

dr hab. Marzena Chrobak, prof. UJ
Instytut Filologii Romańskiej UJ
marzena.chrobak@uj.edu.pl

Recenzja w postępowaniu habilitacyjnym dr Anny Wendorff

1. Sylwetka

Absolwentka filologii hiszpańskiej (licencjat, magisterium) na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, pani Anna Wendorff związała się następnie z Uniwersytetem Łódzkim, gdzie ukończyła Podyplomowe Studium Translacji w 2009 roku i uzyskała stopień doktora habilitowanego w zakresie literaturoznawstwa w roku 2012, i gdzie pracuje od tego czasu jako adiunkt w Zakładzie Literatur Hiszpańskojęzycznych, z epizodami zatrudnienia na uczelniach wyższych w Lublinie, Gdańsku i Gdyni. W 2018 roku ukończyła także podyplomowy kurs w zakresie sztuki i architektury na Centralnym Uniwersytecie Wenezueli. Te różnorakie studia, a później staże międzynarodowe dały jej wiedzę i wrażliwość nie tylko na słowo/literaturę, lecz także na obraz/sztuki plastyczne. Od 2014 roku zajmuje się audiodeskrypcją w przestrzeni miejskiej, zwłaszcza muzealnej; za publikacje i konkretne projekty mające duży i pozytywny wpływ na otoczenie społeczne była wielokrotnie nagradzana. To znana w Polsce i poza jej granicami badaczka i aktorka ważnych zjawisk nowoczesności: literatury cyfrowej i udostępniania kultury osobom z niepełnosprawnościami.

2. Monografia

Jej osiągnięcie zgłoszone jako podstawa w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego dotyczy początków nowoczesności. Monografia pt. *Acercamientos a las poéticas de Oliverio Girondo: Estudio específico sobre un poeta de la vanguardia argentina* liczy 384 strony, została wydana przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, macierzystej uczelni Autorki, w serii "Manufactura Hispánica Lodziense". Jak wskazuje tytuł i podtytuł, jest poświęcona poezji Oliveria Gironda, przedstawiciela awangardy argentyńskiej. Jeszcze przed otwarciem książki należy docenić jej szatę graficzną, to jest pierwszą stronę okładki z reprodukcją obrazu *Pintura con manuscrito* Xula Solara, argentyńskiego awangardowego malarza i pisarza, rówieśnika Gironda, obrazu, który stanowi zapowiedź awangardowego

charakteru twórczości Gironda, a który po lekturze książki można potraktować jako dobrą ilustrację tej twórczości.

Wybór przedmiotu badania jest słuszny. Oliverio Girondo (1891-1967) to wybitny poeta i aktor argentyńskiego życia literackiego pierwszej połowy XX wieku, ceniony przez publiczność i krytykę, wydawany także w pierwszych dekadach XXI wieku, omawiany w literaturze: poświęcono mu dwa „hołdy”, rozdziały w historiach literatury hispanoamerykańskiej oraz kilkanaście artykułów, a także trzy opracowania monograficzne, z których dwa zostały wydane w latach 70. XX wieku. Nie chodzi zatem o wypełnianie luki, natomiast owszem, o całkowicie uzasadniony projekt zaktualizowanego, pogłębionego, całościowego ujęcia twórczości Gironda. Szczegółowe cele, jakie postawiła sobie Autorka, to pogłębiona analiza całej twórczości Argentyńczyka, nie tylko poetyckiej, a także opracowanie jego poetyki, której on sam nigdy nie sformułował (s. 10); cele te osiągnęła. Książka została napisana w języku hiszpańskim, co wyraźnie wskazuje na jej odbiorcę: hispanistę, latynistę, literaturoznawcę z Hiszpanii lub Ameryki Łacińskiej; wybór tego języka uważam za słuszny. Słusznie też wybrano na recenzentów badaczy z Uniwersytetu w Buenos Aires, którzy zresztą potwierdzili potrzebę takiego opracowania i jego oryginalność.

