



UNIwersYTET  
IM. ADAMA MICKIEWICZA  
W POZNANIU

Dr. hab. Beate Sommerfeld, prof. UAM  
Zakład Translatologii  
Zakład Literatury i Kultury Austriackiej  
Instytut Filologii Germańskiej  
Wydział Neofilologii  
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Katarzyny Świdnickiej p.t.**

***Berta Zuckerandl o sztuce polskiej. Przekład i opracowanie wybranych tekstów***  
**napisanej pod kierunkiem dr. hab. Ewy Grzesiuk w Instytucie Literaturoznawstwa na**  
**Wydziale Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła**  
**II, Lublin 2023, 339 s.**

Przedstawiona do oceny praca doktorska p. mgr. Katarzyny Świdnickiej p.t. *Berta Zuckerandl o sztuce polskiej. Przekład i opracowanie wybranych tekstów* napisana pod kierunkiem dr. hab. Ewy Grzesiuk poświęcona jest osobie i twórczości Berty Zuckerandl w zakresie jej zainteresowań sztuką polską.

Doktorantka dała się już poznać jako autorka kilku artykułów naukowych na temat działalności Zuckerandl, które niestety nie zostały – również w nowej wersji rozprawy doktorskiej – ujęte w bibliografii. W czasopiśmie naukowym „Ogrody Nauk i Sztuk” (2021) p.t. „Berta Zuckerandl i krytyka artystyczna polskiej sztuki (na wybranych przekładach)”, ukazał się przegląd polskich twórców, którym Zuckerandl poświęciła swoje teksty krytyczne, a w czasopiśmie „HETEROGLOSSIA Studia kulturoznawczo-filologiczne” w roku 2022 został opublikowany jej artykuł „Polemika Józefa Mehoffera z hrabią Karolem Lanckorońskim jako przedmiot refleksji estetycznej Berty Zuckerandl”. Jest to wartościowy tekst, ukazujący z jednej strony zrozumienie przez Zuckerandl współczesnych nurtów artystycznych i jej głębokie zaangażowanie w obronę malarzy modernistycznych, takich jak Józefa Mehoffera, a z drugiej strony jej świadomość funkcjonowania ‘pola’ artystycznego oraz roli w nim krytyki artystycznej. Hamująca rola konserwatywnych krytyków oraz mecenatów sztuki pozostaje

ważnym tematem wiedeńskiej krytyczki. W opublikowanym w roku 1903 artykule „Hat ein Kunst-Mäcen das Veto-Recht?” Zuckerkanl również wskazuje na problematyczną rolę mecenatów i kolekcjonerów sztuki, takich jak hr. Karol Lanckoroński, którzy jej zdaniem uzurpują sobie prawo nie tylko do oceniania dzieła artystycznego, ale także do żądania od artysty dzieł odpowiadających własnym wartościom. Tekst mgr. Świdnickiej dotyczy zatem bardzo ważnej (nie tylko dla polskiej historii sztuki) dyskusji na temat granic wolności sztuki współczesnej. Ukazanie Berty Zuckerkanl jako osoby wspierającej artystów modernistycznych, a jednocześnie krytycznej wobec wszelkich instancji utrudniających rozkwit sztuki, stanowi także główną oś refleksji jej rozprawy doktorskiej.

Wybór zagadnienia poruszanej w dysertacji jest nader trafny. Berta Zuckerkanl to ważna postać krytyki artystycznej przełomu XIX i XX wieku, nie tylko we Wiedniu, ale także w skali europejskiej. Jak słusznie zauważa Doktorantka, w swoich pismach krytycznych wypowiadała się przeciwko akademizmowi i konserwatyzmowi, które w jej odczuciu ograniczają rozwój młodych twórców. Spod jej pióra wyszły liczne artykuły, recenzje i felietony, w których poruszała nie tylko tematy związane z historią sztuki, ale też z polityką.

Doktorantka w celu zbadania twórczości Zuckerkanl bazowała nie tylko na jej własnych tekstach, felietonów i recenzji oraz na rozległej korespondencji, ale sięgnęła również po wspomnienia świadków tamtych czasów. Jak doktorantka podkreśla (s. 1), źródła te stanowią materialny ślad minionych czasów i pozwalają na ukazanie współczesności Zuckerkanl (s. 1). W ten sposób rysuje się wieloaspektowy obraz krytyczki, ale też jej otoczenia.

Punktem wyjścia rozprawy jest wyjątkowa pozycja Berty Zuckerkanl w europejskiej krytyce sztuki, która wniosła swój wkład w życie artystyczne Wiednia, przede wszystkim poprzez prowadzenie salonów, gdzie bywali najwybitniejsi przedstawiciele wiedeńskiego modernizmu, m.in. Gustav Klimt, Hermann Bahr i Arthur Schnitzler. Jak Doktorantka podkreśla, salony Zuckerkanl stały się nie tylko miejscem wymiany poglądów na temat sztuki, ale też swoistym bastionem modernizmu w przeważnie mieszczańskim i konserwatywnym Wiedniu.

W Austrii doceniono działalność kulturalną Zuckerkanl i jej opiniotwórczą rolę w życiu artystycznym Wiedni. Pisał o niej na przykład znamienity badacz sztuki, psychiatra, fizjolog, neurolog i biochemik Erich Kandel, podkreślając przenikanie się kultury, filozofii i nauk przyrodniczych w dobie wiedeńskiego modernizmu, które znalazło odzwierciedlenie w salonie Berty Zuckerkanl.

Wachlarz jej działań i interesowań (m.in. żywo interesowała się biologią) był zatem niezwykle szeroki. Jak Doktorantka wykazuje, jako jedyna wśród znakomitych krytyków wiedeńskich zajmowała się sztuką polską i napisała liczne teksty na temat twórczości współczesnych

polskich artystów, które jednak prawie nie zostały dostrzeżone przez polską historię sztuki. Doktorantka w tym kontekście zwraca uwagę na zasługi polskiej historyczki sztuki Anny Baranowej, która w swoich pracach doceniła istotną rolę Zuckerkandl w życie kulturalne Wiednia. Poza tymi nielicznymi wyjątkami, w polskiej literaturze przedmiotu Zuckerkandl pojawia się jedynie sporadycznie, a do tej pory nie ukazało się odrębne opracowanie poświęcone jej stosunkom do polskiej sztuki. Rozprawa doktorska Katarzyny Świdnickiej jest pod tym kątem pionierska, tym bardziej, że brak polskich przekładów jej tekstów krytycznych wydaje się być istotną barierą w recepcji Zuckerkandl w Polsce, i to brak ten powoduje, że zawarte w nich refleksje na temat współczesnej sztuki polskiej nie przedostały się do obiegu naukowego w Polsce. Doktorantka postawiła sobie za cel wypełnienie tej luki badawczej i swój projekt badawczy w ramach doktoratu poświęciła przekładowi i opracowaniu centralnych tekstów krytycznych Zuckerkandl na temat sztuki polskiej, wychodząc z założenia, że wobec nieobecności Zuckerkandl w polskich opracowaniach warto przypomnieć o jej poglądach na temat sztuki modernistycznej rozwijającej się na początku XX wieku. Udostępnienie polskim czytelnikom tekstów Zuckerkandl na temat polskiej sztuki może pomóc odpowiedzieć na pytanie, jak postrzegana była ona z innej perspektywy, przez austriackiego krytyka miary Zuckerkandl, a tym samym przyczynia się do poszerzenia wiedzy o polskich artystach przełomu wieku.

### **Struktura rozprawy**

Dysertacja w pierwszej wersji składała się z obszernego wstępu, czterech rozdziałów oraz zakończenia podsumującego wyniki badań. W nowej wersji ten układ uległ zmianie, oprócz krótkiego wstępu rozprawa obejmuje pięć rozdziałów oraz zakończenia. Zmieniona struktura pracy świadczy o gruntownym przemyśleniu jej koncepcji.

Pierwotnie we wstępie Doktorantka przedstawiła sylwetkę Berty Zuckerkandl, określiła cel i strukturę rozprawy. Ten rozdział zawierał również obszerny szkic biograficzny. Stosując się do mojej sugestii, Doktorantka podzieliła wstęp na trzy części, co znacznie przyczyniło się do uporządkowania rozprawy i lepszego wyeksponowania jej struktury i założeń.

