



1. Nela Samotyhowa (pierwsza z prawej) w towarzystwie grupy osób, 1902, odbitka fotograficzna na papierze srebrno-żelatynowym, 7,6 × 10,3; Biblioteka Narodowa. Fot. za: <https://polona.pl/item/nela-samotyhowa-w-towarzystwie-grupyosob,MT1wNjk3Mzg/y/0/#info:metadata> (data dostępu: 26.02.2023)

Krytyk – przyjaciel twórcy i odbiorcy

Krytyka artystyczna Neli Samotyhowej na łamach tygodnika „Kobieta Współczesna” (1927-1934)

Piotr Kułak

Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego

Działalność kobiet w dziedzinie krytyki artystycznej budzi w ostatnich latach coraz większe zainteresowanie historyków sztuki, o czym najlepiej przekonują wydane w ciągu ostatnich kilku lat publikacje poświęcone temu zagadnieniu¹. Autorki i autorzy w swych tekstach nie tylko skupiają się na przypomnieniu, a w wielu przypadkach wręcz na odtworzeniu biografii wybranych krytyczek, lecz także podejmuje – najczęściej syntetyczne – próby zaprezentowania ich poglądów na sztukę i życie artystyczne czasów, w których żyły.

Jedną z najważniejszych krytyczek lat międzywojennych, której działalność budzi obecnie coraz większe zainteresowanie, jest Nela Samotyhowa. Na temat jej życia i twórczości ukazały się do tej pory cztery opracowania w postaci artykułów i rozbudowanej noty w *Polskim słowniku biograficznym*². Do ostatnich publikacji poświęconych Samotyhowej należą teksty Doroty Kownackiej-Rogulskiej i Anny Brzezińskiej. Pierwsza z nich w *Neli Samotyhowej wykładni sztuki* starała się zarysować metody, jakimi posługiwała się krytyczka, oraz wskazać na jej inspiracje teoretyczne³. Badaczka skupiła się głównie



¹ Zob. *Pionierki. Krytyka artystyczna kobiet 1839-1879. Antologia, wstęp, wybór*, oprac. J. M. Sosnowska, M. Kasa, Warszawa 2016; *Emancypantki i modernistki. Teksty kobiet o sztuce 1879-1914*, wstęp J. M. Sosnowska, wybór, oprac. M. Kasa, J. M. Sosnowska, Warszawa 2019; *Krytyka artystyczna kobiet. Sztuka w perspektywie kobiecego doświadczenia XIX-XXI wieku*, red. nauk. B. Łazarz, J. M. Sosnowska, Warszawa 2019.

² Zob. I. Wojnar, *Pionierka wychowania przez sztukę*, „Literatura” 1977, nr 10; S. Konarski, *Aniela (Nela) Samotyhowa (z domu Miłkowska, 1.v. Jełowicka)*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/aniela-nela-samotyhowa> (data dostępu: 26.08.2020). Warto wspomnieć także o publikacjach K. Kulpińskiej, w których pojawiają się odniesienia do twórczości Samotyhowej oraz próby analizy jej tekstów krytycznych poświęconych twórczości graficznej kobiet: *Matryce i odbitki – ślady kobiet. Polskie graficzne*



i ich twórczość w dwudziestoleciu międzywojennym, Toruń 2017; *Polskie krytyczki dwudziestolecia międzywojennego o grafice. Przegląd wybranych tekstów*, [w:] *Krytyka artystyczna kobiet...*

³ D. Kownacka-Rogulska, *Neli Samotyhowej wykładnia sztuki*, [w:] *Krytyka artystyczna kobiet...*

⁴ N. Samotyhowa, *Malarstwo zachodnioeuropejskie. Popularny zarys rozwoju form malarskich od katakumb do połowy XX wieku*, Warszawa 1964.

⁵ A. Brzezińska, *Krytyczka-popularyzatorka – o strategii krytycznej Neli Samotyhowej*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” t. 16 (2021).

⁶ D. Kownacka-Rogulska, *op. cit.*, s. 196.

⁷ Zob. S. Konarski, *op. cit.*

⁸ Zob. *ibidem*.

na analizie znajdujących się w Bibliotece Narodowej rękopisów oraz książki *Malarstwo zachodnioeuropejskie. Popularny zarys rozwoju form malarskich od katakumb do połowy XX wieku*⁴. Z kolei Brzezińska w tekście *Krytyczka-popularyzatorka – o strategii krytycznej Neli Samotyhowej* omówiła nowatorską koncepcję krytyki Samotyhowej oraz jej metody, bazując na jej tekstach krytycznych i metakrytycznych⁵. Z analiz tych wyłania się obraz Samotyhowej jako krytyczki-popularyzatorki, dla której celem stało się objaśnianie w zrozumiałym sposób zagadnień związanych z zachodzącymi w sztuce przemianami oraz edukowanie międzywojennego społeczeństwa w jej zakresie. Teksty krytyczki miały zatem pomagać w bardziej świadomym uczestnictwie w ówczesnej kulturze artystycznej i w odbiorze sztuki.

Choć obie przywołane prace wnoszą wiele cennych ustaleń na temat działalności krytycznej Samotyhowej, to w moim odczuciu nie wyczerpują tego tematu. Płodna autorka pozostawiła po sobie liczne wypowiedzi dotyczące sztuki, które mogą inspirować do dalszych badań. Niniejszy artykuł poświęcony będzie jej tekstom z lat 1927–1934, publikowanym na łamach tygodnika „Kobieta Współczesna”. Poddane analizie wybrane wypowiedzi pozwolą określić zainteresowania Samotyhowej i poznać jej stosunek do ówczesnego życia artystycznego, jak również umożliwią wskazanie, w jaki sposób autorka konstruowała swoje teksty oraz na co zwracała uwagę podczas omawiania dzieł oglądanych na wystawach.

Zarys biografii

Aniela (Nela) Samotyhowa (1876–1966), jak pisała Kownacka-Rogulska, „wierna była dwóm pasjom: przyrodzie [...] i jej przeciwieństwu – sztuce”⁶. Z obydwoma dziedzinami związała zarówno swoją edukację, jak i życie zawodowe. W latach 1895–1899 studiowała przyrodę na uniwersytecie w Genewie. Po studiach wróciła do Warszawy, gdzie prowadziła lekcje m.in. w tajnej szkole Stefanii Sempołowskiej, na kursach Cecylii Śniegockiej, w szkole Emilii Pankiewiczówny i na Wyższych Kursach Pedagogicznych Jana Miłkowskiego.

W 1907 r. wyjechała do Belgii i do 1914 r. studiowała na Kursach Historii Sztuki i Archeologii w Brukseli⁷. W czasie pobytu w Belgii przesyłała artykuły o tematyce przyrodniczej do „Wszechświata”, sprawozdania z wystaw oraz teksty poświęcone działalności zachodnioeuropejskich artystów i literatów do „Nowej Gazety” i do „Sfinksa”. O tym, że zainteresowania Samotyhowej coraz bardziej skupiały się wokół zagadnień sztuki, świadczyły także cykle odczytów o malarstwie niderlandzkim XV w., wygłoszone w 1913 r. w kierowanym przez Józefę Joteykównę Międzynarodowym Fakułtecie Pedagogicznym w Brukseli⁸.

W 1914 r. Samotyhowa wróciła do Warszawy. W latach 1916–1917 prowadziła seminarium z historii sztuki na Wyższych Kursach Peda-

gogicznych Jana Miłkowskiego. W latach 1918–1931 poświęciła się ponownie kształceniu w dziedzinie przyrody. Uczyła tego przedmiotu m.in. w Państwowym Seminarium dla Ochroniarek w Warszawie oraz w prywatnych gimnazjach Janiny Tymińskiej, Jadwigi Taczanowskiej i Anieli Hoene-Przesmyckiej. W 1927 r. otrzymała dyplom uprawniający do nauczania przyrody w szkołach średnich i seminariach nauczycielskich. W 1931 r. zerwała całkowicie z tą działalnością i poświęciła się popularyzacji i propagowaniu sztuki⁹.

