

prof. dr hab. Anna Kutaj-Markowska  
Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Wrocławski

15 lipca 2022

Recenzja osiągnięcia naukowego *Stanisław Kubicki - in transitu. Poeta tłumaczy sam siebie* oraz aktywności naukowej dr Lidii Głuchowskiej, sporządzona na potrzeby postępowania w sprawie nadania jej stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce  
(w odpowiedzi na pismo Przewodniczącej Radę Dyscypliny Nauki o Sztuce Uniwersytetu Jagiellońskiego)

Pani dr Lidia Głuchowska ukończyła studia na Uniwersytecie Warszawskim, uzyskując tytuł magistra filologii polskiej (1997) oraz historii sztuki (2000). W 2007 roku uzyskała tytuł doktora w zakresie historii sztuki na Uniwersytecie Humboldtów Berlinie. Dyplom ten nostryfikowała w tym samym roku na Uniwersytecie Wrocławskim. Po doktoracie uzyskała wiele niemieckich stypendiów badawczych (m.in. DAAD – w 2008, 2010, 2014, 2021; ADAMAS – 2009), a także norweskie Munch- og Vigelandstipend, co pozwoliło jej na kwerendy i rozwijanie różnych projektów naukowych. Jej dysertacja doktorska wydana została jako *Avantgarde und Liebe: Margarete und Stanislaw Kubicki 1910-1945* w berlińskiej oficynie Gebr. Mann Verlag w serii Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte w 2007 roku.

Aktualnie Habilitantka jest pracownikiem naukowym Uniwersytetu Zielonogórskiego (od 2007 roku) i pełni tam funkcję kierownika Pracowni Historii i Teorii Sztuki (w Instytucie Sztuk Wizualnych, na Wydziale Artystycznym). Prowadzi wykłady, seminaria i zajęcia fakultatywne. Jej bogata działalność dydaktyczna obejmuje też wykłady na uniwersytecie w Bambergu oraz uczelniach berlińskich - Technische Universität i Humboldt Universität.

Na podstawie jej niezwykle bogatej aktywności naukowej i popularyzatorskiej w Niemczech stwierdzić można iż Habilitantka pełni tam nie tylko rolę ambasadorki kultury polskiej, ale również jest badaczką wskazującą na głębokie związki kulturowe pogranicza oraz artystyczne relacje polsko-niemieckie i kontekst transnarodowy. Jest od 2003 roku członkinią polsko-niemieckiej Grupy Roboczej Historyków Sztuki i Konserwatorów. Interesuje ją szczególnie

sytuacja kultury w momencie powstawania na mapie nowych państw po 1918 roku, zmiana artystycznych paradygmatów, wątki cyrkulacji sztuki i relacji artystycznych przebiegających w Europie Środkowej, szczególnie w obrębie awangardy z jej wielką utopią regeneracyjną, zakończoną potężnym rozczarowaniem i humanitarną katastrofą podczas I wojny światowej i ostatecznym załamaniem wraz z wybuchem II wojny światowej. Ważnym wątkiem jej refleksji jest opór artystów awangardowych – szczególnie w ich postawie anarchicznej – wobec rodzących się totalitaryzmów oraz naświetlanie poszczególnych sytuacji w wieloaspektowy sposób, ukazujący iż – mimo ich uwikłania w historyczny determinizm – próbowali stworzyć i zachować przestrzeń wolności. Jako historyczka sztuki i filolożka jednocześnie Habilitantka wykorzystuje swoją wiedzę, by niektóre zjawiska naświetlić w perspektywie korespondencji słowa i obrazu. Dr Głuchowska jest ponadto tłumaczką, kuratorką wystaw oraz – zgodnie ze swym pierwotnym wykształceniem – specjalistką od animacji kultury.

