

RECENZJE I OMÓWIENIA

SEMINARIUM ROGALIŃSKIE 1980 — „TEATR, TEATRALNOŚĆ, TEATRALIZACJA W KULTURZE PLASTYCZNEJ XIX WIEKU”

SŁOWO WSTĘPNE

Przygotowując do druku materiały II Seminarium w Rogalinie trzeba sięgnąć pamięcią do czasu, gdy rodziła się koncepcja seminariów rogaליńskich. Przypomnienie okoliczności, jakie poprzedziły to seminarium, wydaje się konieczne dla właściwej oceny jego celów, programu, charakteru, a także rezultatów.

Seminaria rogaליńskie poświęcone miały być sztuce XIX wieku, sztuce minionego stulecia, która jeszcze niedawno nagradzana i czczona, od impresjonizmu począwszy została zepchnięta w zapomnienie przez dynamiczne wkroczenie na arenę życia artystycznego najrozmaitszych „izmów”. Śladem awangardy XX wieku historia sztuki także z pogardą traktowała XIX-wieczne historyzmy, eklektyzm, sztukę akademicką czy secesję.

Nie sposób rozważać tu wielorakich przesłanek, które zadecydowały o nowym spojrzeniu na sztukę ubiegłego stulecia. Wypada jedynie przypomnieć, że od lat sześćdziesiątych byliśmy świadkami stale rosnącego zainteresowania wiekiem XIX, odkrywania coraz to nowych, nieznanych dotąd lub zapomnianych obszarów sztuki i „nie-sztuki”, dowartościowywania architektury wielkiej burżuazji, budownictwa przemysłowego, malarstwa pompierów, itd. Uświadomiono sobie — niekiedy dzięki nowym metodom badawczym — ogrom nieznanych czy mało znanych materiałów, odkrywano szereg tkwiących tam problemów. W Polsce proces ten występuje ze szczególną wyrazistością od końca lat sześćdziesiątych, a jego przejawem było podjęcie zagadnień związanych ze sztuką XIX wieku na kilku ogólnopolskich sesjach historyków sztuki.

Problemy sztuki XIX wieku w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych znalazły się również na warsztacie licznej grupy młodych poznańskich historyków sztuki. Prowadzone wówczas dyskusje na forum Poznańskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki przyniosły w efekcie propozycję zorganizowania kolejnej XXVII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej SHS w Poznaniu, poświęconej dziejom polskiej sztuki XIX wieku. Przygotowywano ją szczególnie starannie. Od października 1976 r. do maja następnego roku zorganizowano pięć seminariów — spotkań roboczych z udziałem przedstawicieli różnych ośrodków polskiej historii sztuki. Do grona dyskusyjnego dołączyli też poznańscy socjologowie, zajmujący się problemami socjologii miasta.

Celem tych spotkań było tematyczne, metodologiczne i organizacyjne przygotowanie sesji. Już w czasie pierwszego spotkania dostrzeżono jeszcze jeden cel: umożliwienie zainteresowanym permanentnej dyskusji nad omawianymi zagadnieniami.

Nie tracąc z oczu głównych zadań seminariów, spotkania te stały się forum nieskrępowanej, otwartej i twórczej dyskusji ujawniającej białe plamy na mapie badań prowadzonych w Polsce nad sztuką XIX wieku.

Dyskusje wyłoniły wiele problemów o charakterze ogólnym oraz, rzecz zrozumiała, także tematy o charakterze wąsko specjalistycznym. Z perspektywy blisko dziesięciu lat możemy stwierdzić, że dyskusje te oddziaływały inspirująco na polskie badania nad wiekiem XIX. Podjęte problemy stały się tematem seminariów naukowych, mobilizujących wielu badaczy do refleksji nad określoną problematyką, czasami nawet po upływie wielu lat.

