

Dr hab. Prof. UAM Artur Kamczycki
Instytut Kultury Europejskiej UAM,
Ul. Kostrzewskiego 5-7, 62-200 Gniezno
e-mail: ewen@poczta.fm. tel.: 507225485

Poznań 22.09.2023

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Magdaleny Milerowskiej pt.: "Historia jako determinant w procesie kształtowania tożsamości i postawy artystycznej Felixa Nussbauma", napisanej pod kierunkiem dr hab. prof. UŁ Eleonory Jedlińskiej, w Instytucie Historii Sztuki na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Łódzkiego w 2023 roku.

Według zasad obowiązujących przy przygotowywaniu recenzji prac doktorskich, recenzent powinien odnieść się do kilku punktów zawartych w załączniku dodanym do zlecenia napisania recenzji. Pierwszym punktem jest określenie trafności wyboru tematu i jego oryginalności. Podczas, gdy tzw. "określenie trafności" jest dość enigmatyczne - bo niby na jakiej zasadzie mamy ocenić trafność danego tematu w naukach humanistycznych (według jakiego kryterium temat jest trafny?) - to drugi człon owych wytycznych - "oryginalność" należy tu ocenić bardzo wysoko. Nie chodzi mi jednak o oryginalność metodologiczną, ale o tzw. precyzyjność wyboru przedmiotu badań, jakim jest sylwetka Felixa Nussbauma.

W nauce polskiej jest to temat/postać prawie nieznan/a, a zatem tu - oryginalny/a. Jedyne wzmianki o artyście w literaturze polskojęzycznej pojawiają się zaledwie w paru artykułach (czasem wręcz na marginesie tez) aczkolwiek - dla piszącego te słowa - Nussbaum znany jest od momentu zainteresowań architekturą Daniela Libeskinda - w tym, by tu podkreślić: pierwszą realizacją architekta, czyli właśnie Muzeum Felixa Nussbauma w Osnabruck, w 1998 roku.

Sztuka Nussbauma (jej recepcja) jest bez wątpienia zdeterminowana 'Holokaustowo' (jeśli tak można powiedzieć) i może być odczytana właściwie tylko z takiej perspektywy (aczkolwiek sama perspektywa może tu być rozciągana). Zakładając więc taką perspektywę (Holokaustu) w badaniach polskich, badaczką, która ma największy dorobek w tym zakresie jest Eleonora Jedlińska (Sztuka po Holocauście, 2001; Kształty pamięci, 2019 oraz szereg artykułów). Nie chcę, aby zabrzmiało to jak jakaś laudacja, ale dobrze się stało, że doktorantka swoją pracą trafiła pod skrzydła właśnie profesor Jedlińskiej. W pracy pani Milerowskiej uchwytne jest

AK 1

wyraźne echo pisarstwa prof. Jedlińskiej, tj. charakterystyczna aura melancholii oraz (nieustanne) Adornowskie pytanie o etyczny wymiar sztuki i jej interpretacji wobec Holocaustu.

Wracając do tzw. "wytycznych", tj. zasad recenzowania prac, należy tu podkreślić, iż dużą oryginalnością charakteryzują się autorskie interpretacje pani Milerowskiej, które oceniam bardzo wysoko (o czym poniżej).

Drugim punktem wytycznych jest charakterystyka i ocena konstrukcji pracy. Tekst doktoratu zamyka się w 391 stronach, co objętościowo jest pracą bardzo obszerną. Właściwy wywód poprzedzony jest spisem treści, po którym następuje dziesięciostronicowe Wprowadzenie. Tutaj Autorka rozpoczyna swój wywód od stwierdzenia, iż "Felix Nussbaum to żydowski artysta pochodzenia niemieckiego". Od razu nasuwa się pytanie - które pozostawiam otwarte - jaka jest różnica między określeniem: niemiecki artysta pochodzenia żydowskiego? W dalszej części Wstępu Autorka sygnalizuje zakres metodologiczny, który opiera o "metodę badań źródeł i dokumentów, jako podstawowego materiału informacyjnego". Po przeczytaniu całości pracy, która w dużej mierze jest interpretacją dzieł Nusabauma (i to bardzo dobrą interpretacją), wydaje się jednak, iż ta powyższa sugestia metodologiczna antycypuje uwagi potencjalnych recenzentów utwierdzonych głęboko w starej metodologii historycznej. Owszem, pokutująca wciąż dziewiętnastowieczna metodologia (metodyka) historyczna jest dziś zmorą naukowców, zwłaszcza w badaniach nad sztuką, i tym samym - co widoczne jest w pracy pani Milerowskiej - "włącza hamulec badawczy" oraz odbiera odwagę interpretacyjną, blokuje rozmach, powoduje, że Autor/ka pisze ostrożnie, zapobiegawczo. To jest intuicyjnie mocno wyczuwalne.

