

Prof. dr hab. Andrzej Szczerski

Instytut Historii Sztuki UJ

Kraków, 29.01.2026

**Recenzja rozprawy doktorskiej pana mgr. Michała Tomasza Strachowskiego pod tytułem „W poszukiwaniu Arché. O wybranych aspektach twórczości malarskiej, scenograficznej i wzorniczej Stanisława Wyspiańskiego”, Lublin 2025, promotor dr hab. Dorota Grażyna Kudelska, prof. KUL**

Rozprawa doktorska pana mgr. Michała Tomasza Strachowskiego to propozycja nowego spojrzenia na całość twórczości Stanisława Wyspiańskiego, na przekór tytułowi, sugerującemu fragmentaryczność i koncentrację tylko na wybranych aspektach jego działalności. Próba to bez wątpienia ambitna, pokazująca, że o niektórych artystach warto mówić stale i bez przerwy, co więcej starać się w odmienny niż dotąd sposób analizować ich twórczość. Doceniam taką postawę badawczą, tym bardziej, że wiąże się ona z wieloma wyzwaniem, często też przynosi zarówno wartościowe rezultaty jak i nieuniknione kontrowersje czy porażki, zwłaszcza jeżeli próbuje się odnaleźć jedną generalną ideę, która można podsumować działalność tak wszechstronnego artysty, jak Stanisław Wyspiański. Praca pana mgr. Michała Tomasza Strachowskiego jest dobrym przykładem podjęcia takiego wyzwania i jego konsekwencji.

Oceniając konstrukcję pracy należy uznać, że nie jest standardowa i jest pod wieloma względami ryzykowna. Pierwsze dwie części, to krótkie podziękowania i rozbudowana nota redakcyjna, po których pojawia się obszerny wstęp, zawierający zarówno dywagacje na temat kontekstów kulturowych wobec których powstawała rozprawa, stosowanej terminologii jak i układu pracy czy jej języka. W kolejnych częściach Autor oddzielnie przedstawia stan badań i „przegląd literatury”, aby następnie przejść do omawiania metodologii i zakresu badanego materiału. Kolejny rozdział, zaczynający się na stronie 106, nosi tytuł „Zagadnienia wprowadzające”, a w jego ramach dopiero na stronie 138 czytelnik może zapoznać się z definicjami i odcieniami znaczeniowymi tytułowego, kluczowego dla pracy pojęcia czyli „arché”. W efekcie nie mamy do czynienia ze spójnym wykładem opartym o uporządkowany plan, ale z przenikaniem się równolegle prowadzonych rozważań na te same kwestie, które powinny się znaleźć w wyodrębnionych częściach, w określonym porządku, a nie być tak bardzo rozproszone. Przypomina się tu postmodernistyczne pojęcie „kłącza”, gdzie przejrzysty wertykalny porządek nie ma znaczenia, a ważniejsze jest budowanie horyzontalnej sieci wzajemnych odniesień i kontekstów, pozwalających uzyskać

1

niehierarchiczną wolność myślenia, prowadzącą do wartościowych rezultatów poznawczych. Jeżeli jednak stawiamy nowatorskie tezy i chcemy je udowodnić, a tak odczytuję rozprawę pana mgr. Michała Tomasza Strachowskiego, „kłącze” jest błędnym wyborem i kieruje nas w stronę eseistycznych dywagacji, a nie pracy naukowej podlegającej ocenie według ustalonych kryteriów. I tak horyzontalnie wątek archaizacji i „arché” powraca zarówno we „Wstępie” jak i „Zagadnieniach wprowadzających”, o inspiracjach sztuką ludową i jej definiowaniu mowa jest i we „Wstępie” i w „Metodologii”, raz za razem Autor podkreśla, że będzie analizować Wyspiańskiego w kontekście międzynarodowym, a zwłaszcza wiedeńskim. I niemal zawsze dywagacje te inspirują do wprowadzania kolejnych pobocznych wątków, które uniemożliwiają prowadzenie koherentnego rozumowania. Ponadto, pan mgr Michał Tomasz Strachowski popada w manierę pisania dwóch równoległych prac, w tekście głównym i w przypisach, które niejednokrotnie zamieniają się w mini-eseje o tematyce interesującej Autora, ale mającej często bardzo odległy związek z tematem pracy. Czegóż tu nie można znaleźć. W pracy pojawiają się uwagi na temat przyszłości krytyki źródeł w dobie sztucznej inteligencji, specyfiki epoki gierkowskiej włączającej, zdaniem Autora, polski modernizm do kultury polskiej jako równorzędny z tradycją republikańską i romantyczną, odniesienia do postkolonializmu i ludowości z czasów PRL-u etc. etc. Całe fragmenty pracy czyta się jak staropolski raptularz albo XX-wieczny zapis strumienia świadomości, co w żaden sposób nie przyczynia się do czytelności wywodu. Broniąc Autora przed własnymi zarzutami od razu zaznaczę, że jestem pełen podziwu dla jego niewątpliwej erudycji i umiejętności tworzenia polifonicznych narracji, ale praca naukowa to więcej niż eseistyczna prezentacja własnej wiedzy i znajomości licznych lektur.

