

Kraków 01.12.2020

Mirosław P. Kruk

**Recenzja rozprawy doktorskiej p. mgr Doroty Walczak pt. *Centralne zarządzanie sztuką cerkiewną. Działalność Komitetu Troski o rosyjskie malarstwo ikonowe (1901-1918)*, Warszawa 2020**

Rozprawa p. Doroty Walczak dotyczy ważnego, a mało rozpoznanego zagadnienia instytucjonalizacji procesu tworzenia ikon i próby rozciągnięcia nad nim kontroli w Imperium Rosyjskim na przełomie XIX i XX wieku. Z wiadomych powodów w zakresie badań nad dawną sztuką ruską jest wiele do nadrobienia, nie tylko, gdy chodzi o tytułowy Komitet. To w sumie kilkadziesiąt lat zaniedbań w badaniach nad procesem chrystianizacji Rusi, jej dziedzictwem z tego okresu, nad malarstwem średniowiecznym i nowożytnym i jak się okazuje, także nowoczesnym, jako że każda epoka z dominującą sztuką sakralną pozostawała w niełasce władzy radzieckiej.

Doktorantka podjęła kwestię namysłu nad kondycją sztuki cerkiewnej u schyłku Imperium Rosyjskiego i próbami jej ratowania poprzez nadanie określonych ram jej funkcjonowania, co poniekąd związane było z różnymi koncepcjami sztuki narodowej rosyjskiej, wzbudzającymi wiele emocji wśród arystokracji i duchowieństwa rosyjskiego w całym niemal XIX stuleciu. Wskazać tu należy, że tematyka narodowego oblicza sztuki rosyjskiej oraz interakcji zachodzących między jej wariantami a sztuką polską, coraz częściej wzbudza zainteresowanie wśród polskich badaczy. Dotyczy to przede wszystkim architektury, by przywołać starsze prace Piotra Paszkiewicza (idem, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815-1915*, Warszawa 1991; Idem, *W służbie Imperium Rosyjskiego 1721-1917. Funkcje i treści ideowe rosyjskiej architektury sakralnej na zachodnich rubieżach Cesarstwa i poza jego granicami*, Warszawa 1999), Aleksandra Biertasza, (Idem, *Rosyjski styl narodowy w architekturze cerkiewnej okolic Petersburga (połowa XIX – początku XX wieku)*, [w:] *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789-1950*, red. D. Konstantynów, R. Pasieczny, P. Paszkiewicz, Warszawa 1998, s. 157-170), jak też niedawną monografię Pauliny Cynalewskiej—Kuczmy, (Eadem, *Architektura cerkiewna Królestwa Polskiego narzędziem integracji z Imperium Rosyjskim*, Poznań 2004).

Praca składa się z sześciu rozdziałów, wstępu, wniosków oraz bibliografii. Liczy w sumie prawie 200 stron z nieco ponad 30 ilustracjami umieszczonymi wewnątrz pracy. Zwraca uwagę, że pięć rozdziałów zostało opublikowanych w ubiegłym roku. Jeden z nich ogłoszono drukiem w pierwszym numerze czasopisma Muzeum w Supraślu pt. „Ikona i Logos. Zeszyty

muzealne” (według zapisu w przypisie i bibliografii – dziesięć lat temu), inny w pracy zbiorowej opublikowanej w Moskwie, zaś trzy pozostałe – w rosyjskim kwartalniku elektronicznym „Studia Humanitatis”. Autorka w przypadku tych ostatnich podawała zamiast zakresu stron tylko jedną stronę, jakby publikacja miała taką właśnie objętość. Taki można było wysnuć wniosek wobec braku informacji o charakterze pisma. Artykuły są udostępnione na stronie internetowej w postaci html, jak i pdf, w obu przypadkach nie posiadają paginacji oraz ilustracji. To rodzi zatem pewną konfuzję. Na stronie czasopisma autorów uprzedza się o stosowanym systemie recenzji, zatem wypada uznać, że znaczne fragmenty rozprawy zostały zweryfikowane już wcześniej przez kompetentnych badaczy, aczkolwiek dominują w nim zagadnienia z zakresu historii i literaturoznawstwa, poza tym wydanie trzech artykułów w jednym roku w tym samym kwartalniku, to niespotykane osiągnięcie.

