

Prof. em. dr hab. Andrzej de Lazari <https://depotuw.ceon.pl/handle/item/4094?show=full>  
Uniwersytet Łódzki

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Doroty Walczak na temat  
*Centralne zarządzanie sztuką cerkiewną. Działalność Komitetu Troski  
o Rosyjskie Malarstwo Ikonowe*

(191 stron maszynopisu z przypisami, ilustracjami i bibliografią;  
promotor: dr hab. Aleksandra Sulikowska-Belczowska)

Gdy zgodziłem się zrecenzować rozprawę mgr Doroty Walczak, spodziewałem się, że doktorantka zarysuje w niej miejsce ikony w prawosławiu i w świadomości Rosjan, scharakteryzuje idee „rządzące” rosyjską **kulturą** na przełomie XIX i XX wieku, by następnie pokazać, dlaczego prawicowa inteligencja rosyjska postanowiła „zatroszczyć się” o malarstwo ikonowe i co z tej „troski” wynikło. Niestety, doktorantka błędnie założyła, że skoro w Rosji panowało samodzierżawie, to wszystko, co w Rosji się działo, również w **kulturze**, uzależnione było od decyzji jej władcy. Dlatego najpierw na kilkudziesięciu stronach „ogólnie” scharakteryzowała rządy Mikołaja II, w tym postać samego cara, jego politykę zagraniczną, wewnętrzną oraz stan rosyjskiej gospodarki. Po co? Co wojna z Japonią ma wspólnego z „troską” o stan malarstwa ikonowego? Pani Walczak nie jest politolożką, a jej praca dotyczy przecież historii sztuki, te fragmenty pracy są więc zbędne, niekompetentne i niesamodzielne.

Sensowna natomiast mogłaby być próba scharakteryzowania odrodzenia religijno-filozoficznego w rosyjskim „srebrnym wieku” (s. 34-37), jednak temu zagadnieniu należało poświęcić zdecydowanie więcej miejsca, a nie tylko kilka mało ze sobą powiązanych zdań i przypadkowych przypisów. Przecież „troska” o stan ikon ściśle wiązała się z owym „odrodzeniem” w myśleniu rosyjskiej prawicy, a nie w samej decyzji cara, by powołać omawiany Komitet. Doktorantka pisze: „Do najistotniejszych przedstawicieli ‘odrodzenia religijno-filozoficznego’ należeli tacy, w istocie bardzo od siebie różniący twórcy jak m. in. Nikołaj Bierdiajew, Dmitrij Miereżkowski, Lew Karsawin, Fiodor Stiepun, o. Siergiej Bułgakow, Dmitrij Filosofow, o. Paweł Fłorenski, o. Giorgij Fłorowski i Władimir Łoski. Celem tej pracy nie jest szczegółowa analiza poglądów każdego z nich, ale pokazanie ogólnego obrazu ideologicznego epoki, aby na jego tle przedstawić rolę Komitetu Troski o Rosyjskie Malarstwo Ikonowe” (s. 35), jednak w pracy tego „ogólnego obrazu” nie znajduję, a jedynie kilka nazwisk i tytułów prac. Nie dowiaduję się ani na czym owo „odrodzenie” polegało, ani

jakie miejsce zajmowała ikona w myśleniu „odrodzonych” i jak wielu ich było, ani jak w kulminacji „odrodzenia” doszło do przewrotu bolszewickiego, a po nim – do masowego burzenia cerkwi i palenia ikon, co musiało być przecież egzemplifikacją „obrazu ideologicznego epoki”.

Kolejny problem pojawia się w podrozdziale „Rosyjska ideologia państwowa za czasów Mikołaja II” (s. 37-42). Wynika on m.in. z niezrozumienia znaczenia trzeciego członu „trójjedni” „православие, самодержавие, **народность**”, mającej, zdaniem ministra oświaty z lat 1833-1848 Siergieja Uwarowa, charakteryzować rosyjskie państwo i postrzeganie świata przez jego mieszkańców. Nie ma tu mowy o żadnej „ludowości”, jak sugeruje doktorantka. W jej bibliografii widnieje książka Andrzeja Walickiego, najbardziej kompetentnego badacza idei w Rosji, *Zarys myśli rosyjskiej. Od Oświecenia do Renesansu religijno-filozoficznego*, a także moja rozprawa *W kręgu Fiodora Dostojewskiego. Poczwiennictwo*. Gdyby doktorantka rzeczywiście przeczytała te prace, nigdy w jej tekście nie pojawiłoby się tak bezsensowne zdanie: „**‘Ludowość’, rozumiana jako rosyjska ‘ludowość’** jego [Borysa Jegorowa – AL] zdaniem występowała jedynie w kontekście szowinistycznego światopoglądu Aleksandra III” (s. 38).