W dalszej części dowiadujemy się że praca jest "rekonstrukcją przebiegu życia artysty", połączoną z jego wizją historii i sztuki, co wpisuje strukturę pracy w ramy pisarstwa biograficznego / albo też 'autobiograficznego' - zważając na przyjęty przez Autorkę specyficzny splot etapów życia artysty z treścią jego obrazów. W tym miejscu mamy do czynienia z charakterystycznym (ale uzasadnionym) narcyzmem Nussbauma, którego dzieła miały stanowić odbicie ostatnich dziejów narodu żydowskiego (mesjanizm). Zatem w pisarstwo biograficzne wkłada się tu wątek psychoanalizy (jako jeden z kluczy odczytu sztuki XX w.) zwłaszcza w wydaniu Freudowskim i Lacanowskim.

Co więcej, metoda, którą do swych badań przyjmuje Autorka, w konsekwencji nie jest biograficzna, ani psychoanalityczna, ale ikonologiczna; interpretacja właściwie każdego z obrazów jest ikonologiczna, aczkolwiek przeprowadzona na bardzo wysokim poziomie, z erudycyjną wręcz finezją. Jednak o tym, że mamy do czynienia z metodą Panofsky'ego, nie

dowiadujemy się we Wstępie, ale dopiero w części nazwanej "Od Autorki". W tej trzy i pół stronicowej części (po Wstępie) Autorka przedstawia tzw. motywację i cele pracy oraz właśnie metodologię po raz drugi, ale tym razem z uwzględnieniem teorii Panoffsky'ego.

Uważam, że te dwie części tekstu, "Wstęp" i "Od Autorki" powinny stanowić jedną całość, czyli po prostu Wstęp. W obecnej formie te dwa fragmenty sprawiają wrażenie dwóch oddzielnych niezależnych Wstępów, gdyż po zarysowaniu metodologii mamy opis poszczególnych rozdziałów, historię kolekcji w Osnabruk (NB bardzo rzeczową i klarowną) oraz stan badań, po czym - w części Od Autorki - następuje powrót do opisu metodologii, celów pracy, tez oraz - znowu - próba opisu rozdziałów. Wszystko to należy ujednoczyć, gdyż wprowadza czytelnika w zakłopotanie.

Co więcej, niejasne jest tu zakończenie pracy: Zamiast zwykłego podsumowania, syntezy i konkluzji, mamy (dopiero tu) rozwinięcie i uzasadnienie głównej tezy o synchronicznym splocie życiorysu (tytułowej historii) i twórczości artysty. Dopiero tu pojawia się tzw. chronologia, czyli wyczerpujący opis ewolucyjnego toku wydarzeń - zazębiony z charakterystyką ewoluującej drogi twórczej, tj. dopiero na stronach od 320 do 330. Niemniej jednak ta część (Zakończenie) jawi się jako bardzo dobra synteza postawionej na wstępie tezy (zdefiniowanej zresztą już w samym tytule pracy) i daje czytelnikowi doskonały portret psychologiczny Nussbauma. Skoro mowa o tytule, nic nie stoi na przeszkodzie aby przy publikacji zatytułować książkę po prostu: Feliks Nussbaum. Biografia. "Historia jako determinant w procesie kształtowania tożsamości i postawy artystycznej" może funkcjonować jako podtytuł.