W latach 1932–1935 prowadziła seminarium z historii sztuki w Instytucie Pedagogiki Specjalnej. Od 1933 do 1939 r. była członkiem Rady Instytutu Propagandy Sztuki. W tym okresie organizowała i oprowadzała wycieczki dla młodzieży i dorosłych po muzeach i wystawach IPS, a także wygłaszała liczne odczyty poświęcone sztuce. Równolegle współpracowała z wieloma periodykami, w których publikowała artykuły dotyczące sztuki współczesnej i dawnej. Pisała wiele recenzji i sprawozdań z oglądanych wystaw. Jej teksty ukazywały się m.in. w „Arkadach”, „Gazecie Polskiej”, „Gazecie Robotniczej”, „Głosie Prawdy”, „Kobiecej Współczesnej”, „Kurierze Warszawskim” oraz w „Tygodniku Ilustrowanym”¹⁰.

Już z tak krótko zarysowanego biogramu Samotyhowej wynika, że jej działalność rzeczywiście skupiona była, jak podkreśliła Kownacka-Rogulska, głównie wokół zagadnień przyrody i sztuki¹¹. W wydanej w 1931 r. książce *Potrzeba kultury i piękna w dzisiejszym życiu Polski* Samotyhowa podkreśliła znaczenie obu tych dziedzin w następujących słowach: „Dwa są niezawodne źródła zasilania życia duchowego: sztuka i natura”¹². Niemniej jednak warto raz jeszcze zaakcentować, że wraz z upływem czasu to właśnie ta druga dziedzina stała się głównym polem zawodowej aktywności pisarki.

Przywołując osobę i dokonania Samotyhowej, celowo skupiłem się na podkreśleniu jej działalności nauczycielskiej. Fakt ten, w moim przekonaniu, nie pozostawał obojętny dla sposobu, w jaki krytyczka pisała recenzje z oglądanych wystaw. W większości jej wypowiedzi prasowych można dostrzec silny walor poznawczy, wręcz edukacyjny. Samotyhowa z całą pewnością nie była recenzentką ograniczającą się do suchego zrelacjonowania tego, co znalazło się na pokazie. Konstruowała swoje teksty tak, by były przystępne i łatwe do zrozumienia. Nawet czytelnicy niezorientowani w dziedzinie sztuki mogli po zapoznaniu się z artykułami Samotyhowej obejrzyć omawianą ekspozycję w sposób bardziej świadomy¹³.

Krytyka artystyczna na łamach prasy kobiecej

Diana Wasilewska w artykule poświęconym Stefanii Podhorskiej-Okołów, krytyczce i redaktorce tygodnika „Bluszcz”, zwróciła uwagę na istotny fakt dotyczący tych międzywojennych czasopism, dzięki którym możliwy był rozwój krytyki artystycznej uprawianej przez



⁹ Datę tę przytaczam za A. Brzezińską (op. cit., s. 132).

¹⁰ Zob. S. Konarski, op. cit.

¹¹ Zob. D. Kownacka-Rogulska, op. cit., s. 195–196.

¹² N. Samotyhowa, *Potrzeba kultury i piękna w dzisiejszym życiu Polski*, Warszawa 1931, s. 29.

¹³ Zagadnienie to analizuje A. Brzezińska (op. cit.).



¹⁴ Zob. D. Wasilewska, *Krytyka artystyczna Stefanii Podhorskiej-Okołów na łamach „Bluszczu” w latach 30. XX wieku*, [w:] *Krytyka artystyczna kobiet...*, s. 134.

¹⁵ Zob. K. Łozowska-Marcinkowska, *Sprawy niewieście. Problematyka czasopism kobiecych Drugiej Rzeczypospolitej*, Poznań 2010.

¹⁶ D. Wasilewska, *op. cit.*, s. 134.

¹⁷ Zob. M. Dołęgowska-Wysocka, *Tygodnik „Kobieta Współczesna” 1927–1934*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1982, nr 3/4, s. 59.

¹⁸ Zob. *ibidem*, s. 62.

kobiety¹⁴. Do tego typu periodyków należały głównie magazyny skierowane do kobiet, jakich w ciągu lat 1918–1939 ukazywało się w Polsce wiele¹⁵. To właśnie one w dużej mierze umożliwiały kobietom wypowiedzanie się o sztuce. Należy pamiętać, że w latach 20. i 30. XX w. dyskurs krytyczny nadal był mocno zdominowany przez mężczyzn. Słuszne wydają się spostrzeżenia Wasilewskiej, która o periodykach kobiecych i rodzajach uprawianej na ich łamach krytyki artystycznej pisała:

Tzw. prasa kobieca [...] stanowiła [...] główne pole publicystyki, w tym i krytyki artystycznej, tworzonej piórem niewieścim. Na łamach „Bluszczu”, „Pani”, „Kobiety Współczesnej” i innych tego rodzaju periodyków, które nie miały charakteru *stricte* artystycznego ani nawet wyłącznie kulturalnego, sprawy sztuki nie należały naturalnie do zagadnień priorytetowych. Publikowano tam na ogół artykuły sprawozdawcze, pisane [...] przy okazji otwarcia lokalnych wystaw, rzadziej teksty syntetyczne czy portrety twórców. Poza polem zainteresowania krytyczek pozostawały spory o artystyczne pryncypia epoki, gdy tymczasem na łamach pozostałych periodyków kulturalno-społecznych, a nawet dzienników toczyły się zgorzałe batalie o styl narodowy, o tzw. literaturę w malarstwie, społeczny wymiar sztuki, rolę państwa w życiu artystycznym czy powinności i metody samej krytyki. Z perspektywy ówczesnych kobiet dużo bardziej naglące i ważkie były z pewnością sprawy dotyczące przemian życia społecznego. W tym kontekście sztuka stanowiła przede wszystkim istotne narzędzie kształtowania świadomości estetycznej i podnoszenia poziomu kulturalnego Polek. Recenzje z wystaw, mające na celu zaznajomienie czytelniczek z aktualną produkcją artystyczną [...], pełniły więc przede wszystkim funkcję informacyjną, w mniejszym stopniu poznawczą, niemal nigdy zaś postulatywną, operacyjną czy meta-krytyczną¹⁶.

Przytoczone słowa jednoznacznie wskazują, że specyfika krytyki artystycznej uprawianej przez kobiety wynikała przede wszystkim z faktu, że ich teksty drukowano na łamach periodyków kobiecych, które nie były prasą wyspecjalizowaną w dziedzinie szeroko rozumianej sztuki. To, o czym pisano i w jaki sposób, narzucał krytyczkom niejako profil magazynu, jego zasięg i odbiorcy.

Specyfika krytyki artystycznej uprawianej przez kobiety dotyczyła także większości tekstów Samotyhowej publikowanych w „Kobiecie Współczesnej”. Ten założony w 1927 r. tygodnik skierowany był do żeńskiej części inteligencji. Wydawała go Emilia Grocholska, funkcję redaktora naczelnego pełniła zaś Wanda Pełczyńska. Tytuł ukazywał się do 1934 r., w ramach tzw. małego koncernu prasy kobiecej¹⁷. Jako magazyn społeczno-kulturalny, w założeniach miał pozostać pismem apartyjnym, tj. nieopowiadającym się po stronie żadnego ugrupowania politycznego. Warto podkreślić, że personalnie i ideowo pozostawał on związany z Polskim Stowarzyszeniem Kobiet z Wyższym Wykształceniem, będąc jego nieoficjalnym organem¹⁸.

Wiele miejsca w tygodniku zajmowały zagadnienia społeczne, w tym problem rzeczywistego równouprawnienia kobiet w życiu publicznym, rodzinnym i zawodowym. Zdecydowanie mniej uwagi poświęcano kwestiom obyczajowym, m.in. dotyczącym idei świadomego macierzyństwa oraz regulacji urodzeń. Mirosława Dołęgowska-Wysocka w artykule poświęconym tygodnikowi „Kobieta Współczesna” trafnie scharakteryzowała profil periodyku:

„Kobieta Współczesna” była pismem elitarnym, skierowanym do środowisk lewicującej inteligencji o stosunku co najmniej obojętnym do spraw wiary, w wielu publikacjach wprost występowała przeciw podstawowym dogmatom Kościoła katolickiego i jego oficjalnemu stanowisku [...]”¹⁹.

Z przytoczonego cytatu wynika, że tygodnik adresowany był raczej do odbiorców o poglądach bardziej postępowych niż zachowawczych. Tego typu poglądy niewątpliwie podzielała także współpracująca z periodykiem Samotyhowa.