W nowej wersji w krótkim wstępie Doktorantka szkicuje tematykę dysertacji oraz wyjaśnia założenia metodologiczne. W rozdziale pierwszym nakreśla cel rozprawy, metodę i strukturę pracy oraz uzasadnia wybór tekstów Zuckerkandl. Jako cel rozprawy Doktorantka określa przekład i opracowanie tekstów Berty Zuckerkandl poświęconych sztuce polskiej epoki modernizmu „na tle kulturowym epoki, pod kątem przedstawienia koncepcji artystycznych tam zawartych.” (s. 3). Doktorantka czyta zatem felietony Zuckerkandl jako teksty kultury, a jej

praca doktorska tym samym partycypuje w kulturowym rozszerzeniu tekstu literackiego, jaką można zaobserwować we współczesnej germanistyce. Będąc w pewnym sensie pracą interdyscyplinarną na styku literaturoznawstwa i historii sztuki, jak Autorka określa we wstępie (s. 2), oba obszary w tym rozumieniu zawierają się w szeroko pojętej kulturze modernizmu Wiedeńskiego przełomu XIX i XX wieku. Również koncepcje artystyczne stanowiące punkt wyjścia dla tekstów Zuckerkandl (omawianym w rozdziale czwartym), Doktorantka pojmując jako „tło kulturowe” (s. 4) felietonów Zuckerkandl, jako wyraz zachodzących w epoce przemian kulturowych. Tym samym również przekład felietonów Zuckerkandl oraz ich opracowanie krytyczne w rozdziale piątym jawią się jako działanie interkulturowe między kulturą Austro-Węgierską a polską. Rozdział drugi przedstawia stan badań w Polsce i Austrii, a rozdział trzeci nakreśla aspekty biograficzne Berty Zuckerkandl.

Po wyjaśnieniu struktury rozprawy i zawartości poszczególnych rozdziałów uzasadnione zostało kryterium, którym Doktorantka się kierowała przy wyborze tekstów. Zgodnie z tematyką rozprawy zostały wybrane artykuły i rozdziały publikacji książkowych Zuckerkandl, w których pojawiają się odniesienia do sztuki polskiej: „Von neuer polnischer Kunst (1903), „Wiener Kunstausstellungen” (1903), „Hat ein Kunst-Mäzen das Veto-Recht?“ (1903), „Die XXIII Ausstellung der Wiener Secession” (1905) i „Jung-Polen” (1906) (te artykuły zostały opublikowane w czasopiśmie „Die Kunst für alle: Malerei, Graphik, Architektur”) oraz rozdziały zawarte w książce „Polens Malkunst“ (1915).

Rozdział drugi rozprawy (pierwszy rozdział pierwszej wersji) stanowiący opis stanu badań na temat Zuckerkandl w Polsce i Austrii, który w pierwszej wersji liczył niecałe dwie strony maszynopisu, został nieco rozbudowany. Zestawienie literatury przedmiotowej i omawianych w niej aspektów działalności i twórczości Zuckerkandl jednak nadal nie uwzględnia publikacji własnych Doktorantki. Autorka stara się nie tylko przytoczyć, ale omówić istniejące opracowanie i dyskutować zasadność zawartych w nim tez, komentować ważkość pojedynczych artykułów. Idąc za moją radą, zawartą w pierwszej recenzji, podejmuje się syntetycznej oceny badań na temat Zuckerkandl oraz formułowania dezyderatów badawczych, motywujących własne badania. Z przedstawionego stanu badań wynika, że – oprócz pracy Renate Redl, która takie tematy podejmuje – nie ma dotychczas opracowania, które badałoby postrzeganie sztuki modernistycznej w tekstach krytycznych Berty Zuckerkandl na tle kategorii estetycznych, które ukształtowały się na przełomie XIX i XX wieku. Wskazując na fakt, że nie istnieją jak dotąd prace wspominające twórczość Berty Zuckerkandl w kontekście sztuki polskiej, Doktorantka wskazuje na poważną lukę badawczą oraz podkreśla oryginalność własnej koncepcji badawczej realizowanej w dysertacji. Z uwag krytycznych do tego rozdziału

należy wymienić omyłkowe przypisanie szwajcarskiej badaczki Bettiny Spoerri do recepcji austriackiej.

Trzeci rozdział obejmuje szkic biograficzny austriackiej krytyczki sztuki, jej działalność w kontekście prowadzonych przez nią salonów, oraz – w osobnym podpunkcie – zrozumienie Zuckerkandl roli krytyka sztuki (tu zwracam uwagę na błąd formalny: po podpunkcie 3.1 nie następuje kolejny podpunkt 3.2). Zarys biograficzny Zuckerkandl jest bogaty w biograficzne detale i świadczy o znakomitym merytorycznym przygotowaniu Doktorantki. Rzuca światło na wielowątkową twórczość Zuckerkandl i zawiera bogaty materiał faktograficzny, szczegółowo rekonstruuje przebieg jej życia. Doktorantka wskazuje na ważne konteksty funkcjonowania jej salonów takie jak wzrastający antysemityzm.

Wprawdzie podaje wiele szczegółów biograficznych niemających wiele wspólnego z problematyką rozprawy, argumentując, że nie są one obecne we wcześniejszych opracowaniach, ale w porównaniu z pierwszą wersją rozprawy akcenty zostały tu bardziej odpowiednio położone, wysuwając na pierwszy plan rozwój intelektualny przyszłej krytyczki sztuki.

Doktorantka wskazała na kluczową rolę Georges'a Clémenceau w myśleniu Berty Zuckerkandl o sztuce, który zapoznał ją z impresjonistami i pokazywał awangardowe paryskie galerie. W nowej wersji ten w jej życiu intelektualnym decydujący kontakt z nową sztuką został bardziej rozwinięty. W oparciu o korespondencję Zuckerkandl z Gottfriedem Kunwaldem, która dostarcza bogatego materiału do ustalenia, jak na nią oddziaływała sztuka modernistyczna, Doktorantka pisze o tym, jak ją postrzegała i do jakich refleksji inspirowała.

W nowej wersji rozprawy, pewna dysproporcja, polegająca na skupianiu się przede wszystkim na działalności politycznej, a w mniejszym stopniu na ukształtowaniu jej poglądów na sztukę i jej funkcjonowanie w społeczeństwie, zwłaszcza w środowiskach wiedeńskich, została poprawiona. W tym kontekście Doktorantka bliżej się przyjrzała działalności Zuckerkandl jako mentorka sztuki modernistycznej w orbicie Wiedeńskiej Secesji. Wyjaśniła polskiemu czytelnikowi, do którego skierowana jest rozprawa, rolę tego ugrupowania w życiu kulturalnym Wiednia oraz jej znaczenie dla rozwoju sztuki współczesnej. Ponieważ w kontrowersjach wokół artystów secesyjnych i poświęconych im wystaw krystalizowały się debaty kulturowe w kręgach wiedeńskich, zaostrzały się konflikty między konserwatywnym mieszczaństwem a artystyczną awangardą. Rozważania na temat Ludwiga Hevesiego, węgiersko-austriackiego pisarza i krytyka sztuki, który również w swoich rozważaniach o Secesji Wiedeńskiej odnosił się do współczesnej sztuki polskiej, w relacji do pierwszej wersji zostały przedstawione bardziej syntetycznie.

Ważnym elementem życiorysu Berty Zuckerkandl był jej mąż. Choć Doktorantka pisze o ważnej roli, jaką w jej rozwoju naukowym odegrał Emil Zuckerkandl, wspomina ich pierwsze spotkanie, w tym miejscu nie wyjaśnia, jak życie u boku profesora anatomii wpłynęło na jej spojrzenia na sztukę modernistyczną, w jakim stopniu małżeństwo z naukowcem badającym ludzkie ciało mogło wpłynąć na odbiór obrazów takich malarzy jak Kokoschka czy też Klimt lub w jaki sposób mogło wywołać refleksje na temat wzajemnego przenikania sztuki i nauki jakie cechowało modernizm wiedeński. Ważna w tym aspekcie wydaje się rozległa wiedza Berty Zuckerkandl w zakresie biologii i medycyny, która pomogła jej docenić malarstwo modernistyczne i jego wkraczanie w nieznane dotąd obszary ludzkiej natury, czyli jej wymiar antropologiczny. Autorka pisze o tym później, w szkicu o tle kulturowym tekstów Berty Zuckerkandl, ale w tym momencie lektury brak tych kontekstów pozostawia niedosyt.