Skąd się wziął taki dziwoląg w pracy doktorantki? – Borys Jegorow (mój zmarły niedawno przyjaciel i jeden z nauczycieli, ceniony rosyjski literaturoznawca i kulturoznawca) mówi tu rzecz jasna o „народности”, jednej z najważniejszych kategorii w myśleniu rosyjskim od czasów romantyzmu do dnia dzisiejszego. Polski literaturoznawca, Bogusław Żyłko, tłumaczy ową „народность” jako „ludowość”, gdyż tak przyjęło się w polskim literaturoznawstwie w czasach „ludowych” (Польская **Народная** Республика). Inaczej tę kategorię pojmują historycy, w tym historycy idei. Dla nich „trójjednia” Uwarowa jest wyznacznikiem ideologii tzw. „oficjalnej narodowości” (zob. w *Zarysie...* Walickiego s. 183-188) i jest rzeczą oczywistą, że Uwarow nie myślał o żadnej „ludowości”, a o tym, by w Rosji była jedna religia, jeden car i jeden naród. „Otwierając w Kijowie w 1837 roku Uniwersytet św. Włodzimierza (powołany do życia na miejsce rozwiązanego polskiego Uniwersytetu Wileńskiego), Uwarow stwierdził, że zadaniem tej uczelni jest ‘upowszechnianie wykształcenia rosyjskiego i narodowości [народности] rosyjskiej w spolonizowanym kraju Rosji Zachodniej’. Formuła Uwarowa (szefa Ministerstwa Oświaty **Narodowej** – *Министерства народного просвещения* – a nie ludowej, co oczywiste) miała sprzyjać pełnej rusyfikacji wszystkich mieszkańców Cesarstwa i była swoistą, ‘cywilną’ modyfikacją znanej dewizy wojskowej ‘Za Wiarę, Cara i Ojczyznę!’ (*За Веру, Царя и Отечество!*)” (zob. moje „Poczwiennictwo”, s. 47). Tak też pojmował

„народность” Borys Jegorow, gdy wspomniał o „szowinistycznym światopoglądzie” Aleksandra III. Tłumaczowi nie zawsze należy ufać, nawet, gdy jest profesorem.

Uważam również za nieuprawnioną i nieuzasadnioną myśl doktorantki, że „To właśnie ta specyficzna koncepcja ‚translatio imperii’ [‘Moskwy-Trzeciego Rzymu’ – AL.] o zabarwieniu eschatologicznym wywarła ogromny wpływ na kształtowanie się rosyjskiej ideologii państwowej” (s. 37). Przy tym zdaniu jest przypis 122: „Polska historyk K. Chojnicka, odmiennie, niż większość badaczy uważa, że koncepcja ‚Moskwy-Trzeciego Rzymu’ nie miała dużego znaczenia dla kształtowania się rosyjskiej doktryny państwowej. Zob. K. Chojnicka, *Narodziny rosyjskiej doktryny państwowej: Zoe Paleolog – między Bizancjum, Rzymem a Moskwą*, Kraków 2008”, a za przypisem dopisek (zapewne Pani promotor?), który doktorantka zapomniała usunąć: „Jeżeli piszesz o tej badaczce, to trzeba byłoby wspomnieć tych, którzy uważają inaczej” (s. 38). Żadnego „wspomnienia” w pracy nie znajduję, bowiem większość liczących się w świecie badaczy (np. Andrzej Walicki, Nicholas Riasanovsky, Mark Steinberg) postrzega ten problem właśnie tak, jak polska prawniczka, prof. Krystyna Chojnicka. Rosyjska cerkiew, przeprowadzając reformy w imię tradycji greckich, nie podtrzymała idei „Moskwy-Trzeciego Rzymu”. Od Piotra I nie znajdowała ona również poparcia na dworze – podporządkowanie cerkwi państwu i reformy prozachodnie nie sprzyjały nacjonalizmowi religijnemu. Podtrzymywana była jedynie przez starowierców i niekiedy pojawiała się w romantycznych koncepcjach misjonistycznych (np. w idei narodu rosyjskiego jako bogonoścy u Dostojewskiego), nigdy w po-piotrowej ideologii oficjalnej. „Mikołaj I – pisze Andrzej Walicki w *Zarysie...* – czuł się spadkobiercą Piotra Wielkiego, pragnął być nie staroruskim carem, lecz europejskim imperatorem - mimo całego swego szacunku do prawosławia i narodowej przeszłości nie zamierzał dostosowywać aparatu państwowego do wymogów religii” (s. 184). Aleksandrowi II do głowy by to nie przyszło i nawet tak konserwatywni, nacjonalistyczni władcy, jak Aleksander III i Mikołaj II, nigdy do „państwowej ideologii” idei Trzeciego Rzymu nie „wprowadzili”. Można ją traktować jako archetyp nacjonalizmu rosyjskiego, ale nie jako wyznacznik polityki państwowej. Więcej na ten temat zob. w mojej książce *Czy Moskwa będzie Trzecim Rzymem. Studia o nacjonalizmie rosyjskim*, „Śląsk”, Katowice 1995.

Przypuszczam, że swoją myśl o „translatio imperii”, jak i większość swoich tez i wniosków, doktorantka zaczerpnęła z pracy Olega Tarasowa *Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России*, Moskwa 1995, ale tu „wspomnienia”/przypisu nie zamieściła.