Jako że w „Kobiece Współczesnej” dominowały tematy społeczno-kulturalne, znajdowała się w niej także rubryka dotycząca zagadnień z dziedziny sztuk pięknych. Dział ten zajmował dość ważne miejsce, co uwidaczniało się w momencie zestawienia bogato ilustrowanych tekstów prezentujących bieżące ekspozycje z artykułami poświęconymi repertuariowi teatrów i kin. Większość wypowiedzi dotyczących sztuk plastycznych w „Kobiece Współczesnej” formułowała Samotyhowa, której prace spełniały najczęściej funkcję poznawczą, a dopiero w drugiej kolejności informacyjną. Krytyczka zmonopolizowała w piśmie dział poświęcony sztuce, tak zresztą jak Podhorska-Okolów uczyniła w tygodniku „Bluszcz”²⁰. Na łamach „Kobiece Współczesnej” jedynie kilkakrotnie ukazywały się teksty o sztuce autorstwa innych krytyczek, m.in. Zofii Niesiołowskiej-Rotherowej czy Janiny Oryźny.

Pierwszy tekst Samotyhowej, opublikowany w trzecim numerze czasopisma w 1927 r., dotyczył motywu Zmartwychwstania Chrystusa w sztuce europejskiej od XV do XVII wieku²¹. Samotyhowa dała w nim popis znajomości ważnych przykładów dzieł poświęconych temu tematowi w malarstwie włoskim i północnoeuropejskim, jak również w tamtejszej grafice. Już w tym pierwszym artykule uwidaczniają się charakterystyczne cechy wypowiedzenia się interesującej nas autorki o sztuce. Krytyczka w swej analizie sporo uwagi poświęca zagadnieniom treści przedstawionej na obrazie. Formułuje literackie deskrypcje scen oraz ukazanych bohaterów. Nie stroni przy tym od dość patetycznego tonu. Nie mniej istotne, a z czasem wysuwane na pierwszy plan analiz, są zagadnienia formalne. Szczególnie istotne dla Samotyhowej wydają się warsztat artystów oraz źródła ich poszukiwań twórczych. Warto jednak podkreślić, że takie rozważania o sztuce dawnej, jak wspomniany pierwszy artykuł, *Wielkanoc w sztuce malarzkiej*, na łamach „Kobiece Współczesnej” pojawiały



¹⁹ *Ibidem*, s. 72

²⁰ Zob. D. Wasilewska, *op. cit.*, s. 135.

²¹ N. Samotyhowa, *Wielkanoc w sztuce malarzkiej*, „Kobieta Współczesna” 1927, nr 3.



²² **Eadem**, *Sztuka Rubensa*, „Kobieta Współczesna” 1927, nr 36.

²³ **Eadem**, *Zacisność Bożego Narodzenia w obrazach północnych mistrzów*, „Kobieta Współczesna” 1927, nr 39.

²⁴ **Eadem**, *Sztuki plastyczne, maj-czerwiec*, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 25.

²⁵ **Eadem**, *Grafika. Wystawa grafików w „Związku Plastyków”*, „Kobieta Współczesna” 1928, nr 7.

²⁶ **Eadem**, *1-szy Salon Karykaturzystów Polskich w Związku Zawodowym Polskich Artystów Plastyków w Warszawie*, „Kobieta Współczesna” 1928, nr 28.

²⁷ **Eadem**, *Miejsce sztuki w wychowaniu*, „Kobieta Współczesna” 1932, nr 17.

²⁸ **Eadem**, *A zatem – o sztuce*, „Kobieta Współczesna” 1932, nr 28.

²⁹ **Eadem**, *Współczesne grafiki polskie*, „Kobieta Współczesna” 1933, nr 16–18. Warto dodać, że artykuł ten w opinii **K. Kulpińskiej** (*Matryce...*, s. 616–623; *Polskie krytyczki...*, s. 166) był i nadal pozostaje jednym z najważniejszych tekstów o grafice uprawianej przez kobiety w dwudziestoleciu międzywojennym.

się niezwykle rzadko. Przykładem może być jeszcze m.in. tekst krytyczki o sztuce Petera Paula Rubensa²² oraz ten poświęcony tematowi Bożego Narodzenia w obrazach XV- i XVI-wiecznych mistrzów północnoeuropejskich²³.

Poglądy na sztukę

Dominującą w twórczości Samotyhowej formą pisarstwa o sztuce były recenzje z aktualnie prezentowanych – głównie w stolicy – wystaw artystycznych. W swych tekstach krytyczka omawiała ekspozycje m.in. w Zachęcie, Polskim Związku Zawodowym Artystów Plastyków, Polskim Klubie Artystycznym, Salonie Sztuki Czesława Garlińskiego oraz w Instytucie Propagandy Sztuki. Na łamach „Kobiety Współczesnej” recenzowała zarówno pokazy zbiorowe, jak i indywidualne. Najwięcej uwagi poświęcała malarstwu oraz grafice, na dalszym miejscu wśród jej zainteresowań znajdowały się rzeźba i rzemiosło artystyczne. Fakt ten wynikał zapewne z tego, że prezentacje malarstwa oraz grafiki były w tamtym okresie bardziej powszechne.

Jeśli chodzi o sam sposób pisania recenzji, to pod względem zawartej w nich treści można podzielić je na dwie kategorie. Do pierwszej należały sprawozdania z wystaw zbiorowych, w których autorka zwięźle charakteryzowała daną ekspozycję, koncentrując się na wymienieniu jej uczestników i omówieniu kilku wybranych dzieł. W drugim typie recenzji Samotyhowa omawiała w bardziej szczegółowy sposób sylwetki poszczególnych twórców, ich drogę poszukiwań artystycznych oraz ich najważniejsze dzieła. Tego rodzaju wypowiedzi pojawiały się przede wszystkim w odniesieniu do wystaw indywidualnych, ale także pokazów ugrupowań artystycznych. Niekiedy krytyczka zadawała sobie trud, aby wyjaśnić czytelnikom cechy charakterystyczne technik artystycznych, w jakich pracowali prezentowani twórcy. Zdarzało się, że ukazywała również rozwój oraz charakter mniej popularnych dziedzin sztuki, co miało miejsce chociażby w momencie omawiania ekspozycji artystów zajmujących się malarstwem freskowym²⁴, grafiką artystyczną²⁵ oraz karykaturą²⁶. Przedmiotem jej zainteresowań była przede wszystkim działalność rozmaitych artystów współczesnych, tak polskich, jak i zagranicznych.

Ostatni wreszcie rodzaj tekstów Samotyhowej poświęconych sztuce stanowiły artykuły problemowe, w których autorka poruszała takie tematy, jak m.in. znaczenie sztuki w wychowaniu człowieka²⁷ czy stosunek ówczesnego polskiego społeczeństwa do niej²⁸. Do tej kategorii można także zaliczyć obszerny trzyczęściowy artykuł Samotyhowej traktujący o kreacji graficznej kobiet²⁹.

Artykuły Samotyhowej publikowane na łamach „Kobiety Współczesnej” w jednoznaczny sposób informują o tym, w jaki sposób krytyczka patrzyła na sztukę oraz jak rozumiała jej znaczenie w życiu ówczesnego społeczeństwa. Sztuka była dla niej odbiciem duchowości

oraz psychiki autora, stąd nie powinno dziwić podkreślanie w wielu jej tekstach roli artysty oraz źródeł jego poszukiwań. Świadczą o tym chociażby następujące słowa krytyczki opublikowane w czasopiśmie w 1932 r.:

Twórczość wszelaka rodzi się i dojrzewa w ciszy i odosobnieniu. Wymaga od artysty wyrzeczenia się niemal zakonnego i abnegacji długotrwałej wobec nacisku zewnętrznych faktów. Źródło ma w duszy człowieka – twórcy; karmi on ją sobą, spala się dla niej. Musi być jej wierny za cenę prawdy i całkowitości swego dzieła. Nie znosi ona igraszek i połowierności. [...]

Zrodzona z intensywności odczuwania, bogacona materialem wyobraźni, ujęta w formę przez porządkującą świadomość i wolę – sztuka daje wyraz psychicznej całości artysty – jest owocem jej dojrzałości i pełni³⁰.

Przytoczony cytat wskazuje na postawę Samotyhowej, która jawi się jako spadkobierczyni estetyki romantyczno-młodopolskiej, traktującej sztukę jako efekt rozmaitych reakcji artysty, rodzących się w jego duszy w wyniku działania różnorodnych bodźców uczuciowych. Twierdzenie, że twórca utrwala to, co jest efektem jego przeżyć i wrażliwości, będzie się przewijało w wielu recenzjach z wystaw, szczególnie w tych dotyczących indywidualnych prezentacji dorobku wybranego artysty.