Jedną z ważniejszych książek zredagowanych przez Habilitantkę (we współpracy z Hubertem F. van den Bergiem) wydaje się *Transnationality, Internationalism and Nationhood. European Avant-Garde in the First Half of the Twentieth Century* (2013), pomyślana jako panorama historycznej awangardy działającej pomiędzy transnarodowością, internacjonalizmem i różnego rodzaju nacjonalizmami. Internacjonalizm omówiony jest tu jako podstawowa cecha współczesnego zglobalizowanego świata i ucieleśnienie nowoczesności. Redaktorzy w części wstępnej podkreślili, że żelazna kurtyna nie tylko podzieliła Europę politycznie, ale także wymazywała wyobrażenia i pamięć o niepodzielnym kontynencie. To właśnie podział dokonany w Jałcie i Poczdamie – jak podkreślają Berg z Głuchowską – utrudnia nasze retrospektywne spojrzenie na historyczną awangardę i dlatego ta ostatnia w ostatnim rozdziale omawia aktualne podejścia (m.in. *histoire croisée*) do adekwatniejszej historiografii europejskiej awangardy – w nowym kontekście zjednoczonej Europy. Autorka jednocześnie podkreśla cechy regionalnych kultur, ujawniające specyficzne cechy sztuki środkowoeuropejskiej, pisząc z jednej strony o *genius loci*, a z drugiej – o wielonarodowych tożsamościach nomadycznych. W tym znaczeniu projekt awangardy – o perspektywie postnarodowej i postkolonialnej – uznaje za ustawicznie niedokończony, zawierający w sobie bowiem nie tyle spetryfikowany kanon, co żywotny potencjał ożywczej zmiany, w postaci m.in. samokwestionowania i ciągłego podważania schematów i pewników. Ważnym wydarzeniem naukowym była też wydana niedawno wieloautorska monografia pod redakcją Lidii Głuchowskiej i Vojtěcha Lohody *Nationalism and Cosmopolitanism in the Avant-Garde and Modernism. The Impact of the First World War* (Praga 2022). Oprócz tekstów samych

redaktorów zamieszczono tam artykuły 18 innych badaczy z wielu krajów (Bułgaria, Chorwacja, Czechy, Dania, Francja, Gruzja, Hiszpania, Islandia, Kanada, Łotwa, Rumunia, Szwecja, USA). Habilitantka wydrukowała tam aż cztery swoje teksty: 1/ *"The War to End all Wars" ... (A)Nationalism and Cosmopolitanism in the Avant-Garde and Modernist Studies in Visual Culture and Literature* 2/ *International Expressionism as the Style of the Great War? Remarks on its Adaptation and Evaluation*, 3/ *The Great War and the New Art in Poland Between Patriotic Ethos, Nationalization of Modernism, and International Attempts in Aesthetics*, 4/ *Jewish Artistic Networks Around the Great War The Voice of "Others" and the Utopia of "Yiddishland"*. W pierwszym tekście, pełniącym rolę historycznego wstępu, Autorka odnosi się do różnych wystaw sztuki jakie zorganizowano z okazji stulecia wybuchu I wojny światowej w wielu miastach Europy oraz do ich różnego wydźwięku i ewokowanej pamięci, co jest znakomitym wstępem do rozważań o dziedzictwie awangardy i modernizmu. W drugim tekście Autorka dzieli ikonografię ekspresjonizmu na dwa przeciwstawne nurty "Arkadii" i "Apokalipsy", by wskazać następnie na powszechną wśród ekspresjonistów euforię, z jaką przyjęli wybuch Wielkiej Wojny, traktując ją jako dionizyjski rytuał odrodzenia. W tekście omówiono przejawianie się w sztuce zarówno powszechnych regeneracyjnych i ultrapatriotycznych nastrojów, jak i ich przeciwstawnych – związanych z traumą wojennej katastrofy. Choć wydawało się, że ekspresjonizm miał szansę stać się uniwersalnym nowym stylem Europy, to – jak zauważyła Autorka – centra ekspresjonizmu w Niemczech i Wiedniu spowodowały iż recepcja dokonań ekspresjonistów w krajach innych niż niemieckojęzyczne stała się dość ambiwalentna, gdyż często postrzegany z podejrzliwością jako obcy, "niemiecki import". Z tych powodów rehabilitacja nurtu, zaczęta w Niemczech w latach 60. XX, niekoniecznie powiodła się w krajach tzw. bloku wschodniego, do czego przyczyniła się również radykalna krytyka takich myślicieli jak György Lukács. Artykuł, choć jest z konieczności syntetyczny, wnosi wiele szczegółowej wiedzy o tym co działo się w różnych krajach Europy Środkowej. Trzeci tekst omawia specyfikę podejścia Polaków i polskich artystów do wielkiej wojny – od początkowego rozczarowania i zdystansowania (gdyż sprawa polska była marginalizowana w europejskich debatach) po przedłużone daleko poza 1918 rok napięcia i konflikty militarne, związane m.in. z wojną polsko-bolszewicką i stałym konfliktem z Litwą. Omówiono m.in. dorobek artystyczny legionów, zagraniczne wojenne wystawy polskich artystów, trzy grupy reprezentujące nową sztukę: poznański Bunt, krakowskich formistów i łódzki