Autorka przyjęła dwie perspektywy: awangardową i fenomenologiczną, wybrała dwie metody badawcze: dla pierwszej perspektywy, analizę tematyczną i stylistyczną, a dla badania obrazowości Gironda, metodę Gastona Bachelarda polegającą na wyodrębnieniu w obrazach poetyckich czterech kategorii odpowiadających czterem żywiołom. Obie metody są właściwe i zostały zastosowane odpowiednio.

Dwudzielna struktura książki odzwierciedla dwie przyjęte perspektywy. Po sześciostronicowym wstępie następuje część 1. APROXIMACIÓN A LA POESÍA DE OLIVERIO GIRONDO DESDE LA VANGUARDIA, 157 stron, 17 rozdziałów, w których Autorka prowadzi czytelnika od panoramy literackiej Argentyny w pierwszych dekadach XX wieku, osadzając Gironda w jej kontekście (5 rozdziałów), do praktyki poetyckiej Gironda i jego wizji poety i poezji (4 rozdziały), po czym wraca do ujęcia panoramicznego i przedstawia czasopisma literackie epoki, zwłaszcza czasopismo „Martín Fierro”, którym Girondo kierował, a także manifesty literackie, zwłaszcza manifest grupy „Martín Fierro”, niepodpisany przez Gironda, lecz powszechnie uważany za tekst jego autorstwa (8 rozdziałów). W części 2. APROXIMACIÓN A LA POESÍA DE OLIVERIO GIRONDO DESDE LA FENOMENOLOGÍA, 165 stron, 11 rozdziałów, układ jest niejednorodny. Kryterium tematyczne miesza się z formalnym, rozdziały poświęcone motywom wyobraźni poetyckiej

przeplatane są rozdziałami poświęconymi utworom innym niż wiersze: prozie poetyckiej, „membretes”, sztukom teatralnym. Książkę zamyka konkluzja (10 stron), bibliografia podmiotu i przedmiotu licząca około 300 pozycji oraz użyteczny indeks nazwisk i tytułów. Ta struktura jest w zasadzie dobra, choć część poświęcona czasopiśmow literackim wydaje mi się zbyt rozbudowana i szczegółowa; być może czytelniejszy byłby układ trzyczęściowy: panorama epoki, twórczość Gironda w ujęciu awangardowym, twórczość Gironda w ujęciu fenomenologicznym.

Od razu trzeba zauważyć, że mimo obfitej cytowanej bibliografii przedmiotu wkład własny Autorki jest duży: nie tylko cytuje krytyków, lecz uzupełnia ich rozpoznania, niekiedy polemizuje z nimi. Fragmenty historycznoliterackie są rzeczowe i wyczerpujące. Analizy są na ogół dobre, choć do niektórych można mieć zastrzeżenia. Przedstawię jeden przypadek, z góry przepraszając za szczegółowość moich uwag.

Chodzi o omówienie wiersza *Toledo* w części poświęconej poecie jako przedstawicielowi awangardy, w rozdziale traktującym o motywie podróży. Omówienie brzmi następująco:

El poema *Toledo*, de su poemario *Calcomanías*, es un buen modelo de ese poema donde, además de mostrar con detalles el lugar, también se recrea la atmósfera de un tiempo que habiendo ya pasado, pervive como aroma en cada espacio, cada objeto, cada lugar que se nombra.

Girondo, va tejiendo un poema donde tiempo y espacio se van uniendo para dejar esa sensación de un tiempo detenido, pasado y tan presente al mismo tiempo, que “a veces, al atravesar una calleja, / uno se cree Don Juan!”¹⁰⁸.

