



Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego

ul. Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa
tel. +48225520406; fax. +48225520407
e-mail: ihs@uw.edu.pl

Dr hab. Agnieszka Lajus
Instytut Historii Sztuki UW
Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa

Warszawa, 25.09.2024 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Martyny Łukasiewicz pt.: *The Origins of the National Gallery of Denmark. Danish National Art in the Theory and Exhibition Practice of Niels Laurits Høyen*, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Stanisława Czekalskiego.

Napisana w języku angielskim i przedłożona do recenzji rozprawa doktorska autorstwa magister Martyny Łukasiewicz, *The Origins of the National Gallery of Denmark. Danish National Art in the Theory and Exhibition Practice of Niels Laurits Høyen*, jest obszernym i wszechstronnym studium na temat genezy, funkcji i znaczenia narodowej kolekcji sztuki w Kopenhadze oraz rozkwitu duńskiej „szkoły” malarstwa w XIX stuleciu, w powiązaniu z teorią i praktyką muzealniczą Nielsa Lauritsa Høyena (1798–1870). Jako krytyk i znawca, autor naukowych katalogów zbiorów oraz wykładowca historii sztuki w kopenhaskiej Akademii Sztuk Pięknych i na Uniwersytecie Kopenhaskim, członek-założyciel Towarzystwa Sztuki i Nordyckiego Towarzystwa Sztuki, inspektor i dyrektor Królewskiej Galerii Malarstwa (det Kongelige Billedgalleri), Høyen wyznaczył program przyszłej Narodowej Galerii Danii (Statens Museum for Kunst).

Korzystając z narzędzi badań dziejów kolekcjonerstwa, studiów muzealnych, historii sztuki i historii myśli artystycznej, doktorantka przedstawiła na tym modelowym przykładzie złożoną problematykę przeobrażeń sfery publicznej, instytucji artystycznych w XIX stuleciu i historii sztuki Danii; zarysowała kierunki ówczesnej debaty na temat tożsamości narodowej, zanalizowała najważniejsze przedsięwzięcia wpływowych postaci duńskiego muzealnictwa tej epoki. Dysertacja, której przedmiotem jest pogłębiona analiza dorobku akademickiego i

muzealnej aktywności Nielsa Lauritsa Høyena oraz recepcji jego założeń teoretycznych w kopenhaskim środowisku, ma zarazem zalety świetnie skonstruowanej syntezy, ujmującej szerokie zjawiska kulturowe dziewiętnastowiecznej Danii. W centrum tych rozważań znajduje się koncepcja i transformacja monarszego repozytorium obrazów (zbioru dawnych mistrzów) w publiczne muzeum sztuki, skoncentrowane na promocji malarstwa rodzimego, w latach 1840-70. Magister Martyna Łukasiewicz interpretuje te przemiany poprzez pryzmat uniwersalnych idei europejskich, wpisując Kopenhagę w siatkę szerokich kulturowych odniesień. Podkreśla zarazem doniosłą rolę inspektora – kuratora w kreowaniu mitu złotego wieku Danii oraz kanonu duńskich mistrzów XIX stulecia, udowadnia łączność teorii i praktyki Nielsa Lauritsa Høyena z ruchem narodowo-liberalnym.

