

Prof. dr hab. Grażyna Szelągowska

Warszawa, 20 lipca 2025 r.

Wydział Historii

Uniwersytet Warszawski

Recenzja rozprawy doktorskiej

mgr Emiliany Konopki

Tytuł rozprawy: Malarstwo nordyckie XIX i początku XX wieku między nacjonalizmem a skandynawizmem

Założenia rozprawy. Przedmiotem analizy w rozprawie mgr. Konopki są szeroko rozumiane aspekty tożsamości i świadomości narodowej społeczeństw regionu nordyckiego w XIX i początkach XX wieku. Źródłami, które stały się podstawą rozważań, są teksty kultury¹ w postaci malarstwa epoki romantycznej, modernistycznego przełomu i neoromantyzmu przełomu stuleci. Autorka objęła analizą malarstwo regionu nordyckiego (według klucza historycznego i kulturowego), tj. Islandii, Norwegii, Danii, Szwecji oraz Finlandii. Nie tylko zresztą malarstwo: także ilustracje oraz tkaniny.

Tak wyjątkowo szerokie założenie wymagało i przemyślanej konstrukcji, i odpowiedniej selekcji tematów oraz autorów źródeł (obrazów). W nie mniejszym stopniu – ogromnej erudycji. Znajomość tematu mgr Emiliany Konopki są rzeczywiście imponujące, natomiast z pozostałymi trudnościami doktorantka poradziła sobie z różnymi rezultatami. Wdarło się także kilka pomyłek rzeczowych i w tłumaczeniach, co naturalne w tak rozległej tematyce i chronologicznie rozprawie. Wspomnę o nich w dalszej części recenzji.

¹ Tekstem kultury według terminologii metodologii historii jest i źródło narracyjne (kronika, dokument), ale także obraz, rzecz (źródło materialne), nagranie, film.

Podstawowe pytanie badawcze mgr Konopki dotyczy wpływu malarstwa nordyckiego na formowanie się tożsamości oraz świadomości narodowej z jednej strony kolejno w każdym ze społeczeństw nordyckich, tj. Islandii, Danii, Norwegii, Szwecji oraz Finlandii, z drugiej – opartej na ideologii skandynawizmu wspólnej samoidentyfikacji nordyckiej. Autorka omawia – dla regionu oraz dla każdego z krajów – w układzie chronologiczno-problemowym konteksty historyczne, podstawy ideowe i literackie, szkoły artystyczne, rodzaje malarstwa (np. rodzajowe, historyczne, pejzaże). W końcu przedstawia i analizuje twórczość artystyczną wybranych (co oczywiste; omawianie wszystkich jest w jednej rozprawie niemożliwe) malarzy i malarek. Ta selekcja nie zawsze mnie przekonuje, o czym dalej.

Ocena projektu i jego założeń. Przede wszystkim wysoko oceniam sam wybór tematu; w historiografii temat formowania się nowoczesnych narodów nordyckich i kształtowania się ich samoidentyfikacji narodowej jest istotnie dość dobrze zbadany. Dotyczy to także badań historycznych w Polsce. Natomiast, jak słusznie podkreśla Autorka, w polskiej historii sztuki temat pozostaje nieznany. Wymaga on bowiem nie tylko znajomości warsztatu historyka sztuki, ale także szeroko rozumianych nauk historycznych. Oraz – co zrozumiałe – znajomości języków skandynawskich. Samo założenie pracy i jej podstawowe pytanie badawcze wywodzą się nie z historii sztuki, ale z nauk historycznych, w tym przypadku dziejów idei, badania tożsamości, identyfikatorów narodowych oraz ich symboliki. Nie wystarczyło w przypadku tak przyjętego planu badawczego przedstawić różnorodne malarstwo regionu nordyckiego, czyli po prostu stworzyć coś w rodzaju katalogu wystawy (byłaby to wystawa ogromna!) i przedstawić malarstwo XIX wieku z wszystkimi jego niuansami. Należało jeszcze sięgnąć do warsztatu historyka, potraktować obraz (malarstwo, rysunek, tkaninę) jak źródło *stricte* historyczne, czyli źródło ikonograficzne. Jako nie-historyk z wykształcenia,

mgr Konopka wybrnęła z tego naprawdę trudnego (nawet wśród profesjonalnych historyków mało kto potrafi wszechstronnie i wnikliwie przeanalizować źródło ikonograficzne). Może nie w każdym przypadku Doktorantka „doczytała się” w obrazie wszystkich treści – jak zrobiłby to historyk – ale to, co przedstawiła w rozprawie, jest całkowicie zadowalające.