Se observa además un interesante trabajo de lenguaje, construido sobre una mezcla o unión de imágenes opuestas para la descripción de la ciudad, que dan la sensación de rudeza y suavidad al mismo tiempo. Así, Toledo, la ciudad que se describe sobre la base de imágenes bélicas, “Forjada en la fábrica de Armas y Municiones, (...) muerde con sus almenas un pedazo de cielo...”¹⁰⁹ une Girondo a estos elementos, intertextos de figuras literarias como el Lazarillo, El Buscón, Don Juan, y artísticos como El Greco, generando una atmósfera temporal tan real, donde todo está tan perfectamente consustanciado, que “cuando las sombras se descuelgan de los tejados/ se oye la gesta que las paredes nos cuentan al pasar/ noches con gélido aliento de fantasma,/ en que las piedras que circundan la población celebran aquelarres goyescos”¹¹⁰. (ss. 84-85).

W trzecim akapicie Autorka odnotowuje zastosowanie do opisu miasta przeciwstawnych obrazów, budzących zarazem wrażenie surowości i łagodności. Podaje na to konkretny przykład w drugim zdaniu, długim, rozbudowanym, rozpoczynając od obrazów związanych z wojną, owszem, dającymi wrażenie surowości (cytat 1), lecz kończąc uwagami z innej domeny,

o realności „una atmósfera temporal” i doskonałej „consustancialidad”, oraz obrazem „aquelarres”, który nie budzi wrażenia łagodności, jakiego czytelnik mógłby oczekiwać w tym miejscu. Lepszym rozwiązaniem byłoby zapewne zacytowanie w całości pierwszej zwrotki wiersza:

Forjada en la “Fábrica de Armas y Municiones”,
la ciudad
muere con sus almenas
un pedazo de cielo,
mientras el Tajo,
alfanje que se funde en un molde de piedra,
atraviesa los puentes y la Vega,
pintada por algún primitivo castellano
de esos que conservaron
una influencia flamenca. [<https://www.poesi.as/og25001.htm>, dostęp 18.09.2024]

gdzie po trzech obrazach wojennych pojawia się łagodny krajobraz. W komentarzu Autorki pomiędzy dwoma cytataми następuje wyliczenie postaci literackich (zwanymi dość tajemniczo „intertextos”); nieścisle, jako że w wierszu mowa jest nie tyle o Lazarillo czy El Buscón, lecz o „los protagonistas del “Lazarillo” y del “Buscón””. Co ważniejsze, cytat drugi jest niepełny. W postaci podanej przez autorkę wprowadzenie leksemu „noches” wydaje się niezrozumiałe, a jest tak, ponieważ brakuje fragmentu wiersza. W wersji pełnej fragment ów brzmi:

y cuando las sombras se descuelgan de los tejados,
se oye la gesta
que las paredes nos cuentan al pasar,
a cuyo influjo una pelambre
nos va cubriendo las tetillas.

¡Noches en que los pasos suenan
como malas palabras!
¡Noches, con gélido aliento de fantasma,
en que las piedras que circundan la población
celebran aquelarres goyescos! [<https://www.poesi.as/og25001.htm>, dostęp 18.09.2024]

Brakuje zatem części wiersza albo informacji o tym, że pewna część została w cytacie usunięta. Notabene, z tej właśnie części można było zaczerpnąć piękny przykład stopienia czasu przeszłego z teraźniejszym: „la gesta [...] a cuyo influjo una pelambre nos va cubriendo las

tetillas”, obraz zaskakujący, z oryginalną metaforą, łączący to, co intelektualne, z tym, co cielesne. Z kolei w innych fragmentach wiersza widoczne są inne zjawiska charakterystyczne dla poezji awangardowej, takie jak synestezja: „¡Silencio que nos extravía las pupilas / y nos diafaniza la nariz!”, o których można było tu wspomnieć.

Opis kolejnego odwiedzanego miejsca, *Río de Janeiro*, jest krótszy, co zrozumiałe, natomiast jedno zdanie poświęcone utworowi *Venecia* wydaje się w tym kontekście zbędne.

Najwięcej zastrzeżeń mam do strony językowej.

