

Kraków, 13.09.2024 r.

dr hab. Maksymilian Drozdowicz | prof. UWSB Merito
Filologia - Filologia hiszpańska
maksymilian.drozdowicz@wsb.wroclaw.pl

Uniwersytet WSB Merito we Wrocławiu
ul. Fabryczna 29-31 | 53-609 Wrocław
tel. 71 359 46 46
[www.merito.pl/wroclaw]



Recenzja w postępowaniu habilitacyjnym **dr Anny Wendorff**, Uniwersytet Łódzki

Już na wstępie muszę zaznaczyć, że przesłany mi, liczący 20 stron, „Wykaz osiągnięć naukowych” pani doktor Anny Wendorff, licencjata (2006) i magistra (2008) na Uniwersytecie Adama Mickiewicza oraz doktora na Uniwersytecie Łódzkim w dyscyplinie literaturoznawstwo (2012), uważam za imponujący pod względem ilości zawartych tam danych, wskazujących na nieustanne zaangażowanie naukowo-akademickie w latach 2009-2024. Twarde dane liczbowe również zaświadcza o aktywności Autorki: liczba dokumentów w Web of Science (3), liczba dokumentów w Scopus (10) i 6 cytowań, w tym 2 z tzw. „h-indexem”, 92 dokumenty w Google Scholar Profile i 288 cytowań, w tym aż 3 z „h-indexem”. Na dorobek naukowy Anny Wendorff składają się (po doktoracie): 2 książki, około 20 rozdziałów w monografiach naukowych, około 30 artykułów w czasopiśmie, 35 odbytych konferencjach naukowych, 6 stażów naukowo-dydaktycznych (od Argentyny po Chiny) oraz 6 wizyt studyjnych w Danii, Niemczech i Hiszpanii. Autorka zrecenzowała 20 artykułów do czasopism naukowych, co podkreśla jej zaangażowanie także i na polu redakcyjnym. Nie należy też zapomnieć o 24 zagranicznych wyjazdach dydaktycznych w ramach programu Erasmus+ oraz o jednym w ramach Erasmus Mundus.

Dla przypomnienia należy odnotować także wielką aktywność na polu pozanaukowym, ale związanym ze światem akademickim. Pani Anna Wendorff pełniła funkcję zastępczyni przewodniczącego Sądu Koleżeńskiego Polskiego Stowarzyszenia Hispanistów, jest nadal członkiem kilku towarzystw naukowych, redaguje i recenzuje oraz wchodzi w skład licznych rad naukowych. Sekretarzowała w trakcie rekrutacji na studia, koordynowała praktyki zawodowe czy akredytację swej uczelni, organizowała konferencje naukowe oraz kierowała pracami koła naukowego, a ponadto działała na rzecz osób niepełnosprawnych i promowała kulturowy obszar hiszpańskojęzyczny w placówkach edukacyjnych. Co ciekawe, swym bogatym doświadczeniem służy Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UŁ i szkołom doktorskim całego Uniwersytetu Łódzkiego. Pracuje, używając też języka angielskiego i w nim też uczy, sama będąc hispanistką. Jak zaświadcza, wypromowała 44 prace licencjackie oraz zrecenzowała odpowiednio 47 i 6 prac licencjackich i magisterskich. Została też wielokrotnie nagrodzona przez Polską Akademię Nauk, Uniwersytet Łódzki, Ministerstwo Nauki oraz samorząd lokalny. W opisie zasług często przewija się słowo ‘wybitna’, a to oznacza, że, w moim przekonaniu, mamy do czynienia z osobą wybitną naukowo, dydaktycznie oraz organizacyjnie. Jak widać z tych wstępnych rozważań, jest to osoba z prawdziwym talentem, który należy wspierać i promować.

