

23 września 2016

*Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Katarzyny Szrodt „Portret trzech pokoleń polskich artystów plastyków na emigracji w Kanadzie w latach 1939-1989” (promotor: prof. dr hab. Jakub Z. Lichański)*

Temat dysertacji Katarzyny Szrodt budzi zaciekawienie: Kanada nie znajduje się bowiem zwykle w centrum zainteresowania tych, którzy zajmują się polską emigracją. Tym bardziej, jeśli chodzi o emigrantów-artystów. Zwykliśmy raczej zajmować się tymi, którzy wyjechali „do Ameryki” – czyli do USA (albo, ostatnio, do Wielkiej Brytanii) oraz ekonomicznymi i politycznymi aspektami decyzji o wyjeździe z kraju, ale nie emigracją w kontekście uprawiania sztuki. A przecież i artyści mogą podejmować decyzje z powodów politycznych, ekonomicznych lub prestiżowych. Jeśli już w ogóle przyglądamy się emigracji artystów, najbardziej nas interesują ci, którzy albo zdobyli wielką sławę, albo skończyli życie tragicznie (wtedy można spekulować, że gdyby nie zginęli, na pewno byłiby sławni). O innych często się zapomina, podobnie jak o tych, którzy wyjechali z Polski jeszcze będąc nieznanymi bądź dopiero na emigracji zajęli się sztuką. Przypomina się o ich „polskich korzeniach” dopiero wtedy, kiedy odniosą jakiś spektakularny sukces.

Katarzyna Szrodt w swojej rozprawie, zatytułowanej *Portret trzech pokoleń polskich artystów plastyków na emigracji w Kanadzie w latach 1939-1989*, poszła inną, bardzo interesującą drogą. Zajęła się polskimi artystami, a konkretnie, jak precyzuje, „artystami plastykami”, przy czym do sztuk plastycznych zalicza malarstwo, rzeźbę, grafikę, tkaniny, ceramikę, fotografię i architekturę (s. 6), w innym zaś miejscu tej samej strony malarstwo, rzeźbę, grafikę, rzemiosło artystyczne, architekturę i fotografię. Przydałoby się więc pewne uporządkowanie tej kwestii i wyjaśnienie, jakie kryteria przyjęła Autorka, włączając te a nie inne sztuki w obszar swoich zainteresowań, bo w tej kwestii panuje wśród badaczy pewna dowolność: różnią się oni w opiniach na temat dyscyplin, które mogą być zaliczane do „sztuk plastycznych”. Na przykład według *Wykazu obszarów wiedzy, dziedzin nauki i sztuki oraz dyscyplin naukowych i artystycznych* (Rozporządzenie ministra MniSW z sierpnia 2011 roku) dziedzina sztuki plastycznych mieści w sobie takie dyscypliny, jak sztuki piękne (skądinąd dość enigmatyczne określenie), sztuki projektowe, konserwację i restaurację dzieł sztuki, zaś architektura należy do

obszaru i dziedziny nauk technicznych. Nie jestem do tego rozporządzenia w żaden sposób przywiązana i nie neguję propozycji mgr Szrodt, ale dobrze byłoby, gdyby w pracy jasno zostały określone kryteria, którymi Autorka się kierowała, ustalając zakres swoich badań. Sprawę mogłaby rozwiązać na przykład definicja „sztuk plastycznych” choćby tylko według któregoś z podręczników, na przykład autorstwa Jana Białostockiego.

Oprócz zawężenia zakresu badań do – i tak szerokiej – dziedziny sztuk plastycznych, Autorka zdecydowała się także na ograniczenie czasowe, do konkretnych dat: 1939-1989, czyli od początku drugiej wojny światowej do końca PRL-u. To uzasadnione zarówno z punktu widzenia historii Polski, jak i z powodów czysto pragmatycznych: pomaga w doborze i selekcji materiału, a przy tym także pozwala zostawić na uboczu materiały, do których dostęp byłby mocno utrudniony. Jak bowiem mgr Szrodt zauważyła, już z dotarciem do informacji o artystach z interesującego ją pięćdziesięciolecia były niekiedy poważne problemy, zarówno z uwagi na rozległość terytorium Kanady, jak i na brak odpowiedniej dokumentacji; przeszkadza też brak centralnego ośrodka, który zbierałby informacje o Polakach w Kanadzie i archiwizował świadectwa ich twórczej aktywności. W wypadku emigracji przed drugą wojną światową byłoby to jeszcze trudniejsze; Autorka przy tym dobrze argumentuje, że była to emigracja zasadniczo zarobkowa, „za chlebem”, wyjeżdżali zaś głównie chłopci. Nie oznacza to oczywiście, że nie było wśród ówczesnej Polonii artystów, ale to materiał na inną pracę, także ze względu na inne powody wyjazdu z Polski.