Publikacja zawiera liczne błędy językowe:

Interpunkcyjne, w tym rażące, takie jak przecinek postawiony między podmiotem a orzeczeniem, np. „Oliverio Gironde, puede considerarse como la gran figura de la poesía argentina de vanguardia” (s. 83); „Muchas ciudades o lugares de diversos países visitados, quedaron plasmados [...]” (s. 84); „Gironde, va tejiendo un poema [...]” (s. 85).

Składniowe, takie jak zachowanie polskiego szyku zdania bez wstawienia odpowiednich przyimków, np. „Así, Toledo [...] une Gironde a estos elementos” (s. 85), oraz, bardzo częste, nieuzasadnione rozdzielanie jednego wypowiedzenia na dwa, np. „Además, le ayudaron a desarrollar una visión cosmopolita del medio que le rodeaba, del espacio. De tal forma que ennoblecía o engrandecía la cualidad del espacio que presentaba en sus textos” (s. 84). „A guisa de ello, no podría faltar la pipa como una clara alusión a un arte del contrasentido, una visión de que el arte no es en esencia la representación de un mundo llamado real. Estableciéndonos el contacto directo con Magritte” (s. 251), „Estamos ante la descripción de campo pampeano. Que se resume en lo nostálgico, lo apacible de la pampa” (s. 281).

Morfologiczne, np. „Pero más ajustado sea quizá la cuestión de [...]” (s. 65), „La terrenalidad del significado está perdido” (s. 230)., „Se trataba de la mezcla, el *collage* pensado como si fueran Tótems. Figuras a través de las cuales establecía nuevas categorías **y de ese modo explicar** sus raíces literarias” (s. 276).

Stylistyczne, takie jak powtarzanie pewnego słowa w bliskiej odległości: „Los movimientos que surgieron y los que finalmente dominaron **el espectro** literario del momento estuvieron acompañados de una comprensión, no tanto novedosa como si certera, de lo que por literatura se debía entender, así como **el espectro** que ella debía abarcar” (s. 156), „Por lo tanto, hay dos aspectos que **suman** al manifiesto una condición de **suma** particularidad” (s. 166).

Często pojawiają błędy naruszające spójność tekstu, zwłaszcza umieszczenie zaimków deiktycznych zbyt daleko od obiektu, którego dotyczą, tak, że niekiedy nie wiadomo, do czego się odnoszą. I tak na przykład „la” w zdaniu „Casi todos los grandes poetas y escritores parecen tenerla o buscarla, en especial, si se trata de generos y formas como la poesia o la filosofia” (s. 212) odnosi się prawdopodobnie do leksemu „magia simbólico-imaginaria” umieszczonego na początku poprzedniego akapitu, 17 wersów wcześniej. Z kolei zaimek „ellas” w zdaniu „Pareciera que Girono hubiera querido reafirmarse como escritor a través de ellas” (s. 192) odnosi się prawdopodobnie do leksemu „las imágenes” umieszczonego na początku poprzedniego akapitu, przed wyliczeniem i długim cytatem, 40 wersów wcześniej, nie jest to jednak oczywiste.

Kumulacja błędów różnego typu sprawia, że tekst staje się niekiedy niezrozumiały. Jako przykład podam pierwszy akapit jednego z ostatnich rozdziałów, rozdziału 2.9:

Como ya habremos comprendido, a lo largo de este libro hemos tratado en su conjunto, la extensa –y no tan extensa a la vez– obra de Girono. Esta extensión no es tal si miramos solo los poemarios. No obstante, a medida que descubrimos al autor, nos damos cuenta de que, aunque fragmentaria, su obra tiene más alcance y comprende una serie incólume de otros textos, que Girono se vuelve un autor, que, si se quiere, es descomunal. Sí, Girono es gigante en este sentido. No solamente por haber abierto la brecha de la vanguardia, sino porque sus premisas son totalmente poéticas en diversos sentidos. (s. 282)