Prof. Witold Krassowski we wstępnej fazie dyskusji nakreślił, zasadnicze jego zdaniem, zespoły zagadnień, uważając, że wiek XIX jest wciąż nieznany w trzech aspektach. Po pierwsze materiałowym (...), po drugie — mamy stereotypowe wyobrażenia o autorach XIX-wiecznych, a po trzecie istnieje problem czasu — co rozumiemy przez wiek XIX. Zatrzymajmy uwagę przy tym ostatnim. Prof. Krassowski uważał, że w odniesieniu do architektury polskiej wiek ten skończył się dopiero w 1926 r. Wydaje się, że dolna granica ubiegłego stulecia (którą prof. Krassowski lokalizuje i tym razem dla architektury polskiej — na lata siedemdziesiąte XVIII w.) budziła i budzi dziś mniejsze zainteresowanie. Natomiast wyznaczenie końca XIX w. jest powszechnym problemem nauk historycznych. G. Barraclough, brytyjski historyk, powiada: „Historia współczesna zaczyna się wtedy, gdy po raz pierwszy dają o sobie znać problemy, które są aktualne w świecie obecnym”. Jednakże gdy próbujemy skonkretyzować te zasadnicze, znamienne problemy, których pojawienie się decyduje o wstąpieniu w nowy etap historii — napotykamy na zasadnicze trudności. Jest rzeczą charakterystyczną, że „koniec XIX wieku” część historyków skłonna jest ustalić na lata sześćdziesiąte naszego stulecia. W tym duchu wypowiadał się na omawiany temat Andrzej Billert, uważając, że problem końca XIX wieku pozostał do tej pory sprawą otwartą, że — jak się wydaje — wiek XIX nie skończył się, a w dalszym ciągu ciąży na nas w mniejszym czy większym stopniu. Zaproponował on, aby przesunięciu wieku XIX w XX poświęcić szczególną uwagę. Propozycja ta została przyjęta w 1978 r. jako temat VIII Seminarium Metodologicznego SHS, które odbyło się w Nieborowie, pt. „Dziedzictwo wieku XIX w kulturze. Kapitał czy balast?”.

Dużym uproszczeniem zagadnienia byłby pogląd, że zależność między XIX i XX wiekiem jest jednostronna. Właśnie wiek XX — nawet gdy tkwi on w poprzednim — dzięki naszej dwudziestowiecznej świadomości, opartej na dwudziestowiecznych doświadczeniach historycznych, społecznych, artystycznych pozwala na nowe, specyficzne widzenie ubiegłego stulecia. Podobnie jak XX-wieczna awangarda nie byłaby w pełni zrozumiała bez znajomości poprzedniego wieku, także i doświadczenia awangardy pozwalają na szersze i pełniejsze odkrywanie wartości ubiegłego stulecia. Od początku toczącej się dyskusji zdawano sobie sprawę, że wszelkich ujawnionych w niej problemów, ze względu na ich wielość, nie uda się zmieścić w czasie trzydniowej sesji. Dlatego też skoncentrowano się na zagadnieniach, które sesja miałaby objąć i na wyznaczeniu tematów ramowych, wokół których można będzie organizować poszczególne wypowiedzi. Ostatecznie — zgodnie z postulatem Zofii Ostrowskiej-Kęblińskiej — przyjęto jako podstawowe zagadnienia sesji „Sztukę narodową” i „Miasto”. Część dyskusji prowadzonych w czasie przygotowań znalazła odbicie w opublikowanych referatach. Nie będziemy do nich powracać.

Styl narodowy interesował dyskutantów z wielu względów. A. Billert wskazał na zmienność stylu wybieranego jako narodowy w Niemczech, a dalej na równoległe istnienie obok siebie różnych stylów narodowych. Można przyjąć — stwier-

dził — że określona koncepcja i program polityczny oraz ideologiczny może się manifestować w formie różnych zjawisk artystycznych czy stylowych. Na różnorodność stylu narodowego w Polsce zwrócili uwagę W. Krassowski oraz Jan Skuratowicz. W. Krassowski podkreślał różnice, jakie występowały w trzech zaborach. J. Skuratowicz natomiast zwrócił uwagę na koegzystencję elementów nowych i tradycyjnych w architekturze narodowej, na przykładzie rezydencji wielkopolskich.

