

dr hab. Artur Pełka, prof. UŁ
Uniwersytet Łódzki
Instytut Filologii Germańskiej
Zakład Mediów Niemieckojęzycznych i Kultury Austriackiej

Łódź, 22.01.2024

Recenzja rozprawy habilitacyjnej dr Agaty Mireckiej pod tytułem *Schreiben auf der Bühne bei Roland Schimmelpfennig. Rezeptionsästhetische Aspekte und New Philology als Metapher der Dokumentation der deutschen dramatischen Gegenwartsliteratur* oraz ocena pozostałych osiągnięć naukowych, dydaktycznych i organizacyjnych

1. Uwagi wstępne

Kandydatka do stopnia naukowego doktora habilitowanego w dyscyplinie literaturoznawstwo, pani dr Agata Mirecka, pracuje na stanowisku adiunkta w Katedrze Literatur Niemieckojęzycznych w Instytucie Neofilologii Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Habilitantka jest absolwentką filologii germańskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim (dyplom magistra 2002), w roku 2009 zdobyła stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa na Uniwersytecie Pedagogiczny im. KEN w Krakowie na podstawie rozprawy: *Max Brods Frauenbilder mit Ausblick auf die Femitätsvorstellungen einiger anderer Prager deutscher Schriftsteller*. Dość długi okres między obroną doktoratu a wszczęciem postępowania habilitacyjnego wynika niechybnie z faktu, że Habilitantka jednocześnie zaangażowana była bardzo aktywnie w działalność organizacyjną na swojej uczelni, a także udzielała się w obszarze pozanaukowym jako tłumaczka, rzeczoznawca, koordynatorka tłumaczeń i w końcu nauczycielka w szkole podstawowej. Czas, który upłynął od zdobycia stopnia doktora, mieści się jednak jak najbardziej w praktyce uniwersyteckiej.

2. Ocena rozprawy habilitacyjnej

Monografia *Schreiben auf der Bühne bei Roland Schimmelpfennig. Rezeptionsästhetische Aspekte und New Philology als Metapher der Dokumentation der deutschen dramatischen Gegenwartsliteratur* wydana została w 2022 roku w niemieckim wydawnictwie Brill/Fink, które znajduje się na tzw. drugim, wysoko punktowanym poziomie listy ministerialnej. Tym samym wyniki badań Habilitantki ukazały się nie tylko w szczególnie docenionych przez

krajowych decydentów ramach, lecz zostały również wprowadzone do obiegu międzynarodowego. Należy wspomnieć, że publikacja stanowi jednocześnie drugi tom współredagowanej przez p. Mirecką serii wydawniczej *Drama zwischen Text und Theater*, co świadczy tyleż o sprawności organizacyjnej, co i pewnej zapobiegliwości Habilitantki, którą odzwierciedlają zresztą również obszernie nader pozytywnej recenzji wydawniczej autorstwa prof. Andreea Engharta, przytoczone w otwierającym monografię podziękowaniu.

Praca p. Mireckiej poświęcona jest jednemu z najbardziej uznanych współczesnych dramatopisarzy niemieckich, nad którego twórczością badania prowadzone były do tej pory – paradoksalnie – jedynie peryferyjnie, o czym świadczy dobitnie dość szczątkowa literatura przedmiotu. Tę lukę badawczą udało się zresztą niedawno w dużej mierze wypełnić Simonowi Hansenowi wydaną niedawno bardzo wartościową monografią *Nach der Postdramatik: narrativierendes Text-Theater bei Wolfram Lotz und Roland Schimmelpfennig* (Bielefeld: transcript 2021), do której Habilitantka niestety w żaden sposób się nie odwołuje lub – biorąc pod uwagę długotrwałość procesu wydawniczego – odwołać się nie mogła. O ile wybór przedmiotu badań, szczególnie zważywszy na wspomniany deficyt badawczy w tym zakresie, wydaje się wielce trafny, to już sam tytuł pracy wzbudzić może pewną konsternację. Przywołany w nim nurt *New Philology*, który Habilitantka *de facto* obiera za tło metodologiczne swej rozprawy, odnosi się do przemian badań mediewistycznych na gruncie amerykańskim w latach 1990-tych, będących reakcją na wpływy teorii postmodernistycznych. Przy tym *New Philology* nie jest teorią czy metodologią sensu *stricte*, lecz specyficzną postawą badawczą związaną z odczytywaniem, edycją i interpretacją (najczęściej anonimowych) tekstów średniowiecznych, również w kontekście rewolucji informatycznej. Na pierwszy rzut oka trudno zatem dopatrzeć się jakiegokolwiek kompatybilności tego nurtu z problematyką „pisanania na scenie”, którym Autorka zajmuje się w swojej pracy. Wziąwszy jednak pod uwagę kontrowersje, jakie pierwotnie wzbudzał nurt „nowofilologiczny”, rzeczywiście można potraktować go jako swoistą metaforę odnoszącą się do badań transformacji tekstu dramatycznego na tekst sceniczny, tym bardziej że wśród badaczek i badaczy teatru status tekstu dramatycznego w odniesieniu do dzieła teatralnego jest wciąż – a w szczególności w obliczu tzw. zwrotu performatywnego wzgl. postdramatycznego – kwestią nader sporną. W tym kontekście zresztą p. Mirecka zdaje się być orędowniczką „literackiego tekstu dramatycznego” (tu rodzi się pytanie, czy istnieją „nieliterackie” teksty dramatyczne czy też mamy tu do czynienia z pewną nieostrością terminologiczną?). Apologizowanie tekstu dramatycznego przez Habilitantkę uwidacznia się nie tylko w krótkim wstępie, w którym przekonująco przedstawia ona zasadność podejmowanych przez siebie badań, lecz stanowi także motyw

