



RPW/365/2023 P
Data: 2023-01-05

**Recenzja rozprawy doktorskiej Mirelli Kryś „Kronika paryska” Zofii Węgierskiej.
Studium z dziejów romantycznej krytyki literackiej, teatralnej i artystycznej**

Rozprawa doktorska pani Mirelli Kryś stanowi bardzo interesujące studium *Kroniki paryskiej* (a właściwie „kronik paryskich”) Zofii Węgierskiej. Ze względu na specyfikę przedmiotu badań – nie można tu wszak nawet mówić o jednym dziele, chodzi bowiem o zbiór artykułów pisanych na przestrzeni lat jako sprawozdanie czy reakcja na aktualne wydarzenia i zjawiska kulturalne ówczesnej Europy – Autorka stanęła przed zadaniem wyjątkowo trudnym. Od razu zaznaczę, że wywiązała się z niego z sukcesem, a droga, którą wybrała, choć nieoczywista, przyniosła ciekawe rezultaty.

Można by tej pracy zarzucić, że nie jest monografią i pewna tęsknota do przeczytania takiej monografii ujawnia się w tej recenzji, choć mam wątpliwości, czy taka monografia w sensie ścisłym byłaby możliwa. Spoiwem tekstów Węgierskiej, które stały się przedmiotem badań Doktorantki jest miejsce ich publikacji w poświęconej kronice zagranicznej rubryce „Biblioteki Warszawskiej”, ale także – choć w mniejszym stopniu – w innych czasopismach, jak „Czas” czy „Bluszcz”. Ramę wyznacza zatem czas (lata 1853-1869) i – zasadniczo – miejsce ich pojawienia się determinujące w dużej mierze ich charakter.

Ten czas jest ważny, bo początek drugiej połowy XIX wieku przynosi wiele zmian, widocznych szczególnie w zachodniej Europie. W kulturze wciąż dominujący wydaje się – zwłaszcza z perspektywy polskiej – paradygmat romantyczny, ale staje się jasne, że jest on już na wyczerpaniu. Pojawiają się nowe tendencje – niektóre efemerycznie, inne zostają na dłużej. Węgierska jest w rozprawie doceniona jako krytyczka, która próbuje stawić czoła tym zmianom, opisać je, uporządkować i poddać wartościowaniu nie *post factum*, a *in statu nascendi*. Jej kronika w taki sposób ujęta staje się swoistym sejsmografem rejestrującym w samym centrum przejście między progami nowoczesności. Jej oceny są zatem w sposób oczywisty ograniczone czasem, w którym pisze, ale właśnie na tym ograniczeniu polega ich wartość historyczno- i krytycznoliteracka. Mirella Kryś pokazuje Węgierską nie tylko jako krytyczkę bardzo aktywną, reagującą na bieżąco na wszystkie ważne wydarzenia, dobrze zorientowaną w stanie kultury francuskiej, nawiązującą dialog z ważnymi postaciami swoich czasów, ale także jako tłumaczkę, pośredniczkę między zachodnią wizją kultury a perspektywą polską.

Dużym utrudnieniem lektury artykułów Węgierskiej jest i różna ich tematyka, i różny stopień ich oryginalności – pisane, by jak najszybciej przedstawić polskiemu czytelnikowi zjawiska we współczesnej kulturze Paryża – wykorzystywały całe fragmenty recenzji ukazujących się we francuskiej prasie, często były po prostu niejawnymi tłumaczeniami. Badaczka zaznacza wielokrotnie, co było źródłem autorki kroniki przez nią samą przeważnie niesygnalizowanym. Samo dotarcie do tych źródeł nie było sprawą łatwą i wymagało dużo detektywistycznej wręcz pracy, choć nie ono było celem rozprawy. Doktorantce udaje się dowieść, że te cudze słowa są przez felietonistkę wykorzystane do prezentacji jej własnej koncepcji literatury i sztuki. Zinterioryzowane, stają się częścią jej systemu, w którym ważne jest wartościowanie estetyczne i, w wypadku Węgierskiej – jak dowodzi rozprawa – jeszcze ważniejsza ocena pod względem etycznym. W tej pracy chodzi zatem nie o prezentację pełnego obrazu zainteresowań Węgierskiej, nie o statystyki, ale właśnie o – niełatwą wobec rozproszenia, rozrzucenia w czasie i dominacji dyskursu zapośredniczonego – rekonstrukcję jej sposobu myślenia o literaturze, teatrze i sztuce, a także o tym, jak pojmowała zadania krytyki.