W dalszej części pracy pan mgr Michał Tomasz Strachowski potrafi jednak nadać swoim wywodom inny charakter i prowadzić swoją argumentację w uporządkowany sposób. Rozdziały od „Politea I. Kwestia legitymizacji” po „Episteme II. Spojrzenie i czas” to zdecydowanie lepsza część rozprawy, pozwalająca zapoznać się ze sposobem myślenia Autora i go docenić. Mimo wszystko zaskoczeniem jest jednak dalszy wybór, aby niemal połowę pracy potraktować jako dwa aneksy. Pierwszy zasługuje jeszcze na taką nazwę i zawiera cierpliwie przepisane liczne teksty źródłowe, przede wszystkim artykuły z zakresu krytyki artystycznej. Drugi zasługuje jednak na to, aby włączyć go do głównego tekstu pracy, tym bardziej, że dotyczy tak istotnych kwestii jak intelektualna formacja Wyspiańskiego, czy głośna debata na temat interpretacji cyklu widoków na Kopiec Kościuszki w Krakowie.

W efekcie takiej konstrukcji rozprawa doktorska składa się z wielu rozproszonych części, które łączą powracające myśli, o różnej wartości poznawczej. Szczególnie jaskrawy przykład tej zróżnicowanej wartości poznawczej to podkreślanie zależności między sztuką Wiednia, a twórczością Stanisława Wyspiańskiego i uznanie tego za ważne naukowe odkrycie. Biorąc pod uwagę znakomitą znajomość literatury przedmiotu przez Autora, może to zaskakiwać. O takich związkach pisano już wielokrotnie, a nawet jeżeli pan mgr Michał Tomasz Strachowski znalazł dodatkowe źródła i przykłady zainteresowania artysty życiem artystycznym Wiednia – co się chwali – to dodał do zgromadzonej wiedzy dodatkowe elementy, ale nie doprowadził