Rozważania o działalności Zuckerkandl jako felietonów „w służbie sztuki” (s. 26) ukazują instytucjonalny aspekt jej twórczości krytycznej oraz jej nowatorski charakter. Doktorantka wskazuje na krytyczny stosunek do konwencji określających ówczesny felieton, którym Zuckerkandl się przeciwstawia oraz na aspekt rozumienia roli wychowawczej krytyki sztuki, skierowanej do mieszczaństwa Wiednia.

Autorka wyjaśnia – głównie opierając się na dysertacji Renaty Redl: „Berta Zuckerkandl und die Wiener Gesellschaft: ein Beitrag zur österreichischen Kunst- und Gesellschaftskritik“ (1978) – okoliczności powstania artykułów Zuckerkandl i sposób pracy ich autorki. Zwłaszcza omawiane tu cechy pragmatyczne, gatunkowe i językowe artykułów krytycznych Zuckerkandl, są niezwykle ważnymi aspektami z punktu widzenia celu badawczego dysertacji, mają bowiem bezpośrednie przełożenie na problematykę przekładu. Stwierdzona za Redl literackość tekstów, bogactwo metafor i odniesień intertekstualnych pomagają ustalić dominantę stylistyczną tekstów, za którą powinna podążać ich tłumaczka.

Doktorantka, nie będąca z wykształcenia historyczką sztuki, czyta felietony Zuckerkandl jako germanistka. Nie są one zatem traktowane (wyłącznie) jako źródła informacji czy też świadectwa czasu, ale jako teksty cechujące się określoną poetyką oraz literackością. Autorka uwzględnia konwencje gatunkowe, poetykę i pragmatykę felietonu, który w ostatnim czasie wyszedł z cienia i stał się pełnoprawnym przedmiotem badań literaturoznawczych, ale także kulturowe konteksty krytyki artystycznej i jej funkcja normatywna, świadcząca o funkcjonowaniu pola artystycznego Wiednia przełomu wieków. Nowatorstwo podejścia Zuckerkandl do roli krytyka sztuki w relacji do współczesnych konwencji została znacznie lepiej wyeksponowana niż w pierwszej wersji dysertacji, polega ona na wyzwoleniu się z gorsetu konwencji, roszczeniu sobie prawo do subiektywnego punktu widzenia oraz na

stosowaniu takiej poetyki, która oferowałaby czytelnikom możliwość wczuwania się w dzieło sztuki. Referując teksty Zuckerkandl niemal w konwencji close reading, umykają czasami ważne konteksty. Przykładem tego jest nawiązanie przez krytyczkę do koncepcji ludzkiej „woli tworzenia” (niem. „Kunstwollen”, s. 28), wprowadzonej do dyskursu przez Heinricha Brunnę (1856), a za sprawą Aloisa Riegla stającej się centralnym punktem odniesienia zwłaszcza dla Szkoły Wiedeńskiej. Kategoria ta – w opozycji do klasycznego pojmowania sztuki i jej historii sztuki – podkreśla antropologiczny wymiar sztuki, i pokazuje duch epoki, w której Zuckerkandl pisze swoje teksty.

Omówienie w rozdziale czwartym koncepcji artystycznych stanowiących tło kulturowe dla tekstów Zuckerkandl i znajdujących w nich odzwierciedlenie, jest atutem dysertacji i stanowi oryginalny wkład w badania nad twórczością wiedeńskiej krytyczki. Autorka odwołuje się do idei syntezy sztuk (koncepcja ‘Gesamtkunstwerk’), do japonizmu oraz do estetyki wczuwania się w dzieło sztuki (kategoria ‘Einfühlung’ Lippsa) oraz do aspektów sfunkcjonalizowania linii w malarstwie modernizmu, mającej umożliwić wczuwanie się w obraz (psychologiczna koncepcja empatii Lippsa). Szczególnie jeśli chodzi o ten ostatni aspekt, tym samym zostało podkreślone przenikanie się sztuki i nauki (w tym przypadku psychologii) w twórczości Zuckerkandl. Jak sugerowałam w recenzji, w tym miejscu Doktorantka wprowadziła uzasadnienie metodologiczne o dokonany wyborze tych zagadnień, argumentując, że są one ważnymi kontekstami jej tekstów. W mojej ocenie, Doktorantka potrafiła w sposób syntetyczny omówić zagadnienia istotne zarówno dla sztuki modernistycznej, jak i pisarstwa Zuckerkandl. Idąc za moją radą, Doktorantka przeniosła refleksje na temat książki Erica Kandla „Das Zeitalter der Erkenntnis”, które pierwotnie znalazły się na końcu rozdziału, na jego początek i znacznie je rozbudowała. Monografia Kandla, która mówi o modernistycznym światopoglądzie i zniesieniu podziałów między sztuką a nauką, czego dowodem są chociażby salony Berty Zuckerkandl, a także pokazuje, w jaki sposób te zmiany paradygmatu manifestują się w sztukach wizualnych Fin de Siècle’u, stanowi doskonały punkt wejścia dla tej części rozprawy. Autor podkreśla dążenie do przedstawienia w sztuce wewnętrznej prawdy, wyrażania emocji i ekstremalnych stanów psychicznych, a z perspektywy neurologa pisze o silnym oddziaływaniu malarstwa modernistycznego, przede wszystkim Klimta, Schielego i Kokoschki. Znakomite analizy Kandla uwypuklają rolę koloru i linii w wyrażaniu i wywołaniu emocji, wyjaśniając tym samym modernistyczne podejście do rzeczywistości i ludzkiego wnętrza.

Można byłoby w tym miejscu nawiązać do rozważań znajdujących się na końcu rozdziału w podpunkcie o przemianach zachodzących w Wiedniu przełomu wieków. Tu Autorka dysertacji odnosi się do wzajemnego przenikania sfery artystycznej i naukowej w kulturze Wiednia z

przełomu wieków, o możliwości nawiązania kontaktów – często za pośrednictwem męża – z Zygmuntem Freudem, ale także z Hermannem Bahrem. W relacji do pierwszej wersji, Doktorantka rozbudowała refleksje na temat Bahra oraz jego roli w ukształtowaniu Młodego Wiednia.

Generalnie ten rozdział, stanowiący trzon koncepcji naukowej realizowanej w dysertacji mgr. Świdnickiej, został zdecydowanie lepiej ustrukturuowany. Podtrzymuję jednak zarzut, że następuje zbyt duży przeskok między estetyką Baumgartena a modernizmem początku XX wieku. W kontekście Baumgartena poruszony został antropologiczny wymiar dzieła sztuki oddziałującego na „całego człowieka”, na sferę rozumu i zmysłów, istotny dla postrzegania sztuki w modernizmie. Należałoby to jednak rozwinąć. Doktorantka mogłaby n.p. powiązać te kwestie ze zrozumieniem przez Zuckerkandl roli krytyki sztuki, która jej zdaniem powinna być skierowana nie tylko do inteligencji, a także do emocji czytelnika. Niepokój budzi również niepełny zapis opracowania „Wien um 1900. Kunst und Kultur”, wydanego przez Marię Marchetti, Annę Lorenz i Martinę Paul, która nie została ujęta w bibliografii, co wskazuje na korzystanie z tego źródła z drugiej ręki.

