

Katowice, 25 czerwca 2023 r.

dr hab. Anna Gomóła, prof. UŚ
Instytut Nauk o Kulturze
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach

**Ocena rozprawy doktorskiej mgr. Łukasza Cebuli na temat:
„Sztuka wobec społeczeństwa u progu nowoczesności.
Wokół problemów interpretacyjnych malarstwa Adriaena Brouwera” (ss. 162),
przygotowanej pod kierunkiem
prof. UAM, dr. hab. Krzysztofa Moraczewskiego**

Przedstawioną mi do recenzji rozprawę doktorską mgr. Łukasza Cebuli oceniam bardzo wysoko – jest gruntownie przemyślana, zwarta i klarowna, a jednocześnie niełatwo znaleźć w niej uproszczenia. Autor postawił przed sobą cel badawczy bezpośrednio wyartykułowany w tytule rozprawy: jest to analiza relacji pomiędzy sztuką i społeczeństwem w początkach nowoczesności. Szczegółowym, a dokładniej – przykładowym problemem, który służy ukazaniu owych relacji, jest malarstwo Adriaena Brouwera i narosłe wokół niego tradycje interpretacyjne. To, co najważniejsze z punktu widzenia Badacza, wydarza się zatem na styku, a właściwie – by oddać diachroniczność tego zjawiska – biegnie granią pomiędzy sztuką a jej interpretacjami. Mgr. Łukasza Cebulę nie interesuje zajęcie miejsca w tym, ontologicznie nieoczywistym, sporze¹, lecz raczej określenie miejsca owego sporu w kontekście nowoczesności, jak również rekonstrukcja jego genezy, opis struktury i trwania (por. s. 8).

Dysertacja to studium dojrzałe i poważne, nie tyle trudne w odbiorze, co raczej wymagające od czytelnika wciąż napiętej uwagi, spojrzenia chłodnego i zdystansowanego. To

¹ Autor tak deklaruje, ale wysuwa pewną, szkicowo jedynie zarysowaną propozycję interpretacyjną (por. s. 139).

niewątpliwie zaleta pracy naukowej, świadczy o skupionym namyśle Badacza, który formę podporządkowuje koniecznościom wywodu, a nie potencjalnej przyjemności odbiorcy, czekającego na anegdotę czy ciekawostkę historyczną (np. o wojennych i powojennych perypetiach obrazu Adriaena Brouwera „Chłopi w karczmie”, który w 2002 roku został odzyskany przez Muzeum Narodowe w Warszawie). Rozprawa jest bardzo precyzyjna, rzekłabym: ascetyczna. Autor posiadał umiejętność niebywale zdyscyplinowanego, ale i skondensowanego formułowania myśli. Wyraża się ona (w sensie do-słownym) nie tylko w dobrej, zrygoryzowanej polszczyźnie (uchybień są drobne i nieliczne), ale także w unikaniu rozpraszających oraz niepotrzebnych (a być może czasem i pożądanym) dygresji. Ta sprawność, widoczna w warstwie kompozycyjnej i językowej pracy, nawet przy wstępnej, pobieżnej lekturze, odpowiada sprawności naukowej innego typu – znacznie głębszej, strukturalnej, ujawniającej się w lekturze uważnej: mgr Łukasz Cebula potrafi wskazać i dookreślić – także precyzyjnie i zwięźle – obszar, przedmiot i szczegółowy cel badań. Tak więc to, o czym traktuje praca, mieści się w granicach wyznaczanych nowoczesnością (jako kategorią ramową), wytworami sztuki (lokowanymi socjetalnie: Autor pisze o malarstwie rodzajowym, którego tematem są „doły społeczne”) i propozycjami interpretacyjnymi narastającymi przez kolejne stulecia wokół tego malarstwa.