Kompozycja doktoratu w zasadzie nie budzi zastrzeżeń, jest on podzielony na rozdziały odpowiadające poszczególnym gatunkom istotnym dla „kronik paryskich”: po pierwsze to krytyka (krytyka literacka i krytyka sztuki), to jak sama Węgierska postrzega jej zadania i cele, po drugie – powieść, po trzecie – poezja, po czwarte – teatr i dramat, po piąte – sztuki plastyczne. Te kategorie – głównie genologiczne – wydają się klarowne i porządkujące materiał, choć oczywiście nie są to kategorie Węgierskiej, która mniej pisze o rodzajach i gatunkach, więcej – jak przystało na krytyczkę – o konkretnych tekstach.

Rozdział pierwszy określający stosunek Węgierskiej do zadań krytyki literackiej wymagał rekonstrukcji rozsianych w całym jej dorobku piśmienniczym refleksji, i o charakterze ogólnym, i tych odnoszących się do działalności poszczególnych krytyków. Wielość wątków pojawiających się w tym rozdziale niejako bez zapowiedzi, utrudnia jednak jego lekturę. Pojawia się tu wiele tropów podjętych później – może wartych mocniejszego wyeksponowania – jak choćby kwestia sporu o stopień mimetyzmu w malarstwie czy osobno omówiona krytyka stanu literatury i sztuki współczesnej podlegającej presji postępu cywilizacyjnego. Doktorantka zasadnie sytuuje wypowiedzi metakrytyczne felietonistki w kontekście modeli krytycznych Sainte-Beuve’a i Julesa Janina oraz Taine’a, podkreślając docenienie przez nią metody biograficznej (zwłaszcza portretu literackiego), z uwzględnieniem ekspozycji podmiotowości krytyka, także zmienności jego poglądów, oraz znaczenie wymiaru społecznego i dydaktycznego sztuki. Podejmuje również próbę pokazania „literackości” felietonów Węgierskiej. Wydaje się, że ta prezentacja wymagałaby większej precyzji w

określeniu środków za literackie uznanych, mam też wątpliwości co do jej miejsca w tym metakrytycznym rozdziale – wydaje się, że ze względów funkcjonalnych analiza warsztatu krytycznego Węgierskiej powinna znaleźć się w innym miejscu pracy.

Mniej wątpliwości budzi porządek kolejnych części. Rozdział poświęcony powieści przywołujący recenzje twórczości m.in. Hugo, George Sand, Balzaca, Sandeau, Goncourtów, Houssaye'a czy Flauberta, prowadzi do ukazania krytycznej wobec prozy realistycznej postawy felietonistki (ważny *passus* dotyczący mimetyczności w sztuce związany ze sporem idealizmu z realizmem), dążącej do podkreślania dominanty etycznej i znaczenia funkcji impresywnej. Wyeksponowana jest tu także inklinacja Węgierskiej ku ekspresywności koncepcji literatury jako wyrazu doświadczeń podmiotu autorskiego. Z kolei rozdział dotyczący poezji demonstruje stosunek do eksperymentów pisarki przywiązanej do wzorca romantycznej poezji wieszczcej. W zaprezentowanych w tym rozdziale ocenach poezji du Campa czy Lamartine'a, Sainte-Beuve'a, Hugo i Musseta oraz twórców bardziej awangardowych powracają diagnozy degradacji kultury w związku z rozwojem cywilizacyjnym, w którym nie ma miejsca na poezję i wyobraźnię. Szczególnie ciekawy wydaje się przedstawiony tu stosunek krytyczki do Musseta – twórcy raczej ironicznie dekonstruującego schematy romantyczne niż idącego w kierunku moralizatorstwa, a więc zasadniczo dalekiego od przekonań Węgierskiej, która mimo to ceni autora *Nocy*. Z zaprezentowanych tu rozważań wyłania się obraz poszukiwań przez felietonistkę kierunku rozwoju poezji – nie poezji samozwrotnej, parnasistowskiej, Baudelaire'owskiej, zwróconej ku brzydocie i złu, ale i nieobciążonej romantycznym ciężarem metafizycznym. Można cel tych poszukiwań felietonistki zarówno w prozie, jak w poezji określić jako jakiś rodzaj „realizmu poetyckiego” czy „ideału codzienności”.