Przedłożona do recenzji dysertacja doktorska ma pionierski charakter, w nowy sposób kontekstualizuje myśl Høyena. Choć duńska historiografia artystyczna, począwszy od jego pierwszej biografii pióra Johana Louisa Ussinga (*Niels Laurits Høyens Levned med Bilag af Breve*, 1871) i zebranej przez tego samego autora trzypiętomowej antologii tekstów i wykładów (*Niels Laurits Høyens Skrifter: udgivne paa Foranstaltning af Selskabet for nordisk Konst*, 1871-76), wykazała znaczenie Høyena jako ojca duńskiej historii sztuki, w dotychczasowej literaturze zabrakło pozycji, ujmującej całościowo i kompleksowo jego dorobek muzealny, a zwłaszcza autorską koncepcję galerii obrazów. Autorka rozprawy skrupulatnie przebadła materiały źródłowe oraz nowoczesne opracowania naukowe („wycinkowo” traktujące ten temat) i krytycznie przedstawiła we wprowadzeniu do rozprawy rozmaite perspektywy badawcze, odnoszące się do dziedzictwa jego myśli i działalności. W obszernym omówieniu literatury nie zabrakło pozycji bibliograficznych sumujących refleksję o sztuce Høyena (Kirsten Agerbæk, *Høyen mellem Classicism og Romantik*), fundamentalnych publikacji na temat rozkwitu malarstwa duńskiego złotego wieku (m.in. Kaspera Monrada, Petera Nørgaarda Larsena, Kariny Lykke Grand, Gertrud Oelsner) oraz monografii poszczególnych artystów duńskich. W prezentacji stanu badań obszernie przedstawiono również problematykę historii kolekcjonerstwa i muzealnictwa w Danii (Peter Hertz, Villads Villadsen, Britta Tøndborg). Dysertacja Martyny Łukasiewicz została opatrzona imponującym aparatem naukowym i obszerną bibliografią, uwzględniającą liczne niepublikowane źródła archiwalne (w szczególności dokumenty w archiwach Statens Museum for Kunst, w Archiwach Państwowych, w Bibliotece Królewskiej, w archiwach Muzeum Narodowego w Kopenhadze), listy, dzienniki, noty, księgi inwentarzowe, plany architektoniczne, katalogi wystaw i artykuły prasowe z epoki, a wreszcie teksty własne Høyena oraz obfitość współczesnych opracowań naukowych, głównie w języku duńskim i angielskim. Doktorantka prezentuje złożoną, samodzielną i oryginalną koncepcję zagadnienia zarysowanego w temacie rozprawy, w sposób czasem polemiczny, ale zawsze wyważony i

erudycyjny prowadzi dyskusję z największymi uczonymi Danii, wpisując problem genezy i koncepcji kopenhaskiej galerii malarstwa w szerokie ramy rozważań o dziewiętnastowiecznym muzealnictwie, historii sztuki i dyskursie narodowym.

Dysertacja (245 stron wraz z wkomponowanymi w niej 47 barwnymi ilustracjami, dobrze wizualizującymi i uzupełniającymi poruszane wątki) wyróżnia się redakcyjną starannością i klarowną strukturą, odzwierciedlającą porządek problemów badawczych. Obejmuje, obok wstępu prezentującego cele naukowe i stan badań, 6 rozdziałów, podzielonych na mniejsze części (o jasno sformułowanych tematach, tworzących gęstą sieć kompatybilnych zagadnień), wnioski, załącznik ze spisem 218 obrazów w tabeli (rekonstrukcją stanu galerii obrazów w zamku Christiansborg w latach 1840-70), listą ilustracji w tekście właściwym oraz bibliografią.

