

Katharina Ute MANN, *Polonia. Eine Nationalallegorie als Erinnerungsort in der polnischen Malerei des 19. Jahrhunderts* (Katharina Ute MANN, *Polonia. Narodowa alegoria jako „miejsce pamięci” w malarstwie polskim XIX wieku*), Köln: Universität zu Köln, 2013, ss. 365; streszczenie w języku polskim, trzy schematy typologiczne, tabela historyczno-chronologiczna, 108 barwnych i czarno-białych ilustracji. ISBN 978-3-00-041992-8.

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rkult.2017.8.1-6>

Książka należy do prac badawczych poświęconych sztuce polskiej z okresu niewoli narodowej. W części historycznej autorka przedstawia losy polskiej państwowości, rozbiory ziem polskich, zrywy powstań narodowych oraz narodową ideologię mesjanizmu, z którymi łączy przedstawienia alegorii Polski (*Polonii*). W rozważaniach historycznych warto było podkreślić, że przetrwanie podzielonego zaborami narodu było możliwe dzięki przyjętej strategii nacjonalizmu kulturalnego, polegającej na odwoływaniu się do przeszłości historycznej oraz do wartości pozwalających utrzymać świadomość narodową polskiego społeczeństwa¹.

Za podstawę rozważań nad alegoriami Polski z XIX wieku Mann przyjmuje termin „miejsca pamięci”, który do tej pory nie był stosowany w badaniach nad polskimi alegoriami narodowymi². Nie jest to jednak termin nowy, należy do popularnych ter-

¹ Zob. Franciszek GOŁEMBSKI, *Kulturowe aspekty integracji europejskiej* (Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne sp. z o.o., 2008), 133–134.

² Wybrane publikacje do tematu alegorii Polski (*Polonii*) z XIX wieku: Andrzej RYSZKIEWICZ, „Alegorie i satyry na kilka momentów z historii Polski przełomu XVIII i XIX w.”, w: *Ikonoграфия romantyczna. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów, czerwiec 1975*, red. Maria Poprzęcka (Warszawa: PWN, 1977), 227–240; Barbara OCHMAŃSKA, „Polonia. Alegoria i symbol w malarstwie polskim XIX w.”, *Biuletyn Historii Sztuki* 1979, 1: 129–132; Janusz WAŁEK, „Alegoria Polski Jana Matejki. Kazanie Skargi — Rejtan — Rok 1863”, w: *Sztuka XIX wieku w Polsce: naród – miasto. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, grudzień 1977*, red. Hanna Lisińska (Warszawa: PWN, 1979), 31–41; Alina WITKOWSKA, „Śmierć Polonii”, *Teksty* 1979, 3: 181–185; Anna MYŚLIŃSKA, „Figura patriae. Historia tematu alegorii Polski”, w: *Polonia Polonia*, [Katalog wystawy], Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta w Warszawie, [koncepcja i scenariusz Anda Rottenberg], red. Jolanta

minów w studiach nad pamięcią zbiorową społeczeństw, obejmuje symboliczne i szczególnie ważne dla określonej wspólnoty elementy tradycji. Wprowadzony został do badań socjologicznych przez Ninę Assorodobraj-Kulę (1963)³, później szybko zyskał popularność w tekstach autorów dyscyplin humanistycznych, zwłaszcza wśród historyków i socjologów. Za prekursora badań nad „miejscami pamięci” uznawany jest Pierre Nora, który w publikacjach z lat 70. XX wieku i późniejszych określił w ten sposób miejsca, gdzie naród, grupa etniczna lub partia składają swoje wspomnienia albo uważają je za nieodzowną część swojej osobowości⁴. „Miejsca pamięci” mają, według Nory, nietopograficzny, ale symboliczny charakter, obejmują szczególnie ważne dla społeczeństwa elementy tradycji i powtarzające się wątki kultury⁵.