Bardzo dobry jest rozdział poświęcony teatrowi. Tu kontekstualizacja pełni ważną rolę wprowadzającą do „kronik paryskich”. Doktorantka przedstawia sytuację teatru na ziemiach polskich pod zaborami (Warszawa, Wrocław, Kraków), która była – choćby potencjalnie – znana pisarce i która stanowi tło dla jej późniejszych komentarzy teatralnych z Paryża. Widać, że Autorkę rozprawy interesuje zjawisko teatralności w szerokim rozumieniu – zarówno odniesieniu do ówczesnych wystawień scenicznych, jak i w znaczeniu metaforycznym. Mamy tu do czynienia z prezentacją tego, jak Węgierska ocenia teatr romantyczny i jego dziedzictwo. Z polemik i dyskusji z innymi krytykami, Mirella Kryś wydobywa istotę sądów pisarki o tragedii (klasycyzującej i postromantycznej), o sztukach realistycznych (znaczenie prawdopodobieństwa z jednej, a ich wymiaru etycznego z drugiej strony), sztukach niescenicznych (*casus* „spektaklu w fotelu” Musseta), o feeriach (zachwycających, ale pustych), a także o operze jako gatunku syntetycznym. Doktorantka przekonująco dowodzi, że

krytyczka również w teatrze szukała równowagi między sztuką a dydaktyką (nie akceptując obłudnego kaznodziejstwa), preferowała inscenizacje symboliczne nad realistyczne. Pokazuje również, jakie znaczenie felietonistka przywiązywała do inscenizacyjnej strony spektaklu, w tym gry aktorskiej. Tu także badaczka stara się odsłonić warsztat Węgierskiej (środki takie jak suspens, wprowadzenie dialogu publiczności, odwołania do malarstwa).

Do zakończenia rozprawy włączony został dział krytyki sztuk plastycznych (zwłaszcza opinie Węgierskiej o malarstwie Delacroix i Ingres), które jako punkt odniesienia felietonistki pojawiają się również we wcześniejszych rozdziałach. Krytyka ta przedstawia się na tyle interesująco, że powinna zajmować osobny rozdział (w odniesieniu do Delacroix można by poszerzyć kontekst o *Salony* Baudelaire'a). Mam wątpliwości co do użycia tych rozważań jako podsumowania całości pracy – czy istotnie ten aspekt pisarstwa Węgierskiej łączy wszystkie elementy jej działalności krytycznej?

Autorka rozprawy dokonuje arbitralnie selekcji i ekspozycji różnorodnych tekstów powstających na przestrzeni lat – takich które uznaje za szczególnie oryginalne, ciekawe kompozycyjnie lub językowo (metaforycznie), odnoszące się do dzieł ważnych w epoce lub/i ważnych z punktu widzenia współczesnej historii literatury, zawierające wątki polskie. Można było albo postąpić w ten właśnie sposób, narzucając własne kategorie, albo iść wedle porządku chronologicznego. Ten ostatni byłby z pewnością nużący i dla czytelnika mniej atrakcyjny, należy jednak zauważyć, że ten pierwszy ma także swoje niebezpieczeństwa. Obok siebie musiały się bowiem, siłą rzeczy, znaleźć wypowiedzi pochodzące z różnych lat, co rodzi pytanie o zmienność w czasie poglądów Węgierskiej. Trzeba przyznać Doktorantce, że stara się sygnalizować charakter ewolucyjny pewnych elementów myślenia bohaterki swej rozprawy związanych z jej oceną poszczególnych autorów (np. Sainte-Beuve'a jako pisarza), wątek ten nieco się jednak gubi w dominującym tu dyskursie. Kwestia chronologii prowadzi mnie zatem do pytania – w jakich aspektach pisarstwa Węgierskiej, w odniesieniu do jakich pisarzy czy zagadnień, zmiana jest najbardziej wyraźna? A może nie ma w jej przypadku mowy o rewolucji, a tylko o pewnych modyfikacjach raz przyjętej postawy?