Jung Jidish, wskazując na ich niewspółmiernie różną ocenę ich wkładu w narodowe dziedzictwo. Czwarty tekst odnosi się do kultury jidisz i podejmowanych prób żydowskiego

odrodzenia narodowego, skonfrontowanego z antysemityzmem, potęgowanego dodatkowo – względem kobiet przez patriarchalizm (tym kontekście zwrócono uwagę na takie postacie Grete Schütte-Lihotzky, Debora Vogel), by w rezultacie wskazać na straty związane ze zniszczeniem kultury jidysz w wyniku II wojny światowej. Wszystkie z tych tekstów łączą wnikliwą wiedzę historyczną i erudycję z udaną próbą wskazywania na bardzo szerokie spektrum działań artystycznych, nie ograniczone jedynie do sztuk wizualnych i włączające również literaturę. Niezwykle ciekawy jest także zredagowany przez Habilitantkę numer pisma Centropa (Vol. 12, No 3, wrzesień 2012), poświęcony Berlinowi jako centrum międzynarodowego modernizmu przez trzy twórcze dekady, których kres wyznacza dojście Hitlera do władzy. W kontekście tego miasta omówiony jest także modernizm artystów rumuńskich, litewskich, łotewskich oraz estońskich. Wstępny artykuł dr Głuchowskiej poświęcony jest polskim oraz polsko-żydowskim artystom modernizmu związanymi z Berlinem.

Jedną z ważnych ról jakich podjęła się Habilitantka jest organizowanie konferencji międzynarodowych oraz projektów wydawniczo-wystawienniczych. Efektem tych działań jest np. imponująca wieloautorska publikacja *Malarz. Mentor. Mag. Otto Mueller a środowisko artystyczne Wrocławia*, współredagowana przez nią naukowo (wraz z Dagmar Schmengler i Agnes Kern), a towarzysząca wystawie w Neue Galerie im Hamburger Bahnhof w Berlinie (2018/2019) oraz w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Mueller był wykładowcą artystycznej uczelni w Breslau zanim miasto to stało się polskim Wrocławiem, bo przyjechał tam w 1919 i odcisnął swe piętno na rozwoju tamtejszego malarstwa modernistycznego. Publikacja przybliży nie tylko samego twórcę, ale również jego artystyczny krąg, przynosząc ciekawy obraz środowiska przedwojennego miasta. Obraz ten, ze względów politycznych długo był tematem tabu na tzw. Ziemiach Odzyskanych, tym większa więc zasługa konferencji, wystawy i książki. Jeśli chodzi o naukowy wkład Habilitantki, to oprócz bycia konsultantką naukową ze strony polskiej, napisała tam krótki tekst informacyjny *Ekspresjonizm w sztuce polskiej – przegląd najważniejszych zjawisk* (s. 379-392, wliczając w to 9,5 stron ilustracji). Równie ciekawa była wieloautorska publikacja towarzysząca wystawie *Bunt a tradycje grafiki w Polsce i Niemczech*, red. M.F. Woźniak, Bydgoszcz 2015, towarzysząca wystawie pod tym samym tytułem w tamtejszym Muzeum Okręgowym. W tomie tym dr Głuchowska wydrukowała tekst *Der Sturm, Die Aktion i Zdrój a ślady czeskiego kubizmu w twórczości grupy Bunt* (s. 37-60), w którym wskazywała m.in. na interesujące relacje artystyczne między Pragą a Poznaniem i postulowała wnikliwsze ich przebadanie, widząc w tym wyzwanie dla horyzontalnej historii sztuki, sfokusowanej na transferach kulturowych między tzw.

