

dr hab. Iwona Luba, prof. UW
Instytut Historii Sztuki
Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce
Uniwersytet Warszawski
iluba@uw.edu.pl

Warszawa, 17 stycznia 2026 r.

Recenzja pracy doktorskiej mgr Aleksandry Juszczyk

Hanna Żuławska. Biografia artystyczna

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Juszczyk została przygotowana z uwzględnieniem wymogów stawianych pracom doktorskim, określonym w art. 187.1. ustawy z dnia 20 lipca 2018: Stopnie i tytuły w systemie szkolnictwa wyższego i nauki. Nadawanie stopnia doktora, (Dz. U. 2018, Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, poz. 1668). Wymogiem ustawy jest, aby rozprawa prezentowała ogólną wiedzę teoretyczną kandydatki w dyscyplinie albo dyscyplinach oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej; przedmiot rozprawy doktorskiej ma stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, oryginalne rozwiązanie w zakresie zastosowania wyników własnych badań naukowych w sferze gospodarczej lub społecznej.

Rozprawa doktorska mgr Aleksandry Juszczyk *Hanna Żuławska. Biografia artystyczna*, napisana została pod kierunkiem prof. dr hab. Małgorzaty Omilanowskiej na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Gdańskiego. Wydruk liczy 372 strony, w tym 246 stron tekstu głównego wraz z bibliografią i spisem ilustracji oraz albumu ilustracji w liczbie 171.

Przedstawiona do recenzji rozprawa stanowi pierwszą naukową monografię Hanny Żuławskiej (de domo Jasińskiej, 1908-1988), uwzględniającą całokształt jej aktywności zawodowej, zarówno artystycznej, jak i dydaktycznej, nie licząc katalogu wystawy *Hanna Żuławska 1908-1988*, z cyklu *Twórcy i założyciele Szkoły Sopotkiej* z 2016 roku. Autorka skrupulatnie odtwarza i poddaje krytycznej analizie stan badań, sięga do źródeł ikonograficznych, dokumentów, tekstów źródłowych, filmografii oraz netografii, wykorzystując liczne zespoły archiwalne sześciu archiwów, a także źródła znajdujące się w zbiorach prywatnych oraz fundacji. Czerpie także z przekazów i wspomnień byłych studentów, aby uzyskać wielowymiarowy, w miarę pełny obraz postaci Hanny Żuławskiej jako osoby, wykładowczyni, artystki i żony artysty, z uwzględnieniem jej edukacji twórczej,

wplywu mistrza Felicjana Szczęsnego Kowarskiego, środowiska kapistów, jej własnych metod dydaktycznych, poszukiwań twórczych, inspiracji, eksperymentów formalnych aż po technologiczne.

Tekst główny rozprawy podzielony jest na wstęp, osiem rozdziałów podzielonych na podrozdziały, częściowo chronologicznych, a częściowo w ujęciu problemowym, oraz zakończenie. We wstępie Doktorantka określa zakres tematyczny i cel pracy, prezentuje stan badań, określa dostępność dzieł, omawia zespoły archiwalne i zakres szeroko prowadzonych kwerend archiwalnych i bibliotecznych, uwzględniających liczne tytuły prasowe. Brakuje tu jeszcze jednego istotnego elementu, czyli wskazania przyjętych przez Juszczyk metod badawczych, przydatnych i użytych do analizy zgromadzonego obszernego materiału. Ten brak ma swoje konsekwencje w dalszych partiach pracy, w których Autorka chyba nie do końca może się zdecydować na kryteria i zakres tematyczny poszczególnych fragmentów tekstu, co prowadzi do nieuniknionych powtórzeń podawanych informacji. Niektóre aspekty aktywności Żuławskiej omówione są obszernie, inne zdawkowo. Trochę brak tu balansu. Niektóre partie tekstu wyczerpująco prezentują zjawiska, inne zawierają tylko wzmianki lub pozostawiają pewien niedosyt, o czym wspomnę dalej, podając konkretne przykłady.