„Miejscami pamięci” autorka określa zasoby polskiej narodowej przeszłości: alegorie Polski, dzieła historyczne i symboliczne artystów polskich, a także późniejsze transpozycje wybranych dzieł w sztuce i kulturze materialnej. Przywoływane są najważniejsze kompozycje Jana Matejki: *Polonia. Rok 1863* (1864), *Kazanie Skargi* (1864), *Rejtan* (1866), *Unia Lubelska* (1869), *Bitwa pod Grunwaldem* (1878), *Hołd pruski* (1882), *Wernyhora* (1884), *Dziewica Orleańska* (1886), a także *Portret żony w stroju ślubnym* (1879) — prefiguracji matejkowskiej *Polonii*. Wpływ na postawę twórczą Matejki wywarł tragizm i klęska powstania styczniowego 1863–1864. Postanowił wówczas poświęcić swój talent służbie narodowi, chciał kształtować świa-

Chrzanowska-Pieńkos (Warszawa: Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, 2000), 7–19; Waldemar OKOŃ, „Alegorie Polonii i wiek XIX”, w: *Historia i Polonia*, Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Kielcach 2009/2010, red. Anna Myślińska (Kielce: „Panzet”, 2009), 40–49.

³ Nina ASSORODOBRAJ, „Żywa historia. Świadomość historyczna: symptomy i propozycje badawcze”, *Studia Socjologiczne* 1963, 2: 5–45.

⁴ Pierre NORA, „La Mémoire collective”, w: *La Nouvelle histoire*, red. Jacques Le Goff (Paris: La Découverte, 1978), 398–401.

⁵ Wybrane publikacje na temat pamięci społecznej: Pierre NORA, „Między pamięcią i historią: Les Lieux de Mémoire”, *Archiwum* 2009, 2: 9–10; *Collective remembering*, red. David Middleton i Derek Edwards (London: Sage, 1990); Katharine HODGKIN i Susannah RADSTONE, *Memory, History, Nation: Contested Pasts* (New York: Routledge, 2003); Marcin KULA, *Między przeszłością a przyszłością. O pamięci, zapominaniu i przewidywaniu* (Poznań: PTPN, 2004); *National Identities and Collective Memory. The Effects of Integration and Enlargement*, red. Klaus Eder i Wilfried Spohn (Burlington: Ashgate, 2005); Andrzej SZPOCIŃSKI, „Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej”, w: *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, red. Andrzej Szpociński (Warszawa: Instytut im. Adama Mickiewicza, 2005), 5–14; Krzysztof POMIAN, *Historia. Nauka wobec pamięci* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2006); Robert TRABA, *Historia – przestrzeń dialogu* (Warszawa: Instytut Studiów Politycznych PAN, 2006); Barbara SZACKA, *Czas przeszły, pamięć, mit* (Warszawa: Scholar, 2006); *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena Saryusz-Wolska (Kraków: Universitas, 2009); *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, red. Małgorzata Parker i Bo Stráth (New York, Oxford: Berghahn Books, 2010); *Pamięć: wyzwanie dla nowoczesnej Europy*, red. Robert Traba [tłum. Agnieszka Grzybkowska oraz Kornel Kończal, Alina Kuzborska i Thomas Weiler] (Olsztyn: Borussia, 2008); Marcin WODZIŃSKI, „Choroba krótkiej pamięci”, *Polityka* 2014, 17: 64–66.

domość polskiego społeczeństwa i przypominać światu o przeszłości i losie Polski⁶. „Miejscem pamięci” Mann nazywa wreszcie samego Matejkę, odnosi ten termin również do wykreowanej przez malarza postaci *Stańczyka* (1862), uważanej za narodowe sumienie i *alter ego* artysty.

Poza twórczością Matejki omawiane są obrazy Jacka Malczewskiego: *Melancholia* (1890–1894), *Błędne koło* (1895–1897), malarskie transpozycje poematu Juliusza Słowackiego *Anhelli* (1838): *Śmierć Ellenai* (1883), *Eloe z Ellenai* (1908–1909), *Eloe* (1909), a także wczesne przedstawienia alegorii Polski: *Widzenie* (1897) i *Pracownia Malarza* (1897). Osobno omówione zostały cykle irredenckie Malczewskiego z lat 1914–1918: *Pytia*, *Polonia*, *Orfeusz i Eurydyka*, *Hermes i Alcesta*, łączące czyn zbrojny Legionów z nadzieją na odzyskanie wolności. Autorka wymienia tylko niektóre obrazy należące do tych cykli, ale nie ma w tym nic dziwnego, ponieważ np. do cyklu *Pytia* należy aż kilkanaście obrazów.