Tak więc, po lekturze zapętlonego Wstępu (który najprawdopodobniej napisany był na końcu) i 'rozwiętego' Zakończenia, które prawdopodobnie miało być częścią Wstępu albo rozdziału pierwszego, przechodzimy do treści, która odtąd jawi się jako dzieło dojrzałe naukowo, przemyślane i zbudowane w racjonalny sposób: zwłaszcza od rozdziału 3. Malarstwo jako dokument (o czym poniżej).

Na początku Autorka przedstawia kalendarium historyczne; najważniejsze wydarzenia artystyczne w Niemczech w latach 1918-1939; Zarys historii społeczności żydowskiej w Osnabruk do 1945, a także historię rodziny Nusbaumów, kończąc częścią (bardzo ciekawą) dotyczącą żony artysty - Feli Płatek - wszystko to na pierwszych 100 stronach. Na pierwszy rzut oka wydawałoby się, iż ta część służy jedynie zbudowaniu objętości pracy i stanowi zaledwie rodzaj historycznego tła, to po bliżej analizie jawi się jako tekst wręcz w pracy niezbędny. Co więcej, ta część historyczna (w tym biograficzno-rodzinna) napisana jest z taką narracyjną lekkością, że czyta się ją jako swego rodzaju opowieść - nasyconą ogromem

informacji niezbędnych do dalszej lektury (analizy i interpretacji obrazów). W tym miejscu nasuwa się kolejne zalecenie recenzenckie, tj. pkt. 3: "odniesienie do zaprezentowanej w pracy wiedzy w zakresie badanej problematyki". Odpowiedź jest jednoznaczna: Autorka prezentuje się jako osoba o olbrzymiej wiedzy i niezbędnej erudycji w szerokim zakresie podjętych badań i, co więcej, potrafi tę wiedzę w uporządkowany sposób przedstawić. Na stronach 109 - 312 rysuje się więc niezwykle złożony portret artysty przedstawiony w szeregu analiz aż 40 obrazów, co jest naukowo imponujące. Tym samym, daje to odpowiedź na kolejne pytanie recenzenckie, tj. "Odniesienie się do zaprezentowanych przez autora/kę w pracy umiejętności warsztatowych, badawczych i językowych". W tej kwestii nie można mieć żadnych zarzutów. Analizy i interpretacje obrazów przedstawione są z pełną świadomością stanu badań, a opisy dokonane w sposób logiczny, uporządkowany i - co ciekawe - z detektywistyczną wręcz zawziętością, co daje lekturę wręcz wciągającą czytelnika.

Spośród 40 opisywanych obrazów, jedną z najciekawszych (i bardzo obszernych) partii jest cykl autoportretów. Tutaj opisy prezentują się jako literacki majstersztyk. Każdemu z obrazów poświęcona jest odrębna partia tekstu i w ten sposób każde dzieło jawi się jako niezależny element jednej solidnej budowli, jaką jest doktorat. Aczkolwiek - co może być tu jedynie od-recenzencką uwagą - niektórym autoportretom można by nadać wspólny mianownik (oscylujący zresztą wokół tożsamości). Dla przykładu: W niektórych autoportretach mamy do czynienia z różnymi, charakterystycznymi nakryciami głowy, które stają się determinantem tożsamości - raz niemieckiej, raz żydowskiej: Autoportret w nocnej czapce - jak Doktorantka podkreśla za autorami najczęściej przywoływanej książki *Felix Nussbaum. Art Defamed, Art. In Exile, Art. In Resistance* - jest nawiązaniem do "Deutscher Michaela - alegorycznej postaci, ucieleśniającej niemiecki naród". W ten sposób artysta chciał dać swojemu ojcu do zrozumienia, że kultywował on złudne wyobrażenie ojczyzny, która wyrzekła się Żydów". Praca zatem miała ironizować i podważać fundamenty, na których jego ojciec opierał własny patriotyzm. Natomiast w "autoportrecie z żydowskim paszportem" artysta prezentuje się w kapeluszu, którym Żydom nie wolno było w tym czasie nosić - co znowu jest oczywistą grą autora z reprezentacją tożsamości. W innym obrazie: "Autoportret z kuchennym ręcznikiem", który to ręcznik autorka słusznie utożsamia z tałesem, sam artysta ozdabia swą głowę "dziwacznym naczyniem z lejkiem". Otóż to naczynie z lejkiem jest ikonograficznym cytatem z dawnych przedstawień Żydów w charakterystycznych Judenhat (judenhut), czego przykłady znajdziemy np., na Brązowych Drzwiach z Hildesheim, albo też na Drzwiach Gnieźnieńskich.