do rewolucyjnych zmian. Historia sztuki od lat podkreślała międzynarodowe inspiracje Wyspiańskiego, nie tylko paryskie, ale także wiedeńskie i nikt tego specjalnie nie ukrywał, chociaż Autor zdaje się sugerować, że inaczej nie wypadało i robiono to z premedytacją, aby budować obraz niezłomnego twórcy, który się zaborcy nie kłaniał. O wpływach wiedeńskich u Wyspiańskiego pisano i w Polsce i na świecie, na przykład w monografii o sztuce w Austro-Węgrzech około 1900 autorstwa Elisabeth Clegg w serii Pelican History of Art, która ma charakter podręcznika i odnosi się głównie do powszechnie znanych ustaleń i istniejącej literatury przedmiotu. Z uwagi na charakter książki są to wyłącznie krótkie uwagi, ale całość generalnie podkreśla rolę Wiednia jako centrum artystycznego całych Austro-Węgier. Publikacja ta wydana została dwadzieścia lat temu, więc już co najmniej wtedy wiedzano o relacjach Wiedeń-Wyspiański. Książka Clegg jest wciąż wartościową syntezą i warto do niej wracać, a w recenzowanej rozprawie pojawia się tylko mimochodem. Wiele napisano też o wpływach wiedeńskich w projektach mebli Wyspiańskiego, podkreślając jednak, że nie tylko wiedeńska geometryzacja mogła być punktem odniesienia dla artysty, ale także współczesne projekty niemieckie czy brytyjskie. Wiemy też, że Wyspiański nie był jedynym twórcą polskim regularnie uczestniczącym w wystawach Secesji, o czym pisał niedawno wspomniany tylko w przypisie Michał Szarek. Doceniam odnalezienie w księgozbiornie Wyspiańskiego publikacji wiedeńskich, ale nie jest to powód, aby uznać, że rozprawa jest pierwszą, która tak wyraźnie podkreśla rolę Wiednia w życiu Wyspiańskiego. Warto też zwrócić uwagę, że pan mgr Michał Tomasz Strachowski pisząc o Wiedniu traktuje go jako monolit, pomijając jego zróżnicowanie artystyczne, polityczne i etniczne. Píše nawet o „austro-węgierskiej nowoczesności” (s. 129), choć jest to określenie co najwyżej publicystyczne i nigdzie nie zostało zdefiniowane. Stanisław Wyspiański nie interesował się takim jednolitym Wiedniem, ponieważ go nie było, co najwyżej brał udział w umiarkowanej skali w działalności jednego, najbardziej nowatorskiego środowiska, co więcej nie było to wyłącznie środowisko wiedeńskie, ponieważ w Secesji regularnie wystawiali także artyści spoza stolicy, w tym także z innych słowiańskich części monarchii. Udział polskich twórców nie był czymś szczególnym, ale wpisywał się w model działania stowarzyszenia, korzystającego z możliwości politycznych i ekonomicznych, jakie tworzyły Austro-Węgry, aby budować swoją dominującą pozycję w życiu artystycznym Europy Środkowej, zwłaszcza w konkurencji z ośrodkami niemieckimi. Można wręcz odwrócić perspektywę i powiedzieć, że to secesyjny Wiedeń interesował się Wyspiańskim i jemu podobnymi, aby realizować swoje plany w dziedzinie życia artystycznego. Poniekąd widać jak efektywna była to polityka kulturalna części wiedeńskich elit, porównując status Wiednia przez 1914 rokiem i po 1918 roku, kiedy zabrakło w nim twórców z dawnych prowincji Monarchii i miasto przestało liczyć się jako ważny ośrodek sztuki. Na marginesie warto dodać, że wśród tych licznych Wiedniów był także Wiedeń polski, gdzie Polacy pełnili ważne funkcje polityczne, Karol Lanckoroński gromadził swoją kolekcję sztuki, a Ignacy Daszyński należał do najważniejszych posłów socjalistycznych w parlamencie wiedeńskim. Pan mgr Michał Tomasz Strachowski nie docenia też siły panslawistycznego Wiednia, a szerzej idei słowiańskiego braterstwa, które tłumaczyło zainteresowania Wyspiańskiego sztuką czeską i rusińską, aczkolwiek dla rozwoju tych

zainteresowań ważną rolę odgrywała także idea odbudowania wspólnoty dawnej Rzeczypospolitej, diskutowana w Krakowie i wpływ Jana Matejki, który interesował się odrodzeniem narodowym wśród Czechów i Ukraińców. Wyspiański miał niewiele wspólnego z Wiedniem imperialnej arystokracji i wspieranego przez nią malarstwa salonowego, a także z Wiedniem szowinistycznym i antysemitycznym, który wychował zupełnie innego malarza. Całkowicie nieprzekonywująco brzmi teza o tym, że kontekstem dla Świetlicy Stanisława Wyspiańskiego i zawartych tam wyobrażeń przestrzeni królewskiej miał być fakt bycia poddanym Franciszka Józefa. W rozprawie należy wskazać jeszcze inną tezę, związaną pośrednio z „Drang nach Wien”, nie do obrony i brzmiącą, być może nieświadomie, wręcz groteskowo. Na stronie 415 Autor pisze, że „Kraków był także, a może przede wszystkim, miejscem spotkania Wyspiańskiego z niemieczyzną, które przerodziło się w życiową fascynację”. Nie ma wątpliwości, że Kraków był przede wszystkim miejscem spotkania Wyspiańskiego z polszczyzną, które przerodziło się w życiową fascynację. A jako wszechstronnie wykształcony Polak i obywatel kraju, gdzie językiem urzędowym był niemiecki, Wyspiański ten język po prostu świetnie znał i z tego korzystał. Jak każdy cywilizowany Europejczyk czytał Goethego i podziwiał Duerera. Ale świetnie mówił też i czytał po francusku, znał łacinę i grekę, jak większość artystów sobie współczesnych, także polskich, dobrze orientował się w tym, co dzieje się na świecie dzięki podrójom przede wszystkim do Paryża a nie do Wiednia i czasopismom, ale jako żywo pisał swoje sztuki w innym niż niemiecki języku i tworzył dzieła inspirowane historią Polski, a nie Saksonii czy Bawarii, gdzie tylko podróżował.