Obok znanych przytaczane są również mniej znane dzieła Malczewskiego, pochodzące z kolekcji prywatnych i salonów aukcyjnych. W materiale ilustracyjnym książki brakuje jednak ważnych obrazów artysty, bezpośrednio związanych z odzyskaniem przez Polskę niepodległości: *Pytia* (1917) z narcyzami we włosach — symbolem wiosny wolności, alegorii *Polonia* (1918) i *Polonia* (1918) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach. Przynajmniej jeden z tych obrazów powinien być reproduktowany.

Autorka odwołuje się również do prac Artura Grottgera — alegorii z obwoluty cyklu rysunkowego *Polonia* (1863) i obrazu *Pożegnanie powstańca* (część dyptyku, 1866), słynnej *Polonii* Jana Styki (1891), kartonów Stanisława Wyspiańskiego do witraży *Śluby Jana Kazimierza* (1893–1894) i *Polonia* (1894), a także dzieł historycznych i symbolicznych Wojciecha Stattlera, Aleksandra Lessera, Wlastimila Hofmana, Józefa Mahoffera i Wojciecha Kossaka oraz transpozycji wybranych dzieł na pocztówkach, banknotach i medalach.

Analiza przedstawionych dzieł miała stworzyć tło kulturowe dla powstających w tym samym czasie alegorii Polski, ale Mann poświęca im za dużo uwagi, odchodząc w ten sposób od tematu rozprawy. W pracy występuje również pewna niespójność, polegająca na zamiennym traktowaniu historycznego i współczesnego znaczenia alegorii Polski. Autorka łączy przedstawienia *Polonii* z kalendarium wydarzeń historycznych z XIX wieku, ale interpretuje te przedstawienia za pomocą współczesnego aparatu badawczego i nazywa „miejscami pamięci”. W analizie XIX-wiecznych *Polonii* warto było rozróżnić ich historyczne i współczesne znaczenie symboliczne przez wyznaczenie odpowiednich kategorii procesu badawczego.

Według Pierre’a Nory „problematyka społecznej pamięci przeszłości obejmuje swym zasięgiem zarówno zagadnienia wyobrażeń na temat przeszłości, jak i formy

⁶ Hanna KUBASZEWSKA, hasło: „Matejko Jan Alojzy”, w: *Słownik Artystów Polskich i Obcych w Polsce Działających*, t. V (Warszawa: Krąg, 1993), 425.

upamiętniania tej przeszłości w przestrzeni⁷. Obserwowane jest przy tym zjawisko „[...] wizualizacji i teatralizacji kultury, kultury historycznej, a także wizualizacji i teatralizacji miejsc pamięci”⁸. Nora zauważa, że badania nad dziedzictwem przyjmują ostatnio charakter masowy, stają się zaprzeczeniem znaczenia dawnego pojęcia, które obejmowało najpiękniejsze i najdoskonalsze wytwory „narodowego geniuszu”. „[...] dziedzictwo zakończyło epokę historii, narodu i zabytków na rzecz epoki pamięci, społeczności i tożsamości”⁹.

Autorka porównuje personifikacje Polski z XIX wieku z alegoriami innych społeczeństw Europy — *Marianny* (Francji) i *Germanii* (Niemiec). Wiadomo jednak, że tego typu przedstawień było znacznie więcej, znane są np. alegorie Grecji, Szwajcarii, Węgier, Rosji czy Ukrainy. Najwięcej z nich występuje na pocztówkach, utrwalających częstokroć nieistniejące już kompozycje malarzy i rysowników¹⁰.

Za najbardziej popularne typy *Polonii* z XIX wieku Mann wskazuje „Polskę umarłą” i „Polskę ukoronowaną”, obok których powinno znaleźć się „Męczeństwo Polski”, np. Jana Matejki *Zakuwana Polska. Rok 1863* (1864), jedyny obraz w twórczości artysty o kontekście współczesnym, a także „Polska Zmartwychwstająca”, ozywiana każdym zrywem powstańczym, lecz nigdy ostatecznie.