W recenzji pracy nie sposób odnieść się do każdego z obrazów, a jedynie dokonać wybiórczej selekcji. Zatem obrazem/opisem, który przykuł moją szczególną uwagę jest tzw. Aneks: "Triumf śmierci", 1944. Zawarta aż na 23 stronach partia tekstu stanowi zdecydowanie najobszerniejszą z dotychczasowych analiz i mogłaby być po prostu jednym z rozdziałów (zamiast niezrozumiałego Aneksu). Na marginesie mówiąc, ta część jawi się jako gotowy do publikacji artykuł w piśmie naukowym. We wstępie do Aneksu Autorka wprowadza czytelnika w szeroki kontekst źródłowy toposu triumfującej śmierci oraz *dance macabre* zarówno w literaturze jak i w ikonografii - i czyni to z erudycyjną pasją. Czerostronicowe wprowadzenie daje odbiorcy fachowo zbudowane tło, by potem przejść do analizy zbudowanej w narracyjno-naukowy sposób. Po kolei, krok po kroku Autorka rozbiera obraz na czynniki pierwsze, wyławiając poszczególne elementy, by następnie złożyć go ponownie w formie niezwykle ciekawej i inspirującej interpretacji - konkludując iż ten jednoznacznie apokaliptyczny obraz stanowi rodzaj artystycznego testamentu Nussbauma.

Po analizie całości pracy, można wyłowić zatem portret psychologiczny artysty, którego długa droga "w poszukiwaniu samego siebie - od młodego, obiecującego niemieckiego malarza (w drugiej połowie lat 20. XX wieku nie chciał aby łączyć go jedynie z tożsamością żydowską) poprzez buntującego się wobec emigracyjnej rzeczywistości apatrydy do pozycji osamotnionej jednostki, nie mającej szans w obliczu eksterminacji całego narodu". W analizach poszczególnych prac wyłania się jednak sylwetka artysty, dla którego żydowskość jest kwestią niezbywalną. Jak pisze Autorka na s. 318, "Wiadomym jest, że religia miała znaczny wpływ na ikonografię jego obrazów. Jak wielu artystów żydowskich tamtego czasu otrzymał podstawy edukacji w szkole żydowskiej" (...). Żydowskość była ponadto sprawą przez Nussbaum dyskutowaną z wieloma ówczesnymi osobistościami świata kultury. Tym samym, należy jednoznacznie zgodzić się zastrzeżeniem pani Milerowskiej co do tezy zawartej w przywołanej już książce *Felix Nussbaum, Art Defamed...*, (E. Berger, I. Jaehner, P. Junk, K.G. Kaster, M. Meinz, i W. Zimmer) iż "takiego podejścia nie da się obronić i nie potwierdza tego jego twórczość". Pani Milerowska rzeczowo udowadnia, że jest inaczej. W swojej pracy starała się "odnaleźć wskazówki, symbole i alegorie, które stały się ważnymi elementami odnoszącymi się do indywidualnych doświadczeń biograficznych, do konkretnych wydarzeń historycznych i społecznych", a w konsekwencji wyłonić artystę, którego sztuka stała się wcieleniem żydowskich dziejów (Holokaust).

W tym miejscu można odnieść się do punktu 7. Zasad recenzowania prac, czyli "Konstatacji dotyczącej spełnienia (bądź nie) przez recenzowaną pracę warunków stawianych pracy

AK

doktorskiej i w konsekwencji dopuszczenie (lub nie) jej autora/ki do dalszych etapów przewodu doktorskiego".