Tytuł pracy stał się więc użytecznym narzędziem przy weryfikowaniu zdobytego materiału. Dobrze oddaje to, co Autorka proponuje czytelnikowi swojej rozprawy. Daje się zresztą w całej dysertacji zauważyć dążność do porządkowania, systematyzowania informacji, tak aby całość była przejrzysta i spójna, przy jednoczesnym staraniu, by przedstawiony materiał był jak najbardziej kompletny. Mgr Szrodt pozyskała sporą wiedzę z różnych źródeł: czasopism, książek, katalogów wystaw, polskich i kanadyjskich archiwów państwowych, bibliotek, archiwów osób prywatnych – a także z rozmów z artystami, co uważam za szczególnie cenne. Choć pamięć ludzka bywa zawodna, a spojrzenie na wiele spraw subiektywne, człowiek jako świadek wydarzeń jest, w mojej opinii, najważniejszy i dopóki można, należy po takie świadectwa sięgać: one budują historię, której szkielet dają „suche” dokumenty. Cieszę się więc, że mgr Szrodt uwzględniła ten aspekt w swoich rozważaniach i że potraktowała go poważnie.

Jasno również mgr Szrodt określa, czego można się spodziewać po jej pracy: mianowicie portretów artystów polskich, tworzących na emigracji w Kanadzie, w konkretnym przedziale czasowym. Jak pisze: „Celem [...] było zebranie materiału dotyczącego polskich artystów plastyków [...] działających twórczo na emigracji w Kanadzie, [...] jak również próba umiejscowienia ich osiągnięć w kontekście polonijnego i kanadyjskiego życia artystycznego” (s. 6). I dalej: „Moja praca miała za zadanie zebranie i usystematyzowanie artystycznych działań polskich plastyków, nie zaś definiowanie czy ich ocenę, gdyż najistotniejsze na tym etapie badań było dotarcie do materiałów dotyczących jak największej ilości twórców, póki nie ulegną oni zapomnieniu, a dokumentacja o nich nie zostanie zniszczona” (s. 6). Swoją drogą – szkoda, że instytucjom polskim w Kanadzie brak środków na promocję naszych artystów-emigrantów i na archiwizację ich dokonań. Tym wartościowsza jest praca mgr Szrodt, stanowiąca coś w rodzaju podręcznego kompendium. Autorka nie przypisuje sobie kompetencji historyka i krytyka sztuki: podkreśla, że dysertacja ma charakter „bazy źródłowej” (s. 6) i może stanowić punkt wyjścia do dalszych badań, już historyków sztuki.

Dysertacja, napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Jakuba Z. Lichańskiego, składa się z *Wstępu*, dziewięciu rozdziałów, *Zakończenia*, *Endnotes*, *Aneksu*, *Streszczenia* i *Bibliografii*. Każdy rozdział został opatrzony osobnym tytułem i podzielony na, również noszące tytuły, podrozdziały. Tak szczegółowy podział nawet przy pracy rozsądnych rozmiarów, a ta właśnie jest taka (liczy sobie 275 stron), okazał się zasadny i użyteczny; skutecznie porządkuje materiał. Autorka prowadzi czytelnika przez kolejne etapy swoich rozważań w sposób logiczny, uporządkowany i przemyślany, zaczynając od zarysowania tła dla podjętego tematu. Struktura poszczególnych rozdziałów jest przejrzysta i konsekwentna; ciekawym zabiegiem, choć budzącym u mnie niejakie wątpliwości natury redakcyjnej, jest wprowadzenie ciągłej numeracji podrozdziałów w całej rozprawie. Z jednej strony może to wprawiać czytelnika w pewną konsternację, z drugiej – pierwsza liczba jasno wskazuje, z którym rozdziałem odbiorca ma właśnie do czynienia. O pozostałych wątpliwości co do niektórych części pracy – za chwilę.

*Wstęp* jest przyzwoitym przygotowaniem czytelnika na to, czego może się w pracy spodziewać, a czego na pewno w niej nie znajdzie. Dość obszernie odniosłam się już do niego powyżej, zwrócę tu jednak jeszcze uwagę na pewną niekonsekwencję – drobną, ale moim zdaniem istotną przy okazji przyszłego druku. Sądzę bowiem, że pracę tę, po pewnych zmianach i korektach, koniecznie należy wydać, bo uzupełnia ona bardzo dotkliwą lukę w polskich

badaniach i znakomicie wpisuje się w to, o czym mgr Szrodt pisze we *Wstępie*, przypominając świetne określenie Jana Wiktora Sienkiewicza, który działalność artystyczną na emigracji nazwał „sztuką w poczekalni”. By tę sztukę z poczekalni wyprowadzić, potrzebne są między innymi takie właśnie prace, jak Katarzyny Szrodt: zbierające informacje o materiale do badań.

Wracając do wspomnianej niekonsekwencji: autorka stwierdza, że „Emigracja wynika z potrzeb ekonomicznych i takowe stara się zaspokoić” (s. 10) – ale wcześniej sama pisała, że fala emigracji po drugiej wojnie światowej miała przede wszystkim podłoże polityczne, a nie ekonomiczne (zob. s. 6-7). Ale przecież nie da się jednoznacznie ustalić powodów emigracji – na poziomie jednostkowym są to i tak decyzje indywidualne, partykularne.