Wskazując na wartościowe elementy w recenzowanej rozprawie należy wskazać znakomity warsztat badawczy, oparty o rzetelne kwerendy źródłowe oraz szeroką znajomość literatury przedmiotu. Lektura rozprawy, po zaakceptowaniu szkatułkowego stylu Autora, jest bez wątpienia inspirującym doświadczeniem, opartym o wiele znakomicie ujętych związków intertekstualnych, odniesień do literatury pięknej, filozofii czy teorii polityki. Niektóre fragmenty są tu bliższe historii idei raczej niż historii sztuki, ale tym lepiej to dla całej pracy, której punktem odniesienia pozostają na szczęście dzieła sztuki. Twórczość Stanisława Wyspiańskiego jest w niej także dobrze wpisana w kontekst historii sztuki przełomu XIX i XX wieku, a na wyróżnienie zasługują zwłaszcza odwołania do mniej znanych twórców, takich jak zainspirowani secesyjnym Wiedniem Włosi Adolfo Wildt, Galileo Chini, czy Vittorio Zecchin. Bardzo dobrze Autor pokazuje też jak zainteresowania ludowością u Wyspiańskiego korespondowały z analogicznymi działaniami w Wiedniu czy Budapeszcie, a szerzej w całej Europie Środkowo-Wschodniej i Skandynawii oraz jaki miały potencjał emancypacyjny. Warto dodać, że pisząc o relacjach mieszczaństwo-chołopi około roku 1900 pan mgr Michał Tomasz Strachowski upraszcza wiele kwestii w duchu współczesnej historii ludowej, nie biorąc pod uwagę społecznej mobilności „chołpów” i ich aktywności politycznej w tym okresie, co także należy brać pod uwagę zastanawiając się nad popularności inspiracji sztuką ludową w Wiedniu czy Krakowie. Wiele z oryginalnych analiz porównawczych dzieł sztuki opiera się wizualnym podobieństwie, ale często nie są one poparte źródłowymi dowodami na to, że ich twórcy mogli je faktycznie znać. Doceniam jednak tak obszerną znajomość sztuki

tego czasu, a rozprawa potwierdza istnienie raczej analogii niż realnych wpływów. O takich analogiach świadczy na przykład opisywana relacja między pracami Stanisława Wyspiańskiego i Joze Plečnika, ale dostrzeżenie ich jest na pewno świadectwem wielokrotnie podkreślanej przeze mnie erudycji Autora. Nie ryzykowałbym jednak bez konkretnych dowodów bardziej kategorycznych stwierdzeń, jak dopatrywanie się w „Autoportrecie” z 1905 roku świadomej recepcji Van Gogha, którego twórczość w 1903 roku pokazano w Secesji (s. 232). O tym, że Autor dogłębnie poznał znaną dziś twórczość Wyspiańskiego świadczą także analizy mniej znanych prac, w tym aktów dziecięcych, o których relatywnie najmniej napisano, a które świetnie wpisują się w generalną tezę pracy i odniesienia do „arché”, w tym wypadku korespondując z rodzącym się zainteresowaniem psychologią dziecka, a szerzej także psychoanalizą. Słuszne są odwołania do metodologicznych propozycji George’a Kublera, które pozwalają na swobodne budowanie argumentacji na temat zmienności relacji pomiędzy formą i znaczeniem, a także wartości obiektów pierwotnych, co odpowiada tytułowej „arché”. Wśród cennych kwestii szczegółowych wskazać można szersze przypomnienie i omówienie postaci William Rittersa, w tym opublikowanie w całości kilku jego znakomitych tekstów na temat Stanisława Wyspiańskiego i sztuki polskiej.

