

## RECENZJA DOROBKU NAUKOWEGO DR ANNY WENDORFF W POSTĘPOWANIU HABILITACYJNYM, UNIWERSYTET ŁÓDZKI 2024.

### 1. Ogólna ocena działalności naukowej.

Dr Anna Wendorff jest autorką znaczącej liczby publikacji naukowych: 4 monografii indywidualnych, 28 rozdziałów w monografiach, 28 artykułów naukowych, a także tekstów popularyzatorskich. Rozwija działalność badawczą w paru obszarach: literaturoznawczym, traduktologicznym oraz na styku kulturoznawstwa, komunikacji, nowych mediów i historii sztuki.

W obrębie literaturoznawstwa dr Wendorff zajmuje się przede wszystkim twórcami latynoamerykańskimi z różnych nurtów awangardy i postawangardy, a wśród nich także tymi, którzy w dzisiejszych czasach przenoszą swoje działania do środowiska cyfrowego. Dr Wendorff opublikowała na ten temat książkę będącą pokłosiem doktoratu (*Estructuras narratológicas en la literatura digital de Jaime Alejandro Rodríguez*, 2014), a jeszcze przedtem monografię *Vanguardias poéticas en el arte digital en Latinoamérica* (2010) oraz inne prace, m. in. rozdziały w monografiach *Alteridades y otras derivas en la poesía experimental brasileña. Estudio específico sobre la obra de Eduardo Kac* czy *Granice i hiperfukcje w czasie wielkiego kryzysu wielkich narracji: o-metaforach pos(t)modernistycznych*.

Po 2012 dr Wendorff kontynuowała i pogłębiała interesujące ją wcześniej tematy teoretyczne związane ze sztuką eksperymentalną, interdyscyplinarną, intermodalną i cyfrową (m. in. *Aproximaciones a una teoría de la ficción en la literatura hipertextual; Perspectivas estéticas de un teatro tecnológico-digital en La Fura dels Baus* czy *Poesía digital y virtual de Ladislao Pablo Györi*). Omawiała twórczość konkretnych artystów tj. bohater jej doktoratu, Jaime Alejandro Rodríguez czy Ladislao Pablo Györi. W badaniach tych wyłania się kwestia o długiej tradycji, sięgającej pierwszych awangard XX w., a mianowicie, radykalna transformacja sztuki słowa i innych sztuk, których środki łączą się ze sobą tak w przestrzeni tradycyjnej, jak wirtualnej. Prace dr Wendorff na ten temat są więc niezwykle aktualne, a dzieła artystów latynoamerykańskich (czy okazjonalnie, hiszpańskich), które opisuje – fascynujące.

Czasem jednak formułowany cel badawczy zdaje się bardzo ambitny, natomiast wnioski ogólnikowe. Przykładowo: w artykule o twórczości Eduarda Kaca, zapowiada się prezentację sposobu, w jaki artysta umożliwia odbiorcy kontakt z *innością*. Autorka opisuje posiłkujące się współczesną fizyką założenia twórczości tego interdyscyplinarnego artysty, a także przybliża jego dzieła, by na końcu stwierdzić, że poezja tego typu odrzuca koncepcję Arystotelesa, trójpodział gatunków i elementy schematu komunikacji Jakobsona, powołując w rezultacie *innego* poetę, *innego* czytelnika, *inny* rodzaj odbioru itp.: „la poesía ya no es la misma poesía, es *otra*: transdisciplinar, interactiva, en permanente cambio, caótica, fragmentaria, infinita”, op. cit. s. 342). W pracach Autorki, w wielu miejscach daje się zauważyć skłonność do eliptyczności (syndrom znawcy, czyli przyjmowania za pewnik, że czytelnik ma porównywalną do autora wiedzę), a także do braku precyzji i mnożenia zdań krążących wokół niewysłowionego wyrażnie tematu (zob. np. wprowadzenie do tekstu o artyście Ladislao Pablo Györi, s. 270).