Typologię alegorii Polski przedstawiono w książce w postaci trzech schematów rysunkowo-fotograficznych. Drugi i trzeci z nich rozpoczyna pierwszy rozbiór Polski (1772), zilustrowany wcześniejszym skądinąd miedziorytem, pochodzącym z dzieła Alberta Inesa (1655)¹¹. W schemacie drugim znajduje się ciąg przedstawień: Żal, Melancholia/Żałoba, Męczeństwo, Grób, Śmierć i Zmartwychwstanie, w linii bocznej występują Władza (Majestat) i Muza. Schemat trzeci składa się z tych samych elementów, przy czym błędnie wyznaczona została pochodna Śmierci — Władca i Zmartwychwstanie, które powinny występować w odwrotnej kolejności. Zgodnie z mesjanistyczną ideą męczeństwa, śmierci i odkupienia istniała tylko jedna droga do wskrzeszenia Ojczyzny — przez ofiarę, męczeństwo i śmierć do życia (Zmartwychwstania). Na takim właśnie porządku opierało się określanie Polski mianem Chrystusa narodów.

Za Marią Janion autorka przywołuje treść mickiewiczowskiej idei mesjanizmu¹², głównego odniesienia narodowych alegorii w sztuce polskiej z XIX wieku, ale zbyt słabo eksponuje cel ofiary *Polonii*, jakim było wskrzeszenie niepodległości.

Alegorie Polski z okresu niewoli narodowej przedstawiane były w szatach królewskich, koronie króla Kazimierza Wielkiego na głowie, zakute w kajdany, otoczone

⁷ Krzysztof MALICKI, *Polacy i ich pamięć przeszłości* (Kraków: Nomos, 2012), 26.

⁸ Andrzej SZPOCIŃSKI, „Miejsca pamięci (lieux de mémoire)”, *Teksty Drugie* 2008, 4: 16.

⁹ Pierre NORA, „Dziedzictwo”, *Przegląd Polityczny* 2000, 103: 234–235.

¹⁰ Duża popularność ilustrowanych pocztówek rozpoczęła się w Europie po 1870 r.

¹¹ Albert INES, *Lechias, ducum, principum ac regum Poloniae ab usque Lecho deductorum, elogia historico-politica, et panegyres liricae* (Kraków: wdowa po F. Cezarym, 1655), miedzioryt przed kartą tytułową.

¹² Maria JANION, *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmy literatury* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007), 278.

postaciami bohaterów narodowych, koryfeuszy polskiej kultury, kleru i ludu. Kiedy obok Tadeusza Kościuszki, kosynierów i powstańców powstania styczniowego 1863–1864 zaczęto przedstawiać Józefa Piłsudskiego, żołnierzy Legionów i uproszczone sylwety królewskich miast Krakowa i Warszawy — do odzyskania niepodległości było już blisko.

Obrazy klęski Polski, jej martyrologii i nadziei na odzyskanie wolności cechuje patos, ekspresja, dramatyzm i uczuciowość. Nie chodzi zatem o nazywany przez autorkę „właściwy efekt” czy „manipulowanie” świadomością Polaków, ale o dostosowywanie tych przedstawień do sytuacji historyczno-politycznej i tworzenie ciągle aktualizowanego zapisu stanu państwa i polskiego społeczeństwa.

Dewaluacja przedstawień alegorycznych rozpoczęła się w sztuce europejskiej już w 2. połowie XVIII wieku, ale sytuacja polityczna Polski nie pozwalała na rezygnację z tego typu przedstawień, scalających polskie społeczeństwo.