W pracy pojawiają się inni obok Węgierskiej bohaterowie – ci, o których twórczości pisała, ale także ci, którzy są dla niej partnerami z punktu widzenia europejskiej i polskiej myśli krytycznej. To twórcy dziewiętnastowiecznego paradygmatu krytycznego – Sainte-Beuve, Janin, Gautier, polscy prekursorzy jak Brodziński, Mochnacki i Grabowski, ale także bliscy jej Norwid czy Słowacki, oraz równoległe z nią piszący, w pewnym sensie jej partnerzy wyznaczający kierunki tego myślenia jak Kraszewski, Siemieński, Klaczko czy późny Grabowski. Można zatem stwierdzić, że mamy do czynienia z trzema płaszczyznami tej

rozprawy – pierwszą wyznaczają same „kroniki paryskie”, drugą – dziewiętnastowieczna literatura francuska, trzecią – krytyczna myśl francuska i polska. W każdej z części pracy inaczej będą rozłożone proporcje: w części metakrytycznej punktem odniesienia będą krytycy francuscy, w części poświęconej powieści – Grabowski i Kraszewski, w części poświęconej poezji – matryca romantyczna, w części dramatycznej – Gautier i Janin.

Metoda, którą przyjęła Doktorantka jest metodą komparatystyczną, polegającą na nieustannej kontekstualizacji. I to jest metoda słuszna, wymuszona niejako przez materiał badawczy, przy tym bardzo wymagająca. Autorka rozprawy musiała bowiem zagłębić się nie tylko w pisma Węgierskiej, ale także współczesnych krytyczce twórców francuskich będących przedmiotem jej recenzji. Każdy rozdział poświęcony temu, co Węgierska pisała czy to o Balzacu, czy o Sainte-Beuvie, czy o Hugo, czy o Mussecie (a nawet o zaledwie wspomnianych w kronikach twórcach jak Nerval), obudowany jest odniesieniami i bezpośrednio do ich twórczości (w oryginale!), i do współczesnej literatury przedmiotu. Tym samym sądy wyrażone na łamach *Kroniki paryskiej* znajdują swój kontrapunkt, zostają skonfrontowane z konkretnymi dziełami, o których mowa, a także z wypowiedziami na ich temat krytyków francuskich i polskich. Dzięki temu widać, jak Węgierska preparowała własny obraz literatury, jakie elementy były dla niej ważne. Za atut pracy uważam bibliografię i rozbudowane przypisy – częstokroć znajdują się w nich dopowiedzenia ważne z punktu widzenia wyводу, bynajmniej nie marginalne, poszerzające kontekst. W nich toczy się dialog z badaczami, ale tam także znajdziemy odniesienia do twórczości innych pisarzy i innych tekstów (choćby korespondencji) samej Węgierskiej.

Kontekstualizacja, która – jak napisałam – jest niewątpliwie dużą zaletą pracy, odsłania także jej słabsze punkty. Są bowiem w rozprawie takie miejsca, w których teksty innych twórców wyrwane z macierzystego kontekstu są wprowadzone zniechęca i użyte w charakterze komentarza do wypowiedzi Węgierskiej, co budzi wątpliwości i domaga się uzasadnień. O ile w wypadku prac autorów, o których pisze korespondentka, czy krytyków tworzących w tym samym, co ona czasie, odwołania do ich twórczości są jak najbardziej na miejscu, o tyle inne nie wydają się tak oczywiste. Nie chodzi mi przy tym o to, że Autorka nie ma racji, powołując się na innych twórców i krytyków, ale bardziej o to, że czasami podrzuca je czytelnikowi niejako *in medias res*, na zasadzie asocjacyjnej, nie argumentując ich wystarczająco. W ten sposób wyeksponowane zostają podobieństwa, a gubią się różnice, czasem zasadnicze. Zdaję sobie sprawę z ograniczeń, jakie narzuca rozprawa, niemniej – szczególnie w wypadku niektórych twórców – konfrontacja obrazu ich twórczości z tym, co sami pisali, domaga się rozbudowy. Badaczka skupia się na tym, co zbliża Węgierską do tej twórczości, szuka

uzasadnień dla jej sądów, zaniehbując nieco to, co w niej istotnie od tych ocen odbiega. Tu postawiłabym pytanie o takie miejsca, w których według Doktorantki ten hiatus byłby największy.