W obrębie literaturoznawstwa mieszczą się również jej prace dotyczące recepcji literatury polskiej w kręgu języka hiszpańskiego (m. in. *La presencia de Jacek Dehnel en España; La recepción de la más joven literatura polaca en España*).

W dziedzinie traduktologii dr Wendorff bada zjawiska takie jak: wpływ społecznie konstruowanych modeli płci na tłumacza i proces przekładu (*Género socio-cultural en la traducción de Lubiewo de Michał Witkowski al español*), trudności w przekładzie tekstów osadzonych silnie w kontekście historycznym, politycznym i kulturowym (*La traducción al español de Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną de Dorota Masłowska*), czy wreszcie ciekawe zagdanie mnogości ról i zadań dla tłumacza we współczesnym teatrze (*Traductor de teatro / Traductor en el teatro. Entre nosotros todo va bien de Dorota Masłowska en el escenario español*). Dodam, że w porównaniu z literaturoznawczymi, teksty poświęcone przekładowi są przeważnie jaśniej napisane i lepiej zredagowane.

W artykule o inscenizacji teatru Masłowskiej pojawia się też związany z teorią komunikacji i historią sztuki temat, który Autorka bada intensywnie w ostatnich latach: chodzi o audiodeskrypcję dzieł sztuki na użytek osób z dysfunkcją wzroku. Za osiągnięcia w tym obszarze (w Polsce i w zespołach międzynarodowych) Autorka otrzymała kilka ważnych nagród.

Dr Anna Wendorff porusza się na pograniczach literatury i innych przestrzeni artystycznych, w których pojawia się słowo. Ograniczając się do literaturoznawstwa, w którym jako recenzentka mam kompetencje, mogę stwierdzić, że jej badania najnowszej eksperymentalnej literatury latynoamerykańskiej są w Polsce prekursorckie i godne uwagi. Docenić należy liczne i różnorodne zainteresowania dr Wendorff, interdyscyplinarność badań i przecieranie mało uczęszczanych dróg w polskiej hispanistyce.

Dr Wendorff jest też niezwykle aktywna naukowo na inne sposoby. Wzięła udział (w sumie, przed i po doktoracie) w ponad pięćdziesięciu konferencjach w Polsce i zagranicą. Redaguje i współredaguje monografie, recenzuje artykuły do czasopism naukowych. Była kierowniczką projektu NCN „Audiodeskrypcja sztuk plastycznych - na przykładzie muzeów w Barcelonie” (Miniatura) i trzech innych, a także wykonawczynią w pięciu projektach, w tym w dwóch finansowanych przez NCN i NCBiR, a dotyczących sztuki. Odebrała zagranicą 6 stażów badawczych i 6 wizyt studyjnych. Należy wreszcie podkreślić jej dużą aktywność dydaktyczną i organizacyjną. Prowadziła zajęcia z historii literatury, przekładu, finansowania nauki (dla doktorantów), wypromowała kilkudziesięciu absolwentów (licencjat). Odebrała ponad dwadzieścia wizyt dydaktycznych w ramach programu Erasmus. Organizowała konferencje, warsztaty dla studentów, promowała kulturę hispanojęzyczną w Polsce, a polską w Argentynie. Pełni funkcje organizacyjne na UŁ.

## **2. Recenzja książki *Acercamientos a las poéticas de Oliverio Girondo. Estudio específico sobre un poeta de la vanguardia argentina* (Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2023) jako głównego osiągnięcia w przewodzie habilitacyjnym.**

Książka Anny Wendorff przedłożona jako główne osiągnięcie w przewodzie należy do dziedziny literaturoznawstwa. Jest to złożone ze „zbliżeń” studium szczegółowe (estudio específico) twórczości jednego z najbardziej oryginalnych pisarzy argentyńskich pierwszej połowy XX wieku, Oliveria Gironda. Autorka stawia dwojaki cel: w pierwszej części, zamierza pokazać rolę Gironda w rozwoju awangard argentyńskich w pierwszej połowie

XX wieku, a w drugiej, opisać uniwersum poetyckie tego artysty stosując perspektywę fenomenologiczną Gastona Bachelarda – jego koncepcję wyobraźni poetyckiej i archetypicznych obrazów skupionych wokół czterech ziemskich żywiołów. Z tych „zbliżeń” i „spojrzeń” (Autorka zastrzega, że nie chodzi o typową biografię) ma wyłonić się „una visión integradora, totalizante de la obra de Gironda” (s. 7).