Głównym błędem jest tu niespójność podmiotów trzech pierwszych wypowiedzi. Pierwsze „my” odnosi się najprawdopodobniej do czytelnika książki, drugie – do jej autora. W drugim i w trzecim zdaniu „my” może odnosić się zarówno do czytelnika jak i do autora, nie jest to jasne. Sam wywód również nie jest jasny. Oksymoron „extensa y no tan extensa a la vez” jest daleki od ścisłości naukowej, podobnie zdanie wtrącone „si se quiere”. Rzeczownik „extensión” jest w tym miejscu niepoprawny, należałoby raczej powiedzieć „volumen” lub „dimensión”; dziwi również użycie przymiotnika „incólume”. Postawienie obok siebie określeń „descomunal” i „gigante” oraz połączenie ich konektorem „sí” sugeruje, że chodzi o synonimy. Powtórzenie spójnika „que” i rzeczownika „autor” w trzecim zdaniu oraz rzeczownika „sentido” w dwóch ostatnich zdaniach jest błędem stylistycznym. W sumie nie zostałam przekonana, że Girono jest „gigante” i nie zrozumiałam, w jakim sensie mógłby nim być.

Zastrzeżenia co do precyzji wywodu mam też w innych miejscach, na przykład w akapicie poświęconym muzyczności poezji Girono:

Esta poética musical está puesta de manifiesto en su último libro titulado como *En la masmédula*. En el libro mencionado, todos o casi todos los poemas juegan con este aspecto. Beatriz de Nóbile tiene una sección en su estudio titulada “«Hacia el fuego central: o la poesía de Oliverio Girondo» o la provocación del lenguaje”⁴⁶⁶ y la definición no puede ser más precisa. Girondo titula sus textos, con excepción solo de muy pocos, con esa estructura. No mencionaremos ni al primero de ellos, ni al segundo, pero podemos aquí anotar los siguientes: *Al gravitar rotando*; *Aridandantemente*; *El uno nones*; *El puro no*; *Rada anímica*. No obstante, los títulos son un anuncio de lo que leeremos, no solamente en *En la masmédula*, sino en el transcurso de sus diez años siguientes y sus últimos de vida. (s. 301)

O jakiej definicji jest mowa w drugim zdaniu i na czym polega jej wysoka precyzyjność? Co to jest „esa estructura” w tytułach utworów Gironda? Dlaczego Autorka nie wymieni pierwszego ani drugiego wiersza? Na czym polega muzyczność przytoczonych tytułów? Być może na rytmie, ale o rytmie nigdy nie ma mowy w komentarzach dotyczących muzyczności. Dlaczego uwagi o formie i funkcji tytułów połączone są konektorem „no obstante”? Dlaczego w porównaniu z ostatniego zdania jeden człon dotyczy zbioru wierszy, a drugi okresu czasu?

I na koniec, czy muzyczność może być, jak to zostało powiedziane w zdaniu „A pesar de ello, el texto posee una musicalidad que no parece muy alegre, sino que está impregnada de melancolía, deseo y de memoria” (s. 303), przeniknięta pożądaniem i pamięcią?

Nie chciałabym być źle rozumiana. Nie uważam, że analiza poezji powinna być precyzyjna jak wzór matematyczny, napisana prostymi zdaniami, rzeczowym i suchym językiem. Owszem, może zawierać metafory i pozostawiać pewne miejsca niedookreślone do wypełnienia przez czytelnika. W tej książce jednak przykładów niedookreśloności i niepoprawności jest zbyt wiele.

Jej mankamenty rekompensuje pozostały dorobek naukowy Habilitantki.

3. Dorobek naukowy

Dorobek naukowy pani dr Wendorff jest różnorodny i bogaty. Można w nim wyodrębnić trzy główne nurty, widoczne w wystąpieniach konferencyjnych i w publikacjach:

- Literatura współczesna Ameryki Łacińskiej, głównie argentyńskiej i wenezuelskiej
- Literatura cyfrowa

- Przekład i jego młoda odmiana: audiodeskrypcja, czy też ogólniej mówiąc dostępność sztuki dla osób z niepełnosprawnościami

Pod względem ilościowym (licząc publikacje po doktoracie i nie licząc monografii proponowanej jako podstawa w postępowaniu habilitacyjnym) przedstawia się następująco:

Literatura cyfrowa inna niż latynoska: 7 artykułów i rozdziałów w publikacjach wieloautorskich.

