

Prof. dr hab. Waldemar Deluga
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
ul. Wóycickiego 1/3
Warszawa

Warszawa 8 lipca 2016

Recenzja rozprawy doktorskiej Pana mgr Tomasza Piotra Niklasa pt.: *Twórczość artystyczna Jana Józefa Filipowicza, lwowskiego rytownika z XVIII*, napisanej pod kierunkiem prof. UMK dra hab. Ryszarda Mączyńskiego.

Praca doktorska Pana Tomasza Piotra Niklasa, która należy do wąskiej grupy rozpraw dotyczących historii rytownictwa w Rzeczypospolitej i zasługuje na szczególną uwagę ze względu na wybór artysty, którego twórczość jest mało znana nie tylko w Polsce, ale również na Ukrainie, a niezwykle ważna dla badań z zakresu historii grafiki na pograniczu kultury Chrześcijaństwa łacińskiego i wschodniego. Z rozprawy wynika, że badacz przeprowadził wiele kwerend w bibliotekach, gabinetach rycin w Polsce, gromadząc duży katalog rycin wykonanych przez Filipowicza. Wyniki swoich poszukiwań zarówno w Polsce jak i na Ukrainie dały ciekawy rezultat.

Autor zaprezentował prace graficzne najważniejszego lwowskiego rytownika XVIII wieku, wprowadzając wiele nieznanych wątków w jego twórczości, omawiając nie tylko ryciny, ale również jego działalność wydawniczą. Prezentując stan badań dowodzi on, że wiedza na temat

produkcji graficznej na kresach Rzeczypospolitej jest nie wielka. Badacz odwołuje się do najstarszych publikacji, wśród nich niezwykle interesująca jest książka Dionizjusza Zubrzyckiego z 1836 roku, mało znana wśród autorów rozpraw naukowych z końca XX wieku. Pan Niklas wykazuje świetną znajomość literatury polskiej z zakresu historii rytownictwa, trochę brakuje publikacji ukraińskich, a przede wszystkim trzypięciotomowego katalogu druków wydanych na Ukrainie (od XVI do końca XVIII wieku) Jarosława Isajewicza i Jakyma Zapaski (*Пам'ятки книжкового мистецтва*, tom I-III, Львів 1981- 1984), podstawowego kompendium pozwalającego na odnalezienie poszczególnych starych druków oraz szeregu mało znanych artykułów wydawanych w tak zwanych „tezach do konferencji”. Trudno jednak wymagać od młodego badacza znajomości literatury wydawanej często w małych nakładach, często poniżej stu egzemplarzy..

W pierwszej części rozprawy przedstawiona została szeroko biografia artysty. Interesujący jest mało znany lubelski epizod twórczości rytownika. Autor ukazuje również współpracę Filipowicza z drukarniami bazylianów i jezuitów. Słusznie zauważa on, że rytownik wykonywał wiele kompozycji na podstawie wcześniejszych wzorów graficznych, tak zapewne stało się w przypadku wizerunków cudownych obrazów, występujących na ogromnym terytorium Rzeczypospolitej. Zbiór w klasztorze kapucynów w Krakowie należącego do Wacława z Sulgustowa (Edwarda Nowakowskiego) oraz cytowana przez doktoranta książka dotycząca ikonografii Marii (*O cudownych ikonach w Polsce przenaświętszej Matki Bożej: wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*, Kraków 1902), pomagają prześledzić źródła inspiracji lwowskiego artysty. Autor dysertacji uściśla datę otrzymania przywileju na otwarcie własnej drukarni i omawia druki wydane przez Filipowicza. Śledzi jego karierę jako drukarza. Pan Niklas dociera do kontraktów bractwa stauropigialnego znajdujących się w Centralnym Archiwum Historycznym we Lwowie. Omówiony został jeszcze jeden dokument, znajdujący się w