Na głowie postawione jest podsumowanie tego podrozdziału:

„Ideologia państwowa, wprowadzana przez Mikołaja II, chociaż opierała się w dużym stopniu w dalszym ciągu na uwarowskiej triadzie ‘prawosławie-samodzierzawie-ludowość’, w pewnym sensie stanowiła także jej uzupełnienie i modyfikację – o ile bowiem rosyjscy monarchowie ‘okresu petersburskiego’ (od 1703 r.) pozytywnie wartościowali reformy Piotra I (zdecydowanie kontestowane m. in. przez anty zachodnio nastawionych słowianofilów), to Mikołaj II starał się dowartościować tak ‘dawną stolicę’ Moskwę i cały ‘okres moskiewski’ rosyjskiej historii, który przecież był jednocześnie okresem największej potęgi, rozwoju terytorialnego i rozkwitu religijnego (schizma i pojawienie się ruchu staroobrzędowców miało miejsce dopiero w 1654 r.). Władcy najwyraźniej niezbędne wydawało się i ‘odrodzenie religijne kraju’, tym bardziej, że wierząc w uświęconą funkcję jako cara, mógł dostrzegać zarówno rozmaite problemy wewnętrzne, obecne w rosyjskiej Cerkwi prawosławnej, jak i idące z zewnątrz, lecz „niekanoniczne” próby reformatorskie (w formie ‘odrodzenia religijno-filozoficznego’). Elementem kształtowania ideologii państwowej doby Mikołajowskiej miał stać się także Komitet Troski o Rosyjskie Malarstwo Ikonowe, którego zadaniem było stworzenie nowego, narodowego stylu malarstwa ikonowego, także opartego głównie na XVII-wiecznych wzorcach, co dokładniej postaram się pokazać w kolejnych rozdziałach” (s. 42).

O „triadzie” i „ludowości” już pisałem, Petersburg został stolicą Rosji w 1712, a nie w 1703, okres „wielkiej smuty” to lata 1604-1610, Polacy zajęli Moskwę w 1610, podział (*raskoł*) cerkwi nastąpił w latach 50. XVII wieku, a „XVII-wieczne wzorce” to przecież głównie ikony starowierców – jak więc można sądzić, że „cały ‘okres moskiewski’ rosyjskiej historii [...] był jednocześnie okresem największej potęgi, rozwoju terytorialnego i rozkwitu religijnego”? Gdzie w takim razie jest miejsce dla wielkich Piotra i Katarzyny? Poza tym „ideologię państwową” w czasach Mikołaja II tworzył Piotr Stołypin, próbujący zmodernizować państwo. Nie przypadkowo to on, a nie Mikołaj II stał się ideologicznym wzorcem dla obecnego władcy Rosji. W powyższym akapicie jedna myśl jest bez wątpienia słuszna i powinna być ideą przewodnią całej pracy – Komitet rzeczywiście pracował nad stworzeniem „narodowego stylu malarstwa ikonowego”.

Rozdział „Rosyjskie malarstwo ikonowe XIX wieku – główne zjawiska” pełen jest ogólnikowych, pustych, słabo udokumentowanych sądów. Np. doktorantka pisze, że „Przez długie lata pokutował stereotyp o tym, że rosyjskie malarstwo ikonowe XIX w. było wtórne” i na potwierdzenie tej tezy przywołuje w przypisie własny referat z konferencji studenckiej (s. 43). Kolejne zdanie jest już bez przypisu: „Taką opinię zawdzięczamy po części rosyjskim pisarzom II połowy XIX w., którzy nierzadko poddawali gruntownej krytyce współczesne im

malarstwo ikonowe. Stanowisko literatów było tym chętniej przyjmowane, że wśród tych autorów byli uznani później za klasyków literatury rosyjskiej, jak Wissarion Bieliński, Nikołaj Leskow czy Fiodor Dostojewski”. Wissariona Bielińskiego nijak nie da się umieścić w II połowie XIX wieku, skoro zmarł w 1848 roku i nie dowiadujemy się, gdzie moglibyśmy znaleźć tę literacką „gruntowną krytykę”.

Podrozdział „Refleksja o ikonie w XIX-wiecznej Rosji” (s. 44-50) jest przede wszystkim „wikopediotyczną” informacją o ikonie w czasach Rusi Kijowskiej, Moskiewskiej i Piotrowej (5 stron) oraz o rosyjskim malarstwie religijnym w XIX wieku (2 strony). „Refleksji o ikonie” i jej miejscu w rosyjskiej świadomości brak.

Kolejny podrozdział („Masowość XIX-wiecznej „produkcji ikonowej”...) rozpoczyna się od trzech naiwnych i mało ze sobą powiązanych zdań:

„Jak już wcześniej wspomniano, w XIX w. w Rosji **ludowy kult ikon przyjmował ogromne rozmiary**. Jak zauważał znany semiotyk kultury, J. M. Łotman, pojęcie kultury masowej dotyczy nie tylko wizualnej strony dzieła, ale, przede wszystkim, także jego społecznego funkcjonowania w systemie różnorodnych tekstów. Wyjątkowy **charakter Rusi jako jedynego ortodoksyjnego kraju**, wybranego przez Boga miał być podkreślany przez wielką liczbę ikon, które, jak wierzono, były miejscami szczególnej kumulacji łaski Bożej. Zdaniem O. J. Tarasowa, za tym lawinowo rosnącym zapotrzebowaniem na ikony starali się nadążać i ikonopiscy”.