Oto kilka przykładów takich problematycznych miejsc. Jest tu np. sporo odwołań do krytyki z lat trzydziestych – Mochnackiego i Grabowskiego, do przedmowy do *Panny de Maupin* Gautiera, nie wspominając o znacznie wcześniejszych pismach Brodzińskiego czy Vica oraz Mme de Staël, które nie powinny być traktowane jako bezpośredni komentarz do pisanych w innej sytuacji felietonów Węgierskiej. Są to wszak głosy wcześniejsze, dotyczące innej sytuacji historycznoliterackiej, często już na tyle utrwalone przez romantyzm, że odrywające się od źródeł. Podobnie rzecz się ma z cytowanymi w pracy z wypowiedziami późniejszymi. Są miejsca, w których tych tekstów dopełniających felietony Węgierskiej bardzo od siebie odległych jest za dużo – tak np. obok Mochnackiego pojawia się wypowiedź Prousta, to nagromadzenie jest nieco niepokojące i domaga się komentarza. Należałoby też uzasadnić, dlaczego akurat Brodzińskiego (a nie np. Schillera) rozważania o elegii miałyby objaśniać poezję Lamartine'a, czy wypowiedzi Kraszewskiego na temat powieści korespondować z koncepcją poezji Saint-Beuve'a, a wypowiedzi Musseta z koncepcją Kraszewskiego itp. Dla badacza epoki kontekst dzieł Słowackiego i – zwłaszcza – Norwida w odniesieniu do prac Węgierskiej wydaje się oczywisty, niemniej i on wymaga choć kilku słów wprowadzenia, które jest tu zdawkowe. Nie wydaje się też przekonujące użycie cytatów z wierszy Norwida – wyrwanych z kontekstu jego twórczości – jako prostego podsumowania poszczególnych rozdziałów. Zauważona przez Doktorantkę zbieżność założeń Węgierskiej z tymi głosami nie zawsze jest jednoznaczna i warto to zaznaczyć. Być może to kwestia dopracowania retorycznego i opatrzenia odwołań większą liczbą zastrzeżeń (czasem ważne różnicujące aspekty są wspomniane tylko mimochodem, albo przeniesione do przypisu, gdzie się trochę gubią; zob. np. p.486).

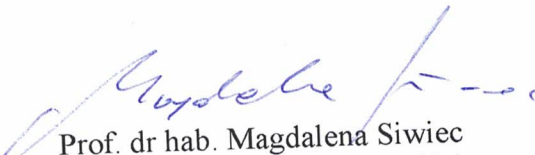
Podsumowując, stwierdzam, że Autorce rozprawy udało się pokazać, jak Węgierska oceniała obserwowane przez siebie procesy historycznoliterackie i jak chciała widzieć przyszłość poszczególnych nurtów, tendencji i gatunków, jak rozumiała zadania krytyki, w których również ważna jest sprawozdawczość (zdawanie sprawy z tego, co dzieje się aktualnie w kulturze europejskiej), jak i kształtowanie gustów czytelników oraz wartościowanie, projektowanie kształtu literatury.

Czy rozprawa dowodzi, że Węgierska to krytyczka na miarę Sainte-Beuve'a, skądinąd ważnego dla niej i przez nią komentowanego? Nie, ale też dowieść tego nie miała. Nie chodziło

bowiem o pokazanie przełomowego charakteru krytyki Węgierskiej, ale raczej o wyeksponowanie ogromu jej pracy krytycznej rozumianej właśnie jako reagowanie na sprawy bieżące i próbę odnalezienia się – przez krytyka, pisarza i czytelnika – w modernizującym się coraz szybciej świecie, w którym wciąż żywy, ale już odczuwany jako niewystarczający, jest paradygmat wieszczęj poezji romantycznej, a nowe rozwiązania estetyczne budzą opór. I ten cel został niewątpliwie zrealizowany. Węgierska została ukazana jako reprezentantka swojej epoki wrażliwa na nowe bodźce, pisarka niewątpliwie konserwatywna, ale próbująca dostosować swoje i czytelnicze oczekiwania do zachodzących zmian z zachowaniem wierności ważnym dla niej wartościom.

Rozprawa spełnia warunki stawiane pracom doktorskim. Konkluzja mojej recenzji jest jednoznacznie pozytywna. Rozprawa doktorska mgr Mirelli Kryś zatytułowana „*Kronika paryska*” Zofii Węgierskiej. *Studium z dziejów romantycznej krytyki literackiej, teatralnej i artystycznej* jest bardzo dobrą podstawą do otwarcia dalszych etapów przewodu doktorskiego. Wnoszę o dopuszczenie mgr Mirelli Kryś do publicznej obrony rozprawy.

Kraków 27 grudnia 2022


Prof. dr hab. Magdalena Siwiec
Katedra Komparatystyki Literackiej
Uniwersytet Jagielloński