Niestety jest i druga strona medalu. Można odnieść niekiedy wrażenie, że połączenie tekstów ze sobą następowało mechanicznie, a przecież tym bardziej winny być krytycznie przejrane. Tymczasem na s. 37 oraz 44 pojawia się takie samo zdanie: „Po upadku Konstantynopola w 1453 r. Wielkie Księstwo Moskiewskie pozostało jedynym – nie licząc księstw gruzińskich i mołdawskich – prawosławnym państwem na świecie”. Przypisem opatrzone jest to zdanie dopiero w drugim przypadku. Pomijam tu niezręczność sformułowania, bo przecież skoro tych księstw było kilka, to nie można pisać o jedynym państwie prawosławnym. Zwłaszcza, że chociaż księstwa były małe, to jednak całkiem aktywnie i ofiarnie wspierały prawosławie, także poza swoim granicami, by przypomnieć wsparcie, jakiego doświadczało Bractwo Stauropigialne we Lwowie ze strony gospodarów mołdawskich lub monastery Góry Athos – ze strony książąt wołoskich. Jak wspomniałem na s. 44 zdanie zostało powielone, po czym na s. 51 pojawia się stwierdzenie: „Wyjątkowy charakter Rusi jako jedyne ortodoksyjnego kraju, wybranego przez Boga miał być podkreślany przez wielką liczbę ikon które, jak wierzono, były miejscami szczególnej kumulacji łaski Bożej” (s. 51). Tu Ruś występuje jako jedyny kraj ortodoksyjny i do tego wybrany przez Boga – jeśli to cudza opinia, to jednak winna być opatrzona cytatem.

Widać generalnie pewien pośpiech w redagowaniu pracy. Wprowadzenie autorka kończy słowami, że „stawia przed sobą jako celem przedstawienie celów [...] nieco zapomnianej instytucji”. Wątpliwości moje budzi w zakresie metodologii określenie teologii ikony jako „wiodącej metody badań nad sztuką ikony, stworzonej na początku XX wieku przez rosyjskich filozofów religijnych [...], a spopularyzowanej w II połowie stulecia m. in. przez rosyjskich emigrantów Leonida Uspienskiego i Paula Evdokimova”. Nie ma tu miejsca na roztrząsanie szczegółowe moich zastrzeżeń co do przydatności owej metody, jeśli można ją tak określić, do



badan w zakresie historii sztuki, w tym np. nad powiazaniami warsztatowymi konkretnych dzieł malarstwa ikonowego, ale tez nad ich datowaniem, a takze badaniem kontekstów znaczeniowych wykraczajacych poza ich warstwe teologiczna, zatem odnoszacych sie np. do zrodel formalnych okreslonych rozwiazan kompozycyjnych, ktore mogly niejednokrotnie wykraczac poza swiat prawoslawnej ortodoksji. Jesli chodzi zaś o koncepcje teologiczne, to wymienieni filozofowie (raczej religii, chociaz zapewne jednoczesnie religijni) mieli tez niejednokrotnie koncepcje odmienne od tych wypracowanych w przeszlosci, zatem jest pewne ryzyko wadliwej interpretacji okreslanych motywów, np. w odniesieniu do tych zwiazanych z problemem wizualizacji idei czyszcza w ruskich ikonach Sądu Ostatecznego XV-XVI wieku. Evdokimov, z perspektywy mieszkancza XX-wiecznego Paryża spogladal na koncepcje czyszcza, jako stanu posredniego znacznie przychylniejszym okiem, nizeli polemisci ortodoksyjni XVII stulecia (M. P. Kruk, *Czy w ortodoksyjnych ikonach byl obrazowany Czyściciel? Kilka uwag na temat domniemanych idei i motywów zachodnich w ruteńskich ikonach Sądu Ostatecznego*, [w:] *Słowiańszczyzna wielowyznaniowa w dawnych wiekach*, red. J. Stradomski, M. Kuczyńska, Kraków 2019, s. 121). Pytanie, na ile poglady tego badacza w tym zakresie są spójne z wykładnią teologii bizantyńskiej, w wykładzie np. Johna Meyendorffa (Idem, *Teologia bizantyjska. Historia i doktryna*, przeł. J. Prokopiuk, Kraków 1984 (wyd. 2: 2007), a której pochodną jest nauka o szczególnej funkcji i przeznaczeniu ikony w przestrzeni sakralnej?