Warto zastanowić się także, z czego według Samotyhowej wpływała najwyższa wartość sztuki oraz jakie było jej znaczenie w życiu społeczeństwa. Pomocne w wyjaśnieniu tego zagadnienia będzie znów odwołanie się do wypowiedzi krytyczki. Tym razem swe poglądy zawarła ona we wstępie do recenzji z wystawy prezentowanej w Związku Zawodowym Polskich Artystów Plastyków w 1928 roku. Pisała na zasygnalizowany temat tak:

Ze swej strony sztuka, oparta o wewnętrzne prawa, poszukująca zawsze wzajemnych związków, układu i sensu, sztuka, nawet najbardziej niezależna, dążąca jednak do rozwiązania zadań konstrukcji i scalania, wprowadza do chaosu i rwetesu życia – swój rytm, pozaczasowe i spokojne spojrzenie, swą syntetyczność w stosunku do rzeczywistości, swą zdolność **wybijania** i wyodrębniania z jej gmatwaniny i bezkształtu.

Nie zdajemy sobie dość sprawy z tego, jak łagodząco, uspokajająco, „uszlachetniająco” działa na ludzki świat zmącony ten świat drugi, cichy, logiczny, poczęty nieraz w gorącym wulkanie natchnienia, lecz wyrażony przez formę, posiadającą własny, ukryty, niezachwiany sens³¹.

W dalszej części swego wywodu krytyczka podkreśla, że sztuka musi być żywa, tj. wrażliwa na zmiany zachodzące w życiu ludzi. Musi się „przeobrażać, zmieniać, szukać, musi niejako stwarzać swe własne, formalne odpowiedniki, równoległe życiu”³².

Jak wynika z przytoczonych słów, Samotyhowa postrzegała sztukę, z jednej strony, jako zjawisko uporządkowane, rządzące się wła-



³⁰ N. Samotyhowa, *A zatem...*, s. 547.

³¹ *Eadem*, *Wystawa reprezentacyjna Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków*, „Kobieta Współczesna” 1928, nr 3, s. 11.

³² *Ibidem*, s. 11–12.



³³ Eadem, *Doroczna wystawa w Związku Plastyków*, „Kobieta Współczesna” 1928, nr 49, s. 13-14.

³⁴ Na istnienie tekstów Samotyhowej o charakterze metakrytycznym zwróciła uwagę A. Brzezińska (op. cit., s. 133).

sną logiką i opierające się na własnych prawach, z drugiej zaś – jako coś, co musi się ciągle przekształcać, ewoluować i dostosowywać się do zmian zachodzących w życiu ludzi. Tezę tę autorka powtarzała często w momencie omawiania wystaw modernistów lub artystów awangardowych. W przypadku recenzowania takich ekspozycji niejednokrotnie przypominała ich ewentualnym odbiorcom o tym, aby przestali oczekiwać od artystów jedynie realistycznego interpretowania świata. Postulat ten na łamach „Kobiety Współczesnej” wyraziła następująco:

Żyjemy w czasach przełamywania się w duszach ludzkich potrzeby realizmu, w czasach rodzącego się przeświadczenia, że to, co daje natura w sensie plastycznym, wystarcza samo przez się i absolutnie jest nie do powtórzenia. Malarstwo nie może jej naśladować; gdy to czyni, wchodzi na tory fałszu i niepodobieństwa i wywołuje dzisiaj, nawet w dziełach najlepszych swych przedstawicieli, wrażenie zbędności. Czysty realizm nie posiada już siły sugestii³³.

Takie jak powyższy krótkie „wstępy teoretyczne”, będące wprowadzeniem do recenzji, poprzedzały większość tekstów Samotyhowej. Objaśnianie czytelnikowi w sposób zrozumiały zmian zachodzących w ówczesnej sztuce, a także podejmowanie prób wyłożenia zasad, jakimi rządzi się sztuka, powodowało, że recenzje krytyczki miały charakter edukacyjny. Ta jej predylekcja do eksplikacji uwiadaczała się także w momencie wykładania czytelnikom zagadnień związanych z techniczną stroną twórczości artystycznej.

Rola krytyka

Jak zostało ustalone, w tekstach Samotyhowej zdecydowanie dominowały recenzje o funkcji poznawczej³⁴. To upodobanie krytyczki do takiego sposobu prezentowania oglądanych przez nią wystaw można wiązać z jej długoletnią działalnością nauczycielską. Również samo rozumienie przez Samotyhową roli krytyka jest dosyć symptomatyczne dla wykonywanego przez nią zawodu. W jednym ze swych artykułów, *Przyjaciel twórcy. O czytelniku, dziele i autorze*, wyłożyła ona swe poglądy dotyczące roli krytyka – jako pośrednika między pisarzem a odbiorcą, którego głównym zadaniem jest pomoc w odkryciu istoty dzieła sztuki dla czytelnika.

Opublikowany tekst, stanowiący formę metakrytyki, wprawdzie dotyczy krytyki literackiej, niemniej jednak tezy Samotyhowej w nim zawarte śmiało można zastosować także do sztuk plastycznych, co zresztą czyniła autorka wielokrotnie w swych recenzjach z wystaw. Aby lepiej zrozumieć poglądy krytyczki na rolę „przyjaciela twórcy”, warto w tym miejscu przywołać jej słowa. O zadaniach stojących przed krytykami autorka pisała:

Mam raczej być interpretatorem wysiłku twórczego, jaki do życia książkę powołał, i muszę raczej pomiędzy książką a czytelnikiem wzniesć te jej zręby wewnętrzne, których w pośpiesznym, rozrywkowym czytaniu sam by nie zauważył lub jakie by przeoczył.

Jestem po to, aby wywołać pomiędzy czytającym a rzeczą czytaną dwugłos; po to, by książka rozpałała w czytelniku duszę, by stała się punktem wyjścia dla jego myśli, by wziął ją w siebie, by z niej zatrzymał jakieś wartości lub by się z nimi rozprawił i odrzucił³⁵.

Wypowiedź ta sformułowana została w pierwszej osobie, co podkreślało, że autorka w pełni utożsamia się z tak definiowaną rolą krytyka. Oczywiście na miejscu słowa „książka” równie dobrze mogłyby znaleźć się określenia innych dzieł sztuki, m.in. „obraz”, „odbitka graficzna”, „rzeźba” czy „dzieło sztuki użytkowej”, których istotę krytyk stara się przybliżyć odbiorcy³⁶.

W dalszej części wywód na temat roli „przyjaciela twórcy” Samotyhowa kontynuuje następująco:

I oto zjawiamy się my – „przyjaciele twórcy”, nie jako pośrednicy w nabywaniu towaru ani ułatwiacze, lecz by wywołać zmaganie się między czytelnikiem i autorem, by wymusić na pierwszym zgodę lub sprzeciw, to lub tamto, ale zawsze coś: jakieś uczucie, reakcję, jakiś żywy, czynny stosunek do tego, co najważniejsze, do tych chwytów duchowych, dla których autor spiętrza nieraz całą swą budowlę, snując koronkową, samą dla siebie ciekawą, pajęczą robotę szczegółów.

Jest bowiem zawsze w każdym utworze jakiś punkt ogniskowy, do którego zmierzają z obwodu wszystkie promienie, [...] miejsce to odpowiada najsilniejszemu uderzeniu serca twórcy – i tu winno by najmocniej rozpałać się lub najboleśniej zamrzeć serce czytelnika, o ile jest on aparatem zdolnym do wydawania współdzwięków³⁷.

W cytowanym fragmencie Samotyhowa poza wskazaniem funkcji, jakie ma spełniać krytyk, znów przypomina o tym, czym jest dla niej sztuka. W literacki sposób przybliżyła swój znany już pogląd na temat źródła sztuki, którym według niej są dusza i przeżycia wewnętrzne twórcy. Istotne w przywołanym fragmencie wydaje się także sprecyzowanie roli odbiorcy dzieła. Krytyk, będący niejako pośrednikiem między odbiorcą a autorem, ma za zadanie doprowadzić pierwszego z nich do aktywnego udziału w odkrywaniu istoty artefaktu. Jak akcentuje krytyczka, tego typu sytuacje są możliwe jedynie w przypadku niektórych odbiorców – tych posiadających umiejętność współodczuwania. Samotyhowa określa tego typu czytelników mianem „brata, który rozumie i czuje”³⁸. Według niej owo współodczuwanie jest najlepszym gwarantem, dzięki któremu twórczość autora trafia do publiczności.