W pierwszym rozdziale zawarte są rozważania na temat okoliczności, w których w argentyńskim życiu literackim pojawiają się pierwsze utwory awangardowe. Mowa w nim o napięciach między poezją modernistów hispanoamerykańskich (reprezentowanych m. in. przez Rubena Darío czy Leopolda Lugones) a literaturą inspirowaną międzynarodowymi i lokalnymi nurtami odnowy; o wpływach awangard europejskich i genezie lokalnych odmian tj. ultraizm i kreacjonizm; o antagonizmie ideowym między poszczególnymi środowiskami skupionymi wokół periodyków artystycznych w Buenos Aires; o manifestach, którymi zwolennicy radykalnej odnowy w sztukach objawiali się opinii publicznej. W tej części zostają także przedstawione główne tematy twórczości literackiej bohatera książki oraz zarys jego awangardowej poetyki (podrozdziały 1.6-1.9). Autorka próbuje ustalić, w jakiej mierze można uważać Gironda za swoistego prekursora awangard argentyńskich – jego pozycja przedstawia się wszak niejednoznacznie: już to propagator nowej, zrywającej z tradycją literatury (ss. 66-67; 81; 83), już to poeta wsobny, zdystansowany i skupiony na pracy w języku (ss. 76-80; 92-93).

We wprowadzeniu do drugiej części, Autorka zapowiada, że Bachelarda koncepcja obrazu jako narzędzia do interpretacji wyobraźni i „ośrodka twórczości poetyckiej” (s. 172, tłum. moje – N.P.) posłuży jej do eksploracji dzieła Gironda w jego „niezmierzonym i nie dającym się ogarnąć wymiarze poetyckim” (s. 171, tłum. moje N.P.) Wiersze i proza poetycka Gironda zostają zinterpretowane podług typów obrazów związanych z żywiołami (tj. ziemia, woda, powietrze), a także podług transformującego ruchu między wnętrzem (człowieka) a zewnątrz (wszechświata). Autorka wyszukuje w twórczości Gironda: motywy podróży (mistycznej i fizycznej); elementy materialne i ziemskie w ich napięciu między tym, co uniwersalne i kosmopolityczne a tym, co lokalne; motywy zwierzęce czy wodne. Interpretuje także dynamikę utworów w myśl bardziej ogólnych schematów porządkujących tj. ruch wertykalny z ziemi ku przestworzom i na odwrót. Na końcu tej drugiej części dodane zostały podrozdziały 2.9. i 2.11., o innym charakterze, prawdopodobnie mające uzupełnić obraz twórczości omawianego poety: traktują o tomach, w jakie zebrane zostały i wydane jego utwory oraz o jego próbach dramaturgicznych. Dowodzi się, że dramaty Gironda były podporządkowane nie tyle specyfice sztuki teatralnej, ile ogólnej, awangardowej wizji sztuki łączącej różne formy twórczości i wykraczającej poza dzieło w życie.