Bibliotece W. Stefanyka we Lwowie, dotyczący jakości wydanego druku. Zaś analiza testamentu (zachowanego w Centralnym Archiwum Historycznym we Lwowie) pozwala poznać czytelnikowi nie tylko stan majątkowy drukarza i rytownika, ale dowiedzieć się ile posiadał płyt miedziorytniczych (102 egzemplarze na ponad 180 zachowanych kompozycji graficznych). Zadziwiające jest to, że doktorant nie wzmiankuje obiektów graficznych z kolekcji lwowskich, mimo, że odwołuje się do źródeł archiwalnych. Sądzić należy, że nie zostały one jemu udostępnione. Jeśli tak się stało, należało odnotować o tym we wstępie. Zasoby dawnej Biblioteki Ossolineum, obecnie w zbiorach w pałacu Baworowskich, a szczególnie kolekcja Pawlikowskich pomogłaby autorowi rozprawy uzupełnić materiał badawczy.

W rozdziale dotyczącym grafik religijnych Filipowicza opisane zostały ryciny maryjne a następnie przedstawienia świętych oraz cykle religijne i przedstawienia chrystologiczne. Trochę zachwiał spójność tego rozdziału fragment dotyczący cykli graficznych, widziałbym tę część w kolejnym rozdziale dotyczącym rycin emblematycznych. Zbyt krótko omówiono relacje między katolikami a prawosławnymi, co daje zbyt ogólną wiedzę na temat grafiki unickiej. Trzeba uwypuklić rolę Synodu Zamojskiego z 1720 roku oraz problem latynizacji liturgii. To pozwoli nam odpowiedzieć na pytanie dlaczego ryciny cerkiewne połowy XVIII wieku nie wiele się różną od tego typu prac z kręgu Kościoła Katolickiego. Trzeba też uwypuklić rolę bazylianów, którzy przyczynili się do polonizacji unitów i wprowadzenia języka polskiego i łaciny. Doktorant zapewne wie o tym, ale dokonuje skrótów myślowych i dlatego czytelnik nie wiele dowie się na temat przemian w Kościele unickim. Autor słusznie powołuje się wielokrotnie na publikację Wacława Sulgustowa, który na przełomie XIX i XX wieku stał się największym znawcą rycin dewocyjnych. W rozprawie doktorskiej odnajdujemy wiele szczegółów dotyczących konkretnych przedstawień maryjnych. Badacz licznie odwołuje się do literatury XVIII

wiecznej dotyczącej poszczególnych obrazów. Jak słusznie podkreśla Pan Niklas bardzo często w twórczości Filipowicza występuje wizerunek Matki Boskiej Berdyczowskiej, bowiem był to okres wzmożonych starań o koronację cudownego obrazu znajdującego się w najdalej położonym na wschód Europy klasztorze karmelitów, niezwykle ważny w propagandzie katolickiej na Ukrainie. W przypadku omawiania grafik ukazujących Matkę Boską z Kościoła dominikanów we Lwowie warto odwołać się do publikacji prof. Barbary Dąb Kalinowskiej (*Ikony i obrazy*, Warszawa 2000) oraz prof. Mirosława Kruka (*Ikony-obrazy w świątyniach rzymsko-katolickich dawnej Rzeczypospolitej*, Kraków 2011), którzy rozpatrują ją w kontekście badań bizantynologicznych. Należy również zapoznać się z katalogiem wystawy i zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie (*Ikony, przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum narodowego w Warszawie*, Warszawa 2004).

Niezwykle ciekawy jest cykl dwudziestu siedmiu ilustracji cudownych obrazów, czczonych przez przedstawicieli różnych narodów, opatrzonych długimi inskrypcjami wykonanymi w wielu językach (w tym na przykład ormiański czy hebrajski). Zamówiony przez Ormianina Antonina Deriakubowicza, należy do najważniejszej części twórczości Jana Józefa Filipowicza.

Istotnym elementem w działalności rytowniczej lwowskiego artysty zajmuje emblematyka. Nie jestem przekonany czy potrzebne są objaśnienia samego zagadnienia. Nie wiem dlaczego wyodrębniona została część cerkiewnych rycin w podrozdziale :cykle graficzne", a w nim ilustracje Filipowicza do cerkiewnego wydania pt.: *Ifika jeropolitica*, Jak wspomina autor, o kolejna edycja, ale warto było szerzej omówić wcześniejsze z 1712 roku z rycinami Nikodema Zubrzyckiego (tym bardziej, że odnosi się autor do praźródeł niderlandzkich) oraz druki publikowane na przykład w Rosji (Sankt Petersburg 1718, 1724 i Moskwa 1730) i Wiedniu (1773). Omawiając stare druki warto podawać miejsce ich

przechowania wraz z sygnaturą. To pozwala zainteresowanemu czytelnikowi szybciej odnaleźć egzemplarz.