Dobrze oceniam również wprowadzenie metodologiczne, odnoszące się przede wszystkim do badań nad tożsamością i świadomością narodową. Doktorantka wyczerpująco przedstawiła stan badań nad tym zagadnieniem, tak w aspekcie ogólnym, metodologicznym, jak i w odniesieniu do pisarstwa na temat samoidentyfikacji narodowej w krajach nordyckich. Zwróciła uwagę na specyficzną dla regionu świadomość *nordycką*, kształtującą się pod wpływem idei (oraz ruchu) skandynawizmu, przedstawiając wiele przykładów twórczości, w której przenika się warstwa narodowa z pannarodową. W tym zjawisku, tak szalenie charakterystycznym dla romantycznego myślenia Skandynawów – zwłaszcza romantyków duńskich – w sposób całkowicie niezrozumiały dla innych narodów łączyła się samoidentyfikacja narodowa z nordycką.

W tym miejscu warto jednak zauważyć, że w malarstwie skandynawskim (skandynawizm dotyczył przede wszystkim Danii, w nieco mniejszym stopniu Norwegii i Szwecji) odszukać można w sumie niewiele śladów takiego sposobu myślenia. Odwoływanie się do wspólnego dziedzictwa historycznego i kulturowego (epoka wikingów, średniowiecze) nie jest jeszcze skandynawizmem, ale romantyzmem. Skandynawizm jako wyraźnie sformułowana w latach 20. i 30. XIX wieku idea połączenia się narodów duńskiego, szwedzkiego i norweskiego (personifikacje Svea, Dana i Nora) w jeden organizm pannarodowy dominował w literaturze – poezji, publicystyce, rozważaniach filozoficznych. Nieco słabo podkreślono także fakt, że skandynawizm jako idea i ruch miały genezę duńską, i duński był historyczny kontekst tych romantycznych koncepcji. Przynajmniej do

połowy XIX stulecia odzew wśród pozostałych Skandynawów był bądź nieco wymuszony przez duńskich skandynawistów (przypadek Szwecji), bądź niemal całkowicie odrzucony przez Norwegów, zdominowanych przez romantyzm narodowy o wydźwięku nacjonalistycznym. W połowie XIX wieku (po 1849 roku) skandynawizm jako idea państwowa praktycznie umarł. Odrodził się kilka dekad później, oczywiście już w innej formie, z inną treścią. Nabrał charakteru koncepcji wspólnoty państw o wspólnej genezie kulturowej i historycznej.

W bardzo interesujący sposób przedstawiła Autorka kształtowanie się romantycznej symboliki narodowej. Jedynym uchybieniem merytorycznym w tym kontekście jest niemal pominięcie twórczości N. F. S. Grundtviga. Autorka wspomina wprawdzie o nim przy okazji tematu duńskiej flagi Dannebrog, ale Grundtvig to nie tylko szkolnictwo i uniwersytety ludowe. To wybitne i unikalne połączenie myślenia w skali nordyckiej (skandynawizm) z uwielbieniem dla ojczyzny. To Grundvig był autorem kluczowych dla duńskiej tożsamości narodowej terminów *folkelighed* (ludowość w rozumieniu etnicznym) oraz *danskhed* (duńskość jako zbiór identyfikatorów narodowych – historii, języka, literatury, luteranizmu, kultury ludowej). Filozofia Grundtviga to fundament duńskiej świadomości narodowej.

Ważną cześcią rozprawy jest przedstawienie kontekstu historycznego epoki, tak istotnego w przypadku omawiania kultury nordyckiej w XIX stuleciu. Chyba tylko w historii Polski okres zaborów pełni równie decydującą funkcję dla rozwoju kultury. Jako historyk pewnie bym dodała jeszcze kilka szczegółów.

Pewne uproszczenia znalazły się w krótkim wprowadzeniu do części, w której Autorka kolejno przedstawia historię krajów nordyckich (str 49-50). Wprawdzie w dalszych partiach znalazły się bardziej szczegółowe opisy, ale owe uproszczenia są jednak zbyt daleko idące i mylące. W 1809 roku Szwecja nie tyle

„musiała się zmierzyć ze wspierającą Napoleona Rosją”, ale padła ofiarą porozumienia tych krajów (pokój w Tylży, 1807). Traktat z Tylży oznaczał chwilowe opuszczenie przez Rosję antynapoleońskiej koalicji i równie błyskawiczne wykorzystanie tej sytuacji do zajęcia Finlandii (1808-1809).

