

Toruń, 12 kwietnia 2023

Prof. dr hab. Dariusz Brzostek
Katedra Kulturoznawstwa UMK
ul. Fosa Staromiejska 3
87-100 Toruń

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Łukasza Cebuli

Sztuka wobec społeczeństwa u progu nowoczesności.

Wokół problemów interpretacyjnych malarstwa Adriaena Brouwera (ss. 162)

Przedstawiona do oceny rozprawa doktorska mgr. Łukasza Cebuli *Sztuka wobec społeczeństwa u progu nowoczesności. Wokół problemów interpretacyjnych malarstwa Adriaena Brouwera* podejmuje próbę kulturoznawczej analizy „malarstwa rodzajowego dołów społecznych” (s. 7) w kontekście narodzin nowoczesności w Niderlandach w wieku XVII. Istotą analizy pozostaje jednak w głównej mierze spór wokół interpretacyjnych praktyk związanych z dziełami bohatera rozprawy – obrazujący sposoby postrzegania sztuki – jej funkcji estetycznych i społecznych w świecie, który sam siebie zaczyna mianować nowoczesnym. Praca została starannie przygotowana od strony teoretycznej – precyzyjnie (o ile tylko jest to w ogóle możliwe) definiując ramy historyczne oraz kulturowe i cywilizacyjne kryteria nowoczesności, jej przemian i odmian jako swoistego procesu dziejowego o globalnym wymiarze i globalizujących aspiracjach. Prowadząc swe analizy, Autor nie ustrzegł się również pewnych braków i usterek, o których poniżej, niemniej jednak założony cel pracy można uznać za zrealizowany z powodzeniem.

Aby przejść do omówienia konkretnych kwestii merytorycznych i metodologicznych recenzowanej pracy, wskazania jej zalet oraz wad, pozwolę sobie w tym miejscu pokrótce scharakteryzować jej układ i koncepcję. Rozprawa *Sztuka wobec społeczeństwa u progu nowoczesności. Wokół problemów interpretacyjnych malarstwa Adriaena Brouwera* liczy 162 strony – nie jest to więc praca obszerna, co jednak znajduje dobre uzasadnienie w jej charakterze badawczym – studium przypadku, będącym źródłem dalszych uogólnień oraz konkluzji. Została podzielona na sześć części, obejmujących zwięzły *Wstęp* oraz równie zwarte *Zakończenie* oraz cztery rozdziały i adekwatny w stosunku do realizowanych badań spis bibliograficzny. Rozdział pierwszy poświęcony został nowoczesności jako projektowi

cywilizacyjnemu w odniesieniu do interesujących Autora Niderlandów XVII wieku. Rozdział drugi obejmuje wnikliwą refleksję na temat niderlandzkiej kultury artystycznej wyznaczonego okresu historycznego. W rozdziale trzecim analizie poddana zostaje twórczość Adriaena Brouwera – malarza rodzajowego „społecznych dołów i nizin”. A rozdział czwarty przynosi rozbudowaną refleksję na temat sporów interpretacyjnych wokół dorobku artysty – w kontekście kultury Niderlandów jako „laboratoriów nowoczesności”. Wybór tematu (epoka historyczna, typ twórczości artystycznej, tematyka społeczna obrazów) oraz jego osadzenie w kontekście (nowoczesność jako problem badawczy) dowodzi bardzo dobrej orientacji Autora w domenie kultury i sztuki europejskiej postrzeganych jako obszar poznawczych napięć i negocjacji. Sformułowanie tematu badawczego, dobór przykładów i sposób ich analizowania są świadectwem bardzo solidnego warsztatu naukowego i zdolności do samodzielnej, krytycznej refleksji w polu kulturoznawczym. Aparat teoretyczny a także uwzględnienie bieżącego stanu badań nie budzą na ogół wątpliwości i zasługują na docenienie. Niemniej jednak podjęta praca pozostawia pewien niedosyt, nie wynikający bynajmniej z jej objętości, lecz z pewnego zaniedbania, które ma dość istotne konsekwencje w sferze sformułowanych wniosków. Moje szczegółowe uwagi przedstawiam poniżej.