Autorka trafnie definiuje kluczowe procesy konstruowania nowoczesnej duńskiej tożsamości i duńskiego nacjonalizmu, odwołując się do uzasadnień politycznych, społecznych i kulturowych. W Rozdziale I (*Czas zmian. Złoty wiek Danii*), podejmuje namysł nad ruchem narodowego romantyzmu, formowaniem się dyskursu narodowego, koncepcją nordyckości i ducha skandynawskiego oraz konstrukcją złotego wieku, ujmując ten dyskurs w szerokim kontekście rozważań o kulturze, na fundamencie prac takich wybitnych uczonych, jak m.in.: Donald Preziosi, Krzysztof Pomian, Simon Schama. W ślad za nowoczesnym zwrotem ludowym w humanistyce, omawiając ideę narodu, doktorantka uwydatniła pojęcie ludu jako ważnego eksponenta i depozytariusza wartości narodowych oraz pejzażu jako nośnika treści narodowych, repozytorium obrazów tworzących pamięć kulturową. W części tej wspomniano romantyczne zainteresowanie sagami i archeologią nordycką (Oehlenschläger, Grundtvig), co znalazło oddźwięk w kulturze podróżowania, w poezji, powieściach i malarstwie historycznym, muzyce i teatrze, a wreszcie w wykładach N.L. Høyena na temat mitologii nordyckiej. Jak podaje autorka, w jego kursach uczestniczyli tacy artyści, jak; Lundbye, Købke, Sonne, Marstrand i Roed. Choć wątek ten – wczesnodziewiętnastowieczne formowanie się rodzimej mitologii – stanowi fundament i punkt wyjścia procesu krystalizowania się nowoczesnej tożsamości narodowej w całej Europie, nie został on w pracy rozwinięty, a zaledwie zasygnalizowany. Warto byłoby ów program nie tylko ukonkretnić, ale też zwizualizować, omówić źródła tematów i motywów w literaturze oraz malarstwie historycznym – w odwołaniu do myśli Høyena oraz fundamentalnego dla tematu pracy dyskursu i propagandy sztuki narodowej. Przejście od narracji, figur i symboli historycznych ku pejzażowi jako ekspresji sentymentów wobec ojczyzny, jest przecież kluczowym problemem, odzwierciedlającym dynamikę zmian społecznych, proces demokratyzacji smaku, nowy modus recepcji i percepcji sztuki przez awansującą klasę średnią.

Doktorantka kreśli ogólną historyczną panoramę duńskich kolekcji i muzeów pierwszej połowy XIX w. na tle europejskiego muzealnictwa, z uwydatnieniem wpływów i inspiracji płynących z ośrodków niemieckich (Monachium, Berlin, Stuttgart, Drezno, Lubeka) i Wiednia. Prezentuje w Rozdziale II przeobrażenia formuły *kunstkamer* i elitarnych zbiorów królewskich w kolekcje publiczne, podkreślając ich rolę w kreowaniu wspólnoty, narracji o dziedzictwie i narodzie. Uwydatnia przy tym znaczenie w formacji N.L. Høyena myśli niemieckich uczonych: Carla Friedricha von Rumohra, cenionego za znawstwo i badania archiwalne oraz Gustava Friedricha Waagena, dyrektora berlińskiej *Gemäldegalerie*. W części tej Autorka prezentuje szerokie spojrzenie na muzeum, sytuując je w sieci uwarunkowań społecznych, politycznych i filozoficznych. Swobodnie porusza się w obszernej literaturze muzeologicznej, podejmując zagadnienie edukacyjnej i politycznej roli instytucji muzealnej w Europie, dyskusji o ochronie patrymonium, relokacji i aranżacji zbiorów, powołując się na takie autorytety, jak m.in.: Carol Duncan i Alan Wallach Andrew McClellan, Jonah Siegel, Dominique Poulot, Debora Meijers, Kenneth Hudson. Od autorów tych magister Martyna Łukasiewicz celnie czerpie narzędzia do opisu procesów zachodzących w Danii. Tę właśnie umiejętność kontekstualizacji – widzenia analizowanego przypadku galerii kopenhaskiej w porządku uniwersalnej debaty o muzeach, postrzegam jako cenną wartość rozprawy.