Najciekawszą część twórczości rytowniczej Filipowicza stanowią portrety, nie tylko przedstawiciele szlachty ale również dostojników kościelnych, zakonników i zakonnice. Te ostatnie stanowią w polskiej grafice rzadkość. Pan Tomasz Piotr Niklas omawia je szczegółowo. Słusznie zauważa o problemie pierwowzoru danego wizerunku. Przyjęło się że podstawą nowej kompozycji stanowią najczęściej obrazy czy też rysunki, ale historycy sztuki zauważają już rolę rycin w powstawaniu portretów graficznych, bowiem zapotrzebowanie na tego typu odbitki, wymuszało masową produkcję. Autor dysertacji idzie śladem badań Pani Heleny Domaszewskiej i odnajduje analogie do poszczególnych przedstawień. Jest to najbardziej dopracowana część rozprawy.

W ostatnim rozdziale doktorant kreśli porównanie twórczości Filipowicza na tle grafiki epoki saskiej w Rzeczypospolitej. Odwołuje się on często do publikacji Ewy Łomnickiej Żakowskiej, kustosa gabinetu rycin Muzeum Narodowego w Warszawie, która poświęciła wiele lat na badania dotyczące rytownictwa XVIII wieku. Słusznie podkreślona została rola Augsburga, gdzie działało szereg zakładów graficznych na zlecenie wielu zakonów i przedstawiciele szlachty z Rzeczypospolitej. Problematyka ta wymaga osobnej monografii. Jeśli chodzi o rozwój mezzotinty, o której wspomina autor w podsumowaniu, należy podkreślić, że w Rzeczypospolitej nie stosowano często tej techniki graficznej w XVIII wieku. Pojawiają się rzadko takie przykłady, nawet w środowisku cerkiewnym (np. Ukrzyżowanie A. Kozaczkowskiego z Biblioteki Narodowej), ale zapewne wykorzystywano płyty przywiezione z Niemiec (na przykład tezy filozoficzne zamawiane w Augsburgu) lub Niderlandów, nanosząc na nich nowe inskrypcje i wprowadzając retusze. Słusznie konkluduje autor dysertacji, że Lwów stał się jednym z najważniejszych ośrodków graficznych w dawnej Rzeczypospolitej, wraz z istniejącymi z XVIII wieku

39 drukarniami. Nadal jednak nie powstała na ten temat żadna solidna publikacja w Polsce, dlatego rozprawa doktorska pana Niklasa jest pierwszą próbą uporządkowania zagadnienia. Ostatni akapit dotyczący roli środowiska wrocławskiego jest za krótki, jeśli autor rozprawy przewiduje publikację, to zdecydowanie w przyszłej książce powinien być rozbudowany. Rozdziały pt.: *Rola i trwanie wzorów* i *Zakończenie* to podsumowanie rozprawy, dlatego powinny być połączone. Słuszna jest konkluzja, że XVIII wiek to okres współdziałania przekazu literackiego i ilustracji graficznych, które zajmują w książce wielokrotnie całą stronicę. Do frontyspisów dodawane są często portrety fundatorów druku oraz wiele elementów o charakterze emblematycznym.

W rozprawie doktorskiej znajduje się bogaty katalog rycin oraz płyt miedzianych Jana Józefa Filipowicza, odnalezionych przez autora w wielu kolekcjach w Polsce. Ta część dysertacji, uzupełniona materiałem ilustracyjnym, przygotowana została zgodnie z wymogami stawianymi publikacjom zbiorów graficznych.