Czytając „Autoreferat”, zwracam uwagę na szczegółowość i dokładność w prezentowaniu dorobku, gdy wszystko zostaje jasno i skrupulatnie opisane, podzielone, zgodnie z metodologią, co świadczy o znakomitym zmyśle organizacyjnym w pracy i o jasności konceptualnej. Anna Wendorff to autorka, która zwraca wielką uwagę na szczegóły w pracy naukowej, przykładając niezwykłą uwagę do przypisów i cytowań. Wychwytyję

pewne charakterystyczne linie badawcze w dorobku naukowym Autorki, a są to: literatura cyfrowa, literatura argentyńska, literatura wenezuelska, literatura porównawcza, tłumaczenie polskiej literatury najmłodszej na język hiszpański oraz dostępność sztuki i problem autodeskrypcji w instytucjach kultury, teatr hispanoamerykański. Najważniejszym, jak się wydaje, obszarem badań jest ogólnie pojęta poezja awangardowa, o czym świadczy główny obiekt naszych rozważań, a mianowicie monografia zatytułowana *Acercamientos a las poéticas de Oliverio Gironde. Estudio específico sobre un poeta de la vanguardia argentina* (Łódź 2023, 384 strony).

Twórczość Oliverio Gironde ukazana jest w tej monografii jako jedna z bardziej złożonych i bogatych, choć wyjątkowo nieznanych. Jak zaznacza sama badaczka już we wstępie swej książki, charakter awangardy jest utopijny (str. 14), a w przypadku awangardy argentyńskiej ciekawi to, że nie akceptuje surrealizmu. Autorka szczegółowo omawia krajobraz różnorodnych grup artystycznych miasta Buenos Aires pierwszej połowy XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem stronnictw literackich, kwestionując jednak wagę słynnych grup Florida i Boedo. W rozwoju awangardy przyczyniły się takie osobowości, jak Borges czy Marechal, ale brakowało tu narodowego mitu argentyńskiego scalającego rozmaite poetyki i prądy kulturowe. Królowały wówczas dwa trendy: ultraizm Borgesa oraz kreacjonizm Vicente Huidobro. Autorka konfrontuje Gironde z Borgesem, ale też z Leopoldo Lugonesem, ponieważ to właśnie Borges najradykałniej rozprawił się z modernizmem (zob. str. 42). Wykazuje dobrą orientację w świecie awangardy Buenos Aires, biorąc pod uwagę też i inne dziedziny sztuki, o których zresztą pisała w licznych artykułach (teatr, sztuki wizualne, poezja wirtualna itd.). Monografia ta, zaznaczmy, jest niezwykle bogata w źródła, co świadczy o dobrym wykorzystaniu przez Autorkę czasu w ramach dziewięciomiesięcznego stażu podoktoranckiego na Uniwersytecie Buenos Aires w roku akademickim 2017/2018.

Chociaż Gironde określane jest jako „postać niemal mistyczna”, to muszę od razu zastrzec, że nie należy tego terminu tak swobodnie stosować do każdego przypadku „udziwnienia”, jako że ‘mistyczny’ ma swe bardzo konkretne i ustalone teologiczne znaczenie. Już na stronie 78 monografii czytamy, że „*Es perentorio decir que así de esta metáfora, una forma de magia y de misticismo conflúa en torno a él*”. I znowu widzę nadużywanie terminu związanego z głębokimi przeżyciami religijnymi. Z kolei kwestionować można twierdzenie, że „*el viaje de Gironde fue místico [...] es también terrestre*”, co oznaczałoby, że ‘mistyczny’ przeciwstawia się ‘ziemskiemu’, a w istocie ma się na myśli termin ‘duchowy’, a może nawet ‘nieziemski’, ‘ulotny’. Badania wskazują, że jest to przejście nieuprawnione (str. 182). Na kolejnej stronie widać co innego: „*El viaje es pues místico en el sentido de que Gironde encontró en este aquello que siempre esperó, el sentido profundo de la literatura y su vínculo con la vida*”, gdzie wręcz zaciemnia się znaczenie terminu ‘mistyka’, zamiast nieco objaśnić to kluczowe pojęcie wzięte z teologii duchowości (str. 182-183). Na tej podstawie dowiemy się, że Gironde jest „poetą powietrza”, ale też i ziemi, a ta kwestia, ponoć ‘mistyczna’, zakrawa jednak na dyskurs w typie New Age (str. 184). Skąd np. wiemy, że Gironde jest „poetą-gadem”? (str. 190).