Ożywioną dyskusję wywołał zaproponowany przez Z. Ostrowską-Kęmbłowską, temat „Muzeum”. Zagadnienia związane z tym tematem można podzielić odpowiednio do wspomnianych tematów ramowych sesji na dwie części. Wojciech Suchocki podniósł wagę problematyki muzeum w kontekście rozważań o sztuce narodowej. Nawiązując do — zaproponowanej przez Z. Ostrowską-Kęmbłowską — typologii muzealnej, połączył ten problem z obyczajowością szlachty w jej nowej sytuacji społecznej w XIX w. W. Suchocki mówił o dwóch tendencjach, które zarysowały się na gruncie obyczaju szlacheckiego. Jedna z nich, odwołująca się silniej do tradycji sarmackiej, manifestowała się w stylu „wiejskim”, druga zaś akceptowała w całości nowoczesną obyczajowość miejską. Na gruncie typologii muzeów, tym formom obyczaju odpowiadałyby dwie tendencje: pierwsza, przez organizację sal pamięci w pałacach prowadziła do rezydencji-muzeum, w drugiej zaś pojawił się nowy rodzaj budowli muzealnej, odwołujący się do idei świątyni lub pomnika. Wybór określonego typu architektonicznego związany byłby z przyjętą taktyką jego twórców, taktyką w sensie społecznym, akceptowaną tak intuicyjnie, jak ideologicznie. Jak pierwszy typ budowli akcentował związek narodowy na gruncie związku właściciela z ziemią, tak drugi konkretyzował się na gruncie uniwersalizmu kulturowego, przejawiającego się w wybranej formule architektonicznej.

Wiele problemów związanych z omawianym tu zagadnieniem poruszył Bogusław Mansfeld. Podkreślił on, że problem galerii sztuki i muzeów w XIX wieku wymaga odrębnego potraktowania. Uważał, że sztuka w muzeum jest tylko jednym z elementów instytucji, która wchodząc w związki społeczne, polityczne i filozoficzne wymaga badania tych problemów na szerszym tle niż artystyczno-estetyczne. Inaczej możemy błędnie interpretować instytucję muzeum. Nader interesujące jest śledzenie obecności problemu muzeum w kulturze polskiej. Wiemy, że w wieku XIX muzea były instytucjami konserwatywnymi, sytuującymi się często w opozycji do współczesności. Ważnym problemem — uważał Mansfeld — jest stosunek XIX-wiecznego muzeum do sztuki swego czasu.

W kontekście problemu sztuki narodowej, wyjątkowe znaczenie ma fakt, podkreślany przez Z. Ostrowską-Kęmbłowską, że nowa koncepcja narodowa kształtowała się na bazie sztuki współczesnej, a nie historycznej. Zastanawiający jest fakt, że sztuki przedstawiające nie budziły zainteresowania dyskutantów, jakkolwiek wiele razy padły słowa ubolewania z tego powodu. Jedyny wyjątek stanowiło piąte, ostatnie seminarium, na którym referat „Matejko przeciw realizmowi”, wygłoszony przez Jerzego Malinowskiego, wywołał wyjątkowo ożywioną dyskusję, jednak nie wykraczającą poza temat referatu. W programie sesji udało się ten brak złagodzić uzyskując liczne wypowiedzi na temat malarstwa, grafiki i fotografii.

Problematyka architektury dominowała również w dyskusjach nad drugim tematem ramowym „Miasto”. W. Suchocki uważał, że problem ten należy rozumieć szeroko, biorąc pod uwagę najrozmaitsze zagadnienia, poczynając od ekonomicznych, a na stylowych kończąc. Miasto jest organizmem zamkniętym, zawierającym w sobie cały zespół zagadnień wieku XIX, organizmem sugerującym wszystko to, co jest charakterystyczne dla XIX wieku. Pojawia się problem kultury masowej i nie tylko masowej. Nowość przedmiotu pozwala wejść w problematykę XIX wieku „innymi drzwiami”, a to od razu może wyeliminować z naszego pola widzenia

niektóre zagadnienia, np. periodyzację. Jego zdaniem, badania analityczne na konkretnym przedmiocie mogą dać najlepsze efekty.