Po przedstawieniu teoretycznych koncepcji sztuki oraz jej recepcji, z którymi krytyczka musiała się zetknąć w prowadzonym przez nią salonie, Doktorantka w osobnym podpunkcie bada ich obecność w poszczególnych tekstach Zuckerkandl. Analiza ta jest przekonująca i obejmuje zarówno sferę tematyczną (n.p. nawiązanie do linii jako element silnego oddziaływania w sztuce modernistycznej), leksykalno-semantyczną (n.p. częste używanie słowa „Empfindung” / odczuwanie), jak i zabiegi retoryczne mające umożliwiać odczuwanie opisanych dzieł malarskich zgodnie ze założeniami ekfrazy. Nie tylko wskazuje na pojawienie się w tekstach krytycznych Zuckerkandl koncepcji artystycznych dominujących w epoce wiedeńskiego modernizmu, ale również na ich odbicie w warstwie językowej jej tekstów. Doktorantka zwraca uwagę na intertekstualne związki, uwzględnia środki retoryczne i stylistyczne, takie jak metafory i synestezję, będące efektem wpływu poetów „Młodego Wiednia”, o którym pisze Redl, a w których rozpoznaje językową formę wyrazy dla „skomplikowanego procesu wczuwania się w dzieło” (s. 44). To takie potraktowanie języka określa, jak Doktorantka pisze, sposób postrzegania przez Zuckerkandl dzieła sztuki, a także jego odbieranie przez widza. Na zdecydowanie większą uwagę w tym kontekście zasługuje – jak nadmieniałam już w pierwszej recenzji – barwny i sugestywny opis obrazu charakterystyczny dla ekfrazy, jaki wyłania się z tekstów Zuckerkandl. Uruchomienie ‘enargeia’ za pomocą środków retorycznych, które następuje w ekfrazie, pobudza wyobraźnię i wywołuje efekt unaocznienia dzieła, pozwalając czytelnikowi ‘wczuwać się’ w dzieło sztuki. Krytyka



artystyczna w rozumieniu Zuckerkanl jest zatem bliska ekfrazy, co warto uwzględnić w analizie jej tekstów, zwłaszcza że oznaczałoby to analizę warstwy retorycznej, a szerzej językowej tekstów Zuckerkanl i odzwierciedla – jak Doktorantka pisze – intencje autorki w zakresie postrzegania i odbierania sztuki.

Piąty rozdział, stanowiący najbardziej obszerną część rozprawy, zawiera przekłady wybranych tekstów Zuckerkanl na temat polskiej sztuki modernistycznej. Przekłady te zostały zaopatrzone aparatem krytycznym, obejmującym informacje o tekstach, biogramy pojawiających się w nich artystów, wzmianki o omawianych dziełach i katalogach wystaw, oraz wyjaśnienie centralnych pojęć. Adnotacje dotyczą także nurtów artystycznych, do których można przypisać pojawiających się w tekstach dzieła sztuki, oraz relacji intertekstualnych, czyli tekstów literackich, w których one występują. Cenne są wyjaśnienia odnośnie odmiennego przedstawienia tematów w tekście literackim i na obrazach (n.p. u Wyspiańskiego), albo też przenikania sztuk w myśli koncepcji 'Gesamtkunstwerk'. Dużą wartość poznawczą mają wyjaśnienia odnośnie konotacji kulturowych prezentowanych obrazów, Doktorantka przybliża ich znaczenie dla kultury polskiej oraz interpretuje warstwę ikonograficzną. Do każdego przekładu został dołączony materiał ilustracyjny obejmujący dzieła sztuki omawiane przez austriacką autorkę. Ostatni, czwarty rozdział stanowi spis obrazów, których nie udało się zidentyfikować.

Aparat krytyczny, przygotowany z dużą starannością, dostarcza kompletu informacji i odnośników niezbędnych do pełnego zrozumienia tekstów Zuckerkanl, jest cennym uzupełnieniem jej twórczości krytycznej i stanowi dużą wartość poznawczą dysertacji. W niektórych przypisach zostały sprostowane pomyłki Zuckerkanl, co wskazuje na wnikliwe czytanie jej tekstów. Opracowanie jej tekstów o sztuce polskiej byłoby oczywiście bardziej potrzebne czytelnikowi spoza polskiego obszaru kulturowego, ale pozwala także polskiemu odbiorcy na uzupełnienie wiedzy o twórczości rodzimych artystów z kręgu modernizmu, o której pisze austriacka komentatorka sztuki polskiej.

Jeśli chodzi o przekłady w wykonane przez Doktorantkę, nie miałam wglądu do wszystkich oryginałów przetłumaczonych przez nią tekstów, ale na podstawie dostępnych tekstów mogę stwierdzić, że tłumaczka stara się oddać styl autorki i epoki, podkreślając specyficzne cechy językowe i figury retoryczne. Miejscami jednak wpada w pułapkę nazbyt dosłownego tłumaczenia oraz mylne tłumaczenia. Niektóre takie miejsca, na które zwróciłam uwagę w recenzji, zostały poprawione, tendencję do dosłownego tłumaczenia można jednak obserwować w innych miejscach (kilka przykładów zaznaczyłam w typoskrypcie). Nie w każdym przypadku jestem w stanie zweryfikować terminologicznej poprawności przytoczonych pojęć i koncepcji

z zakresu historii sztuki, istotnej dla zachowania wiążących się z nimi konotacji kulturowych. Powracając do już nadmienionej antropologicznej koncepcji „Kunstwollen”, to weszła ona do dyskursu polskiej historii sztuki i do kultury polskiej jako „wola twórcza” (por. Wojciech Bałus, 2011), a nie „wola tworzenia”.

W pierwszej recenzji wskazałam na mankament rozprawy polegający na tym, że przekłady tekstów Zuckerkandl nie zostały objęte refleksją przekładoznawczą czy też autokomentarzem tłumaczki. Ten brak został uzupełniony w zakończeniu nowej wersji, w którym Doktorantka z perspektywy tłumacza wskazuje na warstwę językową tekstów Zuckerkandl oraz na konotacje kulturowe odzwierciedlające przemiany kulturowych zachodzących w epoce ich powstania. Z tych rozważań wynika, że Doktorantka nie tylko czyta, ale również tłumaczy felietony Zuckerkandl jako teksty kultury. Pisze o niezwykłym doświadczeniu tłumacza, który musi się zmierzyć z bogatą metaforyką oraz dużym ładunkiem emocjonalnym, a niekiedy patosem tekstów, odzwierciedlającymi koncepcję „wczuwania się” w dzieło sztuki oraz jego silne oddziaływanie na odbiory. Z drugiej strony, Doktorantka wskazuje na zmiany tonacji między lirycznością a ironią albo wręcz sarkazmem, które korelują z pojmowaniem przez Zuckerkandl roli krytyka sztuki, który z jednej strony zachęca do przeżywania sztuki i nadaje jej subiektywnemu odbieraniu językowy kształt, piętnując jednocześnie negatywne fenomeny związane z uprawianiem lub odbieraniem sztuki. Te uzupełnienia, choć niezbyt obszerne, świadczą o przemyślanej strategii translatorskiej i rozpoznaniu przez Doktorantkę dominanty stylistycznej tekstów, a zatem tych cech, które mogą nastroczać problemy w przekładzie, ale przede wszystkim pokazują, że Doktorantka potrafi rozpoznać kulturowe podłoże językowej artykulacji tekstów Zuckerkandl o sztuce polskiej.

Jeśli chodzi o prezentowany w rozprawie warsztat naukowy i językowy, Doktorantka dosyć sprawnie porusza się w rejestrze dyskursu naukowego, zdarzają się jednak również w nowej potknięcia językowe oraz liczne literówki, które koniecznie należy eliminować. W zakresie warsztatu naukowego nieco poprawione zostały mankamenty w pracy z literaturą przedmiotową, przede wszystkim jej integrowanie w własną argumentację. Nadal uważam jednak, że przytoczone cytaty w wielu przypadkach są za długie, a w komentarzach Autorka nie zawsze wykazała się umiejętnością syntezy. Dostosowany został zapis przypisów zdolnych do konwencji przyjętych w publikacjach naukowych (zapis skrócony przy ponownym przytoczeniu). Zrezygnowano również z przytoczenia cytatów w dwóch wersjach językowych, które w pierwszej wersji potęgowało wrażenie nadmiernego rozwlekania wywodu.

Poważnym uchybieniem jest nadal nieuwzględnienie własnych opublikowanych artykułów wchodzących w zakres rozprawy doktorskiej. Kategoria estetyczna ‘wczuwania’ będąca

centralnym instrumentem badawczym dysertacji i stanowiąca o przełomie, którego dokonało się na przełomie XIX i XX wieku w postrzeganiu sztuki, pojawiła się już w artykule „Polemika Józefa Mehoffera z hrabią Karolem Lanckorońskim jako przedmiot refleksji estetycznej Berty Zuckerkandl” (2022).

Być może należałoby zgłębić kwestię korzyści płynącej ze spojrzenia na polską sztukę modernistyczną z perspektywy austriackiej krytyczki, którą Doktorantka sama porusza. Niezwykle interesująca byłaby w kontekście komparatystycznego aspektu rozprawy próba odpowiedzi na pytanie, na ile rozpatrywanie malarstwa modernistycznego polskich artystów przez pryzmat Zuckerkandl wniosło coś nowego do polskich badań nad modernizmem. W nowej wersji rozprawy także nie znalazłam odpowiedzi na te pytania.

## **Konkluzja**

Konkludując, chciałabym podkreślić, że powyższe uwagi krytyczne w żadnej mierze nie przekreślają zasług Doktorantki. Rozprawa przybliżyła polskim czytelnikom wyjątkową postać austriackiego życia kulturowego z przełomie XIX i XX wieku, szkicując sylwetkę Zuckerkandl na tle współczesnych nurtów artystycznych i podkreślając jej innowatorskie podejście do roli krytyka sztuki w życiu artystycznym. Przede wszystkim daje polskim czytelnikom do ręki przekłady tekstów Zuckerkandl na temat sztuki polskiej zaopatrzone aparatem krytycznym stanowiącym cennym uzupełnieniem jej felietonów. Koncepcja rozprawy doktorskiej polegająca na czytaniu tekstów przez pryzmat kultury, t.j. obecnych w nich koncepcji artystycznych pojawiających się w modernizmie oraz ich kontekstów jest zasadna i stanowi oryginalny wkład w badania nad twórczością Berty Zuckerkandl. Dysertacja stanowi także podstawę do dalszych badań porównawczych z perspektywy historii albo antropologii sztuki. Stwierdzam, że wykazane w pierwszej recenzji mankamenty natury merytorycznej, warsztatowej i metodologicznej zostały w dużej mierze poprawione. W obecnej postaci dysertacja spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Na tej podstawie wnoszę o jej przyjęcie oraz dopuszczenie Doktorantki do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.

Poznań, 03.03.2024r.

Beata Sauer



UNIwersytet  
IM. ADAMA MICKIEWICZA  
W POZNANIU

Dr. hab. Beate Sommerfeld, prof. UAM  
Zakład Translatologii  
Zakład Literatury i Kultury Austriackiej  
Instytut Filologii Germańskiej  
Wydział Neofilologii  
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Katarzyny Świdnickiej p.t.**

***Berta Zuckerhandl o sztuce polskiej. Przekład i opracowanie wybranych tekstów***  
**napisanej pod kierunkiem dr. hab. Ewy Grzesiuk w Instytucie Literaturoznawstwa na**  
**Wydziale Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła**  
**II, Lublin 2023, 322 s.**

Przedstawiona do oceny praca doktorska p. mgr. Katarzyny Świdnickiej p.t. *Berta Zuckerhandl o sztuce polskiej. Przekład i opracowanie wybranych tekstów* napisana pod kierunkiem dr. hab. Ewy Grzesiuk poświęcona jest osobie i twórczości Berty Zuckerhandl w zakresie jej zainteresowań sztuką polską.

Doktorantka dała się już poznać jako autorka kilku artykułów naukowych na temat działalności Zuckerhandl, które niestety nie zostały ujęte w bibliografii rozprawy doktorskiej. W czasopiśmie naukowym „Ogrody Nauk i Sztuk” (2021) p.t. „Berta Zuckerhandl i krytyka artystyczna polskiej sztuki (na wybranych przekładach)”, ukazał się przegląd polskich twórców, którym Zuckerhandl poświęciła swoje teksty krytyczne, a w czasopiśmie „HETEROGLOSSIA Studia kulturoznawczo-filologiczne” w roku 2022 został opublikowany jej artykuł „Polemika Józefa Mehoffera z hrabią Karolem Lanckorońskim jako przedmiot refleksji estetycznej Berty Zuckerhandl”. Jest to wartościowy tekst, ukazujący z jednej strony zrozumienie przez Zuckerhandl współczesnych nurtów artystycznych i jej głębokie zaangażowanie w obronę malarzy modernistycznych, takich jak Józef Mehoffer, a z drugiej strony jej świadomość funkcjonowania świata albo ‘pola’ literackiego i artystycznego w rozumieniu Pierre’a Bourdieu oraz roli w nim krytyki artystycznej. Hamująca rola

konserwatywnych krytyków oraz mecenatów sztuki uniemożliwiająca nieskrępowany rozwój nowych trendów w sztuce pozostaje ważnym tematem wiedeńskiej krytyczki. W opublikowanym w roku 1903 artykule „Hat ein Kunst-Mäcen das Veto-Recht?” Zuckerkandl również wskazuje na problematyczną rolę mecenatów i kolekcjonerów sztuki, takich jak hr. Karol Lanckoroński, którzy jej zdaniem uzurpują sobie prawo nie tylko do oceniania dzieła artystycznego, ale także do żądania od artysty dzieł odpowiadających własnym wartościom. Tekst mgr. Świdnickiej dotyczy zatem bardzo ważnej (nie tylko dla polskiej historii sztuki) dyskusji na temat granic wolności sztuki współczesnej. Ukazanie Berty Zuckerkandl jako osoby wspierającej artystów modernistycznych, a jednocześnie krytycznej wobec wszelkich instancji utrudniających rozkwit sztuki, stanowi także główną oś refleksji jej rozprawy doktorskiej.

Wybór zagadnienia poruszanej w dysertacji jest nader trafny. Berta Zuckerkandl to ważna postać krytyki artystycznej przełomu XIX i XX wieku, nie tylko we Wiedniu, ale także w skali europejskiej. Jak słusznie zauważa Doktorantka, w swoich pismach krytycznych wypowiadała się przeciwko akademizmowi i konserwatyzmowi, które w jej odczuciu ograniczają rozwój artystyczny młodych twórców. Spod jej pióra wyszły liczne artykuły, recenzje i felietony, w których poruszała nie tylko tematy związane z historią sztuki, ale też z polityką.

Doktorantka w celu zbadania twórczości Zuckerkandl bazowała nie tylko na jej własnych tekstach, felietonów i recenzji oraz na rozległej korespondencji, ale sięgnęła również po wspomnienia świadków tamtych czasów. Jak doktorantka podkreśla (s. 1), źródła te stanowią materialny ślad minionych czasów i pozwalają na ukazanie współczesności Zuckerkandl (s. 1). W ten sposób rysuje się wieloaspektowy obraz krytyczki, ale też jej otoczenia.

Punktem wyjścia rozprawy jest wyjątkowa pozycja Berty Zuckerkandl w europejskiej krytyce sztuki, która wniosła swój wkład w życie artystyczne Wiednia, przede wszystkim poprzez prowadzenie salonów, gdzie bywali najwybitniejsi przedstawiciele wiedeńskiego modernizmu, m.in. Gustav Klimt, Hermann Bahr i Arthur Schnitzler. Jak Doktorantka podkreśla, salony Zuckerkandl stały się nie tylko miejscem wymiany poglądów na temat sztuki, ale też swoistym bastionem modernizmu w przeważnie mieszczańskim i konserwatywnym Wiedniu.

W Austrii doceniono działalność kulturalną Zuckerkandl i jej opiniotwórczą rolę w życiu artystycznym Wiedni. Pisał o niej na przykład znamienity badacz sztuki, psychiatra, fizjolog, neurolog i biochemik Erich Kandel w książce „Das Zeitalter der Erkenntnis: Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute“, podkreślając przenikanie się kultury, filozofii i nauk przyrodniczych w dobie wiedeńskiego modernizmu, które znalazło odzwierciedlenie w salonie Berty Zuckerkandl.

Wachlarz jej działań i interesowań (km.in. żywo interesowała się biologią) był zatem niezwykle szeroki. Jak Doktorantka wykazuje, jako jedyna wśród znakomitych krytyków wiedeńskich zajmowała się sztuką polską i napisała liczne teksty na temat twórczości współczesnych polskich artystów, które jednak prawie nie zostały dostrzeżone przez polską historię sztuki. Doktorantka w tym kontekście zwraca uwagę na zasługi polskiej historyczki sztuki Anny Baranowej, która w swoich pracach doceniła istotną rolę Zuckerkandl w życie kulturalne Wiednia. Poza tymi nielicznymi wyjątkami, w polskiej literaturze przedmiotu Zuckerkandl pojawia się jedynie sporadycznie, a do tej pory nie ukazało się odrębne opracowanie poświęcone jej stosunkom do polskiej sztuki. Rozprawa doktorska Katarzyny Świdnickiej jest pod tym kątem pionierska, tym bardziej, że brak polskich przekładów jej tekstów krytycznych wydaje się być istotną barierą w recepcji Zuckerkandl w Polsce, i brak ten powoduje, że zawarte w nich refleksje na temat współczesnej sztuki polskiej nie przedostały się do obiegu naukowego w Polsce. Doktorantka postawiła sobie za cel wypełnienie tej luki badawczej i swój projekt badawczy w ramach doktoratu poświęciła przekładowi i opracowaniu centralnych tekstów krytycznych Zuckerkandl na temat sztuki polskiej, wychodząc z założenia, że wobec nieobecności Zuckerkandl w polskich omówieniach sztuki modernistycznej warto przypomnieć o jej poglądach na temat sztuki modernistycznej rozwijającej się na początku XX wieku. Udostępnienie polskim czytelnikom tekstów Zuckerkandl na temat polskiej sztuki w polskim tłumaczeniu ma pomóc odpowiedzieć na pytanie, jak postrzegana była ona z innej perspektywy, przez austriackiego krytyka miary Zuckerkandl, a tym samym przyczynia się do poszerzenia wiedzy o polskich artystach przełomu wieku.

### **Struktura rozprawy**

Dysertacja składa się z obszernego wstępu, czterech rozdziałów, logicznie po sobie następujących, oraz zakończenia podsumującego wyników badań.

We wstępie Doktorantka przedstawia sylwetkę Berty Zuckerkandl, określa cel rozprawy oraz wyjaśnia jej strukturę. Zarys biograficzny krytyczki jest bogaty w biograficzne detale i świadczy o znakomitym merytorycznym przygotowaniu Doktorantki. Obszerna biografia, która raczej powinna stanowić osobny podrozdział dysertacji, rzuca światło na wielowątkową twórczość Zuckerkandl i zawiera bogaty materiał faktograficzny, szczegółowo rekonstruuje przebieg jej życia. Warto zastanowić się jednak nad tym, czy akcenty zostały tu odpowiednio położone. Dowiadujemy się n.p. o takich detalach jak pasja szydełkowania matki Berty Zuckerkandl, natomiast rozwój intelektualny przyszłej krytyczki sztuki pozostaje nieco w tle rozważań. Choć Doktorantka pisze o ważnej roli, jaką w jej rozwoju naukowym odegrał jej

mąż Emil Zuckermandl, wspomina ich pierwsze spotkanie, nie wyjaśnia jednak, jak życie u boku profesora anatomii wpłynęło na jej spojrzenia na sztukę modernistyczną. Ciekawe byłoby zbadanie, w jakim stopniu małżeństwo z naukowcem badającym ludzkie ciało mogło wpłynąć na odbiór obrazów takich malarzy jak Kokoschka czy też Klimt lub w jaki sposób mogło wywołać refleksje na temat wzajemnego przenikania sztuki i nauki jakie cechowało modernizm wiedeński. Ważna w tym aspekcie wydaje się rozległa wiedza Berty Zuckermandl w zakresie biologii i medycyny, która pomogła jej docenić malarstwo modernistyczne i jego wkraczanie w nieznane dotąd obszary ludzkiej natury, czyli jej wymiar antropologiczny. Doktorantka wskazuje na kluczową rolę Georges'a Clémenceau w myśleniu Berty Zuckermandl o sztuce, który zapoznał ją z impresjonistami i „pokazywał awangardowe paryskie galerie” (s. 3). W mojej ocenie ten w jej życiu intelektualnym decydujący kontakt z nową sztuką należałoby jednak rozwinąć. Korespondencja Zuckermandl z Gottfriedem Kunwaldem, na którą Doktorantka się wielokrotnie powołuje w tej części rozprawy, dostarcza bogatego materiału do ustalenia, jak na nią oddziaływała sztuka modernistyczna, jak ją postrzegała i do jakich refleksji inspirowała. Nazbyt szczegółowe wydają się wspomnienia (również oparte na korespondencji z Kunwaldem) dotyczące relacji z Paulem Clémenceau. Obszerne cytaty, nie zawsze istotne z perspektywy tematyki rozprawy, które w dodatku za każdym razem są przytaczane w dwóch wersjach językowych (wystarczyłoby podawać oryginalną wersję w przypisach dolnych), potęgują wrażenie nadmiernego rozwlekania wywodu.

Wydaje się, że Doktorantka, szkicując sylwetkę Zuckermandl, skupia się przede wszystkim na działalności politycznej, a w mniejszym stopniu na ukształtowaniu jej poglądów na sztukę i jej funkcjonowanie w społeczeństwie, zwłaszcza w środowiskach wiedeńskich. W tym kontekście zasadne byłoby bliższe przyjrzenie się działalności Zuckermandl w orbicie Wiedeńskiej Secesji i jej genezy. Zwłaszcza polskiemu czytelnikowi, do którego skierowana jest rozprawa, konieczne byłoby wyjaśnienie roli tego ugrupowania w życiu kulturalnym Wiednia oraz jej znaczenie dla rozwoju sztuki współczesnej. Ponieważ w kontrowersjach wokół artystów secesyjnych i poświęconych im wystaw krystalizowały się debaty kulturowe w kręgach wiedeńskich, zaostrzały się konflikty między konserwatywnym mieszczaństwem a artystyczną awangardą.

W osobnym podpunkcie wstępu Doktorantka wyjaśnia cel rozprawy, jakim jest zaprezentowanie przekładów oraz opracowań wybranych tekstów Zuckermandl z zakresu tematyki dysertacji, czyli poświęconych polskiej sztuce i polskim artystom, pod kątem koncepcji artystycznych w nich zawartych oraz w odniesieniu do historii sztuki (s. 11). Dalsza część tego podpunktu poświęcona została Ludwigiowi Hevesiemu, węgiersko-austriackiemu

pisarzowi i krytykowi sztuki, który również w swoich rozważaniach o Secesji Wiedeńskiej odnosił się do współczesnej sztuki polskiej. Doktorantka wskazuje na podobieństwa między Zuckerkandl a Hevesim, które polegają głównie na tym, że poddawane są dyskusji te same dzieła sztuki. Informacje tutaj podane są ciekawe, ale niewiele mają wspólnego z celem rozprawy. Co więcej, dopiero w drugim rozdziale dysertacji czytamy o koncepcjach artystycznych obecnych w tekstach Zuckerkandl, dlatego też trudno tu mówić o różnicach czy podobieństwach w podejściu obu krytyków do modernistycznej sztuce polskiej. Dlatego też ta część składa się głównie z cytatów (w obu wersjach językowych), które pozostają w dużej mierze bez komentarzy. Uważam jednak, że takie porównanie byłoby przydatne i z korzystne dla pracy, gdyby ta część została umieszczona później w rozprawie i rozwinięta.

Następnie zostały określone struktura rozprawy i zawartość poszczególnych rozdziałów oraz kryterium, którym Doktorantka się kierowała przy wyborze tekstów. Zgodnie z tematyką rozprawy zostały wybrane artykuły i rozdziały publikacji książkowych Zuckerkandl, w których pojawiają się odniesienia do sztuki polskiej: „Von neuer polnischer Kunst (1903), „Wiener Kunstausstellungen” (1903), „Hat ein Kunst-Mäzen das Veto-Recht?“ (1903), „Die XXIII Ausstellung der Wiener Secession” (1905) i „Jung-Polen” (1906) (te artykuły zostały opublikowane w czasopiśmie „Die Kunst für alle: Malerei, Graphik, Architektur”) oraz rozdziały zawarte w książce „Polens Malkunst“ (1915).