Sprawa traktatu w Kilonii (1813) też została przedstawiona nieco zbyt skrótowo i pobieżnie. Między utratą Finlandii w 1809 a traktatem w 1813 zaszły bowiem tak kluczowe dla Szwecji wydarzenia, jak wybór marszałka Jean’a Baptiste’a Bernadottego na następcę tronu Szwecji (1810) i reorientacja sojuszy. Bernadotte – Karol Jan – natychmiast po wyborze na następcę tronu Szwecji porzucił Napoleona i zawarł sojusz z Rosją, w zamian za rezygnację z Finlandii i obietnicę poparcia przez Rosję aneksji przez Szwecję Norwegii. Czyli oderwania Norwegii od Danii. Po krótkiej wojnie z Danią, Bernadotte zmusił Danię do zrzeczenia się Norwegii (1814). Oferując w zamian ogromne odszkodowanie. Ten moment był decydujący dla wybitnie negatywnej oceny przez Norwegów samej Danii i skandynawizmu (mawiano, że „Fryderyk VI sprzedał Norwagę”) . Po nieudanej próbie odzyskania pełnej niepodległości (ale niezmiernie ważnej dla narodowego formowania się Norwegów, bowiem to właśnie wówczas powstał fundament narodowej świadomości – konstytucja 17 maja) i kilkutygodniowej wojnie ze Szwecją, kraj został zmuszony do zawarcia unii personalnej ze Szwecją. Co w sumie było sukcesem wobec szwedzkiej koncepcji aneksji.

Finlandia. Osobną kwestią pozostaje włączenie do rozważań i analizy Finlandii i fińskiego malarstwa. Rozumiem, że Autorka jest konsekwentna i skoro przedmiotem badań jest Norden, a nie Skandynawia (czyli Dania, Norwegia i Szwecja), to znalazła się i Islandia, i Finlandia. Pominęto jednak Grenlandię i Wyspy Owcze oraz twórczość Samów; w tym przypadku znacznie ciekawsze byłoby przyjrzeć się właśnie sztuce farerskiej i zadać sobie pytanie, dlaczego ten

kraj – ostatecznie nordycki, z językiem z grupy nordyckich – pozostawał na uboczu przemian kulturowych.

W kontekście dłuższego trwania, to Finlandia jawi się tu jako element zbędny. Istotnie, kultura fińska nosi spory bagaż historycznych związków ze Skandynawią, ale nie zmienia to faktu, że od 1809 roku nie była w żadnej mierze częścią nordyckiego świata. Jako Wielkie Księstwo Finlandii była częścią Imperium Rosyjskiego i właściwie dopiero po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku ponownie włączyła w krąg kultury nordyckiej. Całkiem świadomie.

Sytuacja Finlandii w XIX wieku jest na tyle odmienna od reszty *Norden*, a jej kultura zdominowana przez zupełnie inne zjawiska, ruchy, konteksty (np. opór wobec „szwedczyzny” i języka szwedzkiego, wspierany przez carat), że jej obecność w rozprawie jawi się w moim przekonaniu jako coś doczepionego. To zresztą mógłby być ciekawy osobny temat badawczy i przyjrzenie się nie podobieństwom, ale różnicom.

Ocena założeń chronologicznych. Przyjęcie ram chronologicznych tzw. długiego wieku XIX jest w mojej ocenie jedynym właściwym wyborem. Autorka całkiem słusznie wspomniała o okresie preromantycznym końca XVIII stulecia, choć czuję pewien niedosyt, np. w odniesieniu do twórczości Jensa Juela. Ten duński malarz pozostawił nie tylko liczne pejzaże, zwłaszcza swych rodzinnych okolic, ale także ciekawe obrazy z motywami państwowymi (monarchowie, ważne postaci świata polityki i gospodarki) i dzieci. Ten typ malarstwa (państwo, władza) będzie miał zresztą kontynuację w XIX wieku, o czym pisze zresztą Autorka wspominając (i zamieszczając ilustracje) o obrazach „konstytucyjnych”. Zmiana stosunku do dzieci i wykształcanie się odnoszących się do nich wartości, o czym Doktorantka wspomina, rozpoczęła się również właśnie pod koniec XVIII wieku. Ciekawym wątkiem malarstwa końca XVIII stulecia, także symbolizującego

świadomość państwową i uczucia wobec rodzinnego kraju z dumą na czele, było malarstwo marynistyczne, np. obrazy i gwasze T. E. Lønninga, oraz rysunki Larsa Hansena Rosendala – wspaniałe widoki flagowych okrętów królewskich, z powiewającą dumnie flagą Dannebrog. Motyw flagi narodowej, o czym Autorka sama wspomina, będzie się pojawiał jako ważny identyfikator i symbol narodowy w ciągu całego wieku XIX w malarstwie i duńskim i norweskim.