Wróć teraz do **celu badawczego** zadeklarowanego przez Autorkę: pokazanie Gironda w jego historycznej roli promotora awangard w Argentynie oraz jako poety, który przekuł nowatorskie zabiegi we własną poetykę głębi. Moje pierwsze zastrzeżenie jest natury ogólnej i dotyczy właśnie koncepcji pracy: skoro ujęcie fenomenologiczne miało, tak to rozumiem, być odkrywcze dla nowego, współczesnego odczytania klasyka nowoczesności argentyńskiej, to dlaczego brak przekonującego uzasadnienia tej decyzji? Koncepcja obrazu poetyckiego u Bachelarda nie została w części metodologicznej ani skrótowo wyłożona, ani nie zestawiona wyraźnie z innymi (Ricoeur zacytowany jest raz, w przypisie, s. 194). Dlaczego drugi rozdział wydaje się bardziej serią luźnych interpretacji niełączących się organicznie z pierwszą? Sądzę, że istotną przyczyną tych niedociągnięć koncepcyjnych

(a także innych, o których dalej) jest ogólna i widoczna w wielu aspektach tej pracy zawzięłość i niejasność prezentacji.

Zacznę od **kompozycji**: plan zawartości i podział na podrozdziały zdaje się niedbały. I tak, na przykład, pierwsza część zaczyna się od zarysowania kontekstu historycznego koniecznego dla zrozumienia genezy argentyńskich awangard. Potem w podrozdziale 1.7 („Las líneas de la escritura de Girondo”) analizuje się wstępnie, w celu egzemplifikacji, charakterystyczne motywy i tematy u Gironda. Ale ostatnie podrozdziały tej części znowu wracają do kontekstu historyczno i socjologicznego (periodyki, manifesty, działania dla wzmocnienia wizerunku ruchów i poszczególnych autorów). Jest dla mnie jasne, że w tych ostatnich podrozdziałach chodzi o dojście do pisma *Martín Fierro*, w którym Girondo odegrał ważną rolę i które pozwoliło mu dać się poznać szerzej jako awangardzista. Jednak mimo wyraźnej intencji Autorki, ta część słabo przyczynia się do naświetlenia drogi pisarskiej poety, a bardziej wikła się w nader drobiazgowość relacje o reakcjach na pierwsze przejawy awangard w literaturze, dysputach intelektualnych czy utarczkach między frakcjami. Inny przykład niekonsekwentnego rozplanowania treści: w drugiej części, zamiast rozwinąć wszystkie aspekty związane z telluryzmem w twórczości Gironda (podrozdziały 2.3 i 2.5.1 mogłyby następować po sobie), Autorka przerywa ten temat omówieniem schematu wertykalnego opadania z przestworzy na ziemię (2.4). Poza tym, jak już wyżej wspomniałam, na końcu drugiej części doczepia się podrozdziały 2.9. i 2.11, niezwiązane z analizą w duchu Bachelarda. Wreszcie dodam, że wprawdzie Autorka zastrzegła, iż nie pisze klasycznej monografii, należało jednak zamieścić na początku pracy choćby i bardzo zwięzłą prezentację biograficzną (o twórczości, a szczególnie podróżach Gironda, z odnośnymi datami).

Uwagi do **konstrukcji wywodu**: Autorka wraca wielokrotnie, na przestrzeni kilku stron, do tych samych informacji, co wzmaga redundancję i brak spójności: na ss. 53-58 powtarza się kilka razy, bez szczególnego powodu, ta sama informacja, że Borges przywiózł ultraizm do Argentyny (powraca ona także na s. 128, jakby była novum); podobnie ma się rzecz z powtarzalnymi frazami o awangardzie jako „zerwaniu” i „reakcji” na modernizm w podrozdziałach 1.4-1.5; z kolei na s. 67, na przestrzeni kilku zdań pojawiają się „tres factores”, „tres atributos” i „tres líneas”, a wszystkie mają to samo odniesienie, które notabene dopiero zostanie omówione. Zazwyczaj powtórzenia służą do wzmocnienia referencji, kiedy jednak ten sam problem powraca w kolejnych częściach pracy, podczas gdy wydawało się czytelnikowi, że został wyczerpany wcześniej, to cały wywód staje się chaotyczny (na przykład „uzupełnianie” definicji tego, czym są manifesty trwa od s. 156 do s. 168). Nagminne są w książce powtórzenia słów, fraz bądź parafraz tej samej informacji czy myśli. Stają się one szczególnie niefortunne, kiedy ich referencja pozostaje nie do końca oczywista. Przykłady: pojęcie *viaje mítico/místico* w poezji Gironda, przywoływane na ss. 175, 177, 178, nie zostaje, moim zdaniem, dobrze wyjaśnione – czy chodzi o mityczność w znaczeniu antropologicznym, religijnym czy jeszcze innym? Podobnie ultraizm – drobiazgowo gdzieś tam, a niewystarczająco kiedy indziej rozważania o ewentualnej oryginalności tego nurtu na argentyńskim gruncie, Autorka kończy pytaniem, które dodatkowo komplikuje obraz i na które właściwie nie ma odpowiedzi (“No obstante ... itd.”). W podrozdziale 1.6 bardzo niejasno przedstawia się rozróżnienie znaczenia pojęć “*experiencia*” i “*experimento*” oraz ich funkcji w praktyce awangardowej.