Pisząc recenzję, przyjąłem zasadę formułowania spostrzeżeń i komentarzy w odniesieniu do konkretnych problemów i kwestii dyskusyjnych w porządku ich ważności dla deklarowanego tematu i celu rozprawy, dlatego też pozwolę sobie pominąć tu oceniające referowanie poszczególnych rozdziałów dysertacji, by skupić się na miejscach, które z mojej perspektywy wymagają dokładniejszej analizy i oceny. W konsekwencji sformułuję najpierw jedno zastrzeżenie natury ogólniejszej oraz bardziej zasadniczej, a następnie przejdę do uwag drobniejszych o charakterze technicznym, teoretycznym i metodologicznym. Uwaga najogólniejsza dotyczy zarazem najbardziej problematycznego i potencjalnie najpoważniejszego braku recenzowanej pracy, jeśli ma ona być, w zgodzie z deklarowanym założeniem, monografią niderlandzkich „laboratoriów nowoczesności” oglądanych przez pryzmat sztuki. By przejść do konkretnych spostrzeżeń, wyłożę moje zastrzeżenie wprost. Rekonstruując, w sposób bardzo staranny i drobiazgowy, narodziny nowoczesności w Niderlandach i nastanie „złotego wieku” ich sztuki i kultury, odnotowując przy tym napięcia polityczne i społeczne, wpływ gospodarki oraz handlu, sytuację różnych warstw i klas społecznych etc., etc., Doktorant w żadnym miejscu nie odnotowuje faktu, że wszystkie te działania i procesy wiązały się w sposób ścisły i bezpośredni z kolonialnym statusem Niderlandów – w praktyce: z eksploatacją zamorskich terytoriów, niewolniczą pracą na plantacjach i, najoczywiście, handlem niewolnikami, w którym ówczesna Holandia

zajmowała jedno z czołowych miejsc w Europie¹. W pracy wspomniane jest powołanie Kompanii Wschodnioindyjskiej w roku 1601 (s. 33) oraz jej wpływ na handel europejski, nie wspomina się jednak w ogóle o Indiach Zachodnich oraz niebagatelnym udziale Niderlandów w transatlantyckim handlu niewolnikami. To niezwykle znamienne pominięcie sprawia, że praca niewolnicza i kolonialny wyzysk stają się w pracy Doktoranta swoistym „nieobecny znaczącym” – mrocznym sobowtorem holenderskiej nowoczesności i złotego wieku sztuki, których rozwój *de facto* umożliwiły. Jest to tym bardziej znaczące, że wprowadzona przez badacza propozycja użycia terminu „laboratorium nowoczesności” – nader trafna i świetnie pomyślana – ma swoją tradycję właśnie w analizie praktyk plantacyjno-niewolniczych w zamorskich koloniach Europy. O plantacjach właśnie – jako o „laboratoriach nowoczesnego kapitalizmu” – pisze się od lat w tzw. *plantation studies* (ostatnio choćby w tomie: *Global Agricultural Workers from the 17th to the 21st Century*, red. Rolf Bauer and Elise van Nederveen Meerkerk, Brill 2022), zatem zestawienie nowoczesności – porządku klasowego – niewolnictwa oraz metafory laboratorium wydaje się w takim właśnie kontekście tyleż trafne, co nawet oczywiste. Czyni ono zarazem brak tej postkolonialnej perspektywy w analizie niderlandzkiej sztuki nowoczesnej tym bardziej doskwierającym.

Symptomatyczna jest w tym kontekście nieobecność w bibliografii recenzowanej rozprawy klasycznej pracy poświęconej społecznym i etycznym „kłopotom” niderlandzkiej nowoczesności, w której kwestie kolonialne (dominacja w handlu niewolnikami, gospodarka i ekonomia plantacyjna etc.) zostały w znaczący sposób pominięte lub zamazane, książki Simona Schamy, *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age* (New York, 1987). Jest to tym istotniejsze, że ta obszerna i wnikliwa monografia stała się z kolei przedmiotem rozbudowanej krytyki utrzymanej w duchu postkolonialnym, np. w niezwykle interesującej pracy Susan Buck-Morss *Hegel, Haiti i historia uniwersalna*, w której autorka uznaje „przypadek nowoczesnych Holendrów” za szczególnie symptomatyczny dla rozwoju „złotego wieku w sztuce” jako konsekwencji handlu niewolnikami i pracy niewolniczej. Co ciekawe, Buck-Morss odnotowuje z kolei, że: „Holenderska kultura wizualna dostarcza jednak wyrazistych dowodów na istnienie innej rzeczywistości. Na obrazie Franza Halsa z 1648 roku w centrum kompozycji występuje czarnoskóry chłopak, najpewniej niewolnik, jako integralny element życia domowego, pokazany wśród członków zamożnej, pełnej ciepłych uczuć rodziny holenderskiej na tle swojskiego, holenderskiego krajobrazu”². Takich przykładów jest zresztą znacznie więcej, i to w dorobku artystów

¹ Zob. J. Postma, *The Dutch in the Atlantic Slave Trade, 1600-1815*, Cambridge 1990, s. 4.

² S. Buck-Morss, *Hegel, Haiti i historia uniwersalna*, przeł. K. Bojarska, Warszawa 2014, s. 35-36.

współczesnych Brouwerowi, by wspomnieć tylko malarstwo marynistyczne: Hendrik Cornelisz Vroom, *The Return to Amsterdam of the Second Expedition to the East Indies*, 1599, portretowe: Anthony van Dyck, *Henrietta z Lorraine*, 1634, a nawet martwe natury eksponujące kolonialne dobra oraz... afrykańską służbę: Willem Kalf, *Still Life with a Chinese bowl, a Nautilus Cup and Fruit*, 1662; Juriaen van Streeck, *Still Life with Moorish Servant*, 1636. Losy tych anonimowych postaci, a także tysięcy im podobnych są od dłuższego czasu przedmiotem dociekań naukowych oraz prób historycznej i biograficznej rekonstrukcji, właśnie z uwzględnieniem owego trudnego dziedzictwa europejskiej nowoczesności ufundowanej na kolonializmie i niewolniczej pracy. Z nowszych działań warto wspomnieć w tym kontekście choćby wartościową pracę Olivette Otele *African Europeans. An Untold History* (London 2022) – z obszernymi fragmentami poświęconymi właśnie „Czarnym Niderlandom”, a także działalność sieci badawczej *AfroEuropeans* czy, co szczególnie istotne w kontekście tematu rozprawy doktorskiej, praktyki „dekolonizacji muzeów europejskich” podejmowane przez takie badaczki i aktywistki, jak Carol Ann Dixon (Wielka Brytania) oraz Simone Zeefuik (Holandia).

Muszę zatem odnotować w tym miejscu, że wskazane powyżej pominięcie merytoryczne jest istotnym mankamentem recenzowanej pracy, przede wszystkim ze względu na jej zamierzony cel badawczy, jakim jest analiza „reprezentacji kultur nie-elitarnych w sztuce europejskiej” (s. 7) na przykładzie twórczości Brouwera i w szerszym kontekście malarstwa niderlandzkiego. W świetle przywołanych tu okoliczności społeczno-politycznych kształtującej się kolonialnej nowoczesności zasadne jest bowiem pytanie: O jakich kulturach nie-elitarnych i dołach społecznych w istocie mówimy? Czy poza odnotowaną w pracy na przykładzie obrazów Brouwera sferą ludzi „małych” (*kleine*) i „szarych” (*grauw*) [s. 34] nie rozciąga się w siedemnastowiecznych Niderlandach owa, by użyć tu słów piosenki napisanej przez jednego z potomków afrykańskich niewolników, *bottomless pit* – bezdenna otchłań ludzi „czarnych” – niewolnych i usytuowanych poza tym, co warte dostrzeżenia i odnotowania. I czy w ogóle jest to sfera istot ludzkich – winniśmy zapytać – mając w pamięci praktyki wyzysku na kolonialnych plantacjach oraz to, że kulturalny i nowoczesny niderlandzki malarz, Juriaen van Streeck, tak chętnie portretował „czarnych służących” jako część kompozycji martwych natur – prezentujących rozmaite „dobra” przywiezione z zamorskich terytoriów, dając wyraz jednoznacznie przedmiotowego traktowania tych postaci, sprowadzonych niekiedy do funkcji ciemnego tła, a kiedy indziej egzotycznej figury pośród homarów, przypraw i owoców? I skąd brał się ów „przywleczony przez marynarzy z Ameryki” [s. 93] nałóg palenia tytoniu, a mówiąc dokładniej, skąd brał się sam tytoń –

podobnie jak inne używki, które stały się tak łatwo dostępne i tanie, że z upodobaniem spożywali je nawet niezamożni przedstawiciele niderlandzkich dołów społecznych? Jak zatem, ostatecznie, miały się do siebie owe społeczne niziny, które różniły się etnicznym pochodzeniem, niewolniczym statusem oraz, przede wszystkim, kolorem skóry, by spotkać się w jednej tylko kategorii – ubóstwa? Czy jedna z nich nie bywała przypadkiem w dwójnasób niewidzialna – nawet jako źródło obrazów „nieobyčajnych obyczajów” społecznych nizin – niewidoczna dla malarzy jako społeczność posiadająca kulturę i obyczaje, a tym bardziej dla badaczy malarstwa skupionych na tym, co widać na obrazach z życia społecznych nizin, nie zaś na tym, co na nich wstydliwie przemilczane? Odnotowawszy ów brak, namawiam Autora do uwzględnienia tego właśnie kontekstu w książkowej wersji rozprawy – z pewnością uczyni on obraz nowoczesnych Niderlandów pełniejszym, a uzyskaną perspektywę społeczną – głębszą.