³⁵ N. Samotyhowa, *Przyjaciel twórcy. O czytelniku, dziele i autorze*, „Kobieta Współczesna” 1927, nr 13, s. 9.

³⁶ Warto podkreślić, że A. Brzezińska (op. cit., s. 133–134) w swym artykule odzwierciedla poglądy Samotyhowej na rolę i znaczenie krytyka na podstawie tekstu *Sztuka w oczach laików* opublikowanego w nr. 12 czasopisma „Droga” z 1932 roku.

³⁷ N. Samotyhowa, *Przyjaciel twórcy...*, s. 10.

³⁸ *Ibidem*.



³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ N. Samotyhowa, *Sztuki plastyczne na P.W.K.*, „Kobieta Współczesna” 1929, nr 27, s. 13.

⁴² *Eadem*, *Sztuki plastyczne*, „Kobieta Współczesna” 1929, nr 51.

Kończąc swój tekst, krytyczka uwydatnia istotę kreacji artystycznej, nadając taki status „budzeniu ruchu psychicznego, wewnętrznego drgnienia, rewolucji wobec zastoju, bezwładu i szablonu”³⁹. W ostatnim akapicie Samotyhowa powraca do roli, jaką ma odgrywać „przyjaciel twórcy” w odkrywaniu tajemnic sztuki. Winien on:

pokazać te punkty ogniskowe, z których tryska energia i wypłomienia się ruch – narzucić je czytającym, postawić przed nimi jak ogniste krzewy, wyodrębnić z zawiłej sieci szczegółów i doprowadzić do chwili wyboru: **albo, albo**⁴⁰.

Fragment ten wskazuje na nieco bardziej radykalne stanowisko Samotyhowej odnoszące się do roli krytyka – nie jest on już jedynie osobą mającą pomóc odbiorcy zrozumieć dzieło sztuki, lecz staje się kimś narzucającym kierunek interpretacji, kimś „objawiającym” prawdę o dziele.

Teksty krytyczne Samotyhowej na łamach „Kobiety Współczesnej”

Znając już poglądy Samotyhowej na rolę krytyka, warto przyjrzeć się jej tekstom publikowanym w tygodniku „Kobieta Współczesna”. Zakładam, że analiza wybranych recenzji autorki pozwoli wskazać m.in. zagadnienia, które interesowały ją najbardziej, jej stosunek do ówczesnej produkcji artystycznej oraz działalności najważniejszych warszawskich galerii prezentujących sztukę współczesną. Lektura taka da również możliwość zweryfikowania, w jakim stopniu postulaty teoretyczne zawarte w tekście o roli krytyka przekładały się na recenzje poświęcone oglądanym wystawom.

Jak już zostało wspomniane, recenzje Samotyhowej dla „Kobiety Współczesnej” można podzielić zasadniczo na dwie grupy. Do pierwszej zaliczyć należałoby te mające charakter sprawozdawczy. Najczęściej pojawiały się one w przypadku omawiania wystaw zbiorowych, jak chociażby przy okazji recenzowania Powszechnej Wystawy Krajowej z 1929 roku. W takich tekstach autorka ograniczała się zwykle do krótkiej wzmianki o działalności poszczególnych artystów lub grup artystycznych, zwięzłego opisu wybranych dzieł i ich syntetycznej oceny, wystawianej najchętniej za pomocą bardziej rozbudowanych peryfraz („pełne najwyższego duchowego wdzięku”, „przepyszny w modelowaniu”, „dosadny w jasnowidzącym przedstawianiu typów”⁴¹). Owym ocenom w większości przypadków nie towarzyszyła jakakolwiek argumentacja. Krytyczka zazwyczaj starała się skupiać uwagę na rzeczach wartościowych i cennych pod względem artystycznym i to im poświęcała najwięcej miejsca. Niemniej jednak zdarzało się, że zdobywała się także na oceny negatywne. Warto dodać, że raczej nie krytykowała pojedynczych dzieł sztuki. Jeśli oceniała coś negatywnie, to czyniła to ogólnie, jak m.in. w przypadku jesiennego salonu Zachęty w 1929 roku⁴².

Drugim typem publikowanych tekstów były recenzje dotyczące zarówno wystaw indywidualnych, jak i zbiorowych. W przypadku tych drugich autorka nie ograniczała się do wymienienia i oceny wybranych dzieł sztuki, lecz przybliżała np. historię działalności grupy artystycznej prezentowanej w galerii, czy – jak w odniesieniu do pokazów dzieł zagranicznych – podejmowała próbę osadzenia dorobku poszczególnych artystów w kontekście sztuki ich kraju oraz wskazywała na ich znaczenie w jej rozwoju⁴³. Omawiając wystawy zbiorowe prezentujące obiekty powstałe pod wpływem nowych nurtów, starała się dodatkowo zarysować rozwój danego kierunku w sztuce zachodnioeuropejskiej, scharakteryzować jego założenia oraz nakreślić drogi, którymi docierał do Polski⁴⁴.

Szczególną rangę miały dla Samotyhowej wystawy indywidualne, określane przez nią mianem wystaw zbiorowych jednego twórcy. Krytyczka uważała bowiem, że:

wystawa zbiorowa dostarcza szczególniejszych przyjemności zakosztowania smaku odrębnych indywidualności twórczych. Dla artysty, dla jego pracy stanowi zaś gwarancję uzyskania sprawiedliwszego osądu, pełniejszego poznania⁴⁵.

Recenzując pokazy indywidualne, Samotyhowa robiła to na dwa sposoby. W pierwszym przypadku skupiała się głównie na kilku zaprezentowanych dziełach, które wzbudziły jej największe zainteresowanie. Omawiała wtedy zarówno ich temat, jak i zastosowane przez artystę rozwiązania formalne, jego styl, a dodatkowo wskazywała na analogie z innymi twórcami, w tym zagranicznymi. Taką recenzję napisała m.in. po obejrzeniu wystawy dzieł Romualda Kamila Witkowskiego w Salonie Garlińskiego⁴⁶.

Drugim typem tekstów, znacznie rzadziej ukazujących się w „Kobiecej Współczesnej”, były recenzje, w których autorka, odwołując się do biografii artysty, prezentowała dokładnie jego sylwetkę. W tego typu tekstach chętnie rozbudowywała wątek psychologiczny oraz kreśliła sytuację społeczno-polityczną, w której przyszło danemu autorowi żyć i tworzyć. Za przykład może posłużyć tekst poświęcony Piotrowi Michałowskiemu, opublikowany przy okazji jego wystawy prezentowanej w Instytucie Propagandy Sztuki w 1934 roku⁴⁷.

Warto dodać, że w przypadku części recenzji nauczycielskie zacięcie Samotyhowej uwidaczniało się szczególnie wyraźnie. Przejawiało się to w tym, że krytyczka dawała odwiedzającym galerię rady, których celem była pomoc w odbiorze sztuki najnowszej, zwłaszcza zaś tej awangardowej. W jednej z recenzji autorka pisała:

Wobec sztuki „Modernistów” musimy się otrząsnąć z nawyknień realistycznego patrzenia. Wtedy poznamy swoisty smak ich prac i zdołamy może nawet wyczuć przestrzenną grawitację kresek, krzyżyków i kół w obrazach suprematystów [...].



⁴³ *Eadem*, *Niemiecka sztuka współczesna w Warszawie*, „Kobieta Współczesna” 1929, nr 15.

⁴⁴ *Eadem*, *Wystawa Modernistów w Salonie Plastyków*, „Kobieta Współczesna” 1928, nr 15.

⁴⁵ *Eadem*, *Wystawa prac Wł. Roguskiego w Salonie Garlińskiego*, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 8, s. 12.

⁴⁶ *Eadem*, *Kolekcja obrazów Roma Witkowskiego w Salonie Garlińskiego*, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 18.

⁴⁷ *Eadem*, *Piotr Michałowski. Zbiorowa wystawa w Instytucie Propagandy Sztuki*, „Kobieta Współczesna” 1934, nr 21.



⁴⁸ *Eadem*, *Wystawa Modernistów w Salonie Plastyków*, „Kobieta Współczesna” 1928, nr 15, s. 18.