Ilustracje w tekście ułatwiają lekturę, ale mam poważny zarzut, że nie idzie w ślad za tym dbałość o redakcję pracy jako, że ilustracja dzieli czasem z tekstem po pół strony, ale poprzednie pół strony jest puste, mimo, że nie jest to koniec, a wewnątrz rozdziału pracy (s. 49, 63, 79, 164). Szczególnie fatalnie wyglądają tytuły rozdziałów posklejane z numerami stron w spisie treści. Z kolei w przypisie 122 najwyraźniej pozostawiona została krytyczna uwaga p. Promotor, polecająca uzupełnienie jego treści o opinie innych badaczy. Pozostawiona *nota bene* bez reakcji. Referowana literatura nie zachowuje niekiedy porządku chronologicznego, np. w przypisie 109 podano najpierw publikację z 2008 roku, a po niej – z 2000 (*nota bene*, skoro Autorka przywołuje w nim literaturę dotyczącą pojęcia „Sofii” u Sołowiowa, to warto byłoby uzupełnić ją o studium H. Paprockiego: Idem, *Sołowiow i Dostojewski: idea Sofii*, „Acta Polono-Ruthenica” 2 (1997), s. 123-139). Podobnie rzecz się ma z listą publikacji Autorki na s. 186-187: jako pierwsze wymienione są publikacje z 2019, potem z 2018, następnie z 2020, po czym znów z 2018 itd. To są kwestie dotyczące podstawowych zasad przygotowania pracy cenzusowej.

Autorka wskazała na cztery dokumenty archiwalne, dokładnie opisuje ich zasoby (s. 9) precyzując w jakim stopniu mogą być pożyteczne dla historyka, lecz nie pada jasne i wyraźne

stwierdzenie, kiedy i w jakim zakresie zostały przez autorkę wykorzystane. Na potrzeby pracy przyswojone zostały przede wszystkim opracowania i publikacje Komitetu, referowane często strona po stronie, przez co narastał mój niepokój, że jej trzon sprowadza się do opisanie ich zawartości. Autorka czyni to – należy przyznać – inteligentnie i z dużą znajomością skomplikowanych uwarunkowań historycznych i porusza się w tym gąszczu z dużą swobodą, ograniczoną jednakże koniecznością odtwarzania następujących po sobie działań tytułowego Komitetu.

Oczywiście bardzo ważne, jeśli nie kluczowe jest stwierdzenie w pierwszym zdaniu stanu badań, że działalność Komitetu nie została jak dotąd ujęta w żadnym ujęciu monograficznym. Niepokój budzi jednak lakoniczne jedynie stwierdzenie, że poświęcony działalności Komitetu artykuł Kowaliowej i Szipunowej jest oparty zarówno na źródłach archiwalnych, jak i na jego publikacjach. Artykuł wspomnianych autorek jest krótki, ale czytelnik chciałby się dowiedzieć, w jakim stopniu pokrywają się z jego ustaleniami wnioski p. Walczak, na ile okazał się pomocny, czy tezy w nim zawarte zostały przez Autorkę rozwinięte, sprostowane, czy też podważone. Z kolei przy szukaniu analogii z ruchem *Arts and Crafts* warto byłoby odwołać się do opracowania Andrzeja Szczerskiego, który opublikował na ten temat swój doktorat (idem, *Wzorce tożsamości. Recepcja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około roku 1900*, Kraków 2002).