Wśród uwag merytorycznych, mających na celu udoskonalenie przyszłej publikacji, chciałbym wymienić te, które pozwolą uczytelnić całą rozprawę. Warto wprowadzić osobny rozdział dotyczący rytownictwa lwowskiego połowy XVIII wieku zarówno wywodzącego się ze środowiska katolickiego jak i unickiego. Wątki te pojawiają się w pracy wielokrotnie, ale osobny rozdział uwypukli istotną rolę Lwowa w rozwoju grafiki w dawnej Rzeczypospolitej. Należy również szerzej omówić związki artystyczne między Wrocławiem a Lwowem.

Autor wykazuje znajomość zasobów gabinetów rycin i bibliotek w Polsce. Czasami jednak mam wrażenie, że nie zna on z autopsji dzieł graficznych lub pośpiech spowodował niejasności w rozprawie. Wśród wartych dodatkowej kwerendy instytucji warto wymienić Muzeum Lubelskie,

Muzeum Ziemi Chełmskiej, Wojewódzką Bibliotekę Publiczną im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie, Muzeum Historyczne w Sanoku, Muzeum Narodowe w Przemyślu. Tam znajdują się ryciny cerkiewne z XVIII wieku. Godnym uwagi jest odnotowanie rycin w kolekcji klasztoru ojców kapucynów w Krakowie, w zespole należącym niegdyś do Wacława z Sulgustowa, który poświęcił wiele lat na gromadzenie rycin. W rozprawie doktorskiej wzmiankowane są obiekty pochodzące z tego zasobu. Istotną kwerendę uzupełniającą należy przeprowadzić w Narodowej Naukowej Bibliotece Ukrainy im. Wasyla Stefanyka we Lwowie, bowiem tam znajduje się ważny zespół pochodzący z kolekcji Józefa Gwalberta Pawlikowskiego (w dawnym pałacu Baworowskich), a w nim bogaty zbiór rycin cerkiewnych. Polecam zasoby Ukraińskiej Biblioteki Narodowej im. Wernackiego w Kijowie (zbiór płyt miedzianych), Muzeum Drukarstwa przy Ławrze Peczerskiej w Kijowie oraz w Muzeum Książki we Lwowie.

Pan Tomasz Piotr Niklas cytuje kilka pozycji ukraińskich z zakresu historii grafiki. Sugeruję tutaj jeszcze inne publikacje, jak wspomniany katalog druków Isajewicza i Zapaski oraz artykuły i książki Dymitra Stepowyka, Pawła Popowa, W. Syczynskiego oraz najmłodszej generacji ukraińskich historyków sztuki (V. Stasenko, Oksana Yurchyshyn-Smith) artykuły, które wprowadzają wiele nowych faktów do historii grafiki cerkiewnej. Prawda w nich nie znajdujemy wiele informacji na temat twórczości Filipowicza, ale za to możemy poznać kontekst rozwoju grafiki z czasów nowożytnych z XVIII wieku. Zdaję sobie sprawę, że publikacji tych nie ma najczęściej w bibliotekach polskich, a niejednokrotnie nie występują one w najważniejszych bibliotekach ukraińskich.

W warstwie przypisów pojawiają się drobne nieścisłości, na przykład sposób zapisu tomów, interpunkcja, odstępy, itp. Zapisy tomów są niekonsekwentne, raz podawane są cyfrą rzymską, raz cyfrą arabską, *op. cit.* i *Ibidem* zapisujemy kursywą, W tytułach w języku ukraińskim

pojawiają się błędy. Niektóre pozycje w bibliografii powtarzają się. Wyczuwam pośpiech doktoranta, ale zdaję sobie sprawę że surowe wymogi stawiane obecnie przez ustawę o szkolnictwie wyższym nie pozwalają na wieloletnie udoskonalanie dysertacji.

Wysoko oceniam rozprawę doktorską mgr Tomasza Piotra Niklasa, który przedstawił w sposób klarowny twórczość Jana Józefa Filipowicza, jednego z najważniejszych rytowników XVIII wieku, pokazując zróżnicowanie wątków występujących w jego pracach graficznych. Praca odpowiada warunkom określonym w art. 13 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 roku, dlatego wnioskuję do Rady Wydziału o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Waldemar Dłuzyc