⁴⁹ *Eadem*, *I.P.S. IV Salon Zimowy*, „Kobieta Współczesna” 1934, nr 3, s. 49.

⁵⁰ *Eadem*, *Jeszcze o sztuce*, „Kobieta Współczesna” 1932, nr 30, s. 588.

⁵¹ *D. Kownacka-Rogulska*, *op. cit.*, s. 201.

Jeżeli przewyciężyć pewien mozól, który wystawy tego typu narzucają, to znajdujemy w nich wypoczynek po zwłaszcza lichych odmianach realizmów i przyznamy, że te zestawienia barwne, bezinteresowne, wolne od wszelkiego ciężaru myśli, zdolne są wywołać dość trwałą satysfakcję⁴⁸.

W innym tekście Samotyhowa ujęła w czterech punktach zasady, jakimi odbiorca wystaw powinien kierować się podczas ich oglądania. Według niej ważne jest, aby widz:

1. nie poprzestawał na muśnięciu okiem wystawionych dzieł;
2. nie wypowiadał sądu zbyt pośpiesznie;
3. postarał się **poznać** wystawione prace;
4. nie ograniczając się do jednorazowego zwiedzania wystawy, był na niej przynajmniej dwukrotnie. Wtedy skontroluje pierwsze wrażenia⁴⁹.

Ostatni punkt wydaje się istotny dla sposobu, w jaki Samotyhowa myślała o sztuce, wielokrotnie w swych recenzjach podkreślała bowiem, że odbiór dzieł wymaga czasu i kilkakrotnych wizyt w galerii. Pogląd ten uzasadniała następująco:

obcowanie ze sztuką, lub nawet **zdolność** do obcowania z nią, ma jeden niechybny skutek: rozszerza duszę, wyzwala z ciasnych kategorii, uzdalnia do odczuwania i rozumienia ogromu i tajemnic istnienia⁵⁰.

Na tych kilku omówionych typach tekstów w zasadzie zamyka się działalność recenzencka Samotyhowej na łamach „Kobiety Współczesnej”. Nie ulega wątpliwości, że najczęściej w piśmie pojawiały się recenzje, a raczej teksty krytyczne, które cechowały się bardziej wnikliwą analizą twórczości danego artysty, przez co zyskiwały wymiar raczej poznawczy niż informacyjny. Najmniej natomiast ukazywało się tych o *stricte* sprawozdawczym charakterze.

Warto też pokrótce zastanowić się, jakie zagadnienia dotyczące twórczości artystycznej interesowały Samotyhową najbardziej. Należy pamiętać, że recenzowany materiał z bieżących wystaw oglądanych przez nią był niezwykle bogaty, zarówno pod względem tematycznym, jak i formalnym. Z lektury tekstów krytyczki wynika, że najbardziej ciekawiła ją ta druga kategoria zagadnień. Taki sposób pisania o dziełach sztuki pozostawał, jak podkreślała Kownacka-Rogulska, charakterystyczny dla historyków sztuki uprawiających krytykę artystyczną na początku XX wieku⁵¹. Znaczenie i wartość analizy formalnej dzieła sztuki niewątpliwie pogłębiła w Samotyhowej lektura pism Heinricha Wölfflina, które znała w oryginale. O tym, jak ważne dla niej były owe pisma, może świadczyć opublikowana przez nią na łamach „Kobiety Współczesnej” bardzo entuzjastyczna notatka na temat ukazania się pierwszego polskiego wydania *Sztuki klasycznej*. Krytyczka w krótkiej recenzji książki uznała, że dzieło Wölfflina:

stanowi w pewnej mierze klucz otwierający drzwi do „artystycznego widzenia”. [...] uczy patrzeć na **formę**, ustala, co nazywamy w sztuce wartościami, każe liczyć się z systemem swoistych, panujących tutaj praw⁵².

Pomimo tego iż Samotyhowa uznała, że przekład nie dorównuje oryginałowi pod względem walorów językowych, pozycja ta według niej była niezwykle ważna dla szerokiego ogółu osób zainteresowanych zagadnieniami sztuki, gdyż – jak pisała:

Przestudiowanie gruntowne tej książki, zaznajomienie się z zagadnieniami przez nią postawionymi może otworzyć oczy na dzieła plastyki – wyświetlić rozmaite nieporozumienia i nawet nauczyć patrzeć na sztukę współczesną⁵³.

W recenzjach krytyczki analiza wartości plastycznych dzieł sztuki wzięła górę nad opisem ich treści. Z książek Wölfflina Samotyhowa przejęła pary opozycyjnych pojęć, według których porządkowała zjawiska stylowe. Jak zauważa Kownacka-Rogulska, autorka nie przejęła natomiast od szwajcarskiego historyka sztuki jego koncepcji historii sztuki bez nazwisk⁵⁴. Dla niej bowiem to artysta i jego przeżycia były głównymi źródłami, z których rodziły się wszelkie dzieła. Istotę analizy zagadnień związanych z formalną stroną obiektów sztuki autorka, poza swymi recenzjami, podkreślała również we wzmiankowanej już wcześniej książce *Potrzeba kultury i piękna w dzisiejszym życiu Polski*. Pisała w niej m.in.:

piękno objawia się poprzez formę [...]. Forma organizuje chaos. Wszelka twórczość jest wyprowadzeniem z chaosu, czy z niebytu, nowej formy. Wszelka treść szuka uzewnętrznienia się przez formę. [...] forma wyodrębnia i indywidualizuje⁵⁵.

Nie powinno zatem dziwić, że Samotyhowej nie interesowało tak bardzo, **co** przedstawia dane dzieło, lecz przede wszystkim **do**ciekała, **w jaki sposób** ono powstało. Oczywiście w swych recenzjach wskazywała na gatunek malarstwa uprawiany przez danego twórcę oraz określała przedstawiane tematy, niemniej jednak ograniczała się najczęściej do krótkiej wzmianki. Tym natomiast, co zajmowało ją najbardziej, była ekspresja artysty – wyraz jego wnętrza – przejawiająca się w formie jego dzieł. Warto dodać, że w swych recenzjach Samotyhowa wiele miejsca poświęcała także zagadnieniom koloru.

W momencie lektury tekstów Samotyhowej bez większych trudności można zauważyć, że tym, co charakteryzuje jej styl pisania o sztuce, jest konsekwentna skłonność do rozdzielnej analizy treści i formy dzieła sztuki. Autorka wykazuje ewidentną predylekcję do analizowania zagadnień formalnych kosztem tego, co przedstawia omawiany przez nią obraz⁵⁶. Z jej wnikliwych analiz formalnych czytelnik odwiedzający prezentowane przez nią ekspozycje mógł zacerpnąć wiele interesujących tropów na temat zabiegów artystycznych, na które być może sam nie zwróciłby nigdy uwagi.



⁵² N. Samotyhowa, *Sprawy sztuki*. „Sztuka klasyczna” Henryka Wölfflina, „Kobieta Współczesna” 1931, nr 41, s. 12.

⁵³ *Ibidem*, s. 13.

⁵⁴ D. Kownacka-Rogulska, *op. cit.*, s. 211.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 201.

⁵⁶ Mówiąc o pewnym koszcie, mam na myśli fakt, że teksty krytyczne ukazujące się na łamach „Kobiety Współczesnej” miały ograniczoną długość, przez co nie możliwe było przeprowadzenie tak samo obszernej analizy treści i formy.



⁵⁷ N. Samotyhowa, *Sztuki plastyczne na P.W.K...*, s. 15.

Spore zainteresowanie Samotyhowej podczas oglądania pokazów – oczywiście poza samymi dziełami sztuki – budziły także miejsca, w których organizowano te wydarzenia, oraz sposób prezentacji w nich dzieł sztuki. Według krytyczki bowiem właściwe rozmieszczenie materiału na wystawie nie tylko pomagało zwiedzającym odnaleźć klucz do sposobu uporządkowania artefaktów, ale przede wszystkim miało umożliwiać kontemplowanie pojedynczych dzieł. Zdaniem Samotyhowej odpowiednio przygotowane pomieszczenie sprzyjało odbiorowi zaprezentowanej w nim sztuki.