Gironde jako pionier awangardy argentyńskiej łączył w swej twórczości awangardową formę z fenomenologią. I tu także odczuwam brak wyraźnej definicji fenomenologii jako szkoły filozoficznej Husserla, a w dalszej części monografii ukazane są połączenia twórczości autora *Veinte poemas para ser leídos en tranvía* z założeniami Bachelarda w postaci utożsamienia się świata poetyckiego z żywiołami: wodą, ogniem, wiatrem i ziemią. Nadal jednak nie dowiadujemy się, czym tak naprawdę jest fenomenologia i jakie przełożenie ma teoria Edmunda Husserla na analizę poetyk literackich Gastona Bachelarda? Brakuje mi w tej książce szczegółowego objaśnienia podstaw filozoficznych teorii profesora z Getyngi i Bachelarda, by dogłębnie wykazać związki między tymi dwoma myślicielami. Przypomnijmy chociażby, że na przykład Edyta Stein przetransponowała filozoficzną fenomenologię na

język teologii, więc i w tym przypadku należałoby oczekiwać objaśnienia, jakimi drogami filozofia niemiecka odkrywa dla siebie poezję awangardy.

Mając nieograniczone możliwości badania miejscowych archiwów, Wendorff w swej głównej monografii opisuje języki poetyckie różnych nurtów awangardy argentyńskiej, jej techniki, środki stylistyczne, kategorie estetyczne, a nawet strategie literackie w postaci humoru, ironii, groteski, z wykorzystaniem – jak sama zaznacza – jakże charakterystycznej figury *voyeura* i *flâneura* (por. str. 107). Udokumentowany został także ogromny materiał dotyczący czasopism literackich i periodyków kulturalnych, plakatów, afiszy teatralnych, których celem było ukazanie dynamicznego rozwoju życia kulturalnego światowej metropolii kosmopolityzmu, jakim się stało Buenos Aires. Ukazane zostały wpływy z zagranicy, zwłaszcza z nurtu *dada*, symbolistów oraz Ramóna Gómeza de la Serna, Vicente Huidobro, Césara Vallejo oraz Rafaela Cassinosa Assensa, którego nazwisko, niestety, pisane jest czasem z błędem literowym (str. 39, 57, 212). Warto zaznaczyć w tym miejscu, że biogram tego hiszpańskiego literata powinien znaleźć się już przy pierwszej wzmiance, a nie na str. 53.

Bardzo ciekawą i inspirującą kwestią jest wzmiankowane na str. 207 (też na str. 220-224), „*descenso, o para seguir una especie de símil bachelardiano, «del cielo a la tierra»*”, nawiązujące do podobnego kierunku „zejścia” do podziemi u Adama Buenoasyles lub nawet, w innym utworze Leopoldo Marechala, *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. Nawiązanie to stanowi o aluzji do snów Francisco de Quevedo, w których w piekle cierpią przedstawiciele Hiszpanii Złotego Wieku. O motywach zejścia i o nawiedzeniu piekła przez postać liryczną u Marechala pisała zresztą Ewa Nawrocka. Trzeba przyznać, że niektóre sformułowania w monografii cechują się zbyt dużym stopniem uogólnienia, jak w przypadku tego, że „*los otros poetas vanguardistas parecen acercarse a su centro, a Gironde le sucede lo contrario, se separa de sí mismo*”. To wymaga poparcia argumentacyjnego, tym bardziej, że ostatnie wyrażenie pojawia się w italicach, a to może oznaczać zakamuflowany cytat, też wymagający osobnych objaśnień. Cenną informacją, zwłaszcza w odzyskiwaniu pozycji kobiet, jest stwierdzenie ze strony 224, że cała awangarda była zmaskulinizowana, podobnie zresztą jak i modernizm. Widać zatem, że męskie podejście naznacza kierunki artystyczne, podczas gdy kobiecy punkt widzenia znika z pola widzenia. Na stronie 241 gubię się, gdy mam do czynienia ze stwierdzeniem, że „*Veinte poemas... es estridente, acusa al lector si se llega a «quedar atrás»*”.