Rozdział 1. "Czas edukacji i pierwsze lata twórczości. Warszawa – Paryż – Gdynia." prezentuje silne artystyczne tradycje w rodzinie pochodzeniowej Hany Żuławskiej, stanowi rekonstrukcję jej wczesnej prywatnej biografii oraz edukacji artystycznej, na podstawie niewielu dostępnych informacji źródłowych. Znikoma liczba zachowanych dzieł oraz brak dokumentów źródłowych z lat 30. czyni tę sumienną rekonstrukcję trudnym wyzwaniem dla Juszczyk, która wskazuje jednak na dwa ważne tropy determinujące dojrzałą twórczość artystki, osobowość i program kształcenia Felicjana Szczęsnego-Kowarskiego i Leonarda Pękalskiego oraz znaczącą emocjonalną i artystyczną zależność od Jacka Żuławskiego, jej partnera od 1935, a następnie męża od czerwca 1938. Owa zależność, w różnych aspektach, powraca jako temat w dalszych rozdziałach. Warto by więc przyjrzeć się bliżej owej relacji, wykorzystując wypracowane już w historii sztuki nowoczesnej metody badania funkcjonowania par artystów i kwestii odrębności, autonomii oraz współpracy lub zależności twórczej, nie ulegając pokusie amatorskiego psychologizowania, przed czym Autorka broni się świadomie i konsekwentnie, z bardzo dużym szacunkiem dla prywatności oraz intymności Żuławskiej, uwikłanej w trudne relacje partnerskie. Na początku rozprawy Doktorantka wskazuje też na bogactwo źródeł potencjalnych inspiracji Jasińskiej-Żurawskiej sztuką dawną i współczesną podczas studyjnego pobytu w Paryżu. Rozdział ten kończy się omówieniem pierwszych

samodzielnych sukcesów Żuławskiej w Gdyni końca lat 30. oraz wskazaniem na jej znaczący wkład w rozwój życia artystycznego tego miasta.

Można by się spodziewać, że okres II wojny światowej pojawi się w osobnym kolejnym rozdziale, tymczasem skwitowany jest niespełna dwiema stronami tekstu umieszczonymi na początku rozdziału 2. "Pierwsza powojenna dekada. Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Pięknych. Socrealizm", a właściwie pierwszym akapitem tegoż [sic!], co pozostawia znaczący niedosyt. Autorka nie poświęca mu nawet osobnego podrozdziału, gdyż w tytule i treści pierwszego znalazły się "Wojna. Pobyt [w] Łańcuchowie. Kariera w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych [gdzie? - IL]." Co spowodowało, że Żuławska znalazła się w listopadzie 1944 roku w Lublinie? W jakim celu tam przybyła? Dlaczego znalazła się w Łańcuchowie? Pytania te pozostają bez odpowiedzi, a wydają się dość istotne. Skoro Żuławska wystawiała w grudniu 1945 roku prace powstałe podczas okupacji, to znaczy, że była wówczas czynna jako artystka...

Interesująco, wieloaspektowo i sugestywnie przedstawia natomiast Juszczuk genezę Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych w Sopocie, powstałej w grudniu 1945 roku, powołanej pierwotnie przez grono artystów jako Państwowy Instytut Sztuk Plastycznych, między innymi jako wynik świadomego kreowania własnych karier zawodowych. Opracowując i analizując początki uczelni oraz jej program, Autorka korzysta obficie ze źródeł archiwalnych, co należy tu docenić, podobnie jak umieszczenie coraz bardziej wszechstronnej socrealistycznej twórczości Żuławskiej w szerokim kontekście politycznym i historycznym, czemu poświęcone są rozdziały 3. "Malarstwo monumentalne. Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa i inne realizacje z lat pięćdziesiątych XX w." oraz 4. "Dekoracje monumentalne zabytkowych domów Gdańska i Warszawy. Ratusz Głównego Miasta w Gdańsku". Juszczuk rozpatruje monumentalne realizacje Żuławskiej w bezpośrednim odniesieniu do ideologicznych uwikłań i zawiłości procesów zabudowy/odbudowy oraz konserwacji starówek Gdańska i Warszawy.

Rozdziały: 5. "Pracownia ceramiczna PWSSP. Cz. 1 (1947-1957)", 6. "Pracownia Ceramiczna PWSSP. Cz. 2. (Epizod kadyński. Twórczość indywidualna", a także 7. "Plenery w Kadynach 1973-1976. Projekty ceramiki dla architektury osiedli wielkomiejskich" traktują o różnych obszarach i aspektach pasji ceramicznej Żuławskiej oraz o przemianach jej ceramicznej twórczości na tle skomplikowanych losów pracowni ceramicznych w sopockiej uczelni oraz w Kadynach. Juszczuk sumiennie odtwarza "ceramiczną" faktografię na blisko 50 stronach swojej rozprawy, mimo to znów lektura tych rozdziałów pozostawia się poczucie

niedosytu interpretacyjnego. Autorka konfrontuje bowiem twórczość ceramiczną Żuławskiej ze słynnymi talerzami Pabla Picassa i wytworami ceramicznymi powstającymi ówczesnie na wrocławskiej uczelni, lecz wydaje się to nie wyczerpywać tematu, tym bardziej, że sama odnotowuje zjawiska, które niejako same wskazują na dalsze tropy interpretacyjne.