peryferiami. Znacznie większą ilość tekstów opublikowała dr Głuchowska w dwujęzycznej (polskiej i niemieckiej) oraz wieloautorskiej książce towarzyszącej wystawie „*Bunt*” – *Ekspresjonizm – Transgraniczna awangarda. Prace z berlińskiej kolekcji prof. St. Karola Kubickiego* w Muzeum Narodowym w Poznaniu, która miała potem swoje tournée po innych miastach (Bydgoszcz, Drezno i Wrocław). W ramach tego projektu przeprowadziła m.in. wywiad z synem Margarete i Stanisława Kubickich, omówiła historię jego kolekcji sztuki, dostrzegając w niej szansę reinterpretacji dorobku „Buntu” w >nowej, „horyzontalnej” historii sztuki polskiej okresu międzywojennego< (s. 128), często niedocenionego w prezentacjach zrzeszenia tworzonych z perspektywy stołecznego centrum. Ten rewizjonistyczny postulat – obecny także w książce o Otto Muellerze – powtarza się zresztą w wielu innych jej publikacjach, a doprecyzowuje w omawianym tomie o grafice w rozdziale *Obiektywna fotografia i konstruowana historiografia sztuki? Glosy do dziejów kosmo-patriotycznej grupy Bunt*, gdzie poddaje pod refleksję brak dokumentacji fotograficznej grupy Bunt (jej członkowie nie uwiecznili się nawet na wspólnej fotografii), co – jej zdaniem rzutuje na tendencyjną konstrukcję historiografii sztuki okresu międzywojnia. To bardzo oryginalny wywód, wskazujący na to, czego nie ma w sztuce i próbujący wyjaśnić przyczyny takiego stanu rzeczy oraz w rezultacie sugerujący wyczerpanie się narracji historii sztuki powstałych po wpływie traumy obu wojen i sytuacji związanej z upadkiem realnego socjalizmu. W konkluzji Habilitantka wytycza ścieżki narracji transgranicznych, postnarodowych oraz kosmo-patriotycznych i post-historycznych. Przy okazji innej ważnej wystawy – *Awangarda i państwo* w Muzeum Sztuki w Łodzi (2018) – której głównym celem było przyjrzenie się stosunkowi artystów awangardy do państwa w okresie II Rzeczypospolitej i PRL-u, Habilitantka opublikowała w towarzyszącej ekspozycji monumentalnej książce rozdział *Kosmo-patrioci? Internacjonalizm i patriotyzm w świadomości klasycznej awangardy. Przypadek Stanisława Kubickiego (1889-1942?)*. Tutaj swój wywód zaczyna od tworzącej się „międzynarodówki ducha”, której przejawem miał być Kongres Międzynarodowej Unii Artystów Postępowych w Düsseldorfie (1922) wraz z towarzyszącą jej wystawą (jako wyraz bojkotu dla patetycznej Wielkiej Wystawy Sztuki). Habilitantka pokazuje wewnętrzne tarcia i rozbieżności wśród awangardy, ich niejednolite postawy, co znakomicie egzemplifikuje właśnie ów kongres – przywitany z entuzjazmem przez Henryka Berlewiego i grupę Jung Idisz, jako zerwanie z >trupiarniami zwanymi „muzeami”<, a przez Kubickiego i efemeryczną grupę Die Kommune jako pomysł na centralizację i biurokratyzację życia artystycznego oraz kultywację fałszywego internacjonalizmu opartego na tworzeniu narodowych sekcji. Ukazuje Kubickiego jako bojownika o realizację utopii „nowego człowieka” oraz transgranicznej „nowej wspólnoty”, a

przy tym osobowość artystyczną pełną sprzeczności, gdyż choć głównie postrzegany być może jako anarchiczny internacjonalista, to wyraźnie widać w jego postawie także rys romantycznego patriotyzmu.

