

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Mileny Hübner „Poszukiwanie istoty i definicji. Recepcja sztuki biedermeieru na ziemiach polskich” pisanej pod kierunkiem dr hab. Michała F. Woźniaka, prof. em. UMK

Przedstawiona do recenzji rozprawa jest obszernym, liczącym w sumie ponad trzysta stron wydruku komputerowego opracowaniem, a o rozmiarze i stopniu udokumentowania tej pracy świadczy chociażby to, że ostatni zamieszczony w niej w numeracji ciągłej przypis nosi numer 1414, a dołączona „Bibliografia” obejmuje dziesiątki pozycji zajmując stron ponad pięćdziesiąt. Piszę o tym, ponieważ zmierzenie się z tak rozległym opracowaniem będącym wynikiem, jak się wydaje, wieloletniej pracy Autorki wymaga szczególnej uwagi, ponieważ spotykamy się tu z ogromem danych faktograficznych, momentami przytłaczającymi czytelnika swoją ilością i zakresem przywoływanych źródeł. Tym bardziej, że owe dane mają posłużyć analizie o charakterze pojęciowym, bowiem jak sama Badaczka przyznaje: „Przedmiotem pracy są poszukiwania definicji biedermeieru, różne opinie i interpretacje oraz jej recepcja na ziemiach polskich (w granicach przedrozbiorowych) w kontekście kultury” (s.7) i to w oparciu o rozliczne teksty i to wbrew zapewnieniom M. Hübner (dalej s. 7), nie tylko polskie „od końca XIX wieku po współczesne”, lecz siłą rzeczy w przeważającej mierze niemieckojęzyczne. Zyskujemy dzięki temu pionierski na naszym gruncie „wokabularz” związany z użyciem i występowaniem terminu „biedermeier” w kontekście szeroko pojmowanych zdobyczy duchowych i materialnych epoki.

O charakterze i zakresie przedsięwzięcia naukowego Badaczki najlepiej świadczą bardzo dobrze udokumentowane pierwsze rozdziały recenzowanego opracowania poświęcone „genezie pojęcia „biedermeier”, „zakorzenieniu się tego pojęcia w historiografii sztuki europejskiej”, „wystawom retrospektywnym i ich wpływowi” na jego postrzeganie - zarówno jako pewnego okresu historycznego, jak i odrębnego stylu w sztuce czy jego ram czasowych. I tu pojawia się problem natury metodologicznej, z którym Hübner zmagą się na całej przestrzeni swojej rozprawy, a mianowicie owa podkreślana przez badaczy złożoność koincydencji pojęcia „biedermeier” z równoległe funkcjonującymi określeniami nie tylko stylowymi takimi jak na przykład: klasycyzm,

romantyzm, empire oraz w odmiennym planie: realizm, idealizm, naturalizm i sentymentalizm. W tym momencie przechodzimy do istoty recenzowanej pracy, czyli zaznaczonej już w jej tytule „repcji biedermeieru na ziemiach polskich”, przy czym należy się w pełni zgodzić z Autorką, że okres biedermeieru był „czasem interakcji kultury szlacheckiej i mieszczańskiej na obszarze oddziaływań państw zaborczych” (s.80).

Po syntetycznej próbie rekonstrukcji istniejącego w Polsce, również porozbiorowej, tak zwanego „mitu sarmackiego” Hübner w sposób może nadmiernie szczegółowy przechodzi do problematyki *stricte* historyczno-socjologicznej, łączącej się z rozpowszechnionymi na gruncie tych nauk badaniami nad rozwarstwieniem społeczeństwa, związanymi z tym konsekwencjami natury gospodarczej i politycznej, „urbanizacją i jej wpływem na rozmieszczenie ludności”, „zmianami w uwarstwieniu mieszczaństwa” oraz ukształtowaniem się na naszych ziemiach „klasy”, jak wówczas pisano, inteligencji. Jest to sfera badawcza szczególnie wrażliwa na bieżące wpływy polityczne i piszący te słowa doskonale pamięta jak tego typu zagadnienia stanowiły postulowane źródło humanistyki w okresie prób przeszczepienia na nasz grunt metod filozofii marksistowskiej. Nie oznacza to oczywiście, że ten typ badań nie jest możliwy i że nie jest potrzebny w ramach również innych opcji ideologicznych, ale tak się składa, że badanie „klas i warstw społecznych” oraz ich roli w historii XIX i XX wieku najbardziej kojarzy się do dzisiaj z tym kierunkiem najczęściej trywializowanym przez dostosowywanie go do bieżących potrzeb ówczesnej Władzy, który w innej postaci oraz w innych uwarunkowaniach politycznych wraca, chociażby w jakże modnych ostatnio tekstach na temat dominujących w Europie, w sensie populacyjnym, przez całe wieki chłopów.