Rozprawa, logicznie poukładana i przejrzysta, dzieli się na dwie części. Pierwsza obejmuje dwa rozdziały (1: „*Laboratorium nowoczesności*”. *Niderlandy w 17 wieku* oraz 2: *Kultura artystyczna Niderlandów 17. wieku: malarstwo flamandzkie i holenderskie*), które koncentrują się na kategorii ramowej, a także zawierają szkic szerokiego kontekstu politycznego oraz społeczno-kulturowego; część druga składa się z dwóch kolejnych (3: *Adriaen Brouwer w interpretacjach* oraz 4: *Spór o znaczenie malarstwa...*) i są one poświęcone zasadniczemu, wąsko wykrojonemu zagadnieniu, które jest aspektową ilustracją, punktowym unaocznieniem „laboratorium nowoczesności”. Odbiór następujących po sobie fragmentów ułatwia szczegółowy spis treści rozprawy, uwypuklający jednocześnie porządek wywodu warunkowany porządkiem myślenia.

Rozdział pierwszy prezentuje Niderlandy XVII stulecia jako „laboratorium nowoczesności”. Autor rozpoczyna od omówienia pojęcia nowoczesności i wskazania obszarów, do których się ono odnosi (w tym kwestie gospodarcze, polityczne, artystyczne) oraz głównych sposobów jego rozumienia: nowoczesność jako epoka historyczna, postawa

światopoglądowa, projekt filozoficzno-społeczny, formacja społeczno-kulturowa (por. podrozdziały 1.2–1.5). Muszę przyznać, że świadomość historycznokulturowa² Doktoranta zasługuje na pochwałę, nie chodzi wyłącznie o wiedzę, ale też o jej narzędziowy potencjał, z którego mgr Łukasz Cebula potrafi skorzystać. Pojęcie nowoczesności jest instrumentem wykorzystywanym w różnych dyscyplinach humanistyczno-społecznych, ale jego zakres uzależniony jest od indywidualnych zainteresowań badawczych poszczególnych teoretyków. Autor rozprawy odwołuje się krytycznie do ujęć, które w różny sposób wykreślają ramy czasowe nowoczesności, zawężają lub rozszerzają jej trwanie oraz wyznaczają wewnętrzną periodyzację. Przychyla się jednak do (przyjętego przez część badaczy) rozumienia nowoczesności jako struktury długiego trwania i akcentuje wartość poznawczą tego pojęcia. Uważam, że wiedza Doktoranta na ten temat jest wystarczająca, a wywód, jak już wspomniałam, świadczy o dobrym przygotowaniu historycznokulturowym (ale i teoretycznokulturowym).

Zastanawia mnie jednak, dlaczego Badacz – w wywodzie dotyczącym terminologii periodyzacyjnej – nie przywołuje (choćaby w przepisie) rodzimego uzusu nazewniczego. Wszak zadomowił się w naszym języku termin *nowożytność*, który w warstwie leksykalnej jest rzeczownikiem derywowanym od przymiotnika *nowożytny*. O tym, że trudno od obu uciec w refleksji nad XVII stuleciem, przekonują cytaty i omówienia zawarte w rozprawie (por. ustęp z *Długiego średniowiecza* Jacques’a Le Goffa, s. 14, omówienie pracy *Obraz i kult* Hansa Beltinga, s. 51 oraz przybliżenie stanowiska Bogdana Suchodolskiego, które zawarte jest w publikacji *Rozwój nowożytnej filozofii człowieka*, s. 84–85). Doktorant swoją uwagę ogniskuje na „laboratorium nowoczesności”, przy czym *laboratorium* jest tu rozumiane nie tylko jako „przestrzeń eksperymentowania, dokonywania prób” (s. 27–28), ale także jako miejsce prefigurowania „zjawisk późniejszych”, musi zatem istnieć wcześniej niż to, co wypracowuje. Interesujący Doktoranta wiek XVII przypisany został „wczesnej nowoczesności”, a zatem bardziej precyzyjnie powinno się go nazwać laboratorium nowoczesności „właściwej” lub owo laboratorium ulokować temporalnie poza nowoczesnością.

W zakończeniu rozdziału pierwszego (podrozdział 1.6), gdzie zostały omówione wskazane wyżej kwestie, zaprezentowana została również specyficzna sytuacja Niderlandów

² Mam tu na myśli historię kultury a nie historię kultury.

końca XVI i początku XVII stulecia. Uważam, że zaproponowana przez mgr. Łukasza Cebulę rekonstrukcja historyczna jest wystarczająca, by stanowić wprowadzenie do kolejnych fragmentów rozprawy, choć można by ją nieco lepiej uporządkować chronologicznie. Doktorant prawidłowo przedstawia, jak doszło do powstania w 1581 (oficjalnie proklamowanej kilka lat później) Republiki Siedmiu Zjednoczonych Prowincji Niderlandzkich i jaki charakter miało to państwo. Nie mam zarzutów do owej prezentacji, która – z założenia – musi być skrótowa i nie może przywoływać nadmiaru szczegółów, sądzę jednak, że rozważania dotyczące kolonializmu i jego wpływu na siedemnastowieczne Niderlandy można byłoby nieco poszerzyć. Autor wspomina (i to parokrotnie) o Kompanii Wschodnioindyjskiej (np. s. 33 i 38), była to oczywiście kluczowa – jeśli chodzi o holenderski handel zamorski – instytucja (pierwsza, która emitowała akcje w celu finansowania własnej działalności). Ale nie była jedyną. Wtedy, gdy Adriaen Brouwer wkraczał w dorosłość, powstała – młodsza o blisko dwie dekady od Wschodnioindyjskiej – Kompania Zachodnioindyjska (1621), która działa bardzo intensywnie przez półstulecie i miała inne (niż Kompania Wschodnioindyjska) uprawnienia militarne. W latach 1634–1636 Kompania Zachodnioindyjska prowadziła działania wojenne, których celem była kontrola nad produkcją i dystrybucją trzciny cukrowej na wschodnim wybrzeżu Brazylii. Wedle Antoniego Mączaka konflikt ten był zapowiedzią przechodzenia kolonializmu z fazy kruszcowej do surowcowej³; wspominam o tym, by podkreślić trafność „laboratoryjnej” metafory, wokół której koncentrują się rozważania Doktoranta.

Rozdział drugi dotyczy niderlandzkiej kultury artystycznej w XVII wieku. Tu Autor wykazał się dobrą znajomością aspektowo pojmowanej historii sztuki. Podrozdziały 2.1–2.3 dotyczą kwestii społeczno-ekonomicznych: obiegu sztuki i jej komercjalizacji, kolejne, tj. 2.4–2.5 odnoszą się do malarstwa jako dziedziny artystycznej – omówione zostały w nich takie problemy, jak: realizm w sztuce oraz pozycja przedstawień rodzajowych w hierarchii gatunków malarstwa. W końcowych partiach tego rozdziału mgr Łukasz Cebula zajmuje się malarstwem tematycznie dotyczącym „dołów społecznych” (czyli podgatunkiem w obrębie

³ Wspomniana wojna ma akcent (wielko)polski: szczególną rolę odegrał w niej – oficjalnie zastępca głównego wodza, którym był Sigismund von Schkoppe – pułkownik Krzysztof Arciszewski (urodzony w Rogalinie), żołnierz, pisarz i awanturnik. Można o nim wspominać anegdotycznie albo przywoływać jego postać jako przykład służący charakterystyce profilu społecznego kompanii.

malarstwa rodzajowego), które „rozwija się i w pełni [...] autonomizuje” (s. 64) w XVII stuleciu nie tylko w Niderlandach, ale także w innych krajach. Te fragmenty stanowią już bezpośredni wstęp do drugiej części rozprawy, która poświęcona jest twórczości Adriaena Brouwera oraz jej recepcji. W tym miejscu chciałabym podkreślić umiejętność sprawnego komponowania obszernego tekstu – w rozprawie mgr. Łukasza Cebuli wyraźnie widać, jak kolejne fragmenty wynikają z poprzednich, jak się ze sobą zazębiają: każda wcześniejsza całość stanowi konieczny kontekst rozważań późniejszych, a kreślona w początkowych partiach tekstu – szeroka i stopniowo zawężana – panorama historyczna (przechodząca w historycznokulturową) pozwala precyzyjnie usytuować zasadniczy problem badawczy.

Rozdział trzeci rozpoczyna Autor od wskazania kryteriów wyboru szczegółowego materiału badawczego; są nimi: innowacyjność twórczości Adriaena Brouwera oraz „symptomatyczna rozbieżność charakteru różnorodnych interpretacji twórczości tego malarza” (s. 66). Chronologicznie ułożony rejestr ekscerptów (zamieszczony w podrozdziałach 3.4–3.5) z dzieł badaczy, których w mniejszym lub większym stopniu interesował dorobek flamandzkiego twórcy, przekonuje o prawdziwości tego stwierdzenia⁴. Praca nad skompletowaniem takiego materiału musiała być czasochłonna. Podrozdział 3.3 – szkic do obrazu „życia i dzieła” Adriaena Brouwera – zawiera też wzmiankę o liczbie i tematyce jego prac. Ponieważ liczba dzieł przypisywanych Adriaenowi Brouwerowi nie jest duża i – jak pokazuje Autor (s. 70), odwołując się do katalogu opracowanego przez Katrien Lichtert⁵ – waha się od ok. sześćdziesięciu do stu dwudziestu, dobrze byłoby (np. w aneksie) przybliżyć propozycje, które formułowali (w kolejności chronologicznej): Wilhelm von Bode, Gerard Knuttel i Konrad Renger (ich prace, które niełatwo odnaleźć polskiemu czytelnikowi, zostały zamieszczone w bibliografii).

Rozdział czwarty, który uważam za najlepszy, najciekawszy i ujawniający znakomite przygotowanie Autora, jego wrażliwość i kompetencje kulturoznawcze, poświęcony został sposobom rozumienia twórczości Brouwera. Doktorant wskazuje, że dostrzec można dwie

⁴ W przypadku publikowania rozprawy dobrze byłoby zamieścić reprodukcje obrazów, do których odnoszą się poszczególne wypowiedzi, bo dotarcie do omawianych dzieł nie jest łatwe.

⁵ *Adriaen Brouwer, Master of Emotions: Between Rubens and Rembrandt*, ed. K. Lichtert, Amsterdam 2018.

zasadnicze linie interpretacyjne: „Pierwszą najogólniej można określić mianem tradycji ujmującej malarstwo Brouwera w ramach solidaryzmu społecznego łączącego malarza z przedstawionymi w obrazach podmiotami, drugą zaś, przeciwnie, prezentującą te same obrazy jako malarski (symboliczny) akt pogardy dla »dołów społecznych«” (s. 110); istnieją oczywiście interpretacje odległe od obu nurtów.

Ważnym kontekstem swoich rozważań czyni mgr Łukasz Cebula dwa spory, przybierające formę polemiki – w odróżnieniu od narastających (ale nie konfrontowanych ze sobą) ujęć interpretacyjnych malarstwa Brouwera. Są to dwie dyskusje, z których pierwsza koncentruje się na projekcie pomnika chłopskiego Albrechta Dürera (podrozdział 4.1), druga natomiast dotyczy obrazu (obrazów) „Stare buty” Vincenta van Gogha (podrozdziały 4.2–4.3). W obu sporach odnaleźć można odwołania do opozycji wieś–miasto i kwestię artystycznej reprezentacji kultur nieelitarnych, co ważne jest również w odczytywaniu dzieł Brouwera. Jak wspomniałam, Doktorant zwrócił uwagę na to, że propozycje interpretacyjne skupione na twórczości flamandzkiego malarza przyrastały od XVII wieku – szczególnie intensywnie w XX stuleciu, ale nie wchodziły ze sobą w otwarty spór. Wskazał również jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy – po drugiej wojnie światowej znacznie ograniczony był kontakt między humanistyką Europy Zachodniej i Europy Środkowo-Wschodniej (mgr Łukasz Cebula nazwał ten okres „zimną wojną w humanistyce”, s. 121–122). Z wielkim zainteresowaniem przeczytałam fragmenty poświęcone refleksji nad zależnościami i kontekstami „nierozumienia” – Doktorant bardzo przenikliwie pokazuje, jak w XX wieku do braku szerszej, rzetelnej wiedzy na temat malarza i jego prac dodawano milczenie. Zaniechanie komunikacji i potencjalnych dyskusji miało związek z uwarunkowaniami geopolitycznymi⁶. Bardzo ważne jest stwierdzenie, że „sytuacja ta w znacznym stopniu zdeterminowała dzisiejszą sytuację interpretacyjną. Dotyczy ona zresztą nie tylko Adriaena Brouwera czy Pietera Bruegla. Dotyczy ona także kluczowej problematyki społecznej historii sztuki, ogniskując się w sporze o miejsce sztuki w społeczeństwie oraz o jej funkcje. To z kolei rozciąga się na pytanie m.in.

⁶ Można to zatem uznać za wariant geograficznie, a nie historycznie warunkowanego „mroczonego”, który dostrzegali Oliver Sachs, por. O. Sachs, *Mroczek: zapominanie i pomijanie w nauce*, w: *Ukryte teorie nauki*, red. O. Sachs i in., przeł. A. Pawelec, Kraków 1996, s. 93-123.

o kategorii realizmu, o zakres autonomii dzieła sztuki, o społeczne usytuowanie artysty, o problem klasowości sztuki itd.” (s. 122).

Podrozdział 4.4, z którego pochodzi cytowany fragment, skupiony jest na „wykładniach »modernizacyjnych«”, czyli tych, które w twórczości flamandzkiego malarza dostrzegają satyryczne ujęcie przedstawicieli „dołów społecznych”. Autor powraca do zebranych ekscerptów i wyszukuje w nich odpowiedzi na pytania o kwestie wskazane wyżej: „kim są bohaterowie obrazów rodzajowych Brouwera?” (s. 124 i nast.), „jacy są?”, (s. 126); kolejne zagadnienia dotyczą artysty, jego prac i odbiorców tychże prac na rynku sztuki (s. 128). W podrozdziale 4.5 omówione zostały „wykładnie »emancypacyjne«”, czyli wpisujące się w tradycję rozumienia obrazów flamandzkiego twórcy jako formy wyrażania solidaryzmu społecznego. Nie będę referować subtelnego i eleganckiego wywodu, zawierającego analizę poszczególnych stanowisk, wymagałoby to bowiem dłuższego opisu, który i tak wytracałby zwartość autorskiego myślenia. Ta część rozprawy zamknięta została uwagami na temat rekonstrukcji „wyposażenia umysłowego” Adriaena Brouwera. Doktorant zauważa, że wśród różnych propozycji interpretacyjnych, nie pojawiła się żadna, która wskazywałaby na możliwość odwołań malarza do tradycji ewangelicznej będącej „jedną z fundamentalnych struktur długiego trwania kultury europejskiej” (s. 139). Szkoda, że ten wątek nie został rozwinięty, ale rozumiem, że zaniechanie uprawomocniło metarefleksję nie obciążaną „zajmowaniem stanowiska” w badanym sporze. Jej wyrazem jest potraktowanie malarstwa Adriaena Brouwera jedynie jako **przykładu** pozwalającego unaocznic „laboratoryjny”, względem nowoczesności, charakter kultury Niderlandów XVII stulecia. To zagadnienie spina kłamrą podrozdziały 1.6 i 4.7 – nowoczesność jest kontekstem „dla wyjaśniania omawianego w tekście sporu o znaczenia malarstwa Brouwera” (s. 146). Zamknięcie rozdziału czwartego krystalizuje zamysł Autora i uwidacznia, z jak trudnym problemem badawczym przyszło mu się zmierzyć. Praca, którą otrzymałam do oceny, nie jest przyczynkiem do historii badań nad recepcją siedemnastowiecznego malarstwa niderlandzkiego – jest wyjątkowo dojrzałym, zwartym i pogłębionym studium poświęconym – tu zapożyczę zgrabną frazę Doktoranta: „granicom procedur kontekstualizujących” (s. 159), a karczemne motywy z obrazków pewnego artysty i sposoby ich odczytywania są jedynie **pretekstem** do pytania o te granice.

Zadaniem recenzenta jest przede wszystkim skupienie się na ocenie: wartości merytorycznej pracy, zaprezentowanego stanu badań, kompletności tez, charakterystyki

doboru i wykorzystania źródeł, a także poprawności struktury i formy językowej. Dostrzegam trud włożony w opracowanie i przedstawienie stanu badań oraz wartość merytoryczną przygotowanego materiału. Bardzo wysoko oceniam konstrukcję tekstu, jego logiczność i porządek, a także jasność wypowiedzi – w warstwie językowej widać precyzję, która wynika z teoretyczno-metodologicznej spójności projektu. Nie mam zastrzeżeń do kompletności tez, doboru i wykorzystania źródeł, przypisów oraz bibliografii (choć można by ją było nieco lepiej uporządkować). Bibliografia (s. 158–162) obejmuje wykorzystaną literaturę i pozwala dostrzec, w jakich kierunkach podążał Autor w swoich poszukiwaniach. Brakuje nieco, moim zdaniem, materiału ilustracyjnego, rozumiem jednak, co jest przyczyną tego braku. Uważny czytelnik odnajdzie drobne uchybienia pisowni i błędy interpunkcyjne, ale są one łatwe do usunięcia, w przypadku gdyby Autor przygotowywał rozprawę do druku. Sądzę, że jest tego warta. Co więcej, jestem przekonana, że praca ta spełnia warunek oryginalności i wartości naukowej w stopniu stawianym rozprawom habilitacyjnym. Wskazane usterki czy niedociągnięcia dotyczą głównie rozdziału pierwszego, który ma charakter wprowadzający. Nie formułuję zastrzeżeń wobec kolejnych partii tekstu, co więcej: rozdział ostatni, zamykający całość, jest w mojej opinii znakomity. Uważam, że realizacja ambitnego projektu mgr. Łukasza Cebuli powinna zostać wyróżniona. Dysertacja pozwala dostrzec szeroką, ogólną wiedzę teoretyczną i historycznokulturową Badacza w dyscyplinie nauki o kulturze i religii, a także wskazuje na jego umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

Konkludując: doktorat mgr. Łukasza Cebuli „Sztuka wobec społeczeństwa u progu nowoczesności. Wokół problemów interpretacyjnych malarstwa Adriaena Brouwera” przygotowany pod kierunkiem prof. UAM, dr. hab. Krzysztofa Moraczewskiego jest gruntownie przemyślaną, precyzyjnie zaprojektowaną i bardzo dobrze napisaną rozprawą. Świadczy o wysokich kompetencjach Autora w zakresie planowania i prowadzenia badań, a także prezentacji ich wyników. Stwierdzam, że przedstawiona do recenzji dysertacja w pełni, a może i z nadatkiem, odpowiada warunkom określonym w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2018 poz. 1668): jej przedmiotem jest oryginalne studium wskazanego w tytule problemu badawczego, może zatem stanowić podstawę do nadania stopnia doktora nauk humanistycznych. Wnoszę więc o jej przyjęcie i dopuszczenie mgr. Łukasza Cebuli do publicznej dyskusji nad jej tezami.