Na dość krytyczne uwagi odnoszące się do wyglądu pawilonu ekspozycyjnego pozwoliła sobie autorka w jednym ze sprawozdań z Powszechnej Wystawy Krajowej. Wygląd sal oraz ich przystosowanie komentowała w następujący sposób:

Otoczenie to [...] nie jest ani miłe, ani wytworne, ani „ładne” (i w sensie ładu, i w sensie piękna). Rzeczy doskonałe – a jest ich wiele – nie mają tu odpowiedniej oprawy, odpowiedniego tła. Doznaje się wrażenia, że dla chwilowego postoju oddano przygodnym wędrowcom niewykończony dom, w którym jest szorstko, chropowato, zimno. Podłogi niewyheblowane i niezaciągnięte, ściany ledwo otynkowane. Tak, jakby nie ceniono gościa, jakby się z tą piękną sztuką nie liczone. Jest dorywczo i bez wdzięku. I niewygodnie. Nie ma zacisza, spokoju, nie ma nawet foteli i krzeseł w salach i salkach [...]. Nie można tam kontemplować ani myśleć: nie można nawet robić notatek [...]⁵⁷.

Dla Samotyhowej ważny w momencie oglądania wystaw był więc klimat miejsca. Według niej to właśnie odpowiednio zaaranżowane pomieszczenie sprzyjało zgłębianiu zaprezentowanych dzieł oraz miało zachęcać do ponownego odwiedzenia ekspozycji. W przytoczonym cytacie po raz kolejny zawarty został często powtarzany przez nią postulat mówiący o tym, że odbiór sztuki wymaga czasu i kilkakrotnych wizyt na tej samej wystawie. Owe „powroty” do galerii pozwalały odbiorcy osiągnąć umiejętność obcowania ze sztuką i prowadziły do jej lepszego zrozumienia.

Przykładem recenzji, w której Samotyhowa krytykowała z kolei niewłaściwe rozmieszczenie obrazów na ścianach, jest tekst poświęcony IV Salonowi Zimowemu w Instytucie Propagandy Sztuki. Warto podkreślić, że była to jedna z niewielu krytycznych ocen tej instytucji, na jaką pozwoliła sobie autorka na łamach „Kobiety Współczesnej”. IPS był bowiem przez nią bardzo poważany i doceniany, czego dowodzą niemalże wszystkie jej recenzje z prezentowanych w nim wystaw. Niemniej jednak rozlokowanie dzieł na IV Salonie Zimowym nie przypadło krytyczce do gustu, o czym świadczą takie oto słowa:

Mówiłam na wstępie o mej jak najprzyjaźniejszej dyspozycji dla nowego salonu. Lecz... rzuciwszy okiem na pierwszą salę, czuję na ścianach tłok; w małej salce rysunków i akwarel jest lepiej, w ostatniej sali najspokojniej i najlepiej. Po drodze wszakże – ciasnota, natłoczenie; stanowczo błędy

w układzie i rozmieszczeniu; zamęt. Może wadliwe kombinowanie zespołów, może po prostu nadmiar eksponatów. Wchodzą na siebie, zahaczają się, potrącają i kłóć. Lepiej by było, zastosowawszy ostrzejszą selekcję, dać wybranym obrazom więcej oddechu, pozwolić im wyosobnić się, przemówić do widza bez akompaniamentu narzucających się sąsiadów⁵⁸.

Widać zatem, jak ważne dla Samotyhowej były właściwa prezentacja i dobór materiału na wystawie. Odpowiednie ukazanie artefaktów, według opinii krytyczki, bezpośrednio przekładało się na odbiór poszczególnych dzieł sztuki i stwarzało sprzyjający klimat do ich kontemplacji.

Na zakończenie warto jeszcze w kilku słowach zaprezentować stosunek krytyczki do odwiedzanych przez nią instytucji o charakterze galeryjnym. Z recenzji publikowanych na łamach „Kobiety Współczesnej” wynika, że Samotyhowa była miłośniczką sztuki najnowszej. Dała temu wyraz w wielu pozytywnych recenzjach, w których omawiała wystawy m.in. modernistów (pod tym pojęciem kryli się zarówno formiści, jak i twórcy uprawiający malarstwo abstrakcyjne) oraz młodych artystów skupionych w grupach i stowarzyszeniach artystycznych powstałych jeszcze podczas ich studiów w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych (po 1932 r. Akademii). Osobiste upodobania krytyczki przekładały się także na ocenę odwiedzanych przez nią instytucji. Samotyhowa niemal zawsze pozytywnie wypowiadała się o wystawach w Salonie Garlińskiego, Polskim Klubie Artystycznym oraz Instytucie Propagandy Sztuki. W 1929 r. o tym pierwszym pisała:

Salon Garlińskiego jest w obecnej chwili jedynym w Warszawie miejscem pokazu dobrej sztuki. [...]

[...]

[...] Wytwornie tam i po europejsku. Można choćby częściowo wejść w kontakt z tworzącą się teraz sztuką. Można, przy stałym przychodzeniu na te co dwa tygodnie odnawiane wystawy, dużo się nauczyć⁵⁹.

W tym samym artykule w wyjątkowo mocnych, jak na sposób jej pisania, słowach Samotyhowa skrytykowała Zachętę, wytykając jej, że nie organizuje pokazów wartościowej sztuki najnowszej i stawia na prezentowanie sztuki starszego pokolenia twórców, która często – według opinii autorki – charakteryzuje się wątpliwą jakością artystyczną⁶⁰. Samotyhowa ową krytykę zawarła w następujących stwierdzeniach:

„Zachęta do sztuk pięknych” coraz bardziej zniechęca nawet swych stałych, mało krytycznych bywalców.

Wyjątkowo wadliwa i szkodliwa jej organizacja, powierzająca kwalifikowanie dzieł sztuki ludziom z zaścianką, przeżyłym i już stojącym, wytworzyła paradoksalną sytuację. [...] Największy warszawski salon sztuki od szeregu lat żyje – z małymi wyjątkami – przeszłością, dając mniej lub więcej oddaloną



⁵⁸ *Eadem*, *I.P.S. IV Salon...*, s. 48.

⁵⁹ *Eadem*, *Sztuki plastyczne. Salon Garlińskiego*, „Kobieta Współczesna” 1929, nr 44, s. 14–15.

⁶⁰ Podkreślała to w swej pracy także **A. Brzezińska** (*op. cit.*, s. 133).



⁶¹ N. Samotyhowa, *Sztuki plastyczne. Salon...*, s. 14.

⁶² Pozytywną recenzję Samotyhowa napisała m.in. na temat Salonu Jesiennego w IPS: *Salon listopadowy*, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 52.

retrospekcję o wątpliwej częstokroć wartości artystycznej. Zwiedzający nie wyniesie stąd najmniejszego pojęcia o prądach, dążeniach i tempie nowoczesnej plastyki polskiej. Zachęta ukazuje to, co już umarło, lub współczesną, zadowoloną z niegdyś osiągniętych rezultatów, mierność i przeciętność. Ten stan rzeczy dziwi i oburza⁶¹.

Warto podkreślić, że negatywne wypowiedzi o Zachęcie powracały wielokrotnie w innych tekstach autorki. Oczywiście nie oznaczało to bynajmniej, że Samotyhowa krytykowała każdą wystawę prezentowaną w tej galerii. Wielokrotnie w sposób pozytywny wypowiadała się o pokazach indywidualnych, akcentując ogromną wartość dzieł. W dalszej części cytowanej recenzji autorka zastanawiała się, dlaczego młodzi adepci sztuki, wykluczeni i niechętnie pokazywani w Zachęcie, nie powołali do tej pory miejsca, w którym mogliby prezentować własne dokonania artystyczne. To pragnienie Samotyhowej zostało zrealizowane już w kolejnym roku, kiedy powstał Instytut Propagandy Sztuki, będący jednym z jej ulubionych miejsc⁶². Warto jeszcze przypomnieć, że 1933 r. Samotyhowa związała się z tą instytucją personalnie, zostając członkiem Rady IPS.

Zakończenie

Działalność krytyczna Samotyhowej na łamach „Kobiety Współczesnej” jest zjawiskiem istotnym, choć do tej pory, z małymi wyjątkami, pomijanym i niedostrzeganym. Być może niniejszy tekst zachęci kolejnych historyków sztuki do dalszych badań nad spuścizną autorki, którą pozostawiła także w innych międzywojennych czasopismach. Kończąc jednak rozważania, warto w kilku słowach podsumować jej działalność krytyczną.