Andrzej Turowski, mówiąc o „Mieście”, widział ten temat w aspekcie społecznego funkcjonowania sztuki. Badania w tym zakresie natrafiają na trudności. O ile posiadamy materiał do analiz strukturalnych sztuki tego czasu, to w odniesieniu do jej społecznego funkcjonowania nie mamy żadnego rozeznania w materiale. Termin „sztuka” wywołuje zasadnicze trudności teoretyczne. Dlatego też A. Turowski zaproponował wyeliminowanie tego terminu z tematu sesji i zastąpienie go szerszym pojęciem „kultury wizualnej”, które pozwoliłoby w większym stopniu zwrócić uwagę na społeczne funkcjonowanie przekazów wizualnych, bez ograniczania się do tego, co było za sztukę uważane. Wówczas wchodzi w rachubę takie zjawiska, jak druk, ulotki, salon, ulica, strój. Postawił on też postulat poszukiwania na gruncie kultury wizualnej uchwytnych tam pozastylistycznych retoryk. Konieczne jest — jego zdaniem — stawianie pytań nie na temat tego, co przedstawia wiek XIX, **lecz jak przedstawia**. Kryłyby się w tym problem społeczny: jak społeczeństwo XIX wieku używa języka wizualnego, jakie stosuje retoryki. Dopiero potem winno się stawiać problem ideologiczności tych zjawisk. Bowiem ta sama retoryka w różnych sytuacjach społecznych służyć może zupełnie innym celom. Problemem społecznej historii sztuki byłoby więc nie tyle poszukiwanie mechanicznych związków na gruncie ideologicznym, ile badanie retoryk, czyli języka danego czasu, który nie musi się pokrywać z jakimikolwiek warstwami społecznymi.

Turowski poruszył również problem społecznej historii sztuki i jej odrębności w stosunku tak do klasycznej historii sztuki, jak i socjologii. Zwrócił uwagę na możliwość określenia dwóch zasadniczych paradygmatów w ramach społecznej historii sztuki. Pierwszy pozostawałby na płaszczyźnie opisu społecznego, drugi byłby paradygmatem sztuki jako faktu społecznego. Pierwszy wywodzić można z koncepcji Plechanowa, drugi — późniejszy — z koncepcji strukturalistycznych, **których byłyby egzemplifikacją**. Pierwszy paradygmat odnosi sztukę do systemu społecznego, obserwując ją niejako z zewnątrz, drugi zmierza do autonomizacji własnego systemu — systemu artystycznego. Rozdzielenie obu paradygmatów jest możliwe tylko teoretycznie. W praktyce badawczej nie występują one w stanie czystym.

Na wniosek uczestników seminarium zaproszono socjologów do dyskusji nad tematem „Miasto”. Jerzy Białas zaproponował szerokie ujęcie zagadnienia miasta, jako układu ekologicznego, interpretowanego z kulturowego punktu widzenia. W. Suchocki postulował, aby udział socjologa dotyczył nie tyle problematyki grup społecznych i temu podobnych, ale konkretnych relacji społeczno-przestrzennych. Socjolog swą współpracę widział w trzech zasadniczych płaszczyznach: 1) interpretacji struktury społecznej; 2) kulturowego funkcjonowania dzieła sztuki w odbiorze społecznym; 3) klasyfikacji systematyzujących rozważań z punktu widzenia socjologii kultury. J. Białas stwierdził, że miasto może być terenem badań stylów życia, identyfikacji wyznaczników pozycji społecznych. Konieczne jest uwzględnienie wszelkich uwarunkowań przy jednoczesnym widzeniu problemów przez pryzmat miasta. Postulował on poświęcenie uwagi nie tyle motywacjom wywodzącym się z problematyki społecznej, lecz raczej fenomenowi miasta jako takiego, jako zespołowi obiektywnych warunków, które ludzi z różnych kręgów społecznych skłaniały do kroków w dziedzinie zagospodarowania przestrzeni. Może zbyt wiele uwagi poświęca się determinantom subiektywno-świadomościowym, związanym z sytuacją klasową, narodową, itp. Problem rzeczywistości miejskiej — walka i świa-