Kolejna uwaga odnosi się nie tyle do samego *Wstępu*, ile do różnych miejsc w całym tekście rozprawy. Otóż pojawiają się w niej pewne stwierdzenia czy konstatacje, które wymagają poświadczenia odpowiednią literaturą, odesłania do uwiarygodniających je lektur. Kiedy bowiem mgr Szrodt pisze na przykład: „Przeciętny emigrant polski nie sięgał po książkę, nie kupował dzieł sztuki, nie uczestniczył w wydarzeniach kulturalnych” (s. 10), to jako czytelnik chciałabym wiedzieć, skąd powzięła taką informację i jakie ma na to dowody (na przykład w liczbach). Nie neguję prawdziwości tej informacji, chcę jedynie jej poświadczenia. Z kolei, gdy czytam, iż według definicji Canada Council [...] artysta nie musi mieć dyplomu ukończenia studiów, zrównany zostaje z rzemieślnikiem czy amatorem, gdyż jego dzieło rozpatrywane jest pod kątem sprzedaży – jeśli zarabia na siebie swoją pracą artystyczną – jest artystą” (s. 9) – to jako czytelnik i badacz chciałabym otrzymać informację, czy jest to stanowisko charakterystyczne wyłącznie dla Kanady: rzutuje to przecież na sposób oglądu sztuki i miejsca artysty w społeczeństwie. Czytając zaraz na początku dysertacji, w pierwszych trzech zdaniach, że „Kanada kojarzy się Polakom głównie z krainą obfitości. Ten pozytywny stereotyp, ukształtowany w dużym stopniu przez relacje polskich emigrantów, znalazł odbicie w czasie II wojny światowej w obozie koncentracyjnym w Oświęcimiu. Ta część obozu, w której warunki egzystencji były nieco łatwiejsze, nazwana została przez więźniów »Kanadą«” (s. 5) – mam prawo oczekiwać przypisu odsyłającego mnie do odpowiedniej literatury potwierdzającej prawdziwość tych stwierdzeń. Inny przykład: gdy Autorka informuje, że „W 1497 roku Jean Cabot wylądował na Cape Breton, na brzegu dzisiejszej Nowej Szkocji, i objął tę krainę w posiadanie w imieniu króla Anglii” (s. 18), to przecież opiera się, jak sądzę, na jakimś źródle. Przykłady takie można by mnożyć. Skracając: nie chodzi o to, by opatrywać przypisem każde

słowo, ale by znalazł się on tam, gdzie jego obecność jest niezbędna. W wypadku fragmentów dotyczących np. historii Kanady wystarczyłaby, na przykład, wzmianka w przypisie na samym początku, że informacje podawane są „za...”. Dokumentowanie wypowiedzi świadczy o dojrzałości i rzetelności badacza, niepozostawiającego odbiorcy bez odpowiednich świadectw, a własnych uwag – gołosłownymi. Jednocześnie jest ukłonem w stronę badaczy, z których prac się korzysta, docenieniem i przypomnieniem ich wkładu w rozwój nauki.

Rozdział pierwszy zatytułowała Autorka *Stan badań nad polskim życiem artystycznym w Kanadzie* i zasadniczo taka też jest jego treść: mgr Szrodt wymienia istniejące opracowania i je komentuje, starając się ocenić ich przydatność w kreowaniu obrazu polskiego życia artystycznego w Kanadzie. Zwykle stan badań staje się częścią *Wstępu*, ale przy tego rodzaju pracy bardzo dobrze się stało, że został wydzielony: w ten sposób jasno uwidacznia się wspomniana przez Autorkę we *Wstępie* mizéria owych badań: na przykład fakt, że tylko dwie prace książkowe (po drugiej wojnie światowej) ukazały się w języku polskim, w tym jedna na poły beletrystyczna – a to oznacza, że polskojęzyczny czytelnik ma niewielkie szanse pozyskania informacji na ten temat. I nie myślę tu wyłącznie o czytelnikach krajowych: wśród kanadyjskiej Polonii, zwłaszcza starszych jej członków, są tacy, którzy żyjąc w „polskich dzielnicach”, jak Roncesvalles Village w Toronto, nie znają języka angielskiego lub znają go w niewystarczającym stopniu, zatem, gdyby nawet byli zainteresowani takimi informacjami, nie będą w stanie ich pozyskać. Zatem, nawet przy pewnej dostępności prac czy to za granicą, czy w Polsce, problemem podstawowym staje się dotarcie do potencjalnego odbiorcy. Słusznie też Autorka zauważa, że ogromną rolę w upowszechnianiu takiej wiedzy odgrywa prasa, większą nawet, w mojej opinii – i opinii Autorki, choć nie wyraża jej ona wprost – niż publikacje zwarte, te bowiem dokumentują to, co było, a nie to, co dzieje się „tu i teraz”. Mgr Szrodt wskazuje jednak przy tym, że ich jakość – chodzi przede wszystkim o jakość recenzji, bo o jakości i kompletności informacji trudno dyskutować, choć i tutaj Autorka zauważa, że zasadniczo są to informacje z dużych ośrodków (Toronto, Montreal, Ottawa), a nie z, jak to nazywa „odległych prowincji Kanady” – jest zwykle niska, bo brak było profesjonalnych krytyków (jako pozytywny przykład podaje dwa nazwiska, Michałowskiej i Pawłowskiego). W powiązaniu z informacją ze *Wstępu*, że i Autorce nie udało się do owych „odległych prowincji” dotrzeć, można dostrzec możliwość otwarcia nowego projektu badawczego na ten temat, skupionego na zachodnich krańcach Kanady (mgr Szrodt powtarza to zresztą np. na s. 6, potem na 14). Przy tej okazji

wskazuje, jak niewiele miejsca poświęcają kandyjscy badacze polskim artystom i wyjaśnia możliwe tego przyczyny. To ważny fragment, właściwie ustawiający perspektywę i eksponujący różnice w polskim i kanadyjskim podejściu do sztuki i jej twórców. Czyta się zresztą ten rozdział wręcz jako zachętę do podjęcia się prac nad polskim życiem artystycznym w Kanadzie, a rodzi się dodatkowo pytanie – czy tylko w Kanadzie?