przewodni całego pierwszego rozdziału pracy o charakterze teoretycznym. Te wstępne rozważania, przygotowujące i wprowadzające w tematykę pracy, oscylują wokół trzech kluczowych zagadnień. W rozdziale tym omówione zostały mianowicie w ujęciu diachronicznym i synchronicznym wybrane teorie recepcji tekstu literackiego (*Rezeptionsästhetik*), przedstawione główne założenia nurtu *New Philology* oraz naświetlona problematyka relacji między tekstem/dziełem dramatycznym a tekstem/dziełem scenicznym. Cały wywód świadczy niewątpliwie o dobrym rozeznaniu Habilitantki w materii teoretycznoliterackiej (choć stwierdzić należy, że odwołuje się ona najczęściej do mocno „przykurzonych” już koncepcji, np. Wellek, Staiger, Kaiser czy Jauß) oraz ogromnym zacięciu teatrologicznym, jest jednak nierówny, często niespójny, a momentami również dość kontrowersyjny. Pozwolę sobie podać jedynie kilka przykładów na „wyboistość” całego wywodu. Jego nieproporcjonalność objawia się chociażby w liczącym niespełna 30 stron podrozdziale „Vom Text zur Bühne”, w którym Bertoltowi Brechtowi poświęcone zostało bez żadnego uzasadnienia aż 7 stron tekstu, przy czym ten rozbudowany wątek można byłoby wytłumaczyć pewnym powinowactwem doktryny Brechta i twórczości Schimmelpfenniga, które zresztą podnosi Hansen w przywołanej wcześniej monografii. Ewidentnym przykładem niespójności jest konstatacja na str. 26, dotycząca braku zainteresowania w Europie amerykańskim nurtem *New Philology*, zweryfikowana następnie na stronie 64 przytoczoną opinią Karla Stackmanna (określonego zresztą zaskakująco pochlebnie mianem „czołowego niemieckiego naukowca”). Z kolei kontrowersyjne, a przynajmniej nie do końca jasne, jest przykładowo stwierdzenie o silniejszym oddziaływaniu („eine stärkere Wirkung”, str. 6). tekstu dramatycznego od tekstu scenicznego. Pewne zastrzeżenia budzi również aparat naukowy, który w kilku miejscach – zresztą nie tylko w rozdziale pierwszym – jest niedbały. Zdarzają się bowiem przypisy, w których nieprecyzyjnie podawane są autorki i autorzy cytowanej literatury przedmiotu bądź jej tytuły (np. przypis, 12 str. XV lub przypis 163, str. 59) lub w których pojawiają się pozycje nie uwzględnione w bibliografii (np. przypis 59, str. 24). Autorka cytuje również nieprofesjonalnie z tłumaczenia polskiego, zamiast posłużyć się cytatem z oryginału w wersji angielskiej (William Worthen: *Drama between Poetry and Performance*, por. przypis 5, str. 94).