Zarys tej problematyki winien nam, według Badaczki, uświadomić punkty zbieżne pomiędzy zrodzonym na gruncie niemieckojęzycznym biedermeierem, a historią kultury i sztuki w Polsce porozbiorowej, niejako wbrew istniejącej powszechnej opinii głoszącej jej odrębność wynikającą z krańcowo odmiennej sytuacji politycznej i związanej z tym odmiennej świadomości z jednej strony ludzi, dla których ważne było poczucie istnienia opiekuńczego Boga, Państwa i Bundestagu oraz tych, którzy żyli w stanie nieustannej irredenty wzmocnianej paroksyzmami kolejnych, nieudanych i tragicznych w swych skutkach zrywów powstańczych. Dom i rodzina na ówczesnych obszarach niemieckojęzycznych i na terenach nieistniejącej politycznie Rzeczypospolitej musiały przez to pełnić zupełnie inne funkcje, przy pozorach podobieństwa cech wspólnego dla całej Europy „życia domowego” zamożnych warstw społeczeństwa. Podobnie co innego musiały oznaczać takie terminy jak „swojskość” czy „narodowość” i tu rację ma Hübner pisząc, że „krytyczny odbiór postawy biedermeierowsko-sarmackiej wynikał z postrzegania biedermeierowskiego modelu życia jako sprzecznego z działaniami mającymi na celu podtrzymanie

polskiej kultury oraz przywrócenie państwa polskiego – bliskimi romantyzmowi” (s.127). W tym momencie może warto byłoby zauważyć, że w języku polskim w wieku XIX i w okresie Młodej Polski funkcjonowały liczne, raczej pejoratywne określenia dla mieszczanina hołdującego bliskie niemieckiemu, fikcyjnemu Biedermaierowi ideały takie jak: filister, burżuj, mieszcuch, episjer, nawet kołtun i jak o tym pisała M. Komornicka w swoich „Szkicach” w 1894 roku: „Ci ludzie prowadzą życie odruchowe, gdy mówią powtarzają rzeczy znane i płytkie, gdy myślą dusza ich nie wybiega nigdy poza granice nędznych faktów ich istnienia, poza formułki katechizmu szablonu i banalności – Ich lojalność – obskurantyzm raczej, ma za podstawę chęć przedłużenia do śmierci tego stanu moralnej stęchlizny, w której im wygodnie, jak w wannie z błotem [...] Królestwo ich nie jest obszerne, życie ich streszcza się do salonu, interesów osobistych i rodziny”(podaję za: J. Zacharska, „Filister w prozie fabularnej Młodej Polski” (1996) - tam też liczne inne przykłady tego typu opinii. Przytaczam te słowa, ponieważ zawarta jest w nich powszechna w polskiej sztuce i krytyce artystycznej przełomu XIX i XX wieku niechęć do przysłowiowych „mydlarzy” potwierdzona w licznych powstających wówczas rodzimych „powieściach o artyście”, a przede wszystkim w niezwykle nośnych znaczeniowo i znakomitych retorycznie filipikach prowadzonych przez wiodącego polskiego krytyka tej epoki – Stanisława Witkiewicza ojca, zarówno w kontekście prowadzonej przez niego batalii o styl narodowy, jak i oceny ówczesnej Akademii Monachijskiej i mieszkańców samego Monachium, w którym studiowały wówczas rzesze polskich malarzy. Szkoda, że Doktorantka nie zauważyła w swojej pracy tego nie tylko lingwistycznego zjawiska, tym bardziej, że słowo „filister” występuje w języku niemieckim w formie „Philister”, a w znaczeniu „mieszczanin”, niem. „Burger” pojawia się już w 1706 roku z czasem zyskując pogardliwe znaczenie, bowiem przeciwko filistrowi kierowali swe utwory, jak to zaznacza Zacharska, już F. Schiller i młody Goethe, który w „Xeniach” określał filistrów jako „ludzi, którym wszystko wydaje się niejasne i mgliste [...], którzy burze z piorunami i błyskawicami traktują jako karę za grzechy, są wdzięczni za deszcz, który podlewa ich zasiewy, ale zrezygnowaliby chętnie z tęczy, barwnego, ale bezużytecznego [...] złudzenia. Filistrzy słyną z rozsądku i zrozumienia dla swej epoki [...], ale chcą także, żeby wszyscy inni ludzie żyli na ich sposób”.