Jedną wątpliwość (kompozycyjną) dotyczącą tego rozdziału: Autorka ulokowała w nim informację na temat tego, jak i dlaczego systematyzuje emigrację powojenną do Kanady. Nie mieści się to w temacie i powinno z pewnością znaleźć się we *Wstępie*.

Drugi rozdział przedstawia czytelnikowi historię Kanady. Choć rozumiem, jak się zdaje, intencje Autorki – dobrze oddaje je tytuł rozdziału: *Historia Kanady – od cywilizacji autochtonów do państwa wielokulturowego*, to jednak jego obecność w pracy budzi moje wątpliwości. Nie wydaje mi się, by był specjalnie potrzebny przy dysertacji z takim tytułem. Wprawdzie zajmuje niewiele stron, bo tylko 8 (od s. 18 do 26), ale i tak kwestię tę można by, w mojej opinii, załatwić we *Wstępie* kilkoma zdaniami i odesłaniami do istniejących, także w języku polskim, opracowań z tej dziedziny. Autorka powołuje się na kilka z nich, w tym na książkę Jana Grabowskiego *Historia Kanady* – ta pojawia się i w przypisie, podczas gdy druga, również bezpośrednio dotycząca historii Kanady, Henryka Zinsa, tylko w *Bibliografii*. Uwzględnione zostały również teksty zagraniczne, przy czym należy zauważyć, że w przypisach do nich odsyłających nie podano nazwiska tłumacza (domyślam się, że przekłady wyszły spod ręki mgr Szrodt, ale jednak takie informacje trzeba podawać; od razu też wspomnę, że w niektórych przypisach pojawia się uwaga, iż przekład pochodzi od Autorki – ale błędnie określa ona siebie skrótem K.S.); nie zawsze także podawane są numery stron, z których Autorka korzysta (zob. np. przyp. 31, 35, 36), nawet wtedy, gdy pojawiają się cytaty (por. np. przypis nr 46 i 47). Sytuacja taka powtarza się w kolejnych rozdziałach (zob. np. w rozdziale trzecim przypisy 46, 47): jest to, przyznam, dość zaskakujące, można bowiem odnieść wrażenie, jakby Autorka zapoznawała się z tekstami, na które się powołuje, nie bezpośrednio, lecz przez inne opracowania. Uznaję to jednak za niedopatrzenie redakcyjne; przed złożeniem książki braki te muszą zostać uzupełnione.

Kolejny rozdział, *Historia kultury i sztuki w Kanadzie*, wydaje się już wiązać bezpośrednio z tematem pracy. Temat zapowiedziany w tytule zostaje podany w skondensowanej formie, co jest korzystne – jeśli już w ogóle zajmować się takim zagadnieniem

obszerniej w kontekście problematyki rozprawy. Mam co do tego pewne wątpliwości, jak sądzę, uzasadnione: informacji tu podanych Autorka praktycznie w ogóle nie wykorzystuje w dalszej części rozprawy. Przydają się one oczywiście jako tło dla polskich zmagania z kandyjską rzeczywistością artystyczną, ale tłu niekoniecznie należy poświęcać tyle miejsca. Najistotniejsze uwagi pojawiają się w dwóch ostatnich podrozdziałach, (w podrozdziale 3.8 są to właściwie ostatnie trzy zdania), zwłaszcza w podrozdziale ostatnim. To w tej części Autorka pokazuje, na czym właściwie polega odrębność sztuki kanadyjskiej, a przede wszystkim, z jakimi problemami musi się mierzyć artysta, chcący zaistnieć w tej multikulturowej społeczności, także jeśli chodzi o stosunek rządu do sztuki uprawianej przez artystów-immigrantów. Można by na tym poprzestać – także dlatego, że mgr Szrodt, choć zapowiada w tytule rozdziału, że zajmie się „*Histori[a] kultury i sztuki w Kanadzie*”, zasadniczo przedstawia tylko rozwój malarstwa (że tak powiem – „w pigułce”). Tylko na początku rozdziału wspomina się jeszcze o innych dyscyplinach, jak rzeźba; pojawiają się też drobne uwagi o architekturze – zasadniczo jednak można odnieść wrażenie, że sztuka równa się malarstwo. Nie oczekuję, że Autorka przedstawi wyciąg z historii sztuki i kultury kanadyjskiej, bo nie taki jest temat dysertacji – ale ta część pracy jest właściwie niefunkcjonalna. Na marginesie: w podrozdziale 3.6. *Sztuka współczesna prowincji brytyjskich współczesność*, jak można wnioskować z kontekstu, to dla Autorki lata od lat 40. XX wieku do roku 1967 (wystawa Expo), a to chyba przesada, nawet jeśli się przyjmie, że to, co się dzieje teraz, nazwiemy, jak chce mgr Szrodt, „dniem dzisiejszym sztuki kanadyjskiej” (s. 34).