Rozumiem religijne inspiracje u Gironde, ale pewne nawiązania do modlitw i rytów nie oznaczają wcale, moim zdaniem, że poeta „*[c]ierra este texto eventualmente como si fuera un credo*” (str. 282). Uwidacznia się tu raczej pewna bezradność w konfrontacji z aluzjami religijnymi jak i z całą sferą *sacrum*. Wspomniany Jacobo Fijmann ukazywał to z całą wyrazistością i to o Fijmanie możemy mówić jako o autorze zainspirowanym religią, który z języka religijnego uczynił swe credo. Ciekawą kwestią jest twierdzenie, że „*la nueva escritura a la que nos impulsa Gironde podría ser expresada definiendo a los poemas como en la música clásica se define la fuga*” (str. 297). To, jako żywo, teza wyjęta z pracy doktorskiej Jana Mlčocha (2017), wydanej nakładem Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu, gdy ten badacz czeski szukał wzorca formuły muzycznej dla powieści *Podróż do źródeł czasu* Alejo Carpentiera. O kwestii fugi czytam na stronach 297-302, ale nie ma tam zbyt wiele przypisów na ten jakże fascynujący temat. Nie wiemy też, co znaczy, że poezja Gironde jest fenomenologiczna i, jednocześnie „*poesía que se mezcla con absolutamente todo*” (str. 311). Jak widać, obcowanie z literaturą awangardową prowokuje czasem do nieuprawnionych skrótów myślowych. Przy omawianiu teatru według Maeterlincka brakuje wyłożenia głównych założeń tego dramaturga, aby zobaczyć, ile z niego pozostaje w tekstach omawianego przez nas poety (str. 322) (zob. „*Cada palabra, cada texto maeterlinckiano se instala en la poética gironde*”, str. 333).



W kwestii frapującego dziś e-teatru, badaczka łódzka przygląda się głównym założeniom tego nurtu, a ujmuje to w tekście „*Theoretical and Conceptual Approaches to Cyber Theatre*”, opublikowanym w *Art Inquiry. Recherches sur les arts*” (2022). W Ameryce Łacińskiej „fikcyjność jest jednym z [jej- awangardowości] ważniejszych elementów” (str. 10). Niezwykle odkrywcze moim zdaniem jest twierdzenie, iż „współczesną literaturę należy rozpatrywać właśnie w kontekście postawangardy, rozumianej jako kreacja wielu nowych form ekspresji literackiej” (tamże). W innym tekście, o tłumaczeniu tekstu teatralnego na przykładzie sztuki *Notas que saben a olvido* Araceli Mariel Arreche, Wendorff wpisuje się w zakres problematyki tłumaczenia literackiego (str. 11). Badając zaś literaturę Argentyny, autorka skupia się również na literaturze emigracyjnej w prowincji Misiones w Argentynie, o czym pisze w artykule „*Literatura marginal de los colonos polacos en Misiones*”, opublikowanym we włoskiej monografii zbiorowej oraz w monografii *In-Migraciones: Historia oral y escrita en América Latina*. Przy okazji tych badań widać, że „dyskursy działają jak narracje, a nie tylko jako pojedyncze historie, konstruuąc nowe modele tożsamości narracyjnej”, zaś „obecność polskich imigrantów w prowincji Misiones potwierdza koncepcję polifonii terytorialnej i tożsamości narracyjnych” (str. 11).

W dziedzinie literatury wenezuelskiej godną podkreślenia jest publikacja artykułu w czasopiśmie *Colindancias* (2016), gdzie dostrzegam znawstwo nowoczesnych technik i języka najnowszej generacji poetów. Tematem tu poruszonym jest teluryczna proza poetycka Wilfredo Carrizalesa, który tłumaczy elementy ziemi na kategorie myślowe bliższe czytelnikom. Wpisując się także w znany model Bachelarda, dla poety dom oznacza centrum, ale i łono kobiece, a owa teluryczność to ziemia, pejzaż, flora, aromaty, zaś całość wpisuje się raczej w surrealizm (str. 39). Brian Christian, tłumacz książki *La casa que me habita* na język angielski, podkreśla, że to wszechświat przychodzi zamieszkać w domu jako świecie lirycznego ‘ja’. Jest to dzieło z lekka erotyczne, w sensie odczuwania chwili, idomu jako ciała kobiecego. Idąc za teorią Lawrence’a Ventutiego, tłumacz, według Wendorff, stosuje czasem egzotyzację, ale jest to trudne, bo przecież trzeba znać doskonale literaturę regionalistyczną o ziemi, a tłumacz musi być zaznajomiony z uranicznością oraz tellurycznością.