Nie zauważyłem, by „wcześniej wspomniano” o takim kulcie. Kult był nie „ludowy”, a po prostu wpisany w prawosławie wszystkich warstw społecznych, czyli narodowy. W XIX wieku nie było już Rusi, a Rosja nie była „jedynym ortodoksyjnym krajem” i nikt „z ludu” nie postrzegał jej dzięki ilości ikon jako „miejscu szczególnej kulminacji łaski Bożej”. Taką myśl mógł głosić jedynie ktoś z inteligencji. Kto? – Przypisu brak.

Problem braku „wcześniejszego wspomnienia” pojawia się także na s. 48: [w XIX w.] „jak już wspomniałam, pojawia się także oryginalne rosyjskie malarstwo religijne o charakterze akademickim”. W rzeczywistości „wspomnienie” o tym malarstwie pojawia się dopiero na s. 63 w zdaniu „Mowa była już także o tym, że rosyjskie akademickie malarstwo religijne pojawia się w połowie XIX w.”. Ten sam „brak” na s. 152: „Wszakże, jak już kilkakrotnie podkreślaliśmy, ikona była postrzegana zarówno jako symbol prawosławia, jak i swego rodzaju kwintesencja ‘rosyjskości’, co zauważali już słowianofile”. Nigdzie wcześniej tej bardzo istotnej myśli o ‘kwintesencji rosyjskości’ nie znalazłem, a właśnie jej należało poświęcić więcej uwagi. [na marginesie: powołanie się na słowianofilów jest bez przypisu – nie wiemy, kto i gdzie coś „zauważał”].

W kolejnym akapicie doktorantka wymienia „całe wsie, w których większość ludności zajmowało [a!] się malarstwem ikonowym. Wśród owych wsi najbardziej istotnymi z naszego punktu widzenia były Włodzimierz, Bogolubowo, Suzdał, Juriew Polski, Szuja, Murom, Wiazniki, Palech, Chołuj i Mstera” (s. 51). Włodzimierz – przez lata stolica Księstwa Moskiewskiego – trudno nazwać wsią. To samo z Suzdałem. Miastami były też i są: Juriew Polski, Szuja i Murom.

Tego typu błędów, niespójności, niedopowiedzeń, naiwności, skrótów myślowych jest w pracy masa. Przykład naiwności: „Płótno wywołało entuzjazm wśród wielu przedstawicieli rosyjskich elit intelektualnych, i to również tych, którzy byli blisko związani z prawosławiem (tak jak np. Nikołaj Gogol, nazywający Iwanowa ‘geniuszem’)” (s. 49). W czasach Gogoła wszyscy Rosjanie oficjalnie byli „związani z prawosławiem”. Do 1899 roku w Rosji niedopuszczalne było niewyznawanie religii, a przejście z prawosławia na inną konfesję było karane katorgą od 8 do 10 lat. Gdyby doktorantka znalazła jakiś przykład „entuzjazmu” ówczesnych rosyjskich elit intelektualnych niezwiązanych z prawosławiem (rzymskiego katolika, protestanta, judaisty, ukrywającego się ateisty), wówczas byłoby to ciekawe. Zdanie poprzedzające, które zaczyna się zwrotem „Rosyjskie malarstwo religijne o charakterze religijnym...”, mogłoby mieć sens, gdyby brzmiało „Rosyjskie malarstwo świeckie o charakterze religijnym...”.

Dalszą część tego podrozdziału mógłbym uznać za dość poprawną, gdyby doktorantka wyjaśniła polskiemu czytelnikowi, czym są „raschożyje ikony”, „krasnuszki”, „foleżnyje ikony”, skoro te pojęcia tu się pojawiają. Informacja: „foleżnyje ikony” (ros. фолезная икона lub подфолезная икона). Na pierwszy rzut oka ‘foleżnaja ikona’ wydaje się zwykłą ikoną w metalowej rzyce, ale po zdjęciu okładu okazuje się, że te części wizerunku, które pozostawały zakryte okładem są albo wykonane w sposób bardzo umowny albo wcale ich nie ma” (s. 57-58) – nie wyjaśnia, dlaczego one są „foleżnyje” lub „podfoleżnyje”. A sprawa jest prosta – фолезный od słowa фольга (folia), czyli „foliowy”, „podfoleżnyj” – „podfoliowy”. „Prawdziwe” ikony miały rzyce srebrne lub przynajmniej posrebrzane albo pozłacane; „foleżnyje”, „foliowe” miały rzyce z cieniutkiej miedzianej folii – stąd ich nazwa. Wyjaśnienie jest o tyle istotne, że nawet czytelnik znający język rosyjski nie znajdzie słownika z „raschożymi” i „foleżnymi” ikonami i z trudem znajdzie taki, gdzie „krasnuszka” nie będzie grzybem (rudym mleczajem), a „prymitywną ikoną” wykonaną przez niefachowca. Ponieważ te ikony najczęściej były malowane czerwono-brązową ochrą, nazywano je „krasnuszkami” (красный – czerwony). „Raschożyje” ikony da się natomiast wyjaśnić tłumacząc słowo расхожий jako chodliwy, popularny. W tekście pojawia się też „ikona podokładnicowa” (s.