Moje pozostałe uwagi i komentarze mają charakter pomniejszy, przyjmując raczej formę uzupełnień czy głosów polemicznych niż zastrzeżeń wobec tej, co pragnę podkreślić w tym miejscu, dobrze pomyślanej i starannie przygotowanej pracy analitycznej. Omówię je tu pokrótce, zwracając uwagę przede wszystkim na elementy dyskursu teoretyczno-metodologicznego, którym posługuje się Łukasz Cebula. Porządkując terminologię związaną z tzw. czynnikami świadomościowymi kultury (s. 48), Autor zalicza pojęcie mentalności do sformułowań potocznych. Warto jednak pamiętać, że *mentalité* w tradycji francuskiej (tłumaczonej zwykle na język polski jako „umysłowość”) stało się istotną kategorią opisową zarówno w odniesieniu do historii, jak i antropologii, by wspomnieć tylko prace Luciena Lévy-Bruhla (*Mentalité primitive*, 1922). Pisząc z kolei o foucaultowskim pojmowaniu nowoczesności (s. 21), Doktorant konsekwentnie wiąże je z kategorią „postawy”. Nie jest to, w świetle pism francuskiego filozofa, błędem, niemniej jednak oddaje tylko część teoretycznego obrazu modernizowania społeczeństw, trzeba bowiem pamiętać, że ustanawianie nowoczesności wiąże się u Foucaulta niezmiennie z kategorią „urządzenia” (*dispositif*), pozwalającego zaprowadzić, a nawet wprost „wcielić”, nowy porządek, aby skutecznie zarządzać życiem i rządzić żywymi. Także twierdzenie o „binarnej opozycji” budującej relację historiograficzną między średniowieczem a wczesną nowoczesnością (s. 14) jest nieco upraszczające, gdyż w opisie kultury „binarne opozycje” traktowane są przede wszystkim jako kategoria synchroniczna nie diachroniczna, realizująca się w procesie historycznym. Jest to jednak drobiazg, który nie burzy porządku wywodu teoretycznego Autora. Z kolei omawiając historyczną perspektywę interpretacyjną badaczy radzieckich [s. 89-93], Doktorant dość pobieżnie wskazuje jej związki z obowiązującą w ZSRR doktryną

polityczną materializmu historycznego dominującą w naukach społecznych i określającą także kryteria hermeneutyki tekstów artystycznych (co osłabia nieco, skupioną na aspekcie ideologicznym właśnie, wymowę konkluzji). Z rzeczy doprawdy najdrobniejszych i ściśle technicznych muszą odnotować także pojawiające się w tekście literówki i opuszczenia oraz usterki na poziomie składniowym (błędne użycia zwrotu „odnośnie czegoś” zamiast „odnośnie do czegoś”) i interpunkcyjnym, które bez wątpienia wymagają korekty (zwłaszcza w odniesieniu do nieobecności przecinków przed zaimkami „który”, „jaki” w zdaniach złożonych). Są to jednak poprawki do uwzględnienia na poziomie redakcyjnym podczas przygotowywania ewentualnej edycji książkowej rozprawy.

Zamykając szczegółową ocenę przedstawionej do recenzji rozprawy, pozwolę sobie przejść do konkluzji. Uwzględniając wszystkie powyższe uwagi krytyczne i polemiczne, chciałbym podkreślić w tym miejscu, że tezy Autora oraz sposób prowadzeń przezeń refleksji nad nimi przekonują, że problem poruszony w rozprawie został trafnie sformułowany i z powodzeniem poddany analizie kulturoznawczej. Co więcej, z podjętego zadania Doktorant wywiązał się z powodzeniem zarówno na poziomie merytorycznym, jak i metodologicznym, podnosząc przy tym temat istotny w kontekście kulturowym i kulturoznawczym. Wskazany powyżej i obszernie omówiony brak perspektywy (post)kolonialnej w analizie problemu oraz drobniejsze niedociągnięcia i twierdzenia skłaniające do uwag polemicznych nie zmieniają mojej pozytywnej oceny tej pracy. Podsumowując, rozprawa mgr. Łukasza Cebuli *Sztuka wobec społeczeństwa u progu nowoczesności. Wokół problemów interpretacyjnych malarstwa Adriaena Brouwera* jest poprawnie napisanym i gruntownie przygotowanym studium naukowym o wysokim stopniu oryginalności, dowodzącym samodzielności intelektualnej Autora. Kończąc tę recenzję, wnoszę zatem o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.

prof. dr hab. Dariusz Brzostek
Dariusz Brzostek