Konstatacja jest jednoznaczna: **Przedstawiony materiał spełnia wszelkie wymogi dysertacji naukowej na poziomie doktoratu. Ocena jest pozytywna, a praca może zostać przedłożona do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

Dysertacja napisana jest z pasją i badawczą trzeźwością - oparta jest nie tylko na ugruntowanej metodologii, ale reprezentuje wysoki poziom erudycyjnego wtajemniczenia i perfekcyjny warsztat naukowy. Tekst czyta się ją z dużą dozą lekkości, zdania skonstruowane są poprawnie i konsekwentnie, z zachowaniem przyjemnego dla odbioru rytmu.

Powyższe uwagi (zwłaszcza dotyczące konstrukcji wstępu i zakończenia) należy traktować jako techniczne i nie mające wpływu na ocenę pozytywną.

Dalsze uwagi odautorskie:

Faktograficzne: Pierwszą Rzeszę nie proklamowano w 1871 roku, była to Druga Rzesza.

Redakcyjne: W całej pracy jest kilka literówek, które można wyczyścić na poziomie redaktorskim.

Bibliograficzne: Bibliografia jest imponująca, ale brakuje ważnego katalogu z wystawy mającej miejsce w Muzeum Felixa Nussbauma w 2008-2009 roku, Die verbogene Spur. Jüdische Wege durch die Moderne. Katalog jest o tyle ważny, iż wpisuje właśnie twórczość Nussbauma w szerszy kontekst żydowski sztuki XX wieku.

Metodologiczne: oprócz teorii Panofsky'ego, można tu pochylić się także nad hermeneutyką, która jest niezwykle wdzięczna zwłaszcza w badaniach (i odczytaniu) obrazów. Chodzi tu zwłaszcza o metodę Michaela Brotje, ale także Michaela Baxandalla, Oskara Batsmanna (Historia sztuki na przejściu od ikonologii do hermeneutyki), Maxa Imdahla oraz Mieke Bal. Ten metodologiczny 'naddatek' nie wprowadzi w niniejszej pracy niepotrzebnego zamętu, wręcz przeciwnie: pozwoli uchwycić interpretacje w aspektach dotąd pomijanych.

Interpretacyjne: Symbolika żydowska, w tym różnego rodzaju tropy, motywy, znaki, metafory i inne zostały w analizach odczytane w bardzo ograniczony sposób. Ich uzupełnienie wymagałoby sięgnięcia do dodatkowej literatury z zakresu studiów żydowskich. Niektóre z prac Nussbauma aż 'kipią' taką symboliką, zatem tutaj ten aspekt mógłby zostać uzupełniony. Dla przykładu: brak światła w oknach "Autoportretu z żydowskim paszportem" to symbol wygnania szechiny; mur tworzy kształt skrzyni, która symbolizuje Torę, za murem widzimy drzewo tworzące menorę, lustrzane odbicie zdjęcia paszportowego jest kabalistycznym odwołaniem do struktury sefiroty, oko w środku geometrycznym dzieła, to oka zła, dłoń to hamsa. Połamana kolumna w "Triumfie śmierci", to zburzona świątynia, brama/wejście to

znak Tory (znowu), trąby to szofary, jeździec to mesjasz, skrzydła (znowu) szechina, także zegar bez wskazówek - znak mesjasza, a motywy solarne to zapowiedź jego przyjścia, itp. itd. Pod względem naukowym - jeszcze raz - niniejsza praca jest nie tylko ciekawym przyczynkiem do szerszej refleksji w ramach studiów historii sztuki, kultury wizualnej, czy studiów żydowskich, ale sama w sobie stanowi ważny głos w ogólnym dyskursie historyczno-artystycznym. Nussbaum jest dziś niezwykle popularnym artystą w badaniach zachodnioeuropejskich, jednak w polskim środowisku naukowym trafia raczej na ograniczony odbiór. Zatem dobrze byłoby, aby taka wartościowa praca została przetłumaczona (i wydana) na język angielski lub niemiecki, np. z tytułem zaczerpniętym za Wendelinem Zimmerem: Wer erinnert sich an Felix Nussbaum?

Artur Kalamaycki