Mimo niedoskonałości i meandryczności całego pierwszego rozdziału można uznać go jednak ostatecznie za wystarczające podłoże metodologiczno-teoretyczne całej rozprawy, szczególnie, że wieńczy go błyskotliwa konkluzja, mówiąca o tekście jako zjawisku procesualnym („prozessesualles Ereignis”, str. 72). Tym samym Autorka nawiązuje niejako intuicyjnie do nowatorskiego spojrzenia na teksty dla teatru jako tzw. *TogetherTexte* (por. tom

zbiorowy pod tym tytułem pod redakcją M. Schäfera i K. Nissen-Rizvani, Berlin: Theater der Zeit 2020), przy czym żałować należy, że ten wątek nie został w żaden sposób rozwinięty.

Po rozważaniach wstępnych następuje swoiste intermezzo w postaci krótkiego rozdziału przedstawiającego bliżej sylwetkę oraz twórczość Schimmelpfenniga. Ten sprawnie „skrojony” rozdział utrzymany jest jednakowoż w poetyce mowy zależnej, ma więc w dużej mierze charakter odtwórczy. Habilitantka posiłkuje się tutaj głównie rozprawą Danijeli Kapusty (*Personentransformation*, München: Utz 2011), a dokładniej jej 17-stronnicowym podrozdziałem poświęconym dramatowi *Auf der Greifswalder Straße*, w gruncie rzeczy streszcza również na siedmiu stronach artykuł poświęcony Schimmelpfennigowi zamieszczony na internetowym portalu *Munzinger Online*.

Rozdział trzeci daje bardziej szczegółowy wgląd w sześć wybranych tekstów dramatycznych Schimmelpfenniga wzgl. ich realizacji scenicznych w latach 1995-2006, przy czym pięć z nich zaprezentowanych zostało przez pryzmat ich recepcji, natomiast ostatni z perspektywy *New Philology*. W pierwszym podrozdziale Autorka bazuje na starannej kwerendzie (głównie) prasy regionalnej, dokumentując skrupulatnie głosy reżyserów i reżyserów oraz często rozbieżne opinie krytyczek i krytyków teatralnych. Wywód ten posiada niewątpliwie dużą wartość archiwizującą, a tym samym walor poznawczy. Podobnie rzecz się ma z drugim podrozdziałem, w którym Habilitantka skupia się na analizie tekstu scenicznego dramatu *Auf der Greifswalder Straße*, wystawionego przez wybitnego reżysera (i – co ważne – niejako „specjalistę” od dramatów Schimmelpfenniga) Jürgena Goscha w berlińskim Deutsches Theater w 2006 roku. Analiza ta bazuje z jednej strony na zapisie video przedstawienia, z drugiej na protokołach z prób spisanych przez Sabine Auf der Heyde. Ten skądinąd bardzo ciekawy wywód w dużej mierze ma charakter deskryptywny, zresztą także tu pojawiają się liczne odniesienia do wspomnianego już tekstu Kapusty. Szkoda, że Autorka nie sięgnęła do monografii Stefana Tiggesa (*Jürgen Gosch/Johannes Schütz Theater*, Bielefeld: transcript 2021), w której znajduje się obszerny rozdział doskonale zgłębiający pracę reżysera z tekstami Schimmelpfenniga. Pewnie i w tym wypadku ukazanie się tej publikacji zbiegło się z finalizowaniem przez Habilitantkę pracy nad jej własnym manuskrypcem, który ukazał się rok po wydaniu studium Tiggesa (notabene dziwne jest, że postępowanie habilitacyjne wszczęte zostało dopiero pod koniec roku 2023). To iście pechowy zbieg okoliczności, że właśnie w ostatnich latach ukazały się publikacje, z którymi p. Mirecka mogłaby podjąć produktywny dialog. Generalnie bowiem cała rozprawa ma dość nikły potencjał polemiczny, a przy tym nierzadko kolportuje truizmy (por. np. 42, str. 17), choć trudno odmówić jej oryginalności, przejawiającej się głównie w zacieklej dążeniu do metodologicznej innowacyjności. W

gruncie rzeczy ma ona – również pod względem warsztatowym – charakter w pewnym sensie eksperymentalny, stanowiąc tym samym niewątpliwe wyzwanie dla zainteresowanych problematyką transformacji tekstu dramatycznego na tekst sceniczny.