Anna Wendorff wraz z Carlosem Dimeo przygotowała tomu studiów *Reflexiones sobre la literatura venezolana. Un estudio monográfico*. Tam porusza się temat granicy między realnym wydarzeniem historycznym a fikcją, między opowiadaniem a dokumentem. W książce opublikowanej w Wenezueli w 2010 roku (*Vanguardias poéticas en el arte digital*) Wendorff uwidacznia zainteresowanie językiem poetyckim awangardy. We wspomianej książce, w rozdziale 1 („*Aproximaciones a la poesía experimental*”, str. 13-24) wnikliwie definiuje samo pojęcie ‘poezji eksperymentalnej’, uwzględniając jego ewolucję historyczną poczynsz od starożytnej teorii *ut pictura poesis* Symonidesa. W części pierwszej dzieła, dotyczącej formalnych i językowych elementów charakterystycznych dla poezji awangardy, Autorka pokazuje prawdziwy popis wiedzy zaczerpniętej nieraz z trudno dostępnych źródeł.

Na Słowacji Anna Wendorff opublikowała tekst o wierszach-hologramach Eduardo Kaca, ale omawia też takie zjawiska jak: *el letrismo*, poezja konkretna, foniczna, semiotyczna, elektroniczna, poemat-przedmiot, poezja-akcja, wideopoemat, elektropoezja, poezja w wideotekście, poezja filmowana, wideopoezja, poezja komputerowa. Na przykładach tych nowych gatunków widać problem autorstwa, gdy świat lektury staje się grą interaktywną. Na przykładzie dzieła metamorficznego *Gabriella Infinita* Jaime Alejandro Rodrígueza widać, że dzieło zaczyna się jako twór artystyczny, ale potem poszukuje swej, „żąda ciała” i „przeczuwa swą kruchość”, kończąc swe przeobrażanie uznaniem się za efemerydę. Dzieło czeka jakby na randkę w ciemno z pewnym czytelnikiem. *Gabriella* to z początku książka, a potem hipertekst, aby na koniec stać się hipermedium. Głównym wkładem Jaime A. Rodrígueza jest podwójna perspektywa w postrzeganiu dzieła: wirtualna, cyfrowa oraz tradycyjna, pisana na papierze. Podobnie *Golpe de gracia*, inne dzieło tegoż autora, stanowi

zaproszenie do uczestnictwa w interaktywnym odbiorze w sali gier, by potem przejść do czytelnicy. Dwa środowiska, salon gier i czytelnicy, stanowią oś takiego dzieła. Tekst jest jednocześnie powieścią i grą wideo przyjmującą charakter gry strategicznej, przez co przekształca się w twór hybrydowy, polimodalny, ryzomatyczny, zgodny z teorią Deleuze'a i Guattariego (str. 1493-1494). Niezwykle ciekawą kwestią jest stwierdzenie, że *Golpe de gracia* wpisuje się znakomicie w tradycję powieści rycerskiej, a motywem przewodnim jest odyseja i powieść przygodowa, odrzucająca pompatyczność (str. 1496). Widać, że pasja badawcza Anny Wendorff dosięga gatunków cyfrowych i pokrewnych, o czym pisze ona na przykład w artykule opublikowanym w Alicante, gdzie poddaje analizie twórczość Alejandro Lópeza i pyta się badaczka o wirtualność gatunków jako totalną fikcjonalność (str. 360). Język cyberpoezji to nowe doświadczenie prozy, gdzie dotychczasowe pojęcie literatury ulatnia się (s. 361), co z kolei Beatriz Sarlo lokuje w tzw. szarej strefie literatury. Powieść pod tytułem *Keres cojer?* = *guan tu fak* to utwór unikający technik tradycyjnych, a wszystko, co się tam zdarza, dzieje się w umyśle lektora. To zatem powieść totalna, a jej dyskurs stanowi część tzw. *semiosfery* (s. 361). Sarlo kwestionuje wartość tego utworu, nazywając go *tabula rasa* modelu oferowanego czytelnikowi.