Odzyskanie niepodległości Polski miało związek z tworzeniem nowego porządku w Europie po zakończeniu Wielkiej Wojny. W opinii autorki nastąpił wówczas kres aktualności przedstawień mesjanistycznych, ale tak naprawdę były one nadal przypominane przez artystów nurtu tradycyjnego, aby wzmóc poczucie narodowej przynależności i szybciej osiągać cele społeczne. W II Rzeczypospolitej alegorie *Polski Zmartwychwstającej* i *Polski Zmartwychwstałej* wykorzystywane były do legitymizacji władzy, w walce stronnictw politycznych, odbudowie kraju oraz w propagandzie dokonań wolnej Polski na wystawach światowych w 1935, 1937 i 1939 r.¹³ Krytyka artystyczna, skoncentrowana na rozwiązaniach warsztatowych sztuki nowoczesnej,

¹³ Problematyka sztuki oficjalnej w II Rzeczypospolitej: Maria ROGOYSKA, „Z dziejów mecenatu artystycznego w Polsce w latach 1918–1930”, *Materiały do Studiów i Dyskusji* 1954, 5: 128–200; Anna SIERADZKA, „*Polonia Rediviva*. Odzyskanie niepodległości w sztuce polskiej lat 1918–1939”, w: *Sztuka i historia. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Kraków, listopad 1988*, red. Monika Bielska-Lach (Warszawa: PWN, 1992), 316; Katarzyna NOWAKOWSKA-SITO, „TOSSPO – propaganda sztuki polskiej za granicą w dwudziestoleciu międzywojennym”, w: *Sztuka i władza* (Warszawa: IS PAN, 2001), 143–155; Anna Maria DREXLEROWA i Andrzej Kazimierz OLSZEWSKI, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000* (Warszawa: IS PAN, 2005); *Wystawa paryska 1925. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 16–17 listopada 2005 roku*, red. Joanna M. Sosnowska (Warszawa: IS PAN, 2007); Dariusz KONSTANTYNÓW, „Dekoracje Dworca Głównego w Warszawie. O sztuce monumentalnej końca lat trzydziestych XX wieku”, *Biuletyn Historii Sztuki* 69 (2007), 1–2: 73–106; Joanna M. Sosnowska (red.), *Wystawa paryska 1937. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 22–23 października 2007 roku* (Warszawa: IS PAN, 2009); Anna MYŚLIŃSKA, „Propaganda państwa polskiego w plastyce II Rzeczypospolitej”, w: *Sztuka w kręgu władzy. Materiały LVII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 13–15 listopada 2008*, red. Elżbieta Pilecka i Katarzyna Kluczajd (Warszawa: IS PAN, 2009), 293–309; Iwona LUBA, *Duch romantyzmu i modernizacja. Sztuka oficjalna Drugiej Rzeczypospolitej* (Warszawa: Neriton, 2013); *Wystawa nowojorska 1939. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN. Warszawa, 23–24 listopada 2009 roku*, red. Joanna Maria Sosnowska (Warszawa: Neriton, 2012); Anna MYŚLIŃSKA, „Konkurs na malowidła do Sali Sejmu w Warszawie (1929) w świetle polityki artystycznej i propagandowej II Rzeczypospolitej”, *Quart* 2013, 4: 35–47.

uważała narodowe alegorie za dzieła anachroniczne, nie dostrzegając ich roli w jednoczeniu polskiego społeczeństwa. W nurcie sztuki oficjalnej kompozycje alegoryczne tworzyli nawet artyści sztuki nowoczesnej i przedstawiciele artystycznej awangardy, tacy jak Ludomir Slendziński, Leonard Pękalski i Mieczysław Jurgielewicz.

Po zakończeniu II wojny światowej *Polonie* utraciły swoją popularność, wobec nowych celów społecznych wyznaczanych pod auspicjami ZSRR. Przetrwwały jednak w społecznej pamięci i odrodziły się w latach stanu wojennego w Polsce (1981–1983), odzwierciedlając dominację sowiecką i zagrożenie człowieka.

Narodowe alegorie można spotkać również współcześnie, choćby w plastycznych komentarzach katastrofy lotniczej pod Smoleńskiem (2010). Cierpiętniczo-martyrologiczny rys polskiej tożsamości odgrywa nadal ważną rolę w objaśnianiu współczesnych wydarzeń społecznych. Jak napisała Maria Janion, „znamienne, że Polonia na krzyżu stała się rodzimym gadżetem naszej ponowoczesności”¹⁴.