Wśród innych książek towarzyszących wystawom wymienić należy kuratorowaną przez dr Głuchowską ekspozycję *Bruno Schulz – Klisza Werk – Transgresiones*, pokazywaną we Wrocławiu 2013. Autorka zredagowała publikację pod tym samym tytułem i zamieściła tam własny tekst *W magicznym fotoplastykonie. Transgresje, transformacje, reintegracje*. Jest to analiza teatralizowanych, inscenizowanych fotografii Mariusza Kobiela i Jakuba Grzywaka, którzy – fascynując się prozą Schulza – projektują i wykonują scenografie oraz układają scenariusze swych zdjęć. Autorka uznaje takie fotograficzne interpretacje za element rewolucji medialnej i widzi w nich transgresję tekstu źródłowego, dokonywaną m.in. w odniesieniu do przekraczania granic między słowem a obrazem, fotografią a teatrem oraz do przełamywania barier płciowości, a odbywającą się także na poziomie autorskich treści dodanych do prozy artysty z Drohobycza. Właśnie nadpisywanie własnego tekstu, tworzenie prywatnych przypisów do dzieła Schulza uznaje autorka za najciekawszy wątek twórczości fotografików.

.Wszystkie te teksty dokonują rewindykacji artystycznych zasług peryferii i w tym znaczeniu kontynuują metodologiczne dziedzictwo Piotra Piotrowskiego.

Innym ciekawym wątkiem aktywności dr Głuchowskiej jest jej działalność popularyzatorska, której częścią jest refleksja nad współczesną sztuką polską powstałą z dala od stolicy i dystansującą się od artystycznego mainstreamu. Do takich działań zaliczyć można np. interpretację malarstwa Jarosława Łukasika, absolwenta PWSSP w Poznaniu (1995), dokonaną przy okazji wystawy jego malarstwa w poznańskiej Galerii Miejskiej Arsenal (2007), w której autorka niezwykle wrażliwie analizuje niuanse formalne i znaczeniowe omawianych obrazów. Jej interpretacja idzie w stronę łączenia sprzeczności – dążenia do racjonalności, które spotkawszy się z żywiołem emocji obiera geometryczny kod transcendencji o ambiwalentnym działaniu – próby nawiązania dialogicznego kontaktu z widzem i wypowiedzenia perfekcyjnego manifestu-monologu. Z kolei w katalogu towarzyszącym *Retrospektywie Zakładu Grafiki Instytutu Sztuk Wizualnych Uniwersytetu Zielonogórskiego* (2015), zorganizowanym w ramach Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie, dr Głuchowska próbowała zsyntetyzować we wspólnej twórczość pedagogów i studentów artystycznej uczelni. Była to jej kolejna analiza, gdyż autorka pisała też tekst do katalogów poprzednich wystaw tego środowiska twórczego. Co warto podkreślić, tekst katalogu na krakowskiej prezentacji uzupełniony został projekcją filmu dokumentującą inną wystawę graficzną, („*Bunt*”-

*Ekspresjonizm – transgraniczna awangarda. Prace z berlińskiej kolekcji prof. St. Karola Kubickiego*). Film ten zrealizowany został wedle koncepcji dr Głuchowskiej. Tym samym udało się wytworzyć przestrzeń do dyskusji na temat kuratorstwa oraz prezentacji dzieł plastycznych przy pomocy różnych mediów – filmu i tekstu pisanego, która została dodatkowo poszerzona przez Habilitantkę o wykład otwarty dla widzów Triennale. Z Uniwersytetem Zielonogórskim związana była także wystawa pedagogów i absolwentów tamtejszego Instytutu Sztuk Wizualnych pt. *Ogrody*, zrealizowana w Parku Muzakowskim we współpracy z Muzeum Ziemi Lubuskiej (Zielona Góra, 2016), a tekst w katalogu jej autorstwa charakteryzował wystawianych artystów, wpisując ich w różne dyskursy historii sztuki związane ze sztuką ogrodową.