Autorka pisze w roku 2012 i 2015 o twórczości prozatorskiej José Luisa Tapia, autora pozostającego na uboczu obiegu literackiego, określanego nawet jako skazanego na ostracyzm przez środowiska literackie. Przez to dostrzegam, że Anna Wendorff odszukuje z pasją autorów zapomnianych, przywraca im należne miejsce. Autorka odkrywa twórczość Ladislao Pabla Györi, o którym pisze w 2011 i 2018 roku. Jest to kolejny autor tzw. poezji konkretnej, używającej słów, ale już nie posługującej się składnią, który podkreśla wizualność oraz wartość foniczną jak poeci „konkretni” (*los concretistas*). Teksty Györiego zaliczają się do postpisarstwa i czasem zawierają „jakąś treść poetycką” (str. 272), wpisując się w system biblioteki Borgesa i podając nieskończoną ilość znaczeń. Poeta używa tu programów obliczeniowych, tworząc projekty graficzne i obrotowe trójwymiarowe reliefy. To poezja wirtualna stosująca techniki artystyczne dostępne w środowisku wirtualnym.

Badaczka analizuje również tłumaczenia najmłodszej literatury polskiej na język hiszpański książek Jacka Dehnela, Doroty Masłowskiej czy Michała Witkowskiego. W Hradec Kralove, Anna Wendorff opublikowała w 2015 roku przeglądowe studium o tłumaczeniach z najnowszej literatury polskiej w Hiszpanii. Wśród autorów wskazuje takie nazwiska jak: Mirosław Nahacz, Michał Sufin, Jakub Żulczyk, Agnieszka Dorotkiewicz czy Piotr Czerny. Spośród tłumaczy przybliżających Hiszpanom polską młodą prozę wyróżnia Joannę Orzechowską, Xaviera Farré, Joannę Albin, Martę Cedro, Francisco Javiera Villaverde Gonzáleza, Jerzego Sławomirskiego, Annę Rubió. W kronikarskim porządku wymienia tytuły, twórców i tłumaczy, jakby chcąc raz na zawsze uporządkować ten krajobraz translatologiczny. Przedmiotem szczegółowego badania staje się tłumaczenie *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą czerwoną* Masłowskiej i *Lubiewa* Witkowskiego. Bibliografia podana w tym studium stanowi ważny dokument na temat prac nad przekładem. Cytowane są tu takie kanoniczne teksty dotyczące tłumaczenia literatury polskiej na język hiszpański, jak praca pod redakcją i w tłumaczeniu Joanny Bielak pt. *Antología del nuevo cuento polaco* (2008, Madryt), tom pod redakcją Beltrana Gerardo Murcii Abela i Xaviera Farré pt. *Poesía a contragolpe. Antología de poesía polaca contemporánea (autores nacidos entre 1960 y 1980)* (Saragossa, 2012) czy książka Ilony Narębskiej pt. *Panorama histórico de las traducciones de la literatura polaca publicadas en España de 1935 a 1975* (Alicante, 2011). Pokazuje to dobitnie, że autorka zna podstawowe teksty w tym zakresie i orientuje się na bieżąco w literaturze przedmiotu. Korzysta też z własnych wywiadów elektronicznych przeprowadzonych z tłumaczkami literatury polskiej w Hiszpanii, z Joanną Orzechowską (2012) czy Joanną Albin (2013), co świadczy o aktywności, zaangażowaniu i szukaniu nowych, oryginalnych ścieżek dla własnego rozwoju intelektualnego. Przy okazji wyróżniam

wrażliwość omawianej autorki na współczesny język nacechowany płciowo, co stanowi dominujące pole badawcze w językoznawstwie, odkrywające stopniowo dotychczas słabo rozpoznany punkt widzenia kobiet. Uwidocznione na przykład w powieści *Lubiewo* elementy języka gejowskiego podpowiadają drogi wyjścia w przekładoznawstwie, gdzie nie zawsze są jasne wskaźniki męskości i kobiecości.