Nie mogę się zgodzić z użytym przez Mann określeniem „media nieartystyczne”, stosowanym dla wydawnictw pocztówek, kalendarzy, okładek nut oraz innych wydawnictw patriotycznych z XIX i początku XX wieku, dla których wzorami były zróżnicowane jakościowo kompozycje artystów. W okresie Wielkiej Wojny wydawnictwa tego typu odegrały ogromną rolę w utwierdzaniu tradycji patriotycznej polskiego społeczeństwa i propagowaniu idei niepodległościowej. Tego samego pejoratywnego określenia autorka używa dla współczesnych kompozycji plastycznych narodowej narracji, tworzonych przez artystów i designerów. Należą do nich okładki czasopism i książek, billboardy, plakaty, znaki marek i logotypy, stylizacje mody, oprawy imprez sportowych i marszy ulicznych oraz kompozycje obecne w świecie wirtualnej rzeczywistości. Po akcesji Polski do Unii Europejskiej związeki teraźniejszości z przeszłością są coraz silniej podkreślane w sztuce. Symbolika narodowej ikonosfery została przy tym zredukowana do zaledwie trzech znaków: godła, flagi i zarysu granic Polski, dostosowując się do standardów szybkiej komunikacji. Syntetyczny język znaków nie ogranicza jednak artystów, którzy ciągle poszukują nowych form wypowiedzi plastycznej, obserwowana jest przy tym zmiana tradycyjnego rozumienia artysty i samego dzieła sztuki¹⁵. Użycie symboliki narodowej w obszarze dzieła podkreśla rangę wypowiedzi plastycznej i nadaje jej oficjalny charakter. Współczesne zapisy narodowej narracji obecne są w sztuce wysokiej, sztuce popularnej oraz licznych kompozycjach amatorów. Komentują wydarzenia polskiego i światowego życia społecznego, a także odzwierciedlają mechanizmy obronne wobec przemian ponowoczesnych i zjawiska globalizacji¹⁶.

¹⁴ M. JANION, *Niesamowita słowiańszczyzna*, 279–280.

¹⁵ Zob. Anna MYŚLIŃSKA, *Polska współczesna ikonosfera narodowa* (Kielce: Muzeum Narodowe w Kielcach, Drukarnia im. Adama Półtawskiego, 2016).

¹⁶ Anna MYŚLIŃSKA, „Polska współczesna ikonografia narodowa 2004–2012”, w: *Współczesność — historia nieznaną. Studia z historii sztuki*, red. Wojciech Włodarczyk (Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Historyków Sztuki, 2013), 219–235; TAŻ, „Sztuka na ulicy. Nar-

Podobne kompozycje powstają również w innych państwach Unii Europejskiej oraz państwach nie zrzeszonych, zapisywane we właściwych dla tych społeczeństw językach symboli.

Pamięć należy do kluczowych i często przywoływanych pojęć różnych dyscyplin współczesnej nauki¹⁷. W ostatnich latach Narodowe Centrum Kultury zainicjowało program badań nad polskimi „miejscami pamięci”, kształtującymi współczesną pamięć zbiorową, które łączą w sobie trzy ważne aspekty: materialny, funkcjonalny i symboliczny¹⁸. Za polskie „miejsca pamięci” uznane zostały np. „postacie (Sobieski, Poniatowski, Piłsudski, Gierek), wydarzenia (Grunwald, Jedwabne, wybory 4 czerwca 1989, Solidarność, kolejki w PRL-u itp.), produkty (Syrenka, Polonez), dzieła literackie (*Pan Tadeusz*, *Trylogia*, *Miłosz*), malarskie (Matejko, Malczewski), osiągnięcia naukowe (Curie-Skłodowska, Kopernik), wydarzenia i miejsca związane ze sportem (Gest Kozakiewicza, Stadion X lecia, Drużyna Górskiego), ale też powtarzające się motywy czy toposy przetwarzane we współczesnej kulturze popularnej i medialnej (Prywaciarze, Stan Wojenny, Kryzys) i w dyskursie polityki (Polska jako Pomost, Przedmurze, Polak Potrafi, Słowiańska dusza)”¹⁹. Końcowym efektem projektu ma być przede wszystkim wydanie sześciotomowego przewodnika encyklopedycznego po polskiej pamięci zbiorowej, w którym znajdzie się około 100 haseł o formie esejów naukowych na temat żywych w polskiej kulturze symbolicznej motywów, wątków, postaci, wydarzeń, toposów i produktów z przeszłości. W 2015 r. ukazał się pierwszy tom z tej serii *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*²⁰.