Przytaczam te słowa, aby nieco ubarwić literacko moją recenzję, jednak przede wszystkim dlatego, aby wskazać, iż mieszczański biedermeier i związane z nim ideały od początku swego istnienia musiał borykać się z wcześniejszą, skrajnie odmienną, romantyczną wizją świata, której kontynuacją był również modernistyczny „neoromantyzm polski” (termin stosowany u nas głównie przez J. Krzyżanowskiego) przełomu wieków.

W III rozdziale swojej pracy zatytułowanym „Polskie teksty o sztuce biedermeieru od końca XIX wieku do pierwszej połowy XX wieku” Badaczka skupiła się na cokolwiek statystycznej

analizie stosowania w tych tekstach słowa „biedermeier”, wskazując na jego obecność w katalogach wystaw, recenzjach scenografii teatralnych oraz opracowaniach twórczości konkretnych malarzy, głównie tych związanych ze środowiskiem lwowskim. Skupienie na samym użyciu tego słowa, a nie na jego możliwych, szerszych, konotacjach sprawiło, że w pracy zabrakło tak naprawdę choćby pobieżnej analizy całych dziesięcioleci sztuki polskiej, w której odpryski owego spokojnego, cichego, swojskiego mieszczańskiego życia były obecne pomimo ewidentnego panowania w niej etosu rycersko-szlacheckiego reprezentowanego u nas zarówno przez twórczość licznych malarzy takich jak Juliusz i Wojciech Kossakowie, Józef Brandt i wielu innych oraz przede wszystkim przez „Trylogię” Henryka Sienkiewicza. W formie doskonałej ujawniało się owo zamiłowanie do biedermeierowskiej „przytulności” w drzeworytniczych ilustracjach zamieszczanych w rozlicznych ówczesnych pismach ilustrowanych takich jak „Tygodnik Ilustrowany”, „Kłosa” czy „Bluszcz” wypełnianych widokami dostatnich, domowych wnętrz, obrazami scen ukazujących życie rodzinne, przedstawieniami pracy w warsztatach rzemieślniczych czy ludowymi zabawami dziejącymi się w sielankowych, podmiejskich pejzażach. Nawet Artur Grottger, późniejszy piewca polskiego zrywu powstańczego, wykonywał do roku 1861 na zamówienie licznych pism wiedeńskich takie ilustracje utrzymane w iście mieszczańskim, „biedermeierowym” stylu. W tym sensie przejście od razu przez Autorkę pracy do okresu międzywojennego wydaje się być niestety nie tyle błędem, co materiałowym brakiem, tym bardziej, że nagle z wyżyn idei schodzimy w niej do dezajnowego, głównie meblarskiego konkretnego (rozdział „Biedermeier, a teksty teoretyczne o urządzeniu wnętrza”).

Zamiłowanie do analizy pojęciowej przejawia się też w kolejnych fragmentach dysertacji poświęconych syntezom sztuki polskiej pierwszej połowy XIX wieku – nie tylko opracowania książkowe, ale też artykuły, drukowane odczyty itp., oraz międzywojennym tekstom literackim, w których występuje określenie „biedermeier”. Podobnie jest z próbą rekonstrukcji „atmosfery duchowej” biedermeieru (nastrojowość, kameralność, sielankowość, spokój, zamiłowanie dla przeszłości, zbieranie pamiątek patriotycznych i rodzinnych, rezygnacja z tak zwanych wyższych ideałów) oraz ech tego stylu w modzie i meblarstwie, aż do słynnego „świdermeiera” w budownictwie letniskowych miejscowości podwarszawskich.