Widać też zainteresowanie współczesnym teatrem. Badany się kataloński teatr technologiczno-cyfrowy La Fura dels Baus, a efekty tej pracy widać w artykule ze zbioru studiów teatrologicznych z 2026 roku, poświęconego Patricio Esteve. Teatr ten, umiejscawiany na równi z teatrem Fernando Arrabala czy Alejandro Jodorovsky'ego, wyraża prawdę, a prawda, jak pisze Wendorff, „zawsze jest okrutna” i czerpie z Artauda. Język Fury jest jakby „transwestyzmem metateatralnym”. Wendorff wykazuje dobrą znajomość awangardy teatralnej, przywołując teatr Grotowskiego, Kantora, Barby, Bali czy Noh. Aspiracją wspomnianego teatru jest tworzenia dzieła zupełnego (*obra total*) oraz transteatralność, czyli przemienioną teatralność. Teatrowi, a właściwie tłumaczeniu języka teatru dedykuje Wendorff ważny tekst z tomu studiów dedykowanych profesorowi Wiaczesławowi Nowikowi (2019), w którym autorka zamieszcza analizę tłumaczenia sztuki teatralnej *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej w reżyserii Grzegorza Jarzyny z roku 2009, a wystawionej w Teatrze Valle-Inclana w Madrycie 4 listopada 2011. Tłumaczenia tego dokonał Xavier Farré. Badaczka łódzka zadaje sobie pytanie, jak tłumaczyć tekst teatralny, a szukając odpowiedzi na tak postawione pytanie, wykazuje wielką znajomość klasyków nowego teatru: Romana Ingardena, Marii R. Mayenowej, Konrada Górskiego, Stefanii Skwarczyńskiej, Zbigniewa Raszewskiego. Omawiając zagadnienie deskrypcji przedstawień teatralnych badaczka łódzka dochodzi o wniosku, że wszelkiego rodzaju „ułatwienia” w odbiorze sztuk wizualnych prowadzi do kondensacji treści, modyfikując zastosowania interpretacyjne, co niekiedy prowadzi do zubożenia treści przekładu. Dobitnym tego dowodem może być pomijanie w teatrze Masłowskiej istotnych gier słownych czy humoru oraz języka potocznego zanurzonego w realiach polskich.

Osobista linia programowa autorki opisana została w numerze *Sztuki i Filozofii*, w 2011 roku. Autorka tłumaczy w swym tekście, że nie jest filozofką, ale raczej próbuje „zglebić i przeanalizować granicę, delikatną linię, która oddziela od siebie obraz i słowo” (str. 168). Tymi słowami można podsumować jej nieustanne wysiłki naukowe. Anna Wendorff przy okazji rozprawia się z wieloma koncepcjami, że np. cała ponowoczesność jest formą totalitaryzmu (jak chce Anthony Giddens) i z tym, że każda rewolucja jest entropiczna, czyli nakierowana do wewnątrz. Wynotowuję inne, ważne osądy z tego tekstu, dotyczące choćby rozumienia funkcji literatury w Ameryce Łacińskiej w XIX wieku: „Pod koniec XIX wieku literatura w Ameryce Łacińskiej była postrzegana jako forma wiedzy naukowej. Awangardy niszczą tę wszechogarniającą i całkowitą władzę wiedzy jako nauki” (str. 170). Pozwala to, moim zdaniem, od razu inaczej spojrzeć na dyskursy publiczne, literackie, religijno-literackie tego okresu, np. u Sarmiento, czy zdefiniowanie *Podstaw* Alberdiego albo *Dogmatu socjalistycznego* Echeverría jako dzieł literackich o charakterze eseistycznym. Pani Doktor tłumaczy polskiemu czytelnikowi, jasno i skrótowo, problem ponowoczesności, a umie to robić ekspercko: „Będąca tylko grą nauka w XX w. pokazuje, że weryfikacja wcale nie jest równoznaczna z dowiedzeniem czegoś. Wszystko jest grą i fałszem” (str. 170).

Kończąc mój wywód, mogę z naciskiem zaznaczyć, że Anna Wendorff jawi się jako uważna interpretatorka ponowoczesności w obszarze Hispanoameryki. Stwierdzam tym samym, że badaczka spełnia wszelkie wymogi i posiada wszelkie kwalifikacje, by być dopuszczoną do kolejnych etapów w postępowaniu habilitacyjnym w dyscyplinie literaturoznawstwa. Otrzymuje zatem moją rekomendację.

Maksymilian Dunder