stwierdzam, że rozprawa spełnia warunki określone w art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*; tym samym daje podstawę do nadania autorce stopnia naukowego doktora w postępowaniu doktorskim.

Piotr Myjowski