Najważniejszym osiągnięciem pana mgr. Michała Tomasza Strachowskiego jest przede wszystkim wskazanie pojęcia, jakim można objąć całą twórczość Stanisława Wyspiańskiego, czyli tytułowego „arché”. W ten sposób Autor pokazuje związki między wydawałoby się tak odległymi zainteresowaniami artysty jak antyk i ludowość, przedstawienia natury i portrety dziecięce. „Arché” to także klucz do zrozumienia, dlaczego dla Wyspiańskiego tak ważne było zakorzenienie w Krakowie i kulturze polskiej, ponieważ, jak pisze pan mgr Michał Tomasz Strachowski, estetyzacja tego co pierwotne jest wyrazem przekonania o ponadczasowej wspólnocie „między sztuką, a miejscem w którym powstała” (s. 135). Jest to o tyle cenna propozycja, że tłumaczyć może także uniwersalizm dzieła artysty, który na pewno jak chciało wielu jest nie tylko rozumiały w krakowskim kontekście. Autor słusznie podkreślił, że poprzez poszukiwanie „arché” Stanisław Wyspiański aktualizował dziedzictwo kultury europejskiej łącząc je z nowoczesnością. Idąc krok dalej można uznać, że to właśnie dlatego mógł być rozumiały poza swoim bezpośrednim środowiskiem, odnosząc się do tego, co jest wspólne całej ludzkiej kulturze, nawet nie tylko europejskiej, co więcej pozostać aktualny do dziś. Wprowadzenie tego pojęcia do analizy twórczości krakowskiego artysty uważam za ważne osiągnięcie pana mgr. Michała Tomasza Strachowskiego. Warto zauważyć, że o poszukiwaniu „arché” można mówić także na przykładach wielu tendencji w sztuce około 1900 roku między innymi projektowaniu uniwersalnego języka sztuki, łączącego malarstwo, rzeźbę, muzykę i architekturę, które doprowadziło do rozwoju abstrakcji po 1910 roku, a dalej do environments lat 60-tych, czy współczesnej sztuki multimedialnej i immersyjnej. Stanisław Wyspiański może być więc czytany jako twórca zaangażowany w takie zdefiniowanie sztuki, które okazuje się ważne także dla XX i XXI wieku, a Autor podaje w pracy szereg dowodów i tropów interpretacyjnych, aby taką tezę potwierdzić. Przede wszystkim, przez odniesienia do „arché” pan mgr Michał Tomasz Strachowski potrafi zdefiniować kluczową kategorię interpretacyjną, która tłumaczy wartość i znaczenie dzieła

Stanisława Wyspiańskiego. Nawet jeżeli o takim powrocie do tego co pierwotnie pisali już inni, dopiero Autor niniejszej rozprawy potrafił nadać tej myśli odpowiedni kształt i podkreślić jej wartość. Pozostawiam do rozważenia, czy tego argumentu nie wsparłaby analiza religijności w sztuce Stanisława Wyspiańskiego, która choć czerpała z katolicyzmu, odnosiła się często do szeroko rozumianej duchowości jako źródła człowieczeństwa i jeszcze jednego oblicza „arché”. Zwracam także uwagę na zasadność szerszego uwzględnienia perspektywy badawczej zaproponowanej przez Rogera Griffina, o której szerzej pisze w swoich publikacjach Piotr Juszkiewicz. Podkreśla on związek nowoczesności z mitem regeneracji, gdzie nowoczesność ukierunkowana jest nie tyle na projektowanie przyszłości, ale odrodzenie tego, co wartościowe w przeszłości i co należy na nowo odnaleźć, na przekór negatywnym zjawiskom jakie przynosiła nieprzemyślana modernizacja.

Odnalezienie klucza do interpretacji twórczości Stanisława Wyspiańskiego uważam za tak istotne i cenne osiągnięcie pana mgr. Michała Tomasza Strachowskiego, że przeważa ono nad wskazanymi wcześniej błędami, niekonsekwencjami czy uproszczeniami. De facto mają one w tym kontekście znaczenie drugorzędne dla oceny całości pracy, choć na pewno nie są jej atutem. **Biorąc powyższe pod uwagę w konkluzji jednoznacznie stwierdzam, że rozprawa doktorska pana mgr. Michała Tomasza Strachowskiego pod tytułem „W poszukiwaniu Arché. O wybranych aspektach twórczości malarskiej, scenograficznej i wzorniczej Stanisława Wyspiańskiego” spełnia wymagania stawiane takim rozprawom i wnoszę o jej dopuszczenie do kolejnych etapów przewodu doktorskiego**