Ocena konstrukcji pracy i uwagi merytoryczne. Układ pracy jest złożony: w pierwszych rozdziałach Autorka buduje swoisty fundament w postaci kontekstu historycznego, przedstawia zarys rozwoju teorii sztuki w krajach nordyckich, akademie i szkoły artystyczne, najważniejsze grupy i kolonie malarskie. W tym miejscu drobna uwaga *a propos Skagen* na północy Jutlandii (str. 106): malarze upodabali sobie to miejsce nie tylko z powodu jego ciekawego usytuowania na północnym cyplu Jutlandii, możliwości obserwacji życia i pracy rybaków, czy więzi rodzinnych założycieli kolonii (małżeństwa artystycznego Krøyerów). W miejscu tym bowiem stykają się wody cieśnin Skaggerak i Sundu, co daje wyjątkowe wrażenie przy przeciwnym stykaniu się fal. Był to zresztą też temat malarski.

W części zasadniczej, analitycznej, podstawą jest podział chronologiczny na epoki artystyczne – preromantyzm i sentymentalizm, romantyzm i jego ewolucja, modernistyczny przełom, narodowy symbolizm. W ten szkielet Autorka wplotła podział według motywów malarskich (pejzaż, góry, historia) i wreszcie poszczególne (wybrane) kraje nordyckie i przykłady twórczości malarzy. Taka konstrukcja wydaje mi się optymalna dla tematu, z zachowaniem pamięci o kontekście kulturowym, historycznym, artystycznym. Trochę nie pasuje do niej jedynie część ostatnia „Malarstwo historyczne w obliczu nowoczesności”, w której Autorka analizuje raptem trzy wybrane obrazy.

Autorka zwraca uwagę na ciekawe zjawiska kulturowe, które niejednokrotnie – jako ważne zachowania narodowe – wpływały na tematykę malarstwa. Takim zjawiskiem był m. in. wspomniany w rozprawie *friluftsliv* – życie na wolnym powietrzu, wyjazdy na wieś. W tym kontekście Doktorantka przybliża i analizuje całkiem słusznie malarstwo Carla Larssona. Może warto byłoby jednak dodać, że owo życie na wsi, jakie pokazują akwarele Larssona, jest mocno idealizowane. Ta wieś, do której wyprawiali się na wypoczynek w ramach mody Szwedzi pod koniec XIX wieku, była wsią bez błota, bez zapachu gnoju. Nawet zwierząt gospodarskich tam raczej nie znajdziemy.

Jedyną ujemną stroną tak skomplikowanego układu wydaje mi się pewien natłok informacji, który spowodował, że w niektórych (nielicznych) partiach rozprawa nabiera charakteru katalogu. To bez wątpienia skutek rozległości tematu. Może należało poszerzyć selekcję materiału, nieco zmienić założenia i np. ograniczyć się wyłącznie do Skandynawii? Ale takie ujęcie zmusiłoby Autorkę do rezygnacji z analizy malarstwa Islandii, a to – jak się zdaje – Autorka z góry wykluczyła. Są to oczywiście refleksje do dyskusji. Wydaje mi się jednak, że lekkie „przycięcie” materiału pozwoliłoby na dokładniejsze przyjrzenie się obrazom pod kątem ich „lektury” jako źródła. Wiele wniosków znacznie lepiej by wybrzmiało przy ograniczeniu treści. Oraz na dostrzeżenie większej ilości treści, np. symbolicznej: bocian w pejzażu Haralda Slott-Møllera to nie tylko symbol szczęścia, to także symbol samej Danii, jak polski biały orzeł. Bocian był takim symbolem aż do II połowy XX wieku, kiedy to w roku 1960 (przyjęto za symbol skowronka (*lærken*)).² W połowie lat 80. XX wieku ptasim symbolem Danii ostatecznie stał się łabędź (*dansk svane*). Tak niejako na marginesie powyższych uwag: symbolika zboża i rodzimych ptaków ma niewątpliwy rodowód literacki;

² W połowie XX wieku bocianów w Danii prawie już nie było. Dopiero w ciągu paru ostatnich dekad udało się odtworzyć populację tych ptaków.

duńscy poeci romantyczni, obok tematyki mitologicznej i historycznej, z upodobaniem pokazywali wyidealizowane motywy rodzimej wsi. Do wielu komponowano muzykę, jak np. „Jeg er havren, jeg har bjælder paa” (bardzo liryczne przedstawienie owsa, „duńskiego” zboża), do dziś śpiewane w szkołach. Nie jest to zarzut wobec Autorki co do nieuwzględnienia tematu relacji między malarstwem i literaturą – to byłoby fizycznie niemożliwe w takiej rozprawie – tylko moje refleksje.