Rozprawę zamyka lakoniczny rozdział czwarty i następujące po nim krótkie posłowie („Nachwort”) stanowiące zasadną kłamrę pracy, dzięki której Autorka powraca do swoich głównych wątków i refleksji, niejako je konkludując. W tym końcowym wywodzie przywołany zostaje również niczym *Deus ex machina* ponownie nurt *New Philology*, obrany przez p. Mirecką za (metaforyczne) tło prowadzonych przez siebie badań, co pozwala ostatecznie w dużej mierze zniwelować wyboje i pęknięcia pojawiające się w całej rozprawie. Po jej lekturze chciałoby się wręcz powtórzyć za Szekspirem, w tym szaleństwie jest metoda... Nie zgadzam się wprawdzie ze sposobem sformułowania zawartej w autoreferacie (i artykułowanej w kilku miejscach samej pracy) wysokiej samooceny Habilitantki („Tak obszerne potraktowanie transformacji tekstu dramatycznego w procesie jego inscenizacji oraz detaliczna analiza porównawcza tekstu literackiego z manuskryptem scenicznym nie były dotychczas obecne w niemieckim środowisku naukowym”, autoreferat, str. 14), aczkolwiek trudno odmówić rozprawie potencjału ożywczego fermentu. Ostatecznie przedstawiona do oceny praca pomimo niewątpliwych mankamentów (do których *last but not least* zaliczyć należy również uchybienia edytorskie, jak np. pojawiający się często brak spacji po znaku kropki), stanowi – wprawdzie osobliwy – jednak istotny wkład we współczesną humanistykę.

3. Ocena pozostałego dorobku naukowego i istotnej aktywności badawczej, współpracy międzynarodowej, dorobku dydaktycznego, popularyzatorskiego i organizacyjnego

Jak wynika z przygotowanej przez panią dr Mirecką – skądinąd nie do końca przejrzystej – dokumentacji, po otrzymaniu stopnia doktora w 2009 opublikowała ona w sumie (nie licząc dysertacji i jej tłumaczenia na język polski oraz samej rozprawy habilitacyjnej) 19 rozdziałów w monografiach zbiorowych oraz 7 artykułów w czasopiśmie naukowych. Nadto Habilitantka współredagowała 8 tomów zbiorowych. O ile kilka z opublikowanych w tomach zbiorowych artykułów ukazało się w „renomowanych” wydawnictwach z drugiego poziomu listy ministerialnej (v&r, Harrassowitz, Brill), to czasopisma w których publikowała Habilitantka mają zasięg raczej lokalny, żadne z nich nie stosuje wg mojej wiedzy surowej procedury *peer review*. Zresztą jeśli chodzi o jakościową ocenę wg kryteriów merytorycznych tekstów do druku w wydawnictwach najlepiej punktowanych, to i ona pozostaje często fikcją. Wprowadzony system punktowania wg ustalonej arbitralnie rangi wydawnictw, doprowadził do sytuacji, w której najwyżej punktowane wydawnictwa ze względów komercyjnych

publikują wszystko, co jest im proponowane, a redaktorki i redaktorzy poszczególnych tomów – również ze względów komercyjnych – nie zawsze dbają lub zadbać nie są w stanie o odpowiednią i rzetelną ewaluację tekstów do druku. W tym kontekście chciałbym nadmienić również, że wysoko punktowane rozdziały Habilitantki ukazały się w seriach bądź tomach, które sama współredagowała bądź współredaguje. Uwaga ta nie ma na celu deprecjacji tych tekstów. Wręcz przeciwnie: naukowa przedsiębiorczość p. Mireckiej, wyrażająca się w zainicjowaniu serii wydawniczych *Gegenwartsliteratur in Mitteleuropa* (Harrassowitz) oraz serii *Drama zwischen Text und Bühne* (Brill) jest godna najwyższego podziwu. Ogromne wrażenie robi również zdobyta przez Habilitantkę w okresie 13 lat od uzyskania stopnia doktora imponująca liczba 2073 punktów MNiSW. Jeśli ilość punktów miałyby być podstawowym kryterium przy nadawaniu stopnia doktora habilitowanego, p. Mirecka powinna być habilitowana w tempie *subito*...

Zainteresowania badawcze w całej karierze p. Mireckiej koncentrowały się wokół następujących zagadnień: (1.) Max Brod w kontekście praskiej literatury niemieckojęzycznej, (2.) współczesna literatura szwajcarska oraz (3.) współczesny dramat niemieckojęzyczny, przy czym wątek Brodowski zgłębiany był przez Habilitantkę w ramach jej dystertacji i nie stanowił w zasadzie przedmiotu jej badań po doktoracie, choć w roku 2015 ukazał się artykuł analizujący powieści praskiego autora pt. *Die Frau, die nicht enttäuscht*. W obszarze literatury szwajcarskiej p. Mirecka zajmowała się twórczością dwóch raczej mało znanych pisarzy, Waltera Matthiasa Diggelmana (powieść *Die Hinterlassenschaft*) i Hermanna Burgera (opowiadania *Diabelli*), oraz pisarki Sibylle Berg (powieść *GRM. Brainfuck*). Badania helwetologiczne uznać należy jednak za epizodyczne w dorobku Habilitantki. Natomiast w odniesieniu do dramatu współczesnego p. Mirecka skupiała się głównie na twórczości Petera Turriniego, Stefana Vögela, Dei Loher, Roberta Menasse oraz szczególnie Rolanda Schimmelpfenniga. Większość z tych artykułów zajmuje się analizą pojedynczych utworów lub zjawisk, a tym samym nie dowodzą one umiejętności sytuowania ich w szerszych kontekstach literackich, kulturowych czy społeczno-politycznych. Taką próbę podjęła Habilitantka natomiast w tekstach *Das deutsche Drama nach der Wende aus komparatistischer Sicht* (Estudios Filológicos Alemanes 2013) oraz *Współczesny dramat niemiecki na pograniczu sztuki i powszedniości – kryzys humanistyki?* (Wrocław: Atut 2015), prezentujących bardziej syntetyczny i poniekąd komparatystyczny ogląd współczesnej dramaturgii. Publikacje o nachyleniu teatrologicznym uzupełniają jeszcze teksty poświęcone Brechtowi, Peterowi Weissowi czy Andrzejowi Wirthowi oraz dramatowi adresowanemu do dzieci (Michael Ende i Ulrich Hub), rudymmentarnie także teksty odnoszące się do teatru i dramaturgii rodzimej

(Tadeusz Kantor, Andrzej Stasiuk, Jarosław Jakubowski). Pani Mirecka ma na swoim koncie również kilka opublikowanych drukiem artykułów recenzyjnych (które nota bene w przedłożonym zestawieniu nie powinny znaleźć się w dwóch osobnych rubrykach i przedstawione zostać precyzyjniej; nie chodzi np. o recenzję czasopisma *Germanoslavica*, lecz zeszytu tematycznego *Theatralität in Literatur und Kultur*).

Ogólnie rzecz biorąc, publikacje p. Mireckiej charakteryzuje poruszanie się pomiędzy ścisłym kanonem a obszarami peryferyjnych, co świadczy tyleż o jej badawczej dociekliwości, co o szerokim spektrum zainteresowań. Większość tych publikacji ma charakter przyczynków zakotwiczonych w nurcie estetyki recepcji, co pozwala na określenie wyraźnego profilu naukowego Habilitantki. W ujęciu diachronicznym cały dorobek świadczy niewątpliwie o progresji w rozwoju naukowym Habilitantki i rokującym na przyszłość poziomie samodzielności. Najistotniejszym walorem publikacji p. Mireckiej wydaje się jednak fakt ich wyraźnej obecności w obiegu międzynarodowym.

O umiędzynarodowieniu badań Habilitantki świadczy jednak najmocniej zainicjowany przez nią w 2014 roku w Instytucie Neofilologii Uniwersytetu Pedagogicznego projekt *Forschungen zum Drama und Theater der Gegenwart im deutschsprachigen Raum und europäischen Kontext*, w ramach którego p. Mirecka jest do dziś sekretarzem naukowo-organizacyjnym. Projekt koncentruje się na organizacji cyklicznych międzynarodowych konferencji naukowych i ich dokumentacji w formie tomów wieloautorskich. To bardzo cenna inicjatywa, dzięki której udało się p. Mireckiej stworzyć w pewnym sensie sieć naukową, w której znalazło się wielu cenionych badaczy teatru i dramatu z kraju i zagranicy. W ramach rzeczzonego projektu w latach 2014-2018 odbyło się 5 sympozjów w Polsce, natomiast w roku 2020 i 2023 konferencje przygotowane zostały przez należących do stworzonej sieci naukowej partnerów w Niemczech. Szkoda, że w dokumentacji nie została zawarta informacja, w jaki sposób projekt jest finansowany, tym bardziej, że nie został on, jak się wydaje, wyłoniony w drodze konkursowej.

Intensywne zagraniczne naukowe kontakty Habilitantki potwierdza jej udział w 18 konferencjach międzynarodowych (o ile ze względu na pewną niejednoznaczność zestawienia udało mi się trafnie policzyć) oraz jej 11-miesięczny staż naukowy na Uniwersytecie w Poczdamie jako wizytujący pracownik naukowym (tu też stosowna byłaby informacja o źródłach finansowania tego pobytu), a także kilkakrotne uczestnictwo w programie Erasmus+ (Wiