

dr hab. Nina Nowara-Matusik, prof. UŚ
Wydział Humanistyczny
Instytut Literaturoznawstwa
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

Sosnowiec, 11.02.2024 r.

**Recenzja poprawionej rozprawy doktorskiej
pani mgr Katarzyny Świdnickiej**

***Berta Zuckerkandl o sztuce polskiej.
Przekład i opracowanie wybranych tekstów***

przygotowanej pod kierunkiem dr hab. Ewy Grzesiuk

Przedłożona mi do powtórnej oceny poprawiona rozprawa doktorska liczy 339 stron, jest zatem o 17 stron obszerniejsza od poprzedniej wersji, co świadczy o wprowadzonych przez Doktorantkę modyfikacjach, przynajmniej pod względem ilościowym. Można natomiast już w tym miejscu zaznaczyć, że również pod względem jakościowym dysertacja zyskała na wartości. Do poszczególnych aspektów wprowadzonych poprawek odniosę się w dalszej części mojej recenzji. Pod względem struktury poprawiona dysertacja składa się z następujących części: wstępu, pięciu rozdziałów, aneksu, części zatytułowanej jako „niezidentyfikowane dzieła sztuki”, zakończenia, streszczenia oraz bibliografii. W mojej ocenie najbardziej wartościową częścią pracy jest rozdział piąty – *Przekłady tekstów Berty Zuckerkandl* – będący podstawą do ubiegania się o stopień doktora oraz osiągnięciem na zasadach określonych w ustawie

We wstępie pracy p. Świdnicka odnosi się do swoich motywacji oraz niewątpliwej fascynacji postacią Berty Zuckerkandl, która zdecydowała o wyborze jej felietonów i krytyk jako przedmiotu badań. W rozdziale pierwszym Autorka jasno formułuje cel pracy, którym jest przekład wybranych poloników austriackiej saloniery oraz ich kontekstualizacja historyczno-literacka oraz kulturowa. Punkt ciężkości spoczywa przy tym na koncepcjach artystycznych, transponowanych w tekstach krytyczki, będących zarazem swoistym zwierciadłem epoki wiedeńskiego fin de siècle'u. Doktorantka słusznie obrała metodę historyczno-literacką jako wiodącą – zważywszy bowiem na fakt, iż postać Zuckerkandl właściwie nie istnieje w polskim obiegu naukowym, tego typu rozpoznania dostarczają czytelnikowi polskiemu informacji o charakterze pod względem filologicznym podstawowym, tworząc przydatną bazę do dalszych rozpoznań. W procesie przekładu Doktorantce przyświeca myśl o dochowaniu „wierności

semantycznej” tekstowi wyjściowemu – jest to założenie słuszne i uzasadnione, pozwala bowiem nie tylko zrekonstruować warstwę znaczeniową tych tekstów, ale także oddać charakterystyczny styl pisarki oraz ducha epoki. Można natomiast – niestety – odnieść wrażenie, że Autorka w większości kieruje się także wiernością formalną, co prowadzi w warstwie językowej do pewnych usterek (np. na s. 192: „W to bardzo nieakademicki, wolny sposób, że, wdzięczny uczeń mówi o swoim mistrzu [...]”). Niemniej jednak można zaznaczyć już w tym miejscu, że przekład został poprawiony i jest przekładem poprawnym, miejscami dobrym.

Docenić należy także, że Doktorantka dokonała postulowanych przeze mnie uzupełnień: wskazuje na kontakty Zuckerkandl z dziełami polskich artystów, wystawianych we Wiedniu, wyjaśnia przyczyny jej zwolnienia z jednej z wiedeńskich gazet. Autorka zrezygnowała – słusznie – z enuncjacji poświęconych Ludwigowi Hevesiemu, które w poprzedniej wersji pracy stanowiły niepotrzebną dygresję. Szkoda natomiast, że Autorka nie pokusiła się przynajmniej o szkic o charakterze komentującym problemy natury tłumaczeniowej, na które z pewnością natknęła się w procesie przekładu. Zgodnie z moim postulatem Doktorantka poszerzyła także rozdział poświęcony stanowi badań, bardziej szczegółowo omawiając poszczególne wątki badawcze. Szkoda, że Autorka nie dokonuje ich przyporządkowania do pewnych ogólnie znanych paradygmatów badawczych, jak biografizm, badania kulturowe czy gender studies.

Niestety nie doczekałam się także rekonstrukcji pojmowania pojęcia sztuki przez Bertę Zuckerkandl – zapewne z tej racji, że postulat ten wychodzi poza ramy i cel pracy, który jednak jest inny, uznaję więc, że nie musiał on zostać konieczniej spełniony. Być może Doktorantka pokusi się o przeprowadzenie tego typu badań w innym miejscu.

Właściwa część rozprawy, a więc przekłady tekstów Zuckerkandl, spełniają kryterium poprawności – rażące błędy językowe zostały usunięte, choć pozostały jeszcze pewne usterki (np. na s. 213 słowo „misja” jest użyte w mianowniku, a powinno zostać odmienione). Rozdział ten stanowi, w myśl ustawy, „oryginalne dokonanie artystyczne”, dostarczając tym samym interesującego przedmiot badań krytykom przekładu, historykom sztuki oraz badaczom relacji polsko-austriackich oraz zasłużenie wprowadzając postać wiedeńskiej aktywistki do obiegu nauki polskiej.

Reasumując, poprawiona rozprawa doktorska Pani mgr Katarzyny Świdnickiej spełnia warunki określone w przepisach ustawy, w związku z czym wnioskuję o jej przekazanie do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Nina Nowara-Mohunik

Sosnowiec, 2.09.2023 r.

dr hab. Nina Nowara-Matusik, prof. UŚ
Wydział Humanistyczny
Instytut Literaturoznawstwa
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

**Recenzja rozprawy doktorskiej
pani mgr Katarzyny Świdnickiej**

***Berta Zuckerkandl o sztuce polskiej.
Przekład i opracowanie wybranych tekstów***

przygotowanej pod kierunkiem dr hab. Ewy Grzesiuk

Przedłożona mi do oceny rozprawa doktorska liczy 322 strony, w tym 152 zajmuje materiał ilustracyjny (w tonacji czarno-białej). Pod względem struktury praca składa się z następujących części: wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia, streszczenia oraz bibliografii.

We wstępie pracy Doktorantka dokonuje pobieżnej rekonstrukcji biografii „*grande dame* wiedeńskiej moderny” (A. Baranowa), austriackiej pisarki, dziennikarki i mecenaski kultury, Berty Zuckerkandl, postaci dzisiaj raczej zapomnianej, a z pewnością wciąż niedostatecznie rozpoznanej w obiegu naukowym germanistyki polskiej. Przybliżając tę nietuzinkową postać Doktorantka opiera się na dostępnej literaturze przedmiotu oraz podmiotu i nie korzysta ze źródeł archiwalnych. Jako że pisarka była postacią niezwykle barwną oraz wpływową i to właśnie w jej salonie narodziła się idea powołania wiedeńskiej secesji, przypomnienie, czy wręcz wyeksponowanie uwarunkowań biograficznych jej twórczości i działalności dziennikarskiej, szczególnie z myślą o czytelniku polskojęzycznym, jest działaniem uzasadnionym. Można bowiem odnieść wrażenie, że Zuckerkandl podzieliła los wielu piszących kobiet, aktywnych w przestrzeni publicznej, które zepchnięte zostały przez androcentryczną historię literatury oraz także dziejopisarstwo na dalszy plan, w cień bardziej znanych mężczyzn, takich chociażby jak Gustaw Klimt czy Zygmunt Freud. Jest zatem recenzowana rozprawa doktorska ważnym przyczynkiem do niemieckojęzycznej historii piśmiennictwa kobiet (her-storii), ich roli jako kulturowych pośredniczek między narodami i autonomicznych kreaterek interdyscyplinarnego dialogu. Należy więc docenić starania Doktorantki, aby postać tego kalibru z cienia wydobyć, mając zwłaszcza na uwadze jej

zainteresowanie twórczością polskich artystów. Jednakowoż szczególnie właśnie ta kwestia – polskie akcenty w biografii Zuckerkandl – pozostawia pełen poznawczy niedosyt: Doktorantka nie wspomina bowiem o kontaktach Zuckerkandl z polskimi twórcami, nie przybliży również motywów, ani nie opisuje czynników, które miały lub mogły mieć wpływ na zainteresowanie Zuckerkandl ich twórczością. Myślę, że kwestie te byłoby dobrze jeszcze uzupełnić bądź uwypuklić. Uzupełnienia lub szerszej kontekstualizacji wymagałyby także inne aspekty. Na przykład na stronie 4 Doktorantka wspomina, że w 1923 roku dziennikarka została zwolniona z jednej z wiedeńskich gazet – w tym momencie aż prosi się o podanie przyczyny bądź, jeśli te nie są znane, prawdopodobnego wyjaśnienia tego stanu rzeczy. Czy może powodem był (raczej nieprzyjazny w odbiorze) styl pisarki, jej osobowość, czy też może zadziałał tutaj rodzaj cenzury? Sądzę, że to ciekawe kwestie, które warto byłoby jeszcze przemyśleć.

Na stronie 11 wstępu Autorka formułuje cel pracy. Jest nim mianowicie „przekład i opracowanie wybranych tekstów prasowych Berty Zuckerkandl poświęconych polskiej sztuce i polskim artystom pod kątem przedstawienia koncepcji artystycznych tam zawartych [...]”. Po tym nieco zdawkowym stwierdzeniu Doktorantka przechodzi nagle do rekonstrukcji refleksji o sztuce polskiej, jakie odnaleźć można w tekstach prasowych innego słynnego wiedeńskiego krytyka sztuki, Ludwiga Hevesiego. W tym miejscu następują swoista wyliczanka cytatów z Hevesiego oraz parafrazy jego myśli. Nie bardzo rozumiem, czemu mają służyć tego rodzaju dygresje, aczkolwiek w tle wywodu majaczy gdzieś myśl, iż Zuckerkandl i Hevesiego łączą pewne ideowe powinowactwa, wynikające z podobnego przedmiotu zainteresowań. Wydaje mi się natomiast, że to temat na osobny artykuł lub nawet, być może, rozprawę.

Wracając do celu recenzowanej rozprawy. Jej autorka wskazuje, że chodzi o teksty prasowe Zuckerkandl, a więc konkretnie krytyki oraz recenzje, a nie dzieła literackie. Przynależność gatunkowa badanych tekstów jest zatem jasno określona – czy jednak Doktorantka ma zamiar traktować teksty te jako utwory literackie i wykorzystać w swoich badaniach instrumentarium literaturoznawcze, czy też może jej metoda jest inna? Tego niestety ze wstępu się nie dowiemy, nie poznamy także kryteriów wyboru analizowanych tekstów. Na stronie 19 Doktorantka informuje ponadto, że przekłady tekstów Zuckerkandl postanowiła opatrzyć „aparatem krytycznym”. Jak się okazuje, Doktorantka ma tutaj na myśli bardzo rozbudowane przypisy o charakterze informacyjnym, wprowadzające istotne konteksty biograficzne oraz historyczno-kulturowe, ułatwiające zrozumienie tekstów Zuckerkandl czytelnikowi polskiemu. Jest to działanie słuszne i godne pochwały, zwłaszcza, że przypisy te wymagały od Doktorantki iście akrybicznego podejścia do przedmiotu badań. Jednak aparat krytyczny to nie tylko przypisy. Przyjmując bowiem, że zgodnie z definicją słownikową (PWN) są nim „naukowe objaśnienia,

zespół środków służących do naukowego opracowania jakiegoś zagadnienia lub naukowego objaśnienia wydawanego tekstu”, to w przypadku tłumaczeń artystycznych aż prosi się o komentarz objaśniający obraną strategię translatorską bądź – przynajmniej skrótowe – naszkicowanie problemów natury tłumaczeniowej, na jakie Tłumaczka natknęła się w procesie przekładu.

Rozdział pierwszy, zatytułowany jako „stan badań”, to zaledwie dwie strony, na których Autorka przedstawia zestawienie pozycji bibliograficznych poświęconych austriackiej pisarce, a nie zwarty wywód. Doktorantka słusznie wskazuje na lukę badawczą, którą zamierza wypełnić oraz dysproporcję między dokonaniem nauki polskiej i austriackiej w tym zakresie, ale niestety nie dokonuje – przynajmniej pewnej ogólnej – charakterystyki paradygmatów lub kontekstów badawczych, dominujących w dotychczasowych badaniach. Rozpoznania Doktorantki mają w tym miejscu raczej charakter elementarnego, badawczego rekonesansu.

„Koncepcje artystyczne obecne w tekstach Zuckerkandl” to tytuł rozdziału drugiego. Na jedenastu stronach Doktorantka przybliża niezwykle ciekawe modele teoretyczne, opisujące proces twórczy oraz czynniki decydujące o sposobie odbioru dzieła sztuki, oscylując wokół takich aspektów i kategorii, jak: *Einfühlung* (wczuwanie się w psychologicznym ujęciu T. Lippsa), *Gesamtkunstwerk* (idea syntezy sztuk) oraz sposób prowadzenia linii na obrazie. Zdaniem Doktorantki to pewnego rodzaju „tło”, ułatwiające rozumienie tekstów Zuckerkandl, w których objawia się „wiele artystycznych koncepcji dominujących w epoce modernizmu [...]” (s. 26). Istotnie, teksty Zuckerkandl to feeria różnorodnych wątków myślowych – czy jednak istotnie jest to tylko ideowy pluralizm, czy może jednak możliwe jest rozpoznanie w ich ramach pewnych (ideowych, tematycznych etc.) dominant? Na to pytanie odpowiedzi w rozprawie niestety nie znajdziemy. Można natomiast odnieść wrażenie, że Doktorantka zanurza się w barwny świat Zuckerkandl, a nawet daje się niejako zdominować temu pełnemu detali i dygresji dyskursowi, momentami tracąc z oczu jedną z podstawowych zasad kompozycji tekstu, aby od szczegółu przechodzić do ogółu. A przecież uwagi o takim ogólnym charakterze pojawiają się w wywodzie, jak choćby ta: „Cierpienie, bluźnierstwo i tęsknota są ze sobą połączone relacją niemal intymną.” (S. 26) I jak wynika z zamieszczonych w kolejnym rozdziale przekładów, przywołany tutaj przez pisarkę mit soteryczny dosyć mocno wybrzmiewa także w innych miejscach refleksji Zuckerkandl o sztuce polskiej. Jako że rekonstrukcja koncepcji artystycznych jest jednym z celów rozprawy, postulowałabym, aby kwestia ta została jednoznacznie wyeksplikowana: jak austriacka pisarka pojmuje sztukę? Czym jest dla niej dzieło sztuki? Jakich kryteriów używa, oceniając dzieła artystyczne? Czy sztuka ma narodowość?

Rozdział trzeci to zasadnicza część rozprawy, zawiera bowiem przekłady tekstów prasowych Berty Zuckerkanl, zaopatrzone w monumentalny aparat przypisów, co należy docenić. Natomiast same tłumaczenia są niestety bardzo nierówne. Miejscami jest to przekład dobry, czasami bardzo dobry, oddający poetyckość tekstu oryginalnego, jak przykładowo w następujących passusach: „[...] kroczyli lśniąć, osnuci w królewskie marzenia wielkiej przeszłości, ale ich oblicze było skierowane zwycięsko ku wschodzącej ziemi obiecanej” (s. 164); „Burza jesienno-wieczoru dręczy wijące się w dzikich kontorsjach drzewa” (s. 180); „On, który wie, jako dokonać przeistoczenia tej dramatycznie doświadczonej polskiej ziemi, udziela nam czarownych lekcji o ojczyźnie” (s. 194). Zasadniczo można jednak odnieść wrażenie, że Doktorantka stara się zbyt wiernie oddawać nie tylko warstwę leksykalną tekstu, ale także jego strukturę, co niestety nie zawsze okazuje się optymalnym rozwiązaniem. Wiernie przekładanie struktur gramatycznych, właściwych dla języka niemieckiego, wywołuje bowiem w przypadku czytelnika polskiego pewien efekt wyobcowania – czy wywołanie tego rodzaju efektu było świadomym zabiegiem Doktorantki? Czy też może raczej, jeśli przypomnimy sobie słynną teorię Friedricha Schleiermachera, bardziej niż na „wyobcowaniu” przekładu zależało Autorce na jego „zadomowieniu”? Nietrudno bowiem nie zauważyć, że w istocie sama Berta Zuckerkanl nie ma zbyt „lekkiego pióra”, by posłużyć się tu nieprzystającym nieco do dyskursu naukowego kolokwializmem. Powiedziałybyśmy wręcz, że jest to pewna kaskada myśli, na pierwszy rzut oka nieuporządkowanych, zestawionych ze sobą bez dbałości o koherentność wyводу i przejrzystość argumentacji, okraszona do tego sporą dawką nieco mentorskiego patosu. Ten styl Zuckerkanl przypomina jako żywo inną pisarkę niemieckojęzyczną, a zarazem słynną romantyczną salonierę, która na fali rewolucyjnych uniesień Wiosny Ludów z równie wielką pasją domagała się przyznania Polakom ich praw, bezwzględnie piętnując decydentów: Bettina von Arnim, bo o niej tu mowa, również stosowała podobną retorykę – myślowego zapętlenia i nagromadzenia historycznych oraz aktualnych w danym momencie dziejowym aluzji. Także pisarstwo von Arnim nie grzeszy bynajmniej szczególną dbałością o zachowanie poprawności gramatycznej.

W procesie tłumaczenia tego rodzaju pisarstwa bardzo łatwo jest ulec pokusie oddania chaosu myślowego tekstu wyjściowego za pomocą takich samych struktur i retoryki w języku docelowym. Jest to zabieg trudny, a balansowanie między wiernością oryginałowi a poprawnością językową wymaga wielkiej wrażliwości językowej oraz iście hermeneutycznego „wczucia się” w ducha minionej epoki oraz osobowość twórcy. W mojej ocenie nie wolno

natomiast przekraczać granic poprawności językowej w sposób raczej nonszalancki¹. Rażące błędy natury gramatycznej, stylistycznej lub w warstwie kolokacji koniecznie wymagają poprawy. Oto wybór szczególnie jaskrawych:

- „Nie należą oni do industrialnych niszczycieli stającej się modną enuncjacji sztuki.” (s. 34);
- „Wnętrze człowieka na wskroś przekłada on bardzo czule osobiste odczucia będące w bezpośrednim sąsiedztwie jego jestestwa na linie i barwy.” (s. 40);
- „Obraz rzeźbiarze jest ujęty poważnie i w momencie rozważań nad artystyczną koncepcją.” (s. 54);
- „[...] jednak można ten wzburzony, malowniczo swobodny, błyszczący obraz można aprobować jako sztukę fantastyczną.” (s. 55);
- „[...] dwie grupy, które ostro hołdują sprzecznym zasadom artystycznym.” (s. 86);
- „Pokojówka siedzi, śmiejąc się, na nadymającej się sofie” (s. 88);
- „Jest to moment wybrany z szeregu obrazów dziecięcych, jakie mistrz namalował swoich dzieci dla siebie jako fryz jego sypialni.” (s. 88);
- „Szczególnie obraz pastwiska górskiego ze świeżym spojrzeniem na górski świat, który beczelnie tam stojącej na łąkowej uczcie przeżuwiającej krowie sprawia ogromną radość” (s. 91);
- „O ile dyrektor może żyć sześć dni w tygodniu ze swojego budżetu zadowolając przy tym publiczność to musi poświęcić wieczór raz w tygodniu pewnej nowej najbardziej idącej naprzód literaturze współczesnej albo wręcz odwrotnie jakimś rzadko, trudnemu do wystawienia dziełu.” (s. 121);
- „Melancholijny, głęboki (bliski), dumnie poskramiany akord przebrzmiewa przeciwko nam.” (s. 122);
- „Jego dziełem było pierwszej szkoły malarstwa w Krakowie” (s. 137);
- „Niemal w tym samym czasie został do Warszawy saski [...]” (s. 137);
- „Jednak dla Polski był to bezpośredniego działania [...]” (s. 143);
- „Temu złudnemu założeniu przeczy jednak głębia i namiętna wierność, które artysta dochowuje wobec swojej ojczyzny. Nie tylko czysto ludzką wierność serc, lecz także wizję i dłoń” (s. 148);
- „Orłowski zapewnia mu fajerwerki dowcipu rylca” (s. 148);
- „Stąd Jan Matejko powziął własną drogę.” (s. 166)
- „Rosyjski ucisk dokonywane na polskiej świadomości kierowały się również przeciwko kościołowi i jego pasterzom” (s. 172);
- „Chelmoński w krótkiej notce wspomnieniowej sam nazywa go prekursorem nastającego nowego rozpoznawania natury, której twórczość w latach od 1850 napotkało na absolutne niezrozumienie.” (s. 179);

¹ Dostyc rażące błędy w warstwie językowej oraz skrót myślowe pojawiają się też w innych częściach pracy. Przykładowo: „Znaczący rzeźbiarz Wacław Szymanowski się wyraził, którego pograżony w rozmyślaniach Mickiewicz, ten symbol patriotycznej gorączki poetyckiej nie odróżniał się zbyt wyraźnie od symbolicznego obraz Ferdynanda Ruszczyca *Ziemi*” (s. 12); „W 1908 roku został opublikowany, gdzie wybór jej artykułów zatytułowany *Zeitkunst*[...]” (s. 3-4); „Warto wspomnieć, iż stanowiła także dla niektórych autorów literacką pomoc w drodze ku w 1923 założonemu wydawnictwu Zsolnay Verlag.” (s. 4); „Przeważnie znajdowało się ją siedzącą na długim szezlongu [...]” (s. 5); „Podsumowując Hevesi stwierdza, iż Kraków się mocno umiejscowił i postarał o swoje miejsce.” (s. 15); „[...] obejmuje przekłady [...] wraz z biogramami pojawiających się artystów i pojęć.” (s. 15); „Sztuka próbowała w sposób autonomiczny zwracać uwagę na immanentną formę dzieła sztuki, a także poprzez syntezę tego co ukształtowane w społeczeństwie nadawać brakujący sens.” (s. 23); „Ponadto personifikuje ona treści obrazów, dostrzegając westchnienia przedstawianej natury.” (s. 26) itd.

- „Nie zawsze udaje się artyście uniknąć przeszkód alegorii figuralno-literackich.” (s. 183)
- „Paryż przyjął go serdecznie ze wszystkimi labiryntami”. (s. 199)
- „Otrzymuje on zlecenia, w jakich mógł się wyżyć.” (s. 206)

Tłumaczka często posługuje się anakolutem i elipsą, sięga również do takich figur retorycznych jak zeugma, wychodząc zapewne z założenia, co samo w sobie jest słuszne, że należy dochować maksymalnej wierności tekstowi wyjściowemu. Jest to odwieczny dylemat przekładoznawstwa, który rozstrzygać można chyba tylko w odniesieniu do konkretnego materiału empirycznego, nie w toku rozważań teoretycznych. W tym określonym przypadku, co ilustrują powyższe przykłady, przyjęta przez Doktorantkę strategia translatorska wprowadza niestety (w sposób niezamierzony?) do narracji Zuckerkandl – wzniosłej i patetycznej – pewną dozę komizmu. Czy może jednak takie załamania stylistyczne są właściwością pisarstwa Zuckerkandl? Jeśli tak, dobrze byłoby czytelnika polskiego o tym poinformować.

Jako że ten rozdział rozprawy doktorskiej jest jej zasadniczą częścią, prezentującą, w myśl ustawy, „oryginalne dokonanie artystyczne”, to uważam, że przekład ów wymaga jeszcze poprawek. Z pewnością przysłużyłaby mu się staranna redakcja i korekta językowa, najlepiej filologa-polonisty. Dzięki temu będzie mógł spełnić istotną rolę kulturotwórczą, a także dostarczyć interesującego przedmiot badań komparatystom, historykom sztuki oraz badaczom relacji polsko-austriackich.

Rozdział czwarty rozprawy nosi tytuł „Niezidentyfikowane dzieła sztuki”. Jest to tytuł nieco mylący. Autorce chodzi bowiem o to, jak wyjaśnia na s. 294, że nie odnalazła bliższych informacji na temat dzieł sztuki, które opisuje i ocenia w swoich krytykach Berta Zuckerkandl. Doktorantka wymienia je na trzech stronach manuskryptu, podając imię i nazwisko twórcy oraz tytuł dzieła sztuki, które wyszło spod pędzla lub dłuta wymienionego wcześniej artysty, a więc zostało przez Doktorantkę zidentyfikowane. Ten krótki rozdział ma wartość przede wszystkim informacyjną i będzie z pewnością cennym źródłem wiedzy dla historyków sztuki.

Przedostatnią część pracy stanowi „zakończenie”. Doktorantka podkreśla w nim – słusznie – istotną rolę, jaką Berta Zuckerkandl odegrała we Wiedniu jako organizatorka i kreatorka ówczesnego życia kulturalnego oraz pośredniczka między kulturami. Niepotrzebnie natomiast powtarzane są informacje biograficzne, zawarte już we wstępie pracy. Czytelnik oczekiwałby raczej w tym miejscu pewnej konkluzji i podsumowania, wynikającego bezpośrednio z tematu pracy.

Ostatnia część rozprawy to „bibliografia”, na którą składają się „teksty źródłowe” (10 pozycji), „katalogi wystaw” (10 pozycji), „literatura” (135 pozycji) oraz „źródła internetowe”

(315 pozycji). Jest to zatem pod względem kwantytatywnym zestawienie imponujące. Zastanawiające jest natomiast, dlaczego Doktorantka nie wspomina o swoich własnych artykułach, które opublikowała na łamach dwóch polskich czasopism („Ogrody nauk i sztuk” oraz „Heteroglossia”), poświęconych Bercie Zuckerkandl. Dobrze byłoby, aby Autorka rozprawy zajęła w tej kwestii stanowisko.

Reasumując, rozprawa doktorska Pani mgr Katarzyny Świdnickiej zawiera dosyć liczne usterki warsztatowe oraz językowe. Są one jednak możliwe do usunięcia. W związku z tym wnioskuję, aby Doktorantka swoją rozprawę poprawiła.

Nina Nowara-Matysiak