Powtarzalność jest tylko jednym z przejawów ogólnie słabej spójności całego tekstu. Do niejasności przyczynia się również mnożenie słów i nadymanie zdań – czego nie mogę tu,

niestety, położyć na karb drobiazgowości czy sumiennością badawczej. Niektóre dywagacje aż proszą się o redakcję i skrót, tak by przywrócić logikę, spójność i merytoryczność podawanych informacji: kwestia różnic i podobieństw między Girondem a Andradem zostaje rozciągnięta niepotrzebnie na dwóch stronach (ss. 180-181). Wiele zdań czy akapitów wydaje się po prostu zbędnych lub redundantnych (przykładowo: duże partie tekstu na ss. 124-125; wiele ustępów w podrozdziałach 1.14 i 1.15; powtórzenia o istocie manifestów literackich w podrozdziale 1.17).

We wprowadzeniu do części drugiej, na ss. 171-173, znajdujemy następujące wyrażenia i sformułowania:

“La base de exploración de la siguiente parte deriva en *diferentes aspectos y temas*. No hay un solo Girondo, hay *muchísimos y explorarlos todos* y cada uno de ellos nos abre *una nueva dimensión* del escritor”;

“la obra del autor argentino es una desembocadura de *miles de afluentes*.”;

“... le permitió desplazarse con soltura por *diversos caminos literarios*. La apertura lo llevó a expresar *la diversidad de la inquietud*, hecho que le posibilita no quedarse anclado en una idea o tendencia. Girondo no iba a ser el poeta que pasara únicamente por una sola *dimensión literaria*”;

“De tal manera que *abrirse camino en la dimensión poética* ... supone ... estudiarlo desde una *gran diversidad de perspectivas y dimensiones*, con lo cual se podría abarcar un *sin número*, por supuesto, de *acercamientos a sus expresiones poéticas*”.

“la visión de la poesía y de la escritura (combinada) con *distintas potencialidades*, imprescindibles en los *valores esenciales que un poeta requiere*”. [podkreśl. moje – N.P.]

Niestety, poza przytoczonymi ogólnikami i zdawkowym powtórzeniem (ze wstępu ogólnego), że analiza w rozdziale drugim będzie się kierować kategoriami interpretacji fenomenologicznej Bachelarda, nie dowiadujemy się wiele więcej ani o podstawowych założeniach tej koncepcji poetologicznej i filozoficznej, ani o zawartości podrozdziałów czy strukturze wywodu w tej części.

Brak syntezy, kapryśne nawroty myśli, chaos rozumowania charakteryzują całą książkę. Zdarzają się także sprzeczności. I tak, na s. 207 (2.4) sugeruje się, że wcześniej zostało omówione wznoszenie się z ziemi do nieba, tymczasem o tym będzie dopiero mowa w 2.5.; na s. 332 twierdzi się, że poezja Gironda jest dynamiczna, w przeciwieństwie do jego teatru, który „apunta a la estaticidad”, natomiast na s. 334 – że w jego statycznej sztuce teatralnej jest więcej poezji niż teatru; na s. 187 podkreśla się (za Sarlo) „cierta mentalidad rural” w pierwszym okresie twórczości Gironda, a na s. 281 twierdzi się, że w pierwszym i drugim okresie nie ma przejawów tego, co lokalne.