Piszący te słowa z pewnym wzruszeniem przeczytał w recenzowanej pracy opinie wybitnych historyków sztuki lat minionych, którzy z zapałem godnym lepszej sprawy ukazywali skutki „narastającej walki klasowej” oraz związane z tym przemiany zachodzące w sztuce prowadzące do „realizmu mieszczańskiego” i „małych”, bliskich biedermeierowi, ideałów (J. Starzyński, T. Dobrowolski i inni). Owo „ukąszenie” marksistowskie czy w tle filozoficznym - heglowskie, wymagałoby moim zdaniem od Autorki rozprawy choćby niewielkiego współczesnego komentarza, podczas gdy tego typu opinie są przez nią przytaczane *de facto* zupełnie bezkrytycznie.

Trzeba jednak przyznać, że widoczna jest tu nadal istniejąca, powszechna bezradność analizujących owe zagadnienia historyków sztuki i literatury, którzy najwyraźniej miotali się i miotają pomiędzy rozlicznymi „realizmami” (miejskim, mieszczańskim, wioskowym, szlacheckim), chcąc przyporządkować różnorodność i wielokształtność ówczesnej sztuki sztywnemu schematowi marksistowskiej stratyfikacji, owym słynnym „klasom i warstwom społecznym” będącym w stanie nieustannej walki, której celem miało być zwycięstwo bezklasowego komunizmu. Często też dochodzi do interpretacyjnego przemieszania różnych w swej istocie rodzajów sztuk, jakby zapomniano, że nie każdy wytwórca mebli określanych jako *biedermeierowskie* musiał śledzić źródła i historię tego stylu, a podobnie działo się z kupującym te meble, które po prostu były powszechnie dostępne na rynku i spełniały wymagania elegancji i wygody, a dotyczy to również ubiorów, ceramiki, szkła lub wyrobów jubilerskich. Nie chcąc wdawać się w polemikę z autorami/autorkami koncepcji „romantyzmu udomowionego”, „romantyzmu oswojonego” czy „romantyzmu mieszczańskiego” odnotowuję jedynie w tym miejscu, że Hübner rzetelnie i kompetentnie zrelacjonowała owe tezy, wskazując jednocześnie na obecność w sztuce XIX wieku pierwiastka sentymentalizmu, którego „długie trwanie” zaświadcza także liczne wytwory współczesnej pop-kultury. Zgadzam się też z tezą Badaczki, że nie powinno się używać określenia „polski *biedermeier*”, a stosować raczej „*biedermeier* na ziemiach polskich” (s.240), tak jak to się dzieje również w odniesieniu do szeregu innych pojęć stylistycznych próbujących dookreślić specyfikę sztuki na terenach dawnej Rzeczypospolitej. Z pewnym wzruszeniem przeczytałem też, że w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie przechowywane jest łóżko *biedermeierowskie*, na którym „zmarł Marszałek Józef Piłsudski 12 maja 1935 roku” (s.260).

Podsumowując:

Autorka recenzowanej rozprawy podjęła się niezwykle trudnego zadania rozwikłania gordyjskiego węzła pojęć związanych ze sztuką oraz, jeżeli tak to można określić, „ideologią” lub bardziej delikatnie - tłem myślowym *biedermeieru*. Czy było to zadanie wykonalne? Być może w jakimś zakresie tak, chociaż, jak sama przyznaje w „Zakończeniu”, w związku z tym kierunkiem „Uformował się chaos pojęciowy. Zarówno w literaturze obcojęzycznej, jak i polskiej funkcjonowały różne definicje i interpretacje” i wymienia kilkadziesiąt określeń ów chaos potwierdzających (s. 274). Wydaje się też, że ów chaos momentami potwierdzają kolejne prace historyków sztuki, w tym dogłębne studia wielu badaczy i badaczek zamieszczone w monumentalnym katalogu wystawy „*Biedermeier*”. Koncepcja wystawy i katalogu A. Kozak, A.