Rozdział III koncentruje się już na studium genezy, przekształceń i organizacji Królewskiej Galerii Malarstwa w Kopenhadze. To kluczowe zagadnienie zaprezentowano w historycznym ujęciu, doceniając rolę czołowych postaci jej twórców, począwszy od pierwszych kustoszy, Gerharda Morella i Johana Conrada Spenglera. Na tych osiemnastowiecznych przykładach można śledzić kształtowanie się podstaw duńskiej historii sztuki w oparciu o znawstwo, ustalenia atrybucyjne, proveniencyjne, chronologię, systematyzację i klasyfikację dzieł sztuki oraz organizację całej kolekcji w porządku szkół narodowych. W rozważaniach tych podkreślono moment zwrotny w myśleniu o zbiorach – wyodrębnienie w galerii obrazów (i stosownie w opisie katalogowym), obok malarstwa niemieckiego, sekcji sztuki duńskiej – mistrzowie duńscy (*Danske Mestere*) od wieku XVII po współczesność (m.in.: Nicolai Abildgaard, Jens Juel, Elias Meyer, Samuel Mygind). Wśród 40 reprezentowanych tu artystów tylko zresztą 15, jak skrupulatnie udokumentowała Autorka, było rdzennymi Duńczykami, pozostali czynni byli na dworze kopenhaskim, lecz mieli cudzoziemskie korzenie.

Rozdział IV poświęcony jest Nielsowi Lauritsowi Høyenowi jako myślicielowi uznawanemu za ojca duńskiej historii sztuki, krytykowi i praktykującemu muzealnikowi, przed objęciem przezeń funkcji inspektora w monarszej galerii malarstwa. W tej części przedstawiono formację, wpływy, praktyczne konsekwencje przekonań i działalności uczonego we współczesnej sztuce duńskiej i debacie publicznej, nakreślono jego koncepcję sztuki narodowej,

konstruowanej głównie w odniesieniu do gatunku pejzażu. Przywołano wykłady i wczesne badania nad antykiem i renesansem Høyena, aby zarysować rozwój jego kariery i refleksji o sztuce – od kosmopolitycznych ideałów dawnych mistrzów po promocję aktualnego rodzimego malarstwa oraz średniowiecznej architektury duńskiej. Magister Łukasiewicz wskazuje w tej części na ważne – w kontekście kształtowania się programu sztuki narodowej – doświadczenie eksplorowania rodzimego krajobrazu dzięki podróżom po Danii, w czasie, gdy własnych korzeni w swojskim pejzażu poszukiwali także malarze, jak: Wilhelm Bendz, Ditlev Blunck, Christen Købke, Vilhelm Kyhn, Wilhelm Marstrand, Jørgen Roed i Martinus Rørbye, zainspirowani pleneryzmem Christoffera Wilhelma Eckersberga. To właśnie studium natury, naturalistyczne zacięcie w odwzorowywaniu charakteru lokalnego krajobrazu i ludności, było w oczach Høyena konstytutywną cechą nie tylko „szkoły Eckersberga”, ale wyróżnikiem duńskiego malarstwa w ogóle. W ocenie koncepcji sztuki narodowej, jaka wyłania się z panoramy jego pism i kursów, wskazano na kluczowe wykłady: *O warunkach rozwoju skandynawskiej sztuki narodowej* (Om Betingelserne for en Skandinavisk Nationalkonsts' Udvikling) z 1844 r. oraz *O sztuce narodowej* (Om National Konst) z 1863 r. Symptomatyczny dla kierunku ewolucji myśli Høyena jest jego słownik – zwrot od perspektywy skandynawskiej, całego regionu krajów nordyckich, ku perspektywie ściśle narodowej, duńskiej, co dobrze oddaje stosunek inspektora wobec malarstwa twórcy północnego modusu krajobrazowego, Johana Chrstiana Dahla, z urodzenia Norwega, artystycznie powiązanego z Kopenhagą, a później z Dreznem. W rozdziale tym przedstawiono szeroką panoramę rodzimych artystów, podejmujących przesłanie Høyena w zakresie odkrywania i dowartościowania lokalnej natury i stylu życia. Co ważne, gatunkowym i tematycznym przeobrażeniom sztuki duńskiej towarzyszyły przemiany stylistyczno-formalne, dążenie do powściągliwej ekspresji, stonowanej gamy barwnej, drobiazgowego oddania szczegółu. W skrzętnie zebranym „katalogu” Martyny Łukasiewicz, podbudowanym analizą wizualną i studium źródeł, dzienników, listów, wspomnień, znaleźli się tacy twórcy, jak: Jørgen Sonne, Frederik Christian Kiærskou, Peter Christian Skovgaard, Johan Thomas Lundbye, Lorenz Frølich, Jørgen Roed, Frederik Vermehren, Christen Dalsgaard, Constantin Hansen. Czytelnik ma jednak pewien niedosyt szczegółowszej charakterystyki typów pejzażu, ludzi i wnętrz identyfikowanych jako duńskie. Wprawdzie z tytułów i krótkich komentarzy dowiadujemy się, że są to malarze osad rybackich, widoków duńskiej prowincji, wybrzeży czy klifów, jednak warto byłoby podjąć próbę zdefiniowania obiegowego „słownika” przedstawień wnętrz i krajobrazu duńskiego oraz określić relację pomiędzy formułą realizmu a panującymi konwencjami pejzażu czy sceny rodzajowej, odziedziczonymi po innych północnych szkołach, jak choćby holenderska.

Autorka rozprawy przebadala również istotny wpływ Høyena na politykę zakupów do kolekcji Towarzystwa Sztuki, Nordyckiego Towarzystwa Sztuki, a wreszcie królewskiej galerii malarstwa. W wypadku tej pierwszej organizacji, Høyen miał również wpływ na tematykę konkursu na pracę malarską w 1836 r., wskazując właśnie na motyw rodzimy. Równolegle do analizy zjawisk artystycznych, doktorantka prześledziła w tej części pracy dyskusję prasową i spory krytyków, zaangażowanych w obronę malarstwa rodzimego. Przedstawiła również poglądy Høyena na temat muzeów i zbiorów (np. kolekcji hrabiego Adama Gottloba Moltkego i Muzeum Thorvaldsena), a także zagadnień dotyczących identyfikacji postaci, atrybucji i autentyczności dzieł, aranżacji i reorganizacji ekspozycji. Z tych ważnych źródłowych badań wyłania się obraz kuratora, dysponującego praktyczną wiedzą na temat oceny obrazów, rygorystycznego znawcy, operującego kunsztownym warsztatem.

Omawiając proces formowania się duńskiej muzeologii w Rozdziale V, autorka dysertacji konfrontuje postawy i role dwóch inspektorów Królewskiej Galerii Malarstwa, Christiana Jürgensen Thomsena, odpowiedzialnego głównie za sprawy organizacyjno-administracyjne, i Nielsa Lauritsa Høyena, odpowiedzialnego za merytoryczny kształt kolekcji – wybór dzieł i ich opracowanie w katalogach. Ten pierwszy, starożytnik i kolekcjoner, był twórcą Muzeum Północnych Starożytności, z którego wyłoniło się Królewskie Muzeum Etnograficzne (Det Kongelige Etnografiske Museum). Zasłużył się on również dla powołania Muzeum Rzeźby i Rzemiosł w Kopenhadze (Museet for Sculptur og Kunstflid). Poszukując powiązań ich wizji i działań, strategii instytucji i polityki gromadzenia zbiorów, autorka znacząco uzupełniła dotychczasową wiedzę na temat roli obu tych zarządców. Sięgnęła po archiwalne źródła przechowywane w Muzeum Narodowym w Kopenhadze (rachunki, oficjalna korespondencja, notatki) i ustaliła szereg obowiązujących regulacji, źródła i kryteria pozyskiwania obrazów.

Teoria i praktyka kuratorska inspektora zaprezentowane są jako symbiotyczny mechanizm, świadomie realizowany program, który skryształizował się w latach 40. XIX w., dzięki studium uczonego i podróżom po Europie (Niemcy, Włochy, Niderlandy, Anglia, Francja). Przywoływane przykłady, głównie północne pejzaże i sceny rodzajowe z duńskiej prowincji, tworzą panoramę współczesnej sztuki i legitymizują istnienie duńskiej szkoły i duńskiego charakteru narodowego, wedle założeń ambitnego inspektora. Wychodząc od inicjatywy estetycznego urzędnika i reorganizacji zbioru Królewskiej Galerii Malarstwa, doktorantka podjęła w Rozdziale VI rozprawy, szczegółową analizę genezy i działalności Narodowej Galerii Danii, pod zarządem Høyena, podnosząc takie kwestie, jak kryteria wyboru i aranżacja dzieł sztuki, ustanowienie stałej wystawy współczesnej sztuki duńskiej, redefinicja

kanonu. Jak przekonuje autorka, Høyen jako krytyk, wykładowca i muzeolog silnie oddziałł na kształt życia artystycznego Danii, a jego myśl rezonuje jeszcze we współczesności.

Rozprawa Martyny Łukasiewicz, bardzo dobrze osadzona w literaturze i współczesnym dyskursie muzeologicznym i tożsamościowym, co dobrze oddają cytowane pozycje bibliograficzne (wśród których nie zabrakło znakomitych nazwisk polskich uczonych), ma krytyczny charakter. Autorka znacząco uzupełnia i wzbogaca wiedzę na temat znaczenia N.L. Høyena, twórcy koncepcji nowoczesnego muzeum jako instytucji realizującej program nowoczesnego państwa narodowego. Z jej badań wyłania się złożony obraz galerii-muzeum jako laboratorium polityki kulturalnej Danii. Jest to zarazem uniwersalny model dobrze opisujący postępującą w XIX stuleciu standaryzację katalogów zbiorów oraz profesjonalizację kuratora kolekcji i instytucji muzealnej. Analizowany przypadek nieustannie konfrontowany jest z innymi europejskimi zbiorami publicznymi, co pozwala unaocznić znacznie szerszą problematykę, dotyczącą XIX-wiecznego muzeum i XIX-wiecznej historii sztuki, ich ideologicznych założeń i narracji, układu galerii w porządku szkół i stylów, kryteriów doboru dzieł, relacji mistrzów dawnych i współczesnych, rodzimych i cudzoziemskich, polityki i metodyki zakupów. Autorka przeprowadziła dla potrzeb dysertacji rzetelne kwerendy archiwalne (w szczególności w archiwach Statens Museum for Kunst, Archiwach Państwowych, Bibliotece Królewskiej) i źródłowe (materiały prasowe, recenzje, korespondencja, katalogi, dokumentacja dotycząca zakupów). Wykazała się erudycyjną swadą, znakomitym warsztatem naukowym. Wywód jest jasny, argumentacja logiczna. Dysertacja Martyny Łukasiewicz jest dowodem dojrzałości badawczej, ogromnej wiedzy z obszaru kultury Danii, kompetencji w zakresie krytycznej analizy źródeł, zarazem rzadkiej umiejętności zręcznej syntezy. Założony cel pracy – kompleksowa, systematyczna rewizja poglądów i praktyki Nielsa Lauritsa Høyena jako promotora sztuki rodzimej i twórcy jednej z najważniejszych instytucji kulturalnych w Danii, został osiągnięty.

W związku z powyższym uważam, że przedłożona do recenzji rozprawa, *The Origins of the National Gallery of Denmark. Danish National Art in the Theory and Exhibition Practice of Niels Laurits Høyen*, spełnia określone przepisami wymogi merytoryczne, warsztatowe i formalne stawiane pracom doktorskim. Wniosuję o dopuszczenie mgr Martyny Łukasiewicz do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.



Signature Not Verified

Dokument podpisany przez
Agnieszka Lajus

Data: 2024.10.05 16:31:00 CEST



DZIEKAN
Wydziału Nauk o Sztuce

prof. UAM dr hab. Michał Mencfel