Interpretacje tekstów Gironda rozwijają się nierzadko według nieodgadnionego klucza. Na s. 92, obraz operujący groteską, degradujący sacrum, z moitywami dosadnej seksualności określa się tylko jako obraźliwy i świętokradczy (co pasuje bardziej do twórczości modernistów). Na 238-239, Autorka dowodzi, że w wierszu *La mezcla*, mimo iż *obrazy do tego się nie odnoszą* (podkreśl. moje – N.P.), poeta chce, żebyśmy z nim wzbili się do lotu. Trzeba to wziąć na wiarę, bo obrazów z zacytowanego fragmentu, wieloznacznych,

zbudowanych eksperymentalnym językiem, Autorka nie komentuje. Na ss. 294-296 przytacza się długi wiersz określając go jako pastisz i parodia, ale dalej nie podaje na to dowodów tekstowych. Rozumiem, że nie mamy do czynienia z podręcznikiem dla licealistów, jednakże obszerne dywagacje i interpretacje na bazie cytowanych utworów należałoby ukonkretnić, gdyż nader często zderzamy się z ich hermetyzmem.

Przechodzę do uwag **stylistycznych i technicznych**. Niedopracowany warsztat badawczy skutkuje przeładowaniem długimi cytatai. Pomijając sam ich rozmiar, to formuły wprowadzające powinny być zwięzłe, by uniknąć powtarzania nazwisk i tytułów (szczególnie przy tekstach wcześniej już wzmiankowanych). Utrudniają lekturę rozwlekłe odniesienia do autorów źródeł (np. na np. s. 156-162, do Veraniego i Osoria; na s. 115-116, do Joségo Luisa Martíneza), zwroty w tekście głównym w rodzaju: „la especialista en crítica literaria Beatriz de Nóbile” (s. 71), długie i wielopiętrowe wprowadzenia do cytatów (np. do tekstu Gironda, przytaczanego poprzez Antela, który z kolei przytacza Jitrika, s. 105). Także sposób referowania cudzych stanowisk jest zawiły i dziwaczny.

Ponizej parę przykładów:

-powtórzenia nazwiska dwa razy w tekście głównym na s. 61 i pełnego tytułu w tekście i przypisie nr 77;

-na s. 30, zdanie wprowadzające cytat (tabelkę) urywa się niezrozumiale;

-na s. 104 cytat nie ma związku z rozumowaniem; bardzo luźny i mylący jest związek na s. 174 („En este sentido...”)

-na s. 71 sugeruje się, że autorka źródła *wyraźnie* coś potwierdza (subtelny splot życia i twórczości), tymczasem w cytacie jest zaledwie wzmianka, którą można różnie interpretować.

-na s. 122 wprowadza się cytat („De acuerdo con esta idea, tal como afirma Nélide Salvador ...”) dotyczący roli periodyków w upowszechnianiu nowych koncepcji poezji, potem sugeruje się, że cytat będzie o modernistach .... Z przytoczonego tekstu Salvador wynika jednak, że u niej jest mowa o początku XIX w. Po czym całość komentuje się tak: „*Pero no será solamente* Nélide Salvador, quien asegure que esta es la fuente primigenia del desarrollo de las revistas dentro de las cuales apareció la vanguardia argentina.” Skoro nie tylko Nélide Salvador coś twierdzi, to spodziewamy dokończenia frazy informacją o tym, kto myśli podobnie jak ona. Ale informacja kończąca rozumowanie nie pojawia się od razu, można się jej najwyżej z trudem domyśleć czytając kolejne akapity. Takie eliptyczne, jakby porzucone w połowie rozumowanie niepokoi czytelnika w wielu miejscach książki;

-w 1.14 i 1.15 przytacza się mnogość źródeł i roztrząsa szczegóły dotyczące periodyzacji działalności czasopism “Proa” i “Síntesis”, uważając te kwestie za nadzwyczaj istotne (s. 133), jednakże wniosków potwierdzających tę wagę trudno się dopatrzeć;

-sądy Sarlo i Scrimaglio na temat początków awangardy w Argentynie streszczone na s. 19 trudno ułożyć w przejrzysty ciąg;

Styl prezentowany w książce jest niezwykle idiosynkratyczny; składni i słownictwa – notabene bardzo bogatego – używa się na granicy poprawności (przykłady w stopce)<sup>1</sup>. Niektóre zwroty ocierają się o śmieszność: „... como la proliferación de ellos no fue escasa ni sucinta” (s. 156). Styl zaburza rozwój tematu w poszczególnych partiach tekstu, a co za tym idzie, bardzo utrudnia czytelniczy odbiór.

Do tego dochodzą jeszcze usterki, które mogłaby usunąć rzetelna redakcja (mimo informacji w stopce, wątpię, żeby książka takową przeszła): błędy ortograficzne (avocar zamiast abocar p. 58), interpunkcja (źle postawione przecinki), źle użyte słowa („**expedito** [sic!] clásico”, s. 60; „Este elemento es un **cónclave** para comprender”, s. 102), anakoluty (m. in. „Pero más ajustado sea quizá **la** cuestión de por qué y cómo Gironde se iba a convertir etc.” s. 65; „Estos tres atributos **tienen su origen a partir de que** Muschietti declare que la poesía etc.”, s. 67), błędy w zaimkach naruszające spójność w obrębie zdania czy akapitu.

Przy lekturze ma się wrażenie, jakby Autorka sklepiła książkę z obszernych notatek ze wstępnego etapu pracy i z pierwszych wersji analiz, a potem ani razu nie przeczytała już całości. Choć trudno kwestionować imponującą wiedzę dr Wendorff o awangardach w Argentynie i o twórczości Gironda, to jednak chaotyczny, mało komunikatywny i popadający w redundancję wywód poważnie obniża jakość studium. Autorce nie udało się uporządkować ogromu materiału, przekonać czytelnika do przyjętych założeń ani jasno przekazać swoich rozważań o miejscu osobnym Oliveria Gironda w literaturze argentyńskiej. Uważam, że wyznaczony cel badawczy nie został osiągnięty.

Z wyszczególnionych w niniejszej recenzji względów, książka *Acercamientos a las poéticas de Oliverio Gironde. Estudio específico sobre un poeta de la vanguardia argentina* nie może, moim zdaniem, stanowić podstawy do ubiegania się o tytuł w postępowaniu habilitacyjnym.

Nina Podlesnińska  
Kielce, 4.09.2024

---

<sup>1</sup> „Las ideas como [i tu następują cytaty aforystycznych myśli] dan como premisa la actitud del pensamiento político que tuvo Lugones. La afición que tuvo a que el poeta sea el revelador de grandes cosas de la vida, de grandes momentos, es cónsona de lo que se avecinaba.”, s. 54; “El planteamiento de De Nobile nos conduce por la idea de que ...”, s. 74; “Será esta “demora” la que nos lleve especialmente a la pregunta sobre cómo podría Gironde haberse apropiado del título de por lo menos ser pionero de la vanguardia e insertarse de pleno dentro de ella, si ya otros autores lo precedían y buscaban la renovación total de la literatura.”, s. 80., “No solamente las nuevas visiones fueron la marca de la nueva poesía y de la vanguardia. Otra afrenta tuvieron que sortear los escritores y poetas ...” s. 86; “El impulso central de estos textos parece estar más bien en el centro de la experimentación, a través de la cual Gironde emplea los mecanismos centrales de su literatura”, s. 113. Podobnych niezręczności jest mnóstwo.