Czwarty rozdział, noszący tytuł *Historia emigracji z ziem polskich do Kanady*, podejmuje ważne kwestie. Po pierwsze, pokazuje w skrócie, jak wyglądała historia polskiej emigracji do Kanady i z czym była ona związana. Po drugie, Autorka bardzo wyraźnie podkreśla, jakie warunki i dlaczego stawiał rząd kanadyjski imigrantom i jak kolejne fale emigracji, już nie za chlebem, lecz z racji wojny, a potem z powodów politycznych, wymusiły na nim zmianę tego prawa. Notabene: nie rozumiem, dlaczego to „Trudno wyobrazić sobie artystę z dyplomem, dorobkiem artystycznym, międzynarodowymi nagrodami, pracującego fizycznie na farmie u chłopca kanadyjskiego” (s. 42) – co Autorka uzupełnia nazwiskami tak potraktowanych (źle) polskich artystów. Zapewne, nie to jest marzeniem artysty, ale jeśli chce się przetrwać, każda praca jest dobra i żadna nie hańbi, że posłużyć się banałem, zaś przybywając do obcego kraju trzeba się dostosować do jego warunków. Problemem było i jest narzucanie takiej pracy, czyli po prostu wadliwe, przestarzałe prawo, na co Autorka zwraca, i słusznie, uwagę. Podkreśla także,

zresztą po raz kolejny, odmiennosc kanadyjskiego i europejskiego, w tym polskiego, podjescia do sztuki i artystow, co bylo jedna z przyczyn, dla ktorych tym ostatnim niejednokrotnie ciezko bylo odnalezc sie w nowej dla nich sytuacji. Rozdzialowi przydaloby sie pewne uporządkowanie: tytul zapowiada, ze bedzie traktowal o historii emigracji polskiej, zas w tresci pojawiaja sie juz informacje o rodzącym sie zyciu artystycznym, ktore powtarzaja sie w kolejnych rozdzialach.

Następne rozdziały (od piątego do ósmego) stanowią w mojej opinii najcenniejszą, oprócz *Aneksu*, część dysertacji. Autorka zajęła się w nich poszczególnymi falami emigracji polskiej, skupiając się na artystach. Zebrała szczegółowy materiał, odnalazła informacje, których próżno szukać w innych źródłach; w ten sposób jej praca rzeczywiście stała się „bazą źródłową” i znakomitym punktem wyjścia do dalszych badań. Wykazała się tutaj mgr Szrodt prawdziwym instynktem badacza, starając się zgromadzić jak największą i jak najlepiej udokumentowaną wiedzę o wydarzeniach, osobach, okolicznościach towarzyszących, ale także i o komentarzach, recenzjach – obecności i nieobecności polskich artystów, nawet znakomitych, w przestrzeni życia kulturalnego i społecznego ich nowej ojczyzny. Trafne, choć oszczędne komentarze stanowią celne dopowiedzenia do relacji z życia artystycznego kolejnych fal emigracji (jak to dotyczące emigracji lat 1939-1950: „Nigdy potem nie będzie polskim twórcom tak łatwo i trudno zarazem – wszystko muszą stworzyć sami, wszędzie muszą dotrzeć po raz pierwszy”, s. 47). Jeszcze większą rolę odgrywają swego rodzaju „summaria”, jakie Autorka zamieszcza w rozdziałach V (5.4 *Wnioski płynące z okresu adaptacji*) i VI (6.5. *Sztuka polska czy polonijna?*) w których stara się przedstawić najważniejsze dla danego okresu kwestie.

Pisząc o dokonaniach polskich artystów, mgr Szrodt jednocześnie pokazuje, jak niełatwe były i są ich losy i losy polskiej sztuki w Kanadzie. I nie chodzi tu tylko o to, że znaleźli się na obcej ziemi, która ich co prawda przyjęła, ale traktowała, eufemistycznie rzecz ujmując, z dystansem. Polscy artyści musieli wypracować sobie sposób życia i funkcjonowania w kraju, w którym, jak zwraca uwagę Szrodt, liczyło się przede wszystkim zarabianie pieniędzy. Trzeba było samemu stworzyć sobie podstawy ekonomiczne, by móc uprawiać sztukę. Na tle dzisiejszych narzekania rodzimych artystów na brak mecenatu i w ogóle opieki ze strony państwa polskiego ciekawie wygląda uwaga Jolanty Sokalskiej, przytoczona przez mgr Szrodt w *Zakończeniu*: „W Polsce artyści mieli w sumie wszystko urządzone ...a tutaj są muzea, ale nie dla artystów, są galerie, ale ściągają 50% i w zamian za to nie organizują niczego dla artystów.



Nawet za katalog i reklamowe ulotki trzeba dodatkowo zapłacić. Artyści działają, ale bez festiwalu, bez konfrontacji artystycznych... Muszą gdzieś pracować, aby przeżyć i tworzyć” (s. 167).