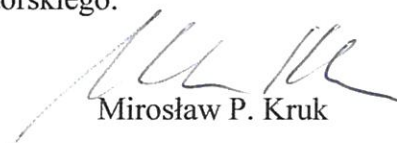
Generalnie Autorka wywiązała się z postawionego sobie zadania wieloaspektowego opisanie działalności tytułowego Komitetu. Jej uwagi i wnioski zdradzają jednocześnie pogłębioną wiedzę z zakresu historii politycznej i sytuacji w sztuce rosyjskiej nurtu religijnego przełomu XIX i XX wieku. Z pracy wyłania się napięcie między coraz większą masowością produkcji artystycznej, a próbami wpływania na podniesienie jej poziomu ze strony państwa i cerkwi. Wynalazek druku sprawiał problemy w zakresie poprawności ikonograficznej i warsztatowej w świecie prawosławnej ortodoksji już w okresie nowożytnym, o czym pisała prof. Barbara Dąb Kalinowska, a jak wynika z pracy p. Doroty Walczak te problemy przybrały na sile w końcu XIX stulecia. Niemniej tu znów można wytknąć, że podrozdział pt. „Refleksja o ikonie w XIX-wiecznej Rosji” liczący zaledwie siedem stron wypełniają na pierwszych trzech stronach uwagi dotyczące sytuacji na Rusi od X do XVII wieku, po czym następuje przypomnienie kilku stwierdzeń prof. Dąb Kalinowskiej oraz jej uczennicy Grażyny Kobrzenieckiej-Sikorskiej. Te i kolejne uwagi odnoszą się zasadniczo do ogólnie zarysowanej ewolucji malarstwa ikonowego w XIX-wiecznej Rosji i nie znajduję tam jakiegoś głębszego namysłu nad prowadzoną wówczas polemiką na temat charakteru sztuki sakralnej, jej pożądanej formy, czy też postulatów wybiegających w przyszłość. Owej tytułowej refleksji



próżno tu szukać, są to refleksje badaczy, którzy zajmowali się malarstwem tego okresu już wcześniej. Są zapodane zatem z drugiej ręki, za wyjątkiem przytoczonej krytyki Fiodora Dostojewskiego. Napotykamy tu na stwierdzenie takie, że „Rosyjskie malarstwo religijne o charakterze religijnym pojawia się stosunkowo późno ...” (s. 49). Chodziło Autorce zapewne o odróżnienie go od malarstwa akademickiego o charakterze religijnym, niemniej powstała zbitka terminów charakterystyczna dla definicji *idem per idem*.

W pracy opisane zostały szczegółowo różne pola aktywności tytułowego Komitetu, w tym meandry współdziałania państwa i cerkwi, których formy instytucjonalne często odnosiły się do siebie nieufnie, a swoista inercja towarzysząca procesom decyzyjnym obnażała słabość carskiej autokracji. Ciekawą rolę, jak się okazuje, odegrał w tych planach Nikodim P. Kondakow, znany ze swoich kompendiów ikonograficznych, który angażował się zarazem w tworzenie wzorców, które będą obowiązywać dla współczesnych ikonopisców. Autorka charakteryzuje te kwestie z historycznym i literackim zacięciem zdradzającym odbyte studia w tym zakresie, a nawet można czasem odnieść wrażenie, że wyniesione z nich doświadczenie dominuje nad warsztatem historyka sztuki. Dominację ukierunkowania autorki widać też w jej, wcale liczny już dorobku, obejmującym studia nad rosyjską literaturą XIX wieku, publikowane dość często we współautorstwie z E. W. Nikolskim.

Zgłosiłem powyżej wiele zastrzeżeń i wątpliwości, które związane są też z tym, że Autorka porusza się co prawda bardzo sprawnie w zakresie określonym tytułem pracy, ale jest on zarazem bardzo wąski. Brakuje mi np. zarysowania szerszego tła problematyki sztuki rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku. Autorka posiada umiejętność analizy i wyciągania samodzielnych wniosków, naświetlając w efekcie kluczowe kwestie związane z instytucjonalną opieką nad twórczością ikonową w Rosji we wskazanym okresie. Nie bez znaczenia jest też znaczący dorobek w zakresie publikacji, aczkolwiek znów można mieć zastrzeżenie, że są one częstokroć bardzo lakoniczne i mają formę kilkustronicowych komunikatów, mimo, że dotyczą bardzo rozległych zagadnień, a do tego są pozbawione ilustracji (np. D. Walczak, *Między tradycją a nowoczesnością. Ikony rosyjskie w XIX wieku*, „Saeculum Christianum” 25 (2019), s. 162-169). Ostateczna ocena pracy Kandydatki przysparza mi zatem nieco trudności, natomiast biorąc pod uwagę aspekty pozytywne, skłonny jestem wnieść wniosek o dopuszczenie p. Doroty Walczak do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

  
Mirosław P. Kruk