Rosales Rodriguez, Muzeum Narodowe w Warszawie (2017), w którym można zobaczyć dziesiątki dzieł związanych z tym stylem traktując to jako wizualne uzupełnienie pracy Mileny Hübner, gdyż są tam również obrazy mieszczące się raczej w świecie etosu sarmacko-rycerskiego (na przykład „Wjazd generała Jana Henryka Dąbrowskiego do Rzymu” Januarego Suchodolskiego), a pojęcie bliskiego biedermeierowi realizmu interpretowane jest na różne sposoby, często w sposób całkowicie ahistoryczny. Żywioł ahistoryczności towarzyszy bowiem bardzo wielu opracowaniom, w których pojawia się nazwisko pocziwego, niemieckiego wiejskiego nauczyciela, co ciekawe, najczęściej nie powołuje się w tych opracowaniach na nowsze prace również polskich historyków sztuki takich jak na przykład Andrzej Pieńkos, Maria Poprzęcka, czy Michał Haake, by nie wspomnieć o licznych materiałach sesji naukowych, których tematem są „rzeczywistość, realizm i reprezentacja”. Nie jest też dla mnie zrozumiałe – i tu muszę już zwrócić się bezpośrednio do Doktorantki, dlaczego w jej pracy nie pojawia się termin „pozytywizm”, chociaż to właśnie dzięki temu nurtowi filozoficzno-społeczno-artystycznemu arena sztuki wypełniła się przedstawicielami traktowanych dotychczas jako niższe warstw społecznych, a w krajach takich jak Polska szlachecko-mieszczańska „klasa” inteligencji, najczęściej daleka od roli i znaczenia chociażby takiego jakie miała francuska burżuazja, zaludniła liczne teksty literackie, w tym popularne w epoce „szkice i obrazki”, by nie wspomnieć o powieściach, których bohaterowie, często pochodzenia szlacheckiego (*vide* Stanisław Wokulski w „Lalce” Bolesława Prusa), zajmowali się z konieczności handlem, aspirując jednak do wyższych sfer, co przeważnie kończyło się dla nich niezbyt szczęśliwie. Etos rycersko-sarmacki, nawet w dosyć „udomowionej” formie, był bowiem w Polsce porozbiorowej na tyle silny, że bliska mieszczańskiej moralności „praca u podstaw” niezbyt się u nas przyjęła, a alegoryczno-symboliczne, narodowe horyzonty opanowały postaci z dzieł Antoniego Młczyńskiego, Adama Mickiewicza, Wincentego Pola, Henryka Sienkiewicza, Kossaków oraz Jana Matejki. I w tym miejscu chciałbym polecić bliskie tej tematyce moje prace takie jak „Alegorie narodowe”, „Sztuki siostrzane” i „Stygająca planeta”, w których ta problematyka została dosyć dokładnie ukazana.

Wiem, że dopisywanie kolejnych pozycji bibliograficznych, przy ogromie źródeł przytoczonych przez Doktorantkę, ma tak zwany względny sens, jednak polecałbym mimo to kilka nieuwzględnionych w bibliografii prac takich jak: N. Bończy Tomaszewskiego „Źródła narodowości” (2006), A. Wierzbickiego, „Historiografię polską doby romantyzmu” (1999), „Polską krytykę literacką w XIX wieku”, pod red. M. Strzyżewskiego (2005), fundamentalną, jeżeli badamy „estetykę recepcji” książkę M. Bryła „Cykle Artura Grotgera” (1994), „Opowiedziany naród. Literatura polska i niemiecka wobec nacjonalizmów XIX wieku”, pod red. I. Surynt i M. Zybury

(2006) oraz monografię o charakterze encyklopedycznym: „Kultura miejska w Królestwie Polskim. Część pierwsza 1815-1875. Warszawa. Kalisz. Lublin. Płock”, pod red. A. M. Drexlerowej (2001).

Doceniając jednak wielki trud włożony w recenzowaną pracę oraz jakże trudną w swej istocie próbę uporządkowania rozlicznych sporów pojęciowych, które w jakiejś mierze przekładały się na artystyczny konkret w wielu dziedzinach sztuki stwierdzam, że przedstawiona do recenzji rozprawa Pani Mileny Hübner na temat „Poszukiwanie istoty i definicji. Recepcja sztuki biedermeieru na ziemiach polskich” **spełnia, pomimo powyższych uwag, wymogi stawiane rozprawom doktorskim i wnoszę aby została dopuszczona do dalszych etapów związanych z nadaniem Pani Milenie Hübner tytułu doktora nauk humanistycznych w dziedzinie nauk o sztuce.**



Prof. dr hab. Waldemar Okoń