Autorka przedstawiła do analizy twórczość najważniejszych malarzy wszystkich nurtów i Jej wybór oceniam jako reprezentatywny. Czuję jednak spory niedosyt z powodu braku w tym wyborze malarek. Pojawiają się niemal wyłącznie jako towarzyszki życia mężów-malarzy. A przecież twórczość Anny Ancher i Marie Krøyer jest równie wysoko oceniana, co ich małżonków. Nie znalazłam w aneksie ilustracji ani jednego obrazu duńskiej, norweskiej czy szwedzkiej malarki.

Doktorantka wspomniała całkiem słusznie o Elisabeth Jerichau-Baumann w kontekście jej obrazu *Mor Danmark*, błędem jest jednak uznanie jej za Niemki. Niemal całe mieszczaństwo Warszawy w I połowie XIX wieku, którego nikt przecież nie uważa za Niemców, to błyskawicznie asymilujący się osadnicy z Prus lub innych części Rzeszy Niemieckiej (później Związku Niemieckiego). Malarka do końca życia czuła się Polką, nazywano ją często „małą Polką” (jak w Szkole w Dusseldorfie), a jej wrażliwość na kwestie narodowe ukształtował nie N. F. S. Grundtvig, ale obserwowanie powstania listopadowego.

Uwagi inne. W tej części zwrócę uwagę na niektóre drobne uchybienia różnego rodzaju, na jakie natrafiłam podczas lektury. Oczywiście, nie będę wymieniać literówek i drobnych błędów, wychodząc z założenia, że takie usterki stanowią nieuchronną część pracy.

Rozprawie towarzyszy aneks w postaci 60 barwnych ilustracji. Jednak w opracowaniu, w którym to obrazy stanowią podstawę analizy, znacznie lepsze, wygodniejsze w odbiorze i pozwalające na sformułowanie własnej opinii w trakcie lektury, byłoby wklejenie ich bezpośrednio do tekstu w miejscu opisu.

Na str. 191 Autorka pisze, że „z braku określenia (tj. estetyki grozy – przyp. GSz) w języku polskim, nazywa go po prostu gotycyzmem. Gotycyzm to jest właśnie określenie estetyki grozy w języku polskim, co łatwo sprawdzić choćby w katalogu BUW. Czasem pojawia się inne określenie – czarny romantyzm.

Na str. 281 Autorka opisuje obrazy rodzinne w malarstwie Carla Larssona, zwracając uwagę na postacie służby, jakie pojawiają się przy różnych przedstawieniach. Larsson, a właściwie rodzina Larssona, nie była tu żadnym wyjątkiem. Obecność służby w skandynawskiej rodzinie tzw. nuklearnej była typowym dla tej kultury zjawiskiem socjologicznym, co najmniej do początków XX wieku.

Na str. 232 Autorka błędnie tłumaczy imię bohatera norweskich baśni ludowych Askeladden jako „chłopak-popiół”. Literacko można to imię przełożyć jako po prostu Kopciuszek, ale imię to ma raczej żeńskie skojarzenia. Dostownie Askeladden to „chłopak od popiołu”, w wersji angielskiej „Ash Lad”, oznacza służącego albo kogoś z rodziny, na którym spoczywa obowiązek czyszczenia paleniska i rozniecania oraz pilnowania ognia.

Na str. 313 Autorka podaje tytuł jednego z najbardziej znanych murali Alfa Rolfsena o tematyce okupacyjnej jako „Okkupasjonshistorien” – tytuł tego malowidła ściennego, jak najbardziej oficjalny, brzmi „Okkupasjonsfrisen” (Fryz okupacyjny). Malowidło składa się bowiem z kilku „tablic”, ułożonych zgodnie z chronologią okresu okupacji niemieckiej podczas II wojny światowej i ciągnących się przez całą ścianę. Stąd skojarzenie z fryzem.

Powyższe uwagi mogą sugerować negatywną ocenę pracy. Nic bardziej błędnego. Rozprawę mgr Emiliany Konopki oceniam bardzo wysoko, a większość spostrzeżeń, o jakich piszę powyżej, to raczej sugestie zmian i refleksje do rozważenia, choćby w trakcie adaptacji tekstu do publikacji. Dowodzą przecież, jak bardzo inspirująca jest rozprawa. Tak pod względem wasztatowym, jak i merytorycznym rozprawa spełnia wszystkie wymogi stawiane doktoratom i postuluję dopuszczenie mgr Konopki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Gracyna
Siekierka