97). W SJP brak słowa „podokładnicowy”. Chodzi tu o rosyjskie słowo „подкладница”, od słowa „оклад” (ryza, koszulka ikony), która dla malarzy ikon (zdaniem księdza Henryka Paprockiego, z którym konsultowałem problem) jest tożsama z ikoną „podfoliową”, a wszystkie one są ikonami „chodliwymi”.

Czy takie informacje nie powinny były pojawić się w tej pracy, by niespecjalista nie musiał się głowić, o jakich ikonach mowa?

Problem pojęć, niedopowiedzeń i skrótów myślowych pojawia się też w kolejnym rozdziale o „Nowych tendencjach w rosyjskim malarstwie ikonowym XIX wieku”. W zdaniu o ikonach: „Często są to ilustracje akatystu, przedstawienia ikon miesięcznych lub rocznych (Mineje), lub zestawienia różnych ikon maryjnych” (s. 59) – pojawiają się pojęcia „akatyst” i „Mineje”, a dalej ani słowa wyjaśnienia. Akatyst jest pieśnią, hymnem, Mineja – zbiorem tekstów liturgicznych i żywotów świętych. Więc w zdaniu doktorantki te ikony są zapewne ilustracjami **do** akatystów i **do** Minei, o czym zresztą mówi D. Tierieszkina w artykule przywołanym w przypisie 195: „Их основу составили циклы миниатюр, иллюстрировавших сборники ЖИТИЙ СВЯТЫХ”.

Bez wątpienia, zgodnie z tematem rozprawy, zasadniczą częścią pracy powinno być przedstawienie przyczyn i celu utworzenia Komitetu Troski o Rosyjskie Malarstwo Ikonowe. Doktorantka w kilku miejscach słusznie pisze, że celem tym było „stworzenie stylu narodowego” w malarstwie ikon (s. 42, 43, 61, 151-153, 158, 165, 166, 167, 172, 175) oraz, że „to z inteligenckiej, a nie ludowej warstwy społecznej wyszedł główny impuls do założenia Komitetu” (s. 67). W pełni popieram takie stanowisko, jednak nie znajduję w pracy wyjaśnienia, jakie idee kierowały ową inteligencją w „tworzeniu stylu narodowego”. Mgr Walczak ma rację – „zarządca Komitetu nie był rzecz jasna socjalistą” (s. 66). Kim więc był? Tu warto wrócić do idei i ideologii ówczesnej epoki.

By uświadomić doktorantce owe idee, przywołam postać zapewne jej nieznaną – Wasyla Andriejewa (1861-1918). Otóż ten rosyjski inteligent w końcu XIX wieku wygrzebał z zapomnienia bałajkę i postanowił stworzyć „styl narodowy” w muzyce. Do tej pory orkiestry w Rosji korzystały z instrumentów „zachodnich”, Andriejew odszukał kolejne instrumenty rosyjskie (domrę, gusli itp.) i powołał do życia Orkiestrę **Wielkoruską**, której uczestnikami byli wyłącznie inteligenci we frakach i lakierkach. Od tej pory bałajka (obok ikony i samowaru) stała się symbolem rosyjskości, a Mikołaj II rozkazał tworzenie bałajkowych orkiestr w jednostkach wojskowych. Na początku XX wieku sprzedawano w Rosji rocznie około dwustu tysięcy bałajek, z czego w samym Petersburgu ponad sześćdziesiąt tysięcy.

Czym kierował się Andriejew? – Oczywiście „rosyjskością”, którą można nazwać patriotyzmem lub nacjonalizmem (tu bardziej w znaczeniu angielskim niż w negatywnym polskim i rosyjskim), a która zawierała się we wspomnianej kategorii „народность”, przyniesionej do Rosji przez polski romantyzm (zob. *Czy Moskwa będzie Trzecim Rzymem...*, s. 20-21, 34-38). Wyżej już pisałem, że ówczesna „народность” nie powinna nam się kojarzyć z „ludowością”, a jednoznacznie z „narodowością”, rosyjskością. „Ludowością” była wówczas „простонародность”. Doktorantka kilkakrotnie przywołuje słowianofilów, nie konkretyzując, o kim myśli, a powinna zapoznać się np. z takimi słowami Konstantego Aksakowa, dla którego lud (*prosty naród*), a nie zeuropeizowana inteligencja (общество), był wyrazicielem rosyjskiej narodowości: „Но, начавши говорить: ‘простой народ’, мы потом стали говорить, ‘народ’. Это не случайно и не без причины, ибо простой народ точно, есть ПРОСТО НАРОД, или народ собственно”; „Народность есть личность народа. Точно так же, как человек не может без личности, так и народ без народности” (zob. np. <http://golos.ruspole.info/node/3420>).

Dopiero w rzeczywistości komunistycznej, w której nie mogło już być ani „prostego narodu”, ani nacjonalizmu, orkiestra Andriejewa i Polska Rzeczpospolita stała się „ludowa”.