domość klasowa — to jedno, a rozwój miasta jako tworu społecznego o określonym obliczu klasowym — to problem drugi. Robotnicy manifestują w tych przestrzeniach, z jakimi identyfikują swoją krzywdę. Przestrzeń miejska nabiera określonych wartości ze względu na to, jakim akcjom społecznym służy. Z. Ostrowska-Kęmbłowska, proponując temat „Miasto”, miała na myśli ośrodek wielkomiejski nie w sensie urbanistyki, lecz pewnych zupełnie nowych tematów architektonicznych, związanych z komunikacją, produkcją, handlem, bankowością czy kredytem. Postulowała również podjęcie dyskusji nad tematem „Miasta” w malarstwie. Mówiąc o artystycznej wizji „Miasta”, proponowała, by wziąć pod uwagę opisy literackie miast.

Spśród nielicznych głosów na temat sztuk przedstawiających, przypomnijmy wypowiedź Agnieszki Ławniczakowej. Sztuka narodowa — mówiła — wiąże się z problemem stosunku XIX-wiecznych artystów do tradycji i rozmaitych związanych z tym przewartościowań determinowanych politycznie i społecznie. Wskazała na dwa istniejące obecnie w nauce polskiej stanowiska. Pierwsze — akcentujące tradycjonalizm polskiej sztuki XIX wieku, drugie natomiast starające się zwracać uwagę przede wszystkim na występujące w obrębie tradycjonalizmu nowe zjawiska. Obraz społeczeństwa w malarstwie XIX wieku (do 1918 r.) dotychczas nie został opracowany, a jest to nader interesujący temat. Szczególnie mało uwagi poświęcono ostatniej tercji XIX w. i początkom XX w., gdy ideologia socjalistyczna zaczynała oddziaływać coraz wyraźniej. W malarstwie tego okresu można wyróżnić dwa nurty: idealistyczny, zapoczątkowany przez romantyzm i kontynuowany przez antynaturalizm końca XIX wieku, oraz pozytywistyczny, związany z naturalistycznym obrazem świata, a potem jego konsekwencje ekspresjonistyczne na początku XX w.

Instytucja muzealna, jej funkcjonowanie społeczne były oddzielnym tematem dyskusji, wywołanym tezami referatów, które zostały później wygłoszone na sesji przez Z. Ostrowską-Kęmbłowską i Zenona Pałata. János Brendel wspomniał o niektórych aspektach muzeum, które uwidaczniają się szczególnie w II połowie XIX wieku. Wymienił spośród nich takie, jak kult dzieła sztuki uprawiany — według Heusingera — przez jego kapłanów — historyków sztuki, zmiana ekspozycji w końcu XIX wieku. Pytał o relacje między historią sztuki a muzeum w XIX w. Wspomniał o takich zagadnieniach, jak rola muzeum w handlu dziełami sztuki, w wartościowaniu dzieła sztuki, o społecznych, kulturowych i politycznych uwikłaniach tej instytucji, w końcu o stosunku artysty do muzeum.

B. Mansfeld zwrócił uwagę na szczupłość historiografii interesującego nas tematu. Problem muzeum jest szczególnie ważny ze względu na instytucjonalną obecność dzieła sztuki w społeczeństwie przemysłowym, z uwagi na związek sztuki z innymi dziedzinami życia. Należałoby rozpatrywać zagadnienie muzeum również na tle polskiej myśli politycznej, jej kształtowania się na tle problematyki ogólnokulturowego problemu społeczeństwa przemysłowego. B. Mansfeld mówił następnie o znaczeniu muzeów przemysłowych w poszukiwaniu stylu, pierwszego stylu społeczeństwa przemysłowego. Muzea te współuczestniczyły w powstawaniu mieszczańskiego stylu, tak jak sobie to wyobrażano na wzór i podobieństwo stylów dawnych. W ramach muzeów przemysłowych istniały w końcu XIX wieku tendencje radykalne, np. koncepcje muzeów bez zbiorów, tzn. założenie, żeby całą tradycję dawnego rzemiosła wyciąć i stworzyć muzeum w sensie bariery — kryterium oceny estetycznej, czysto współczesnej. Niepowodzenie secesji było pierwszym ostrzeżeniem — już w XX w. — że w społeczeństwie przemysłowym tylko presja administracyjna jest w stanie wprowadzić koncepcje totalistyczne.