Oprócz wsparcia czysto finansowego i organizacyjnego chodziło jednak także o to, że artyści-emigranci zostali pozbawieni korzeni, oparcia, jakie dają rodzima kultura i publiczność: bo przecież, jak słusznie zauważa mgr Szrodt, „Sztuka wymaga odbiorcy, twórca potrzebuje środowiska, wymiany myśli, by rozwijać się i tworzyć” (s. 167). Będąc obcymi i nierozpoznawalnymi w nowym kraju, ci przedstawiciele „sztuki etnicznej” (według kanadyjskiej terminologii, co Autorka przypomina, podobnie jak wynikające z tego określenia nieporozumienia) stali się zarazem obcy i nierozpoznawalni we własnym kraju, czasem nawet – zakazywani, wymazywani z pamięci kulturowej. Kiedy zaś mogli już do tej pamięci powrócić, okazywało się, że są to straty nie do nadrobienia, zaś nowa rzeczywistość nie ma im wiele do zaoferowania, bo polskie instytucje, powołane przez rząd po upadku PRL-u, by za granicami kraju, także w Kanadzie, zajmowały się promowaniem rodzimej kultury, zwyczajnie mają za mało pieniędzy.

Proponowałabym przemyśleć kwestię tytułów rozdziałów: najcelniejszy tytuł w tej części pracy (rozdziały V-VIII) ma rozdział piąty i może warto byłoby w publikacji pójść tą drogą. Może będzie to nudne, ale przynajmniej nie będzie mogło wprowadzić potencjalnego czytelnika w błąd: tytuły takie, jak *Emigracja „fali PRL-owskiej” i fala wyjazdów z kraju po 1968 roku* sugerują, że niekoniecznie będzie tutaj chodziło o artystów a raczej o politykę. Mam też spore wątpliwości dotyczące biogramów artystów. Nie są one tożsame z tymi, które pojawiają się w *Aneksie*, ale mimo wyjaśnień w *Uwadze redakcyjnej* nie uważam, by dobrym zabiegiem było umieszczanie biogramów w dwóch różnych miejscach pracy. Niczemu to, w mojej opinii, nie służy, choć teoretycznie może się wydawać, że tak, skoro poszczególne nazwiska przypisane są do konkretnych fal emigracji. Sądzę, że można to inaczej rozwiązać, choćby przez utworzenie indeksu chronologicznego w *Aneksie*. Przy publikacji książkowej nie powinny się pojawiać biogramy tych samych osób w dwóch różnych miejscach w tekście. Przy okazji jeszcze wspomnę tylko, że będą one wymagały uważnej redakcji: chodzi nie tylko o to, by pewne informacje się nie powtarzały, ale przede wszystkim o to, że biogramy mają charakter haseł encyklopedycznych i trzeba z tej formuły odpowiednio skorzystać.

Ostatni rozdział dysertacji traktować ma o *Obecności polskich artystów plastyków w prasie polonijnej i kanadyjskiej*, jednak postrzegam go raczej jako przegląd polskich czasopism i informację na temat ich roli w życiu społecznych i kulturalnym Polonii kanadyjskiej. Jest tu bowiem i krótka historia polskiej prasy w Kanadzie, przegląd artykułów niekoniecznie poświęconych sztuce i artystom, a obok nich i informacje o tym, co w kwestii sztuki i artystów pojawiała się w tych gazetach. Nie może to zresztą dziwić, bo Autorka niejednokrotnie odwoływała się w swojej dysertacji do publikacji prasowych, nie było więc potrzeby, by informacje na ten temat powielać. Nie udało mi się też dostrzec w tym rozdziale wspomnianej „prasy kanadyjskiej” – jedynie prasę polonijną wydawaną w Kanadzie.

W *Zakończeniu*, podsumowując swoją pracę, mgr Szrodt dokonuje rekapitulacji tego, co udało jej się osiągnąć, ale też i wskazuje na to, co, ewentualnie, wymaga uzupełnienia przez przyszłych badaczy, jako że, jak słusznie zauważa, jej praca nie rości sobie prawa do bycia kompletną zarówno co do odnotowywanych osób, jak i co do dokonań i nawet biografii tych, których odnotowuje. Trudno zresztą, by tak nie było: pięćdziesiąt lat to dużo czasu, kraj – ogromny, a informacje – mocno rozproszone, jeśli w ogóle jeszcze istnieją. Dobrze, że Autorka, choć zdaje sobie z tego sprawę, nie cofa się przed publikowaniem „niekompletnych” informacji, otwierając nowe możliwości przed kolejnymi badaczami. Miejmy nadzieję, że z nich skorzystają, choćby po to, by ocalić artystyczną spuściznę emigracji, będącą przecież częścią narodowej kultury. Nie ma co liczyć na to, że zrobi to za nas ktoś inny: jak słusznie Autorka zauważa, dorobek ten „w Kanadzie [sądzę, że nie tylko w Kanadzie, A.G.] narażony jest na zniszczenie z powodu braku właściwych archiwów” (s. 166). Biologia zaś jest nieubłagana i zostaną nam niedługo, miast żywych świadków, którzy mogą tę nieznaną historię ubogacić swoimi wspomnieniami, tylko „papiery w kanadyjskich piwnicach” (s. 167) – jeśli w ogóle cokolwiek. Dostrzega też Autorka inną rzecz, która jeszcze w badaniach jakoś umyka – mianowicie fakt, że postępująca globalizacja sprawia, iż zacierają się granice i narodowości, a to sprawi, że pojęcie „sztukia emigracyjnej” zacznie zanikać. Generalnie zgadzam się w tej kwestii z mgr Szrodt, z jednym wszakże zastrzeżeniem: że termin „sztuka emigracyjna” nie zamyka się datą 1989: tego rodzaju zmiany następują powoli, nawet jeśli artyści mienią samych siebie „obywatelami świata”. Co więcej, w ostatnich czasach daje się zauważyć, w mojej opinii, trend wprost odwrotny: ku sztuce podkreślającej narodową odrębność i tożsamość, co przypuszczalnie