Tak więc nacjonalizm w omawianym okresie był jedną z „przewodnic” ideologii i doprowadził w końcu do Wielkiej Wojny. Natomiast w pracy Pani Walczak pojęcie nacjonalizmu pojawia się tylko raz, w przypisie 594 w tytule artykułu M. Omilanowskiej *Nacjonalizm a style narodowe w architekturze europejskiej XIX i początku XX wieku* oraz w tytule pracy zbiorowej *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950*. Dziwię się, że te tytuły nie zasugerowały doktorantce „wpisania” problematyki swojej rozprawy właśnie do tego „ideologicznego obrazu epoki”.

Wróćmy do pytania, kim był „zarządca Komitetu” Siergiej Szeremietiew? Doktorantka poświęca jeden akapit na encyklopedyczną informację o jego „służbie”, o światopoglądzie zaś nie wspomina ani słowem. Nadmienia, co prawda, w ślad za M.D. Kowalewą, że „posługiwał się metodologią zapożyczoną od Michaiła Pogodina” (s. 76), nie wyjaśnia jednak, co to znaczy. A przecież Pogodin był właśnie przedstawicielem wspomnianej „oficjalnej narodowości” z połowy XIX wieku i łatwo byłoby powiązać z nim skrajny konserwatyzm i nacjonalizm Szeremietiewa, który ostro krytykował reformy Stołypina i sens istnienia Dumy Państwowej. Nieprzypadkowo też znalazł się w encyklopedii „Czarna sotnia” (sic!) [https://www.rusinst.ru/docs/books/Enciclopediya\\_Chernoi\\_sotni.pdf](https://www.rusinst.ru/docs/books/Enciclopediya_Chernoi_sotni.pdf), w której doktorantka znalazłaby taką jego wypowiedź: „Россия развилась и создалась самостоятельно, а потому все существенное в ней является самобытным; и Церковь, при всем вселенском ее



значении, самобытна, и монархия ее самобытна; самобытно и ее дворянство: оно не чета европейскому потомству рыцарей — детищу феодализма. У нас не было феодализма, не было и замков. Наши замки — монастыри наши, светочи просвещения, двигатели колонизации, рассадники благотворительности... Законодательство наше не может не считаться с этими особенностями нашего самостоятельного развития, с этой самобытностью России” (s. 600).

Podobnie „po macoszemu” potraktowani zostali inni bohaterowie mgr Walczak. W notce o Nikodemie Kondakowie zabrakło informacji, że był on członkiem-założycielem nacjonalistycznej partii „Rosyjskie Zgromadzenie” a następnie antysemickiego „Związku Narodu Rosyjskiego” (organizację tę wspierał Wiktor Wasniecowa i uczestniczył w niej wspomniany Wasyl Andriejew, założyciel Orkiestry Wielkoruskiej). Nikołaj Pokrowski i Nikołaj Lichaczow również byli współzałożycielami „Rosyjskiego Zgromadzenia”. Najmniej zaangażowany politycznie był Wasyl Georgijewski.

(Na marginesie informacji o Grigorgijewskim s. 81: „Zasłynął także jako uczony – badacz malarstwa ikonowego **Dionizego** oraz odkrywca jego fresków w monasterze **Fierapontowskim**”. Brak wyjaśnienia, co to za Dionizy oraz błąd w nazwie monasteru. Po polsku to Monaster Terapontowski).

Dopiero, gdy uświadomimy sobie, jaki światopogląd reprezentowali założyciele Komitetu, zrozumiemy, dlaczego chcieli „stworzyć styl narodowy” w malarstwie ikon. I nie ma racji doktorantka, gdy sugeruje, że „to ikony drukowane i ich rosnąca popularność stały się główną przyczyną powołania do życia Komitetu Troski o Rosyjskie Malarstwo Ikonowe” (s. 82). Głównym powodem był patriotyzm/nacjonalizm/rosyjskość oraz niechęć do Zachodu, który te drukowane ikony „wciskał” Rosjanom. Potwierdza to zresztą sama doktorantka: „jak alarmują uczestnicy posiedzenia, ikony drukowane niszczą podwaliny rosyjskiej ikony, gdyż powielają obcą prawosławiu ikonografię katolicką i dążą „w przedstawianiu oblicz do przestodzenia i idealizacji, które są charakterystyczne dla drukowanych i litografowanych reprodukcji obrazów religijnych w świecie katolickim” (s. 83).

Dziwię się, że doktorantka po studiach historycznych i literaturoznawczych wysuwa na s. 151 takie wnioski: „Dodać należy, że założenie, które przyświecało członkom Komitetu było zbieżne z ogólnymi tendencjami owych czasów. **W II połowie XIX w. i na początku XX w.** w zachodnioeuropejskiej architekturze, malarstwie i w rzemiośle artystycznym trwały poszukiwania tzw. ‘stylu narodowego’, który opierałby się na formach specyficznych dla danego państwa, stanowiąc nośnik idei narodowościowych i politycznych. W celu stworzenia

takiego stylu nadzwyczaj chętnie sięgano do form, zaczerpniętych ze sztuki ludowej i/lub z tzw. ‘stylów historycznych’. Próby wypracowania ‚stylu narodowego’ były z pewnością wynikiem rodzącej się wówczas świadomości narodowej (wszakże pojęcie narodu we współczesnym jego rozumieniu uformowało się dopiero w XIX stuleciu)”.