Książka Katharine Ute Mann *Polonia. Eine Nationalallegorie....* należy do podobnego typu badań, utrwalających historyczne aspekty polskiej tradycji, w tym alegorie Polski z XIX wieku. Treść dysertacji nie odpowiada jednak ściśle przyjętemu tytułowi.

Autorka nie cytuje w rozprawie książki Krzysztofa Rumińskiego *Bildende Kunst, Politik und Geschichtsbewußtsein in Polen* (1998)²¹, na temat polskiego malarstwa historyczno-symbolicznego z XIX wieku i polskich alegorii narodowych, w której w podobny sposób analizowana jest m.in. twórczość Jana Matejki, Artura Grottgera,

dowa tradycja w zapisie obrazowym — polska współczesna ikonografia narodowa”, *Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach* 28 (2013): 239–261.

¹⁷ Magdalena SARYUSZ-WOLSKA, Wprowadzenie do *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena Saryusz-Wolska (Kraków: Universitas 2009), 7.

¹⁸ „Polskie miejsca pamięci”, dostęp 20.06.2015, <http://www.nck.pl/polskie-miejsca-pamieci/>.

¹⁹ Tamże.

²⁰ *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. Stefan Bednarek i Bartosz Korzeniowski (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2015).

²¹ Krzysztof RUMIŃSKI, *Bildende Kunst, Politik und Geschichtsbewußtsein in Polen. Ein Beitrag zur Erforschung der nationalen Identität Polens ab der Mitte 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1998).

Jacka Malczewskiego, Stanisława Wyspiańskiego i Wojciecha Kossaka. W spisie bibliografii wymienia jedynie, wśród innych wydawnictw muzealnych, katalogi dwóch wystaw monograficznych poświęconych polskim alegoriom narodowym: *Polonia Polonia* (2000) i *Historia i Polonia* (2009/2010)²², których ustalenia naukowe powinny zostać zaznaczone przypisami w omawianej pracy.

W książce Katharine Ute Mann brakuje alfabetycznego indeksu nazwisk, właściwego dla prac naukowych. Wiele do życzenia pozostawia również podział tekstu, pozbawiony numeracji rozdziałów i podrozdziałów, zapisanych dodatkowo w spisie treści słabo zróżnicowaną czcionką.

Publikacja jest trudno dostępna w polskich bibliotekach, znajduje się jedynie w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej i Biblioteki Narodowej, nie ma jej natomiast w księgozbiorze Akademii Ignatianum w Krakowie, gdzie Mann pisała pracę.

Rozprawa Katharine Ute Mann powstała w programie współpracy badawczej między Uniwersytetem w Kolonii i Akademią Ignatianum w Krakowie o wspólnej opiece naukowej nad tytułem doktorskim (Cotutelle & Joint PhD Program). Książka w języku niemieckim ukazała się w 2013 r. w Kolonii, a jej angielskojęzyczna wersja została wydana rok później w Krakowie²³.

Na podstawie rozprawy autorka uzyskała stopień doktora Fakultetu Filozoficznego Uniwersytetu w Kolonii w specjalności historia sztuki oraz tytuł doktora filozofii na Akademii Ignatianum w Krakowie. Pierwszym promotorem pracy była prof. dr Susanne Witterkind (Universität zu Köln), a opiekunem ze strony polskiej dr hab. Paweł Taranczewski (Akademia Ignatianum w Krakowie).

Katharine Ute Mann mieszka w Kolonii, ale powiązana jest rodzinnie z Polską.

*Anna Myślińska**
Muzeum Narodowe w Kielcach

²² Katalogi wymienionych wystaw monograficznych *Polonia Polonia* i *Historia i Polonia* — zob. przypis 2. K.U. MANN, *Polonia. Eine Nationalallegorie als Erinnerungsort*, 251.

²³ Katharina Ute MANN, *Polonia. National allegory as a place of memory to 19th century Polish painting* (Kraków: Akademia Ignatianum, 2014).

* Adres do korespondencji: Plac Zamkowy 1, 25-010 Kielce; email: a.myslinska@mnki.pl