jest wynikiem ostatnich niepokojów politycznych i społecznych. Ale to już temat na zupełnie inną pracę.

Osobną rolę w dysertacji pełni *Aneks. Biogramy 261 artystów*. To, o ile dobrze policzyłam, najoszerniejsza część pracy, bo zajmuje strony od 185 do 264. Z redakcyjnych błędów, o których bardziej szczegółowo poniżej, napomknę jedynie, że w tytułach w języku polskim nie używa się wielkich liter, a na końcu tytułu nie stawia się kropki („Alfabetyczny Spis Biografii Artystycznych Plastyków Na Emigracji w Kanadzie, lata 1939–1989.”). Poza tym widzę tu dwa tytuły, z tego tylko jeden w *Spisie treści*. Na coś trzeba by się zdecydować. Pewne sprawy wymagają jeszcze w *Aneksie* uporządkowania, ale generalnie jest to jedna z najważniejszych, najcenniejszych części pracy, która bezwzględnie powinna się znaleźć w publikacji książkowej, aczkolwiek po pewnym przeredagowaniu. Być może udałoby się wydzielić wystawy i je uszeregować chronologicznie, zrobić dział podający nazwiska artystów przybywających w określonym czasie, kolejny – z artystami według dziedzin, a do tego biogramy z odnośnikami. Wszystko zależy tu od Autorki: ale dobrze byłoby, gdyby przyjrzała się swojej pracy pod tym kątem, bo teraz bogactwo tego, co udało jej się z niemałym trudem zebrać, nie tyle czytelnikowi umyka, ale nie ukazuje się w całej swej pełni.

Pora teraz na kilka uwag formalnych. Zacznę od przypisów, które, co stwierdzam z przykrością, są swoistą „stajnią Augiasza”. Łatwiej powiedzieć, jakich usterek w nich nie ma niż wyliczyć wszelkie „przestępstwa”, których dopuściła się w tej części pracy Autorka. Przede wszystkim: „Endnotes” to po polsku „przypisy końcowe”, a skoro praca jest pisana w języku polskim, to nie widzę powodu, dla którego miałyby pojawiać się termin angielski. Dalej: idea przypisów końcowych jest dla mnie i zawsze będzie redakcyjną pomyłką. Człowiek, jaki jest, każdy widzi: jesteśmy istotami raczej leniwymi, a na pewno wygodnymi. Żadna siła (no, może wyjątkowe poczucie obowiązku) nie zmusi rzeczonoego człowieka do przekładania 150 stron albo więcej, żeby na przykład odnaleźć przypis 165. Można sobie z tym poradzić, oczywiście, zwykle metodami nieakceptowanymi przez bibliofilów, ale po co? Pomysł jest po prostu niepraktyczny (mam nadzieję, że to nie są najnowsze wymagania redakcyjne względem prac doktorskich...).

Dalej: numeracja przypisów jest ciągła, co dodatkowo utrudnia wyszukanie odpowiedniego odwołania. O braku numerów stron przy danych bibliograficznych już wspominałam; brak ich nawet wtedy, kiedy Autorka wprowadza cytaty. Ale są i w przypisach inne usterki: pojawiają się