Jako osiągnięcie naukowe dr Głuchowska zgłosiła monografię *Stanisław Kubicki - in transitu. Poeta tłumaczy sam siebie*, wydaną w edycji dwujęzycznej (polskiej i niemieckiej) przez Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu w 2015 roku. Książka ta składa się z następujących rozdziałów:

1. *Tytułem wprowadzenia – Stanisław Kubicki – in transitu* – autorstwa Lidii Głuchowskiej (s. 12- 14 w wersji polskiej oraz s. 18-20 2 wersji niemieckiej niemieckiej )
2. Przedmowa – autorstwa Petera Mantis (s. 26-40 w wersji polskiej oraz s. 44-59 w wersji niemieckiej)
3. *Stanisław Kubicki – in transitu* – autorstwa Lidii Głuchowskiej, w tym podrozdziały:
  - a/ Polsko-niemieckie poezje Stanisława Kubickiego. Język, motywy przewodnie i symbolika s. 64-81 w wersji polskiej oraz w wersji niemieckiej s. 84-102
  - b/ Miejsca puste, czyli co nie dochodzi do głosu w obrazach, czyli mit i prawda rewolucji w twórczości Stanisława Kubickiego s. 108-133 w wersji polskiej oraz s. 136-163 w wersji niemieckiej
  - c/ Twórczość literacka Stanisława Kubickiego. Recepcja i próby interpretacji – s. 168-180 w wersji polskiej i s. 184-197 w wersji niemieckiej
  - d/ „Spiskowcy i rewolucjoniści“. Etos patriotyczny oraz wojenne losy artysty i kuriera polskiego ruchu oporu – Stanisława Kubickiego s. 202-221 w wersji polskiej oraz s. 224-244 w wersji niemieckiej
4. Aneks – Stanisław Kubicki: Uwagi i wiersze z lat 1918–1921 – autorstwa następujących autorów: Stanisław Kubicki, St. Karol Kubicki (s. 275-405, równolegle w wersji polskiej i niemieckiej)
5. Kalendarium. Stanisław Kubicki – życie i twórczość s. 408-413 w wersji polskiej oraz 416-421 w wersji niemieckiej Donacja dzieł sztuki grupy *Bunt* dla polskich muzeów i międzynarodowe tournée wystawy „*Bunt*”– *Ekspresjonizm – Transgraniczna awangarda. Prace z berlińskiej kolekcji prof. St. Karola Kubickiego* – s. 426-434 w wersji polskiej oraz s. 438-446 w wersji niemieckiej
6. Bibliografia – s. 450- 461
7. Spis ilustracji – w wersji polskiej i niemieckiej s. 462-466
8. Indeks osobowy – s. 468-473

To drobiazgowe wyliczenie stron (przerwy w powyższej numeracji to albo strony puste albo ilustracje) służy temu, by z książki wieloautorskiej, której zrab stanowią teksty Stanisława Kubickiego i w skład której wchodzi także przedmowa Petera Mantis wskazać na część napisaną przez Habilitantkę. Otóż zasadnicza analiza monografii jej autorstwa w języku polskim czyli rozdział *Stanisław Kubicki – in transitu* zajmuje łącznie 73 strony (w wersji niemieckiej - 78). Jest to mniej więcej rozmiar solidnej pracy magisterskiej. Twórczość Stanisława Kubickiego była tematem zarówno magisterium Habilitantki, której tytuł brzmiał – *Stanisław Kubicki – sztuka i teoria*, jak i doktoratu, którego temat brzmiał z kolei *Margarete i Stanisław Kubicki w polskim i niemieckim życiu artystycznym 1910-1945*. Z tego powodu autorka często cytuje swoje nazwisko w omawianej monografii – zdając się na wyszukiwarce komputerową stwierdzam, że nazwisko Głuchowska w książce p. dr Głuchowskiej występuje ponad trzysta razy. Zarówno Peter Mantis powołuje się bowiem na dokonane już przez Habilitantkę ustalenia dotyczące Kubickiego, jak i robi to sama Autorka. W głównym tekście czyli w *Stanisław Kubicki – in transitu* aż dwa podrozdziały napisane zostały w oparciu o rozszerzenie tekstów z publikacji z 2003 roku:

1. *Rewolucja – syn marnotrawny – Noe – dom obłąkanych. Język, motywy przewodnie i symbolika polsko-niemieckich poezji Stanisława Kubickiego*, w: Lidia Głuchowska / Peter Mantis: *Stanisław Kubicki. Ein Poet übersetzt sich selbst. Gedichte zwischen 1918–1921 / Poeta tłumaczy sam siebie. Wiersze z lat 1918/1921*, Berlin 2003, s. 32–42. W tym przypadku autorka stwierdza (s. 80), że podrozdział oznaczony w moim spisie jako 3a jest „zmodyfikowaną i rozszerzoną w 2015 [data wydania monografii wskazanej jako habilitacyjna – przyp. A.M.] roku wersją artykułu” opublikowanego w 2003 czyli – ujmując to innymi słowy, że część jest osiągnięcia naukowego mającego być podstawą habilitacji została opublikowana przez doktoratem.
2. *O problemach recepcji twórczości literackiej Stanisława Kubickiego*. Na końcu podrozdziału oznaczonego w powyższym spisie jak 3c Habilitantka stwierdza (s. 178): „Niniejszy tekst jest znacząco rozszerzoną i preredagowaną wersją powyższego artykułu [w przywołanej już publikacji Lidia Głuchowska / Peter Mantis: *Stanisław Kubicki. Ein Poet übersetzt sich selbst. Gedichte zwischen 1918–1921 / Poeta tłumaczy sam siebie. Wiersze z lat 1918/1921*]

W omawianej książce pełny wykaz wcześniejszej literatury p. dr Głuchowskiej dotyczącej Stanisława Kubickiego zajmuje s. 451-453 co pokazuje oczywiście to, co już wiemy na podstawie jej dorobku – iż jest niekwestionowaną znawczynią twórczości artysty. Jednak aż dwa z czterech podrozdziałów jej monografii habilitacyjnej to teksty oparte na tekście sprzed doktoratu, choć rozszerzone i zmienione. W tej sytuacji, doceniając ekspercką wiedzę Habilitantki na temat artysty, nie można jednak stwierdzić, iż praca wskazana jako osiągnięcie naukowe jest tym faktycznie, gdyż stanowi zaledwie poszerzoną refleksję nad wcześniejszymi



tekstami badaczki. Dlatego stwierdzić należy, iż Autorka powtarza w przeważającej mierze to, co opublikowała wcześniej.

Nowym wątkiem, który pojawia się w publikacji, jest rewizja postawy politycznej Kubickiego, gdyż jak stwierdza badaczka – o ile artystyczna biografia jest dokładnie udokumentowana (tu w przypisie Autorka podaje swoje publikacje – wszystkie sprzed 2007 roku), to działalność polityczna domaga się naświetlenia. Wskazując na swoje badania sprzed 2007 Autorka pisze, iż wątpliwa jest współpraca Kubickiego z Różą Luksemburg i Karolem Libknechtem, natomiast dzięki niezależnym relacjom świadków udokumentowana stała się nieznana dotąd działalność artysty w ruchu oporu. Wróciwszy do Polski w latach 30. artysta znalazł się ponownie w bliskim mu kręgu kosmopolitycznej awangardy, która – jak dowodzi Autorka – miała paradoksalnie wiele wspólnego z transgraniczną awangardą (gdyby oczywiście pominąć stosunek do własności), z powodu wspólnej dla obu środowisk pogardy dla mieszczańskich konwenansów. Dowodem zmiany poglądów przez Kubickiego miało być m.in. nie tylko zaprojektowanie pomnika Piłsudskiego, ale także i przede wszystkim działalność w czasie II wojny światowej jako kurier polskiego podziemia. Nowe dane Autorka pozyskała na podstawie wywiadów ustnych. Jednak, jakkolwiek jeszcze naświetlone by zostały – na podstawie danych, których w większości nie da się już zweryfikować – fragmenty biografii Kubickiego, nie zmienia to faktu iż są one jedynie dopełnieniem badań poczynionych przy okazji pracy magisterskiej i doktorskiej. Co więcej, wobec ogromnej literatury dotyczącej postaw artystów w czasie II wojny światowej, uznać należy iż ciekawy wątek książki nie został wpisany w aktualny dyskurs i jako taki wymagałby metodologicznego dopracowania. Bowiem konkluzja w postaci „romantycznej śmierci” wydaje się, w kontekście wzmiankowanych badań, cokolwiek anachroniczna.