Literatura cyfrowa w Ameryce Łacińskiej: 1 monografia będąca zmodyfikowaną wersją doktoratu, 2 artykuły i rozdziały.

Literatura współczesna Ameryki Łacińskiej, inna niż cyfrowa, głównie argentyńska i wenezuelska: 9 artykułów i rozdziałów.

Przekład i recepcja najmłodszej literatury polskiej, 8 artykułów i rozdziałów.

Najbardziej okazały jest dorobek Habilitantki dotyczący dostępności sztuki dla osób z niepełnosprawnościami: to 6 artykułów i rozdziałów napisanych samodzielnie i 9 we współautorstwie (7 w tandemie, 2 w dziesięcioosobowym zespole), oraz monografia *Sztuka dostępna dla niewidomych i niedowidzących odbiorców w londyńskich muzeach/Accessible art for the blind and visually impaired in London museums*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2023, 122 s. Chciałabym poświęcić kilka słów tej książce napisanej w dwóch wersjach językowych, polskiej i angielskiej. W trzech częściach: „Audiodeskrypcja”, „Translatoryka zmysłów”, „Muzeum dostępne” Autorka przedstawia wyczerpujący opis audiodeskrypcji i aktualny stan badań nad nią, jej naukowe fundamenty, propozycje zastosowań oraz konkretne przykłady zastosowania tej i innych form zwiększania dostępności sztuki w muzeach londyńskich, zwłaszcza w Wellcome Collection. Książka pokazuje, jak wiele zmieniło się w tym obszarze przez ostatnie dziesięć lat, od czasu, gdy „audiodeskrypcja” była pojęciem praktycznie nieznanym, badacze tłumaczyli się z przedmiotu i celu swoich badań, niepewni, do jakiej dyscypliny się przypisać, a twórcy audiodeskrypcji nie brali pod uwagę opinii odbiorców. Szczególnie interesujące wydały mi się rozważania nad zasadnością stosowania „łatwej AD”, czyli upraszczania języka AD. Informacje są podane zwięźle i rzeczowo. Książka jest bardzo potrzebna, zwłaszcza na rynku polskim, gdzie nie istniało do tej pory takie kompendium.

Przyjrzałam się dokładniej artykułom i rozdziałom poświęconym przekładowi międzyjęzykowemu: literatury polskiej na język hiszpański i literatury hiszpańskojęzycznej na polski. Siedem publikacji z pierwszego działu dotyczy głównie tłumaczeń „najmłodszej prozy

polskiej”, to jest sztandarowych powieści Doroty Masłowskiej i Michała Witkowskiego (jedna także sztuki teatralnej Masłowskiej), a także powieści i wierszy Jacka Dehnela. To interesujące opracowania zawierające dobre analizy tak wewnątrztekstowe (odnoszące się do tekstu wyjściowego i docelowego) jak i pozatekstowe (uwzględniające elementy rynku wydawniczego wyjściowego i docelowego), w jednych i drugich wzięty pod uwagę jest głos tłumacza. Szczególnie doceniam tu uwagi na temat rozbieżności horyzontów oczekiwań czytelnika polskiego i hiszpańskiego i jej wpływu na recepcję przekładu. Pięć publikacji z drugiego działu dotyczy tłumaczeń wykonanych przez Habilitantkę, należą do ważnej kategorii wytworów badacza-praktyka, zawierają opis własnych działań translatorskich, zazwyczaj podbudowany refleksją teoretyczną. Mam tu na myśli przede wszystkim „La traducción de textos dramáticos del español al polaco. Estudio de caso de la obra: ‘Notas que saben a olvido’” [w:] *Studia Iberystyczne*, t. 17, 2018: 305-320, gdzie Autorka przywołuje opinie sześciu teoretyków przekładu teatralnego, w tym Susan Bassnett, i omawia własne sposoby rozwiązania problemów takich jak przekład pomyłek i gier słownych opartych na polisemii, metafor, kulturemów jawnych i ukrytych.