* * *

Jak już na początku zaznaczyliśmy, nie było naszym zamiarem dać pełnej relacji z przebiegu wspomnianych pięciu seminariów, a raczej przedstawić główne nurty dyskusji, tematy, które nie znalazły się w programie poznańskiej sesji. Koncepcja seminariów i sesji została już w pierwotnych naszych założeniach jasno sformułowana jako „permanentna sesja”, której pierwszy etap zamknęły obrady poznańskiej sesji Ogólnopolskiej SHS. Spotkanie robocze podjęto po rocznej przerwie, jesienią 1979 r., organizowane już wspólnie przez Poznański Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Instytut Historii Sztuki UAM. Seminarium „wyprowadziło się” z miasta do pałacu w Rogalinie — Oddziału Muzeum Narodowego w Poznaniu. Jednodniowe dyskusje wydłużyły się i wówczas, w 1979 r., otrzymały nazwę „Spotkania Rogalińskie”. Spotkania te miały zachować charakter poprzednich, to znaczy forum dyskusyjnego, gdzie wygłoszone referaty służą jako pretekst do dyskusji, bez zamiaru pełnego naświetlenia i rozpracowania danego tematu, zachowują raczej charakter spotkań roboczych niż seminariów akademickich. Ponadto coroczne spotkania okazały się doskonałym instrumentem rozpoznającym aktualny stan polskich badań nad sztuką XIX w., polskich środowisk historyków sztuki, a zarazem formą konsolidacji środowiska.

Poznański eksperyment wznowiono po rocznej przerwie, przygotowując tym razem łódzką sesję Stowarzyszenia Historyków Sztuki w 1979 r., poświęconą „Tradycji i innowacji”. Tematy podejmujące zagadnienia sztuki XIX w., (stanowiące około połowę wygłoszonych referatów) zostały wcześniej przedstawione i przedyskutowane w Rogalinie. Drugą część seminarium wypełniła dyskusja nad tematem II Spotkania, którego materiały publikujemy poniżej. Dalsze spotkania poświęcono kolejno następującym tematom: III — „Pomniki XIX-wieczne” (1980), IV — „Artysta w XIX w” (1983). Prowadzone w Rogalinie prace remontowe zmusiły organizatorów do szukania na okres przejściowy nowej siedziby. Ostatnie IV Spotkanie Rogalińskie odbyło się w Czerniejewie, w listopadzie 1983 r.

János Brendel

„TEATR”, „TEATRALNOŚĆ” I „TEATRALIZACJA” W BADANIACH NAD MALARSTWEM XIX WIEKU¹

Określenia „teatr”, „teatralność” i „teatralizacja” zastosowane w odniesieniu do dziewiętnastowiecznego malarstwa spotykamy zarówno w ówczesnej literaturze krytycznej (tzn. w tekstach dziewiętnastowiecznej krytyki artystycznej), jak i we współczesnej literaturze naukowej i popularyzatorskiej z zakresu historii sztuki. Istnieje znamienna różnica w zastosowaniu tych pojęć w odniesieniu do sztuki dawniejszej, np. do osiemnastowiecznej rzeźby ołtarzowej², gdzie określenia takie są wyłącznie konstrukcją współczesnej historii sztuki. Raz jeszcze daje tu o sobie znać problem, który, choć uświadomiony, wciąż stanowi jedną z trudności, z jaką boryka się historia sztuki wieku XIX. Jest nim brak osobnego języka do badań

¹ Tekst ten zachowuje charakter, jaki miała wypowiedź w Rogalinie — wstępno i bardzo ogólnego zarysowania zagadnienia. Jego rozwinięcie i udokumentowanie wymagałoby pracy całkiem innego rodzaju i innych rozmiarów.

² W. Lipowicz, *Teatralność jako formuła opisu dzieł sztuki*, w niniejszym tomie.