Jeśli chodzi o miejsce wydania książki, ministerialna lista wydawnictw weszła w życie dopiero od 2019 roku, tak więc dr Głuchowska w 2015 roku nie mogła oczywiście spełnić ustawowego wymogu z 2018 roku, by publikacja wyszła w rekomendowanych oficynach naukowych. Jednak wrocławskiego wydawnictwa Ośrodka Kultury i Sztuki (OKiS) nie ma na ministerialnej liście, bo to nie jest wydawnictwo o charakterze naukowym. Ponadto, choć na skrzydełku książki wydrukowano fragment pochwalnej recenzji wybitnego znawcy sztuki Europy Środkowej Stevena Mansbacha i można przeczytać, iż osiągnięciem p. Głuchowskiej „jest odkrycie, iż życie oraz plastyczna i literacka twórczość Stanisława Kubickiego stanowiły

wyjątkową jedność”, to podtytuł monografii *Poeta tłumaczy sam siebie* wyraźnie wskazuje, iż akcent analityczny nie został postawiony na historii sztuki.

Omawiana książka była mi znana wcześniej, ponieważ zapoznałam się z nią na potrzeby wydania opinii w sprawie przyjęcia postępowania habilitacyjnego pani dr. Lidii Głuchowskiej na Uniwersytecie Wrocławskim, o jaką poprosił mnie Przewodniczący Rady Dyscypliny Naukowej Nauki o Sztuce tej uczelni. Głosowanie nad tą sprawą odbyło się na posiedzeniu Rady Dyscypliny Naukowej Nauki o Sztuce Uniwersytetu Wrocławskiego w dniu 16 czerwca 2021 roku i ponieważ praca została wówczas zaopiniowana zdecydowanie negatywnie, głosowanie Rady nie dopuściło pracy do dalszego procedowania. Argumenty, jakie wówczas wysuwałam nie uległy zmianie: jest to krótka praca kompilacyjna, oparta na wcześniejszych ustaleniach autorki, będących w dużej mierze podstawą jej pracy magisterskiej i doktorskiej.

Podsumowując stwierdzam, iż kandydatka wykazuje się istotną aktywnością naukową realizowaną w więcej niż jednej uczelni lub instytucji naukowej, w tym także w uczelniach zagranicznych, zgodnie z art. 219 ust. 1 pkt 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Niestety, Jej monografia *Stanisław Kubicki – in transitu. Poeta tłumaczy sam siebie* nie stanowi znacznego wkładu w rozwój dyscypliny nauki o sztuce, zgodnie z art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Dr Głuchowska bazuje tu w zbyt dużej mierze na ustaleniach dokonanych na wcześniejszych etapach swej kariery naukowo-badawczej, nie wnosząc do swego osiągnięcia naukowego znacznego wkładu, wymaganego przez ustawodawcę. W tej sytuacji – mimo jej wielu zasług oraz imponującej aktywności naukowej – z przykrością nie mogę przychylić się do nadania Kandydatce tytułu doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce.