Bardzo wysoko oceniam międzynarodowy charakter tego dorobku: pani dr Wendorff publikuje w językach polskim, hiszpańskim, angielskim, okazjonalnie też francuskim, w Polsce, w Ameryce Łacińskiej (w Argentynie, Wenezueli, Brazylii, Meksyku), w Hiszpanii, we Włoszech, w Rumunii, w USA, w Rosji, Estonii, Słowacji, Czechach, w czasopiśmie polskich i zagranicznych. Częste są publikacje na ten sam lub pokrewny temat w różnych czasopiśmie i w różnych językach, np. *Género socio-cultural en la traducción de “Lubiewo” de Michal Witkowski al español*, [w:] *Translatio y cultura*, Madrid 2015, s. 163–174, *Gender in Translation — as Exemplified by Michal Witkowski's “Lubiewo” Translated into Spanish*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, t. 61, z. 2, s. 133–146, „Gender w przekładzie. Tłumaczenie na język hiszpański powieści ‘Lubiewo’ Michała Witkowskiego” [w:] *Czytanie między językami. Szkice komparatystyczne z literatury polskiej i hiszpańskojęzycznej*, Łódź, 2018: 105-119, czy *Symbolika telluryczna w “La casa que me habita” Wilfreda Carrizalesa*, [w:] *Przekład jako akt komunikacji międzykulturowej*, Poznań 2013, s. 307–329 i *Traducir lo telúrico. “La casa que me habita” de Wilfredo Carrizales*, „Colindancias. Revista de la Red Regional de Hispanistas de Europa Central” 2016, nr 7, s. 35–44. Nie przytaczam tego działania jako zarzut, wręcz przeciwnie: doceniam pisanie na podobne tematy w różnych językach, dla różnych publiczności, a zwłaszcza udostępnianie wiedzy o zjawiskach związanych z literaturą polską odbiorcy zagranicznemu.

O międzynarodowym charakterze działalności Habilitantki świadczy też uczestnictwo, w ciągu 12 lat po doktoracie, w aż 16 konferencjach odbywających się poza granicami Polski (na ogółem 32 konferencje), a także bardzo liczne międzynarodowe staże i wyjazdy dydaktyczne.

Pani dr Wendorff była kierownikiem czterech i wykonawcą pięciu projektów grantowych, redaktorem, recenzentem, współorganizatorem konferencji. Jest członkiem 5 towarzystw i organizacji naukowych.

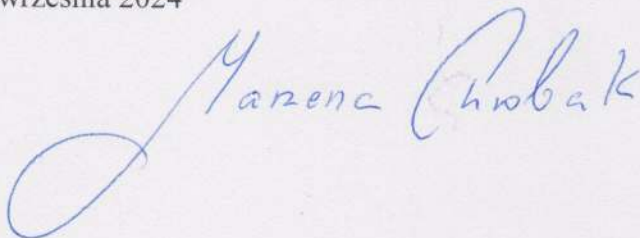
Jej aktywność naukowa, umiędzynarodowienie, umiejętność pozyskiwania środków na badania, realizacja społecznej roli uczelni zasługują na najwyższą ocenę.

Współpraca z otoczeniem społecznym na rzecz poprawy jakości życia osób z niepełnosprawnościami budzi szacunek.

4. Konkluzja

W konkluzji mojej recenzji stwierdzam, że mimo wad, które tak obszernie opisałam, monografia przedłożona do oceny wraz z pozostałym dorobkiem naukowym spełnia kryteria określone w art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, a zatem popieram wniosek o nadanie pani dr Wendorff stopnia doktora habilitowanego.

Kraków, 27 września 2024

Małgorzata Chrobak