Pojęcie narodu etnicznego „we współczesnym jego rozumieniu”, a w ślad za tym idea nacjonalizmu ukształtowały się w Europie na przełomie XVIII i XIX wieku w romantyzmie. Rosjanie uświadomili sobie swoją „narodowość”, gdy doszli do Paryża w 1812 roku, a nie „w II połowie XIX w. i na początku XX” w. Dla ukazania tego faktu polecam Pani Walczak, rusycystce, słowa Puszkina z lat 30. XIX wieku:

„С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность. [...] Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу” (<https://rvb.ru/pushkin/01text/07criticism/02misc/0996.htm>).

Historyk, etnograf i folklorysta Iwan Sniegiriow (1793-1868) już w latach 40. XIX wieku w listach do ministra oświaty Uwarowa (twórcy idei trójjedni) pisał o potrzebie akademickich badań nad rosyjską ikoną i jej miejscu w rosyjskiej świadomości narodowej (zob. w książce Olega Tarasowa, s. 247-248).

W II połowie XIX w. w Europie „rządziła” myśl racjonalistyczna, w Polsce nazywamy ten okres pozytywizmem, w Rosji – realizmem krytycznym. Na przełomie XIX i XX wieku następuje powrót do myśli irracjonalistycznej, romantycznej, a w ślad za tym narodowej/nacjonalistycznej, co u nas odzwierciedliła „Młoda Polska”, a w Rosji „srebrny wiek” i „odrodzenie religijno-filozoficzne”. I to wówczas, jak w romantyzmie, Rosjanie **znowu** zaczęli poszukiwać „stylu narodowego” w architekturze, malarstwie, muzyce itd.

[Na marginesie: Warto, by doktorantka uświadomiła też sobie, że we „współczesnym rozumieniu” obok „narodu etnicznego” istnieje również „naród obywatelski”, jak np. w Konstytucji USA: „We the People”; i w naszej: „My, Naród Polski – wszyscy obywatele Rzeczypospolitej”].

Opisy poszczególnych zebrań Komitetu są długie, nudne i wnoszą mało treści merytorycznej. Doktorantka nagminnie się powtarza. Najpierw wylicza zebrania Komitetu, a następnie tworzy tabelę i po raz kolejny owe zebrania wymienia (s. 71-73), później streszcza

wystąpienia na zebraniach i wspiera je cytatami powtarzającymi przekazaną już myśl. Dwa razy cytuje ten sam fragment wypowiedzi Tarasowa: „Obszerny program Komitetu był bardzo ściśle związany z ideową, duchową i artystyczną atmosferą epoki. Z jednej strony odpowiadała ona oficjalnej koncepcji odrodzenia religijnego, żywiąc się ideami mesjanizmu państwowego, z drugiej – demonstrowała bliskie związki z neoromantycznym kierunkiem rosyjskiego modernizmu, z charakterystycznym dla tego kierunku kultem mistrza - rzemieślnika i przekonaniem o możliwości naprawy moralności ludu za pomocą sztuki – jak uznawał Tarasow. Połączenie ludowego życia religijnego i sztuki zostało uznane przez Komitet za cel główny” (s. 16 i 166).

Sprawy „techniczne”

Dlaczego, pisząc pracę po polsku i mając możliwość korzystania z polskich tłumaczeń rosyjskich dzieł filozoficznych i literackich, doktorantka sama przekłada cytowane fragmenty? Tak jest np. w przypadku prac Bierdiajewa (s. 36), Gorkiego (s. 52, 54), Dostojewskiego (s. 48).

Błędem jest tłumaczenie tytułów czasopism. Tego się nie robi!

Tłumaczenia niejednokrotnie są nietrafne. „Towarzysz ministra” to po polsku zastępca ministra, w Rosji nie było „ministra oświaty ludowej”, był oczywiście „minister oświaty narodowej”, po polsku mówi się, że ktoś jest profesorem „w katedrze”, a nie „na katedrze” (s. 70) itp.

Zadziwiło mnie zdanie: „Od 1901 do 1904 r. jako reprezentant Ministerstwa Rolnictwa i Majątków Państwowych we wszystkich posiedzeniach niezmiennie uczestniczył N. W. Ponomariew, a po jego nagłej śmierci 10 stycznia 1905 r. został mianowany nowy reprezentant, którym został Iwan Apołonowicz Bibikow, członek Rady Głównego Zarządu nad Podziałem Ziemskim i Rolnictwem. Bibikow był obecny jedynie na tylko posiedzeniu, które odbyło się 20 marca 1907 r., co być może miało związek z chorobą Bibikowa” (s. 75).