Rozdział 8. "Malarstwo po 1960 roku. Poszukiwania stylistyczne i tematyczne", który prezentuje nieoczywisty, mało rozpoznany i zróżnicowany materiał ikonograficzny i formalny, obejmujący dorobek malarski blisko trzech dekad, ma charakter bardziej sprawozdawczy niż analityczny, mimo że prezentowane w pracy reprodukcje dzieł intrygują i niejako same zapraszają do szukania tropów interpretacyjnych, analogii zarówno w malarstwie dawnym, jak i współczesnym, a także w twórczości ceramicznej samej Żuławskiej. Rozdział ten zawiera też znaczną ilość informacji biograficznych. Po uwagach o współczesnej recepcji obrazów artystki, zamiast podsumowania, pojawia się informacja o dacie śmierci i pochówku Hanny Żuławskiej.

W rozdziale tym, częściej niż w poprzednich, Juszczyk "chowa się" za obszernymi cytatami, zazwyczaj pozbawionymi jej krytycznego autorskiego komentarza lub dopowiedzenia.

Autorka rozprawy sumiennie rekonstruuje kolejne przedsięwzięcia zawodowe Żuławskiej, na tle historycznych przemian w polityce i sztuce, w powiązaniu z jej życiem osobistym. Jako że Żuławska nie tylko miała męża artystę, lecz także przez większość życia funkcjonowali oboje w tym samym, niezbyt licznym, środowisku zawodowym, byłoby może warto wnikliwie przyrzeć się im jako parze artystów, a nawet specyficznemu trójkątowi wspólnie z Józefą Wnukową. Doktorantka kilkakrotnie wspomina o silnym wpływie osobości i twórczości Jacka Żuławskiego na żonę, a także o uzyskaniu przez nią pewnej znaczącej autonomii dopiero po jego wyjeździe do Warszawy.

Warto także przyrzeć się pewnej paralelności w dążeniu do syntetycznej abstrakcji w rzeźbie/ceramice i w malarstwie Żuławskiej. Warto byłoby także poszukać dla jej twórczości innych źródeł inspiracji, kontekstów niż tylko w dziełach Pabla Picassa i Piotra Potworowskiego. Może punktem odniesienia dla na przykład *Solarium I* mogłoby być *Pochodzenie świata* Gustave'a Courbeta lub ostatnie dzieło Marcela Duchampa, czyli *Étant donnés*, lub *Nana* Niki de Saint Phalle...

Praca napisana została z wykorzystaniem aparatu badawczego historii sztuki, poprawną polszczyzną, z dużym wyczuciem słowa, precyzją terminologiczną i dyscypliną językową, choć z dużą, zdecydowanie nadmierną, swobodą interpunkcyjną. Autorka

prezentuje w niej wyselekcjonowaną esencję wiedzy z zakresu historii sztuki i szkolnictwa artystycznego w Polsce po 1945, na tle skomplikowanych kontekstów politycznych. Tekst świadczy o erudycji i krytycyzmie badawczym Doktorantki oraz o dużej dyskrekcji i ostrożności przy poruszaniu zawiłych relacji osobistych i intymnych Hanny Żuławskiej z jej mężem i Józefą Wnukową, omawianych szerzej oraz interpretowanych dość odważnie przez wcześniejszych badaczy. Warto odnotować taktowny dystans i powściągliwość Juszczyk przy omawianiu trudnych osobistych relacji Żuławskiej, bezpośrednio powiązanych niekiedy z jej karierą zawodową, więc wymagających uwzględnienia w rozprawie.

Decyzja o ujęciu chronologicznym tematu, lecz z podziałem na dziedziny twórczości, skutkuje przemieszaniem różnych wątków z różnych porządków, a także nieuniknionymi powtórzeniami. Sugerowałabym przez złożeniem pracy do druku większą śmiałość interpretacyjną i, co za tym idzie, bardziej problemowe ujęcie materiału badawczego niż obecne.

Pod względem formalnym praca jest poprawna, z wyjątkiem wspomnianej interpunkcji, paru literówek w pisowni nazwisk oraz kilku niezręczności stylistycznych i gramatycznych, wynikających prawdopodobnie z pospiesznej redakcji. Powyższe uwagi nie mają wpływu na moją pozytywną ocenę przedstawionego do recenzji tekstu rozprawy.

Reasumując, stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr Aleksandry Juszczyk jest samodzielnym i oryginalnym osiągnięciem badawczym, spełniającym wymogi stawiane kandydatom do stopnia nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce.



Iwona Luba