Nie ulega wątpliwości, że twórczość Samotyhowej dla „Kobiety Współczesnej” nie ograniczała się jedynie do krótkich sprawozdań z wystaw. Przeważająca liczba jej recenzji była mocno rozbudowana i w dużym stopniu miała charakter poznawczy, co należałoby wiązać z jej życiem zawodowym i praktyką nauczycielską. Samotyhowa w swych tekstach nie tylko omawiała zgromadzony na ekspozycji materiał, ale często wprowadzała czytelników np. w tajniki technik, jakimi posługiwali się artyści, co z kolei dowodziło jej dobrego zorientowania w zagadnieniach związanych ze stroną formalną dzieł. Swe recenzje wielokrotnie poprzedzała krótkimi, trafnymi wprowadzeniami, mającymi na celu albo przybliżenie pewnych założeń teoretycznych najnowszej sztuki, albo umiejscowienie twórczości danego artysty, stowarzyszenia czy grupy na tle ówczesnej produkcji artystycznej.

Z lektury recenzji Samotyhowej wyłania się jej pogląd na rolę krytyków sztuki, który zawarła w jednym z przytoczonych tu tekstów. Według niej głównym powołaniem krytyka było przybliżanie i wyjaśnianie zjawisk artystycznych odbiorcom. W swych tekstach uczyła

właściwie patrzeć na dzieła sztuki, zwracała uwagę szczególnie na zagadnienia formalne, omawiane w dość rozbudowany, ale jasny i przystępny sposób. W swych artykułach starała się realizować głoszony przez siebie postulat o roli krytyka jako przyjaciela twórców, mającego przede wszystkim pomagać artystom w dotarciu do odbiorców ich sztuki. Jednak, jak się okazuje i co wynika z tekstów Samotyhowej, relacja ta nie była jednostronna. Jej działalność krytyczną charakteryzował silny walor edukacyjny. Moim zdaniem jej rolę jako krytyczki można śmiało określić także mianem „przyjaciela odbiorcy”. Dzięki jej recenzjom czytelniczki i czytelnicy „Kobiety Współczesnej” odwiedzający omawiane przez nią wystawy byli lepiej przygotowani do świadomej recepcji sztuki współczesnej. Samotyhowa w swych tekstach uczyła patrzeć na obrazy, pomagała dostrzegać to, co na wystawie wartościowe, oraz zauważać to, czego być może widzowie nie byli w stanie sami zobaczyć. Innymi słowy, starała się kształtować dobrego gust i zmysł estetyczny wśród międzywojennych bywalców wystaw artystycznych. Tak właśnie widziała swoją rolę krytyczki i do końca swej działalności na polu krytyki artystycznej takiej właśnie wizji pozostała wierna.

Słowa kluczowe

Nela Samotyhowa, krytyka artystyczna kobiet, polska sztuka XX w., dwudziestolecie międzywojenne

Keywords

Nela Samotyhowa, women art critics, 20th c. Polish art, interwar period

References

1. **Brzezińska Anna**, *Krytyczka-popularyzatorka – o strategii krytycznej Neli Samotyhowej*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” t. 16 (2021).
2. **Dołęgowska-Wysocka Mirosława**, *Tygodnik „Kobieta Współczesna” 1927–1934*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1982, nr 3/4.
3. **Kownacka-Rogulska Dorota**, *Neli Samotyhowej wykładnia sztuki*, [w:] *Krytyka artystyczna kobiet. Sztuka w perspektywie kobiecego doświadczenia XIX–XXI wieku*, red. nauk. B. Łazarz, J. M. Sosnowska, Warszawa 2019.
4. **Kulpińska Katarzyna**, *Matryce i odbitki – ślady kobiet. Polskie graficzki i ich twórczość w dwudziestoleciu międzywojennym*, Toruń 2017.
5. **Kulpińska Katarzyna**, *Polskie krytyczki dwudziestolecia międzywojennego o grafice*, [w:] *Krytyka artystyczna kobiet. Sztuka w perspektywie kobiecego doświadczenia XIX–XXI wieku*, red. nauk. B. Łazarz, J. M. Sosnowska, Warszawa 2019.
6. **Samotyhowa Nela**, *Przyjaciel twórcy. O czytelniku, dziele i autorze*, „Kobieta Współczesna” 1927, nr 13.
7. **Samotyhowa Nela**, *Wystawa reprezentacyjna Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków*, „Kobieta Współczesna” 1928, nr 3.
8. **Samotyhowa Nela**, *Bractwo św. Łukasza w Zachęcie*, „Kobieta Współczesna” 1928, nr 11.

9. **Samotyhowa Nela**, *Doroczna wystawa w Związku Plastyków*, „Kobieta Współczesna” 1928, nr 49.
10. **Samotyhowa Nela**, *Sztuki plastyczne na P.W.K.*, „Kobieta Współczesna” 1929, nr 27.
11. **Samotyhowa Nela**, *Sztuki plastyczne. Salon Garlińskiego*, „Kobieta Współczesna” 1929, nr 44.
12. **Samotyhowa Nela**, *Potrzeba kultury i piękna w dzisiejszym życiu Polski*, Warszawa 1931.
13. **Samotyhowa Nela**, *Sprawy sztuki. „Sztuka Klasyczna” Henryka Wölfflina*, „Kobieta Współczesna” 1931, nr 41.
14. **Samotyhowa Nela**, *A zatem – o sztuce*, „Kobieta Współczesna” 1932, nr 28.
15. **Samotyhowa Nela**, *Jeszcze o sztuce*, „Kobieta Współczesna” 1932, nr 30.
16. **Samotyhowa Nela**, *I.P.S. IV Salon Zimowy*, „Kobieta Współczesna” 1934, nr 3.
17. **Samotyhowa Nela**, *Malarstwo zachodnioeuropejskie. Popularny zarys rozwoju form malarskich od katakumb do połowy XX wieku*, Warszawa 1964.
18. **Wasilewska Diana**, *Krytyka artystyczna Stefanii Podhorskiej-Okotów na łamach „Bluszczu” w latach 30. XX wieku*, [w:] *Krytyka artystyczna kobiet. Sztuka w perspektywie kobiecego doświadczenia XIX–XXI wieku*, red. nauk. B. Łazarz, J. M. Sosnowska, Warszawa 2019.
19. **Wojnar Irena**, *Pionierka wychowania przez sztukę*, „Literatura” 1977, nr 10.

Piotr Kułak, PhD, piotrkułak01@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0409-0002

Doctor of humanities in the discipline of art sciences. Graduate of the Institute of Art History at the University of Warsaw, the Institute of Information and Book Studies at the University of Warsaw, and the Postgraduate Museum Studies at the University of Warsaw. Graduate curator and head of the Scientific Collection Management Department of the Eryk Lipiński Museum of Caricature. Author of exhibitions, catalogues and texts on satirical cartooning, caricature and applied graphics. Editor of the volume *Ciało w karykaturze, karykatura ciała w sztuce* (Body in caricature, caricature of the body in art, 2021). Author of the monograph *Nić porozumienia. Ilustracje w książkach serii „Biblioteka Jednoróżca”* (A thread of understanding. Illustrations in the books of the “Unicorn Library” series, 2023). He has published, among others, in the annual “Muzealnictwo” (Museum Studies) and the quarterly “AdRem”.

Summary

PIOTR KULAK (The Eryk Lipiński Museum of Caricature) / The critic – friend of the creator and of the viewer. Nela Samotyhowa’s art criticism in the weekly magazine “Kobieta Współczesna” (1927–1934)

The article is devoted to Nela Samotyhowa’s critical activity in the periodical “Kobieta Współczesna” (Contemporary Woman) issued in the 1920s and 1930s. The aim of the paper is to recall this important – for Polish art history – figure, to indicate the specific nature of her critical texts and to complement the studies that have been written so far on her activities. Samotyhowa wrote a large number of exhibition reviews and it is these texts that constitute the main subject of the analyses presented here. It was the reading of these reviews – supplemented by her other texts in the pages of “Kobieta Współczesna” and the studies on her published to date – that made it possible to identify the characteristics of the type of criticism practised by Samotyhowa. The way she wrote about art and the exhibitions she viewed resulted from her conception of the role of the critic as a kind of intermediary between the artist and the viewer. Alongside the discussion and characterisation of Samotyhowa’s critical activity itself, the text also takes a closer look at her views on the importance of art criticism in the process of art reception in the 1920s and 1930s.