np. pełne imiona autorów (ale nie zawsze) przy zapisie bibliograficznym; pozycje już cytowane zapisywane są tak, jakby wcześniej nie było do nich odwołań; na końcu przypisów brak kropek; niepełne zapisy bibliograficzne (zob. np. przypis nr 67); przypisy typu: J. J.-T., *ibidem*, s. 325 (zob. np. przypis 21 albo 22 – można się domyśleć, o kogo chodzi, ale przecież przypisy nie mają służyć domysłom); *ibidem* zamiast *op. cit.* (zob. np. przypisy nr 43-44); brak dat dostępu przy cytowaniach źródeł internetowych (zob. np. przypis nr 54, 213), a w wypadku wydawnictw encyklopedycznych, także internetowych – brak nazwy hasła, do którego czytelnik jest odsyłany; rozpoczynanie przypisu od małej litery (zob. np. przypis nr 88, 96 102); cytowanie dzieła za jakimś opracowaniem bez zaznaczenia tego faktu, więc czytelnik musi się domyślać, że tak było (zob. np. przypis nr 58). I tak dalej, i tak dalej. Generalnie – galimatias, który aż się prosi o uporządkowanie, bo w takiej formie przypisy są teraz nie tyle bezużyteczne – to byłaby przesada – ale mało pożyteczne i irytujące. Przy okazji wspomnę też o *Bibliografii* – warto i tu dokonać korekty, żeby nie trafiały się zapisy typu „Romer Zofia Dembowska” (s. 270), nie było zapisu raz z przecinkiem po nazwisku, raz nie; trzeba rozwiązać imiona tam, gdzie jest to możliwe (a w wielu wypadkach jest i nie jest to trudne: np. W.J. Eccles to William John Eccles, a R.H. Hubbard to Robert Hamilton Hubbard); konsekwentnie podawać (albo nie) pełne imiona redaktorów tomów zbiorowych, sprawdzić tytuły – bo na przykład tekst Anny Reczyńskiej ma tytuł *Historia Kanady i Quebecu* [a nie: Quebecu, A.G.] w *publikacjach polskich*, a Radeckiego i Heydenkorna *A Member of a Distinguished* [a nie *Distinguished*, A.G.] *Family*, zaś pozycja nr 34 w *Opracowaniach*, czyli „*Polskie Życie Artystyczne w latach 1915–1939*, pod red. Aleksandra Wojciechowskiego, Instytut Sztuki PAN, Ossolineum, Wrocław 1974” (s. 272) jest przy tym zapisie nie do odnalezienia, bo chodzi o pracę *Polskie życie artystyczne. Praca zbiorowa* i jej drugi tom: *W latach 1915-1939* (tomów było trzy); nie skracać imion do inicjałów, jeśli dany autor pojawia się w bibliografii po raz kolejny (zob. pozycje 44-46 w części *Opracowania*), nie zapisywać tytułów polskich pozycji wielkimi literami (jak np. *Słownik Malarzy Polskich; Słownik terminologiczny Sztuk Pięknych*) etc.

Są i inne błędy redakcyjne: np. wtrącenia w cytatach, które nie wiadomo, od kogo pochodzą (np.: „»My, (Kanadyjczycy) mieszkamy na krawędzi wielkiej Północy« – napisał Lawren Harris”); brak przekładów angielskich cytatów na język polski zarówno w tekście głównym (zob. np. s. 33, 82, 113, 116), jak i w przypisach (zob. np. przypis nr 213 na s. 84),

zapisywanie numerów przypisów po kropce, informowanie w przypisach: „przyp. K. S.” – po co? O co właściwie chodzi?; niedywersyfikowanie cudzysłówów przy „cytatach w cytatach” etc.

Oprócz błędów „technicznych”, redakcyjnych, są i inne: językowe (np.: „Malarzami kanadyjskimi, którzy kontynuowali pejzaż północy w swojej twórczości byli...”, s. 31), składniowe, interpunkcyjne, fleksyjne (w tym błędna odmiana słowa Quebec), niestety także tu i ówdzie ortograficzne, ewidentnie wynikające z tego, że Autorka nie zrobiła porządnej korekty („polonia”, „europejczyk”, elitaryzm itd.); literówki (na przykład w spisie literatury mamy tytuł: *Bibliografia* a pod nim – *Źródła*, s. 270); tzw. czeskie błędy itd. Niektóre błędy są niezamierzenie zabawne, jak wtedy, gdy Autorka pisze: „W zamian za obrazy Wydział Kulturalno-Propagandowy Kanadyjskich Kolei Państwowych zapewnił malarzowi i jego żonie bezpłatną lokomocję” (s. 175, przypis nr 159), inne sprawiają, że wypowiedź jest niejednoznaczna, np. „Wiadomości o zapomnianym w Kanadzie artyście zdobyłam od kuzyna, który odziedziczył dom i obrazy” (czyjego kuzyna? Dodatkowo: literówka) czy „Kanada nigdy nie była kolebką sztuki”, s. 167, albo „Nowoprzybyli artyści dość szybko orientują się, że Kanada nie jest kolebką sztuki”, s. 81 (tu jeszcze i błąd ortograficzny): z kontekstu wynika, że może chodzić o to, iż Kanada nigdy nie zwracała specjalnej uwagi na sztukę i artystów, ale pewności, o co Autorce chodzi, nie mam (określenie „kolebka sztuki” ma dość ściśle konotacje w języku). Na tym poprzestaną – usterki redakcyjne czy językowe, choć są irytujące dla recenzenta, nie obniżają wartości merytorycznej dysertacji.

Ta zaś, jak już wspominałam, jest duża. Autorka w pełni zrealizowała cele i zadania, jakie przed sobą postawiła. Wykonała ogromną pracę, by przybliżyć polskim odbiorcom mało znany lub w wielu wypadkach w ogóle nieznany świat dokonań polskich artystów w Kanadzie, przypomnieć – czy raczej wprowadzić do polskiej świadomości nazwiska tych, którzy współtworzą polską kulturę za granicami kraju. Dzięki niej przynajmniej jakaś część polskiego życia artystycznego na emigracji zostanie ocalona przed zapomnieniem i zostanie oswojony kolejny skrawek *terra incognita*.

Z przyjemnością zatem stwierdzam, iż rozprawa doktorska mgr Katarzyny Szrodt wnosi nowy wkład do nauki polskiej i spełnia wymagania stawiane przez ustawodawcę dysertacjom doktorskim. Wnoszę więc o dopuszczenie jej Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Dr hab. prof. UW i Anna Gemra