W tym miejscu Doktorantka wyjaśnia – głównie opierając się na dysertacji Renaty Redl: „Berta Zuckerkandl und die Wiener Gesellschaft: ein Beitrag zur österreichischen Kunst- und Gesellschaftskritik“ (1978) – okoliczności powstania artykułów Zuckerkandl i sposób pracy ich autorki. Wskazuje również na niektóre cechy wspólne jej felietonów oraz na rozumienie przez nią roli krytyka sztuki. Z punktu widzenia celu badawczego dysertacji są to niezwykle ważne aspekty, zwłaszcza omawiane tu cechy pragmatyczne, gatunkowe i językowe artykułów krytycznych Zuckerkandl, które mające bezpośrednie przełożenie na problematykę przekładu. Stwierdzona za Redl literackość tekstów, bogactwo metafor i odniesień intertekstualnych pomagają bowiem ustalić dominantę stylistyczną tekstów, za którą powinna podążać ich tłumaczka.

Doktorantka, nie będąca z wykształcenia historyczką sztuki, jak podkreśla (s. 19), czyta artykuły Zuckerkandl jako germanistka, czyli filologiczne. Nie są one zatem traktowane (wyłącznie) jako źródła informacji czy też świadectwa czasu, ale jako teksty cechujące się określoną poetyką oraz literackością. Wymaga to moim zdaniem głębszej refleksji generycznej, uwzględniającej konwencje gatunkowe, poetykę i pragmatykę felietonu, który w ostatnim czasie wyszedł z cienia i stał się pełnoprawnym przedmiotem badań literaturoznawczych.



Niestety powyższe rozważania odbiegają w znacznej mierze od tego, co zapowiada tytuł podrozdziału, czyli umotywowanie struktury rozprawy. Można warto byłoby w tym miejscu wprowadzenie nowego podpunktu. Mankamentem warsztatowym jest duża liczba cytatów, częściowo pozostawionych bez komentarza, przez co gubi się własna argumentacja. Na przykład nowatorstwo podejścia Zuckerkandl do roli krytyka sztuki w relacji do współczesnych konwencji została nie do końca wyjaśniona. Także pragmatyka krytyki artystycznej i jej funkcja normatywna, świadcząca o funkcjonowaniu pola artystycznego Wiednia przełomu wieków mogłaby zostać bardziej eksponowana. Nie tylko w tym podpunkcie można zaobserwować tendencję Doktorantki do omawiania literaturę przedmiotową tekst po tekście, co nie jest zawsze dobrym rozwiązaniem. Aspekt rozumienia roli wychowawczej krytyki sztuki, skierowanej do mieszczaństwa Wiednia n.p. lepiej byłoby omówić w kontekście działalności kulturalnej Zuckerkandl.

Rozdział pierwszy rozprawy stanowi opis stanu badań na temat Zuckerkandl w Polsce i Austrii. Rozdział ten, liczący niecałe dwie strony maszynopisu, nie jest mocną stroną dysertacji. Tekst w dużej mierze ogranicza się do zestawienia literatury przedmiotowej i omawianych w niej aspektów działalności i twórczości Zuckerkandl, nie uwzględniają publikacji własnych Doktorantki. Przytoczone opracowania nie zostały natomiast omówione, nie ma dyskusji na temat zasadności zawartych w nich tez, autorka nie podejmuje się zaopiniowania ważkości pojedynczych artykułów albo syntetycznej oceny badań na temat Zuckerkandl ani formułowania dezyderatów badawczych, które motywują własne badania. Z przedstawionego stanu badań wynika, że – oprócz pracy Redl, która takie tematy podejmuje – nie ma dotychczas opracowania, które badałoby postrzeganie sztuki modernistycznej w tekstach krytycznych Berty Zuckerkandl na tle kategorii estetycznych, które ukształtowały się na przełomie XIX i XX wieku. Wskazując na tę lukę badawczą, Doktorantka mogłaby podkreślić oryginalność własnej koncepcji badawczej realizowanej w dysertacji, zwłaszcza w drugim rozdziale rozprawy.

Omówienie w tym rozdziale koncepcji artystycznych stanowiących tło dla tekstów Zuckerkandl i znajdujących w nich odzwierciedlenie, jest największym atutem dysertacji i stanowi oryginalny wkład w badania nad twórczością wiedeńskiej krytyczki. Autorka odwołuje się do idei syntezy sztuk (koncepcja 'Gesamtkunstwerk'), do estetyki wczuwania się w dzieło sztuki (kategoria 'Einfühlung' Lippsa) oraz do aspektów sfunkcjonalizowania linii w malarstwie modernizmu, mającej umożliwić wczuwanie się w obraz (psychologiczna koncepcja empatii Lippsa). Oczywiście zagadnienia te można byłoby uzupełnić, chociażby o podejście fenomenologiczne do sztuki (Merleau-Ponty), które dominowało na początku XX

wieku. Rozumiem jednak, że Doktorantka chciała podkreślić przenikanie się sztuki i nauki (w tym przypadku psychologii) w twórczości Zuckerkandl. Żeby uniknąć wrażenia przypadkowości, należałoby w tym miejscu jednak wprowadzić wyjaśnienie metodologiczne o dokonanym wyborze zagadnień oraz o tym, czy są one traktowane jedynie jako kontekst tekstów Zuckerkandl, czy też jako narzędzia badawcze.

Ogólnie Doktorantka potrafiła w sposób syntetyczny omówić zagadnienia istotne zarówno dla sztuki modernistycznej, jak i pisarstwa Zuckerkandl. Nie tylko wskazuje na pojawienie się w tekstach krytycznych Zuckerkandl koncepcji artystycznych dominujących w epoce wiedeńskiego modernizmu (s. 25), ale również na ich odbicie w warstwie językowej jej tekstów. Doktorantka zwraca uwagę na intertekstualne związki, uwzględnia środki retoryczne i stylistyczne, takie jak metafory i synestezję, będące efektem wpływu poetów „Młodego Wiednia”, o którym pisze Redl (te ważne literackie konteksty zostały wymienione jedynie en passant na s. 18), a w których rozpoznaje językową formę wyrazy dla „skomplikowanego procesu wczuwania się w dzieło” (s. 26). To właśnie takie potraktowanie języka określa, jak Doktorantki pisze, „sposób postrzegania przez Zuckerkandl dzieła sztuki, a także jego recepcję.” (s. 25)

Po przedstawieniu teoretycznych koncepcji sztuki oraz jej percepcji w modernizmie, z którymi krytyczka musiała się zetknąć w prowadzonym przez nią salonie, Doktorantka bada ich obecność w poszczególnych tekstach Zuckerkandl. Analiza ta jest przekonująca i obejmuje zarówno sferę leksykalno-semantyczną (n.p. częste używanie słowa „Empfindung” / odczuwanie), jak zabiegi retoryczne mające umożliwić odczuwanie opisanych dzieł malarskich zgodnie ze założeniami ekfrazy.

Mam jednak kilka uwag krytycznych. Ten rozdział, stanowiący trzon koncepcji naukowej realizowanej w dysertacji mgr. Świdnickiej, powinien być zdecydowanie obszerniejszy. Zwłaszcza zarys modernizmu Wiedeńskiego przedstawiony na początku rozdziału ma charakter nader skrótowy. Dzieło o epokowym znaczeniu Hermanna Bahra „Die Moderne”, opisujące zwrot modernizmu od świata zewnętrznego ku wnętrza człowieka, zostaje uwzględnione w niekomentowanym cytacie, po którym następuje przeskok do estetyki Baumgartena. W kontekście Baumgartena poruszony został antropologiczny wymiar dzieła sztuki oddziałującego na rozum i zmysły, istotny dla postrzegania sztuki w modernizmie. Należałoby to jednak rozwinąć. Doktorantka mogłaby n.p. powiązać te refleksje ze zrozumieniem przez Zuckerkandl roli krytyki sztuki, która jej zdaniem powinna być skierowana nie tylko do inteligencję czytelnika, a także do jego zmysłów i emocji.

Na większą uwagę w tym kontekście zasługuje także barwny i sugestywny opis obrazu charakterystyczny dla ekfrazy (wspomnianej na s. 26), jaki wyłania się z tekstów Zuckerkandl. Uruchomienie 'enargeia' za pomocą środków retorycznych, które następuje w ekfrazie, pobudza wyobraźnię i wywołuje efekt unaocznienia dzieła, pozwalając czytelnikowi 'wczuć się' w dzieło sztuki. Krytyka artystyczna w rozumieniu Zuckerkandl jest zatem bliska ekfrazy, co warto uwzględnić w analizie jej tekstów (i rozwinąć pod kątem gatunkowym), zwłaszcza że oznaczałoby to analizę warstwy retorycznej, a szerzej językowej tekstów krytycznych Zuckerkandl, która – jak Doktorantka pisze – odzwierciedla intencje autorki oraz jej rozumienie postrzegania sztuki.

Zastrzeżenia mam także do umieszczania na końcu rozdziału refleksji na temat książki Kandela „Das Zeitalter der Erkenntnis”. Monografia Kandela, mówiąca o modernistycznym światopoglądzie i przetasowaniu porządku obszarów wiedzy i załagodzeniu podziałów między nimi, a także pokazuje, w jaki sposób te zmiany paradygmatu manifestują się lub koncentrują w sztukach wizualnych tego okresu, byłaby doskonałym punktem wejścia dla tej części rozprawy. Autor podkreśla dążenie do przedstawienia w sztuce wewnętrznej prawdy, wyrażania emocji i ekstremalnych stanów psychicznych, a z perspektywy neurologa pisze o silnym oddziaływaniu malarstwa modernistycznego, przede wszystkim Klimta, Schielego i Kokoschki. Znakomite analizy Kandela uwypuklają rolę koloru i linii w wyrażaniu i wywołaniu emocji, wyjaśniając tym samym modernistyczne podejście do rzeczywistości i ludzkiego wnętrza.

Być może należałoby w tym rozdziale zgłębić kwestię korzyści płynącej ze spojrzenia na polską sztukę modernistyczną z perspektywy austriackiej krytyczki, którą Doktorantka sama porusza. Niezwykle interesująca byłaby próba odpowiedzi na pytanie, na ile oglądanie malarstwa współczesnych polskich artystów przez pryzmat Zuckerkandl wniosłoby coś nowego do polskich badań nad modernizmem, jak Doktorantka postuluje.

Trzeci rozdział, stanowiący najbardziej obszerną część rozprawy zawiera przekłady wybranych tekstów Zuckerkandl na temat polskiej sztuki modernistycznej. Przekłady te zostały zaopatrzone aparatem krytycznym, obejmującym informacje o tekstach, biogramy pojawiających się w nich artystów, wzmianki o omawianych dziełach i katalogach wystaw, oraz wyjaśnienie centralnych pojęć. Adnotacje dotyczą także nurtów artystycznych, do których można przypisać pojawiających się w tekstach dzieła sztuki, oraz relacji intertekstualnych, czyli tekstów literackich, w których one występują. Cenne są wyjaśnienia odnośnie odmiennego przedstawienia tematów w tekście literackim i na obrazach (n.p. u Wyspiańskiego, przyp. 410), albo też przenikania sztuk w myśli koncepcji 'Gesamtkunstwerk'. Dużą wartość poznawczą

mają wyjaśnienia odnośnie konotacji kulturowych prezentowanych obrazów, Doktorantka przybliży ich znaczenie dla kultury polskiej oraz interpretuje warstwę ikonograficzną. Do każdego przekładu został dołączony materiał ilustracyjny obejmujący dzieła sztuki omawiane przez austriacką autorkę. Ostatni, czwarty rozdział stanowi spis obrazów, których nie udało się zidentyfikować.

Aparat krytyczny, przygotowany z dużą starannością, dostarcza kompletu informacji i odnośników niezbędnych do pełnego zrozumienia tekstów Zuckerkanl, jest cennym uzupełnieniem jej twórczości krytycznej i stanowi dużą wartość poznawczą dysertacji. W niektórych przypisach zostały sprostowane pomyłki Zuckerkanl, co wskazuje na wnikliwe czytanie jej tekstów. Opracowanie jej tekstów o polskiej sztuce byłoby oczywiście bardziej potrzebne czytelnikowi spoza polskiego obszaru kulturowego, ale pozwala także polskiemu odbiorcy na uzupełnienie wiedzy o twórczości rodzimych artystów z kręgu modernizmu, o której pisze austriacka komentatorka sztuki polskiej.

Jeśli chodzi o przekłady w wykonane przez Doktorantkę, nie miałam wglądu do wszystkich oryginałów przetłumaczonych przez nią tekstów, ale na podstawie dostępnej tekstów mogę stwierdzić, że przekłady mgr. Świdnieckiej są udane, tłumaczka wiernie oddaje styl autorki i epoki, podkreśla specyficzne cechy językowe i figury retoryczne. Miejscami jednak wpada w pułapkę nazbyt dosłownego tłumaczenia (kilka przykładów zaznaczyłam w typoskrypcie) oraz mylne tłumaczenia. Podając jeden przykład, „Farbbilder”, o których jest mowa w tekście Redl, nie należy przetłumaczyć jako „barwne obrazy” (s. 19), gdyż chodzi tu o obrazy językowe.

Szkoda, że przekłady tekstów Zuckerkanl nie zostały objęte (eksplicytną) refleksją przekładoznawczą czy też autokomentarzem tłumaczki. Ciekawe byłoby dowiedzieć się, jakimi strategiami kierowała się tłumaczka, jak określiłaby wezwania, jakie stawiają przed tłumaczem teksty Zuckerkanl, w których cechach upatrywała ich dominanty stylistyczne, czego się nauczyła albo czego doświadczyła podczas pracy nad nimi.

Jeśli chodzi o prezentowany w rozprawie warsztat naukowy i językowy, Doktorantka dosyć sprawnie porusza się w rejestrze dyskursu naukowego, zdarzają się jednak potknięcia językowe oraz liczne literówki, które koniecznie należy eliminować. W zakresie warsztatu naukowego należy poprawić wyżej wymienione mankamenty w pracy z literaturą przedmiotową, przede wszystkim jej integrowanie w własną argumentację. Z kwestii technicznych należy dostosować zapis przypisów zdolnych do konwencji przyjętych w publikacjach naukowych (przy powtórzeniu źródła powinien się pojawiać zapis skrócony). Poważnym uchybieniem jest nieuwzględnienie własnych opublikowanych artykułów wchodzących w zakres rozprawy doktorskiej. Kategoria estetyczna ‘wczuwania’ będąca centralnym instrumentem badawczym

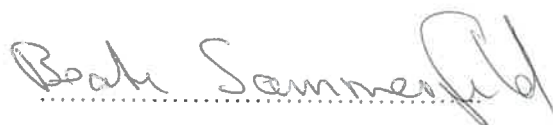
dysertacji i stanowiąca o przełomie, którego dokonało się na przełomie XIX i XX wieku w postrzeganiu sztuki, pojawiła się już w artykule „Polemika Józefa Mehoffera z hrabią Karolem Lanckorońskim jako przedmiot refleksji estetycznej Berty Zuckerkandl” (2022).

### **Konkluzja**

Konkludując, chciałabym podkreślić, że powyższe uwagi krytyczne w żadnej mierze nie przekreślają zasług Doktorantki. Rozprawa przybliży polskim czytelnikom wyjątkową postać austriackiego życia kulturowego z przełomie XIX i XX wieku, szkicując sylwetkę Zuckerkandl na tle współczesnych nurtów artystycznych i podkreśla innowatorskie podejście autorki do roli krytyka sztuki w życiu artystycznym. Przede wszystkim daje czytelnikom polskim do ręki przekłady tekstów Zuckerkandl na temat sztuki polskiej zaopatrzone aparatem krytycznym stanowiącym cennym uzupełnieniem jej krytyki artystycznej. Koncepcja naukowa polegająca na czytaniu tekstów przez pryzmat obecnych w nich koncepcji artystycznych pojawiających się w modernizmie jest zasadna i stanowi oryginalny wkład w badania nad twórczością Berty Zuckerkandl. Dysertacja stanowi także podstawę do dalszych badań porównawczych z perspektywy historii albo antropologii sztuki.

Uważam jednak, że wymienione powyżej mankamenty rozprawy natury warsztatowej, merytorycznej i metodologicznej są na tyle istotne dla realizowania celu badawczego Doktorantki, że konieczne jest przerehabilitowanie dysertacji pod kątem powyższych uwag krytycznych. Niniejszym wnioskuję zatem o skierowanie rozprawy doktorskiej p. mgr Katarzyny Świdnickiej do poprawienia.

Poznań, 16.09.2023r.

Beata Sammerfeld