Oniemiałem przy członku „Rady Głównego Zarządu nad Podziałem Ziemskim i Rolnictwem”. Co za „podział ziemski”? Po namyśle dotarło do mnie, że pewnie chodzi o «земледелие». To nie jest jednak żaden „podział ziemski”, a po prostu „uprawa roli”, czyli ROLNICTWO, słowo pochodzi nie od «делить», a od «делать». Bibikow był po prostu „член Совета Министерства земледелия и государственных имуществ”, czyli członkiem Rady Ministerstwa Rolnictwa i Majątku Państwowego. Nieco wyżej to ministerstwo jest na dodatek wymienione, co prawda też z błędem, jako „Ministerstwo Rolnictwa i Majątków Państwowych” (PGRów w tamtych czasach jeszcze nie było!). Przez krótki okres ministerstwo to nosiło nazwę „Главное управление землеустройства и земледелия”. Może tę nazwę

doktorantka próbowała „spolszczyć”, jednak „землеустройство” to także nie „podział ziemski”. Gdybym był zmuszony do przełożenia na język polski pojęcia „землеустройство”, powiedziałbym „zarządzanie gruntami”, ponieważ jednak chodzi tu o to samo **Ministerstwo Rolnictwa**, w którym „służyli” obaj wymienieni Ponomariew i Bibikow, więc nic do tej nazwy bym już nie dodawał (informacja o zmianach nazw owego ministerstwa jest chociażby w rosyjskiej Wikipedii). Daruję sobie uwagi o stylu wyżej zacytowanego zdania i wielu innych. Kolejne zdanie też zaskakuje: „Począwszy od 1908 r. reprezentantem **Ministerstwa Rolnictwa** zostaje **Dyrektor Departamentu Rolnictwa** N.P. Kriukow” (s. 75-76).

Choć po rosyjsku wszystkie obrazy się „pisze”, nie tylko ikony, a po polsku „maluje”, akceptuję funkcjonowanie w polskim żargonie artystycznym „pisanie ikon”. W pracy należało jednak wyjaśnić, dlaczego ikony się „pisze”, a nie „maluje”. Poza tym, czy konsekwentnie „spolszczając” nie powinniśmy mówić „ikonopisarz”, a nie „ikonopisiec” i czy nie byłoby czytelniejsze przedstawienie „ilustrowanego podlinnika ikonopisarskiego” (s. 73) jako „ilustrowanego podręcznika malowania ikon”? Czy komuś, kto nie jest specjalistą „od ikon”, „podlinnik” skojarzy się z „podręcznikiem”, a nie z „oryginałem”?

I sprawa najważniejsza. Moim zdaniem, twierdzenie doktorantki, że „do tej pory nie powstała żadna praca monograficzna, która w sposób kompleksowy ujmowałaby działalność Komitetu Troski o Rosyjskie Malarstwo Ikonowe”, jest mocno „naciągane”, ponieważ większość tez i wniosków sama zaczerpnęła z bardzo wysoko ocenionej habilitacji Olega Tarasowa *Икона и благочестие. Очерки иконного дела в Императорской России*, Москва 1995 oraz z jego artykułu *Русская икона в Серебряном веке. Из истории Комитета попечительства о русской иконописи* (1901–1918), „Искусствознание”, 2010, № 3–4, s. 461–485. Uzupełniła je jedynie skrupulatnym opisem tego, co działo się na zebraniach Komitetu, i niekompetentnym obrazem epoki. Teksty Tarasowa są spójne, tezy i wnioski niekiedy kontrowersyjne (ukazało się angielskie tłumaczenie książki i masa jej polemicznych recenzji), ale świetnie udokumentowane i uzasadnione. Tego niestety o rozprawie mgr Doroty Walczak powiedzieć się nie da. Jeśli ktoś będzie zainteresowany tezami postawionymi w jej pracy i działalnością Komitetu, powinien sięgnąć po teksty Tarasowa po rosyjsku lub po angielsku. Przedstawiona mi do recenzji rozprawa niczego istotnego do tej problematyki nie wnosi. Doktorantka wielu problemów nie zrozumiała i je zagmatwała. W tekście stosuje skróty myślowe, niedopowiedzenia, przywołuje przypadkowe nazwiska (jak choćby Wissariona Bielińskiego, Aleksandra Hercena, Nikołaja Czernyszewskiego), nie dokumentując potrzeby ich przywołania (przypis 207 do książki o „rewolucyjnych demokracjach” z 1977 roku nic nie

wyjaśnia; informacje z czasów komunistycznych o „podziwie współczesnych” należy samemu sprawdzić).

Zrecenzowałem rozprawę jako kulturoznawca, rosjoznawca i historyk idei (ikona to też idea) i nie rozumiem jak osoba, która ma dyplomy trzech fakultetów oraz w dorobku około czterdziestu opublikowanych tekstów mogła napisać pracę tak niekompetentną i słabą merytorycznie. W bibliografii doktorantka wymienia 155 książek i artykułów, jednak jej tekst nie dowodzi, że ze zrozumieniem je przestudiowała. Z przykrością więc stwierdzam, że praca mgr Doroty Walczak na temat *Centralne zarządzanie sztuką cerkiewną. Działalność Komitetu Troski o Rosyjskie Malarstwo Ikonowe* nie spełnia wymogów rozprawy doktorskiej i wnoszę o niedopuszczenie jej do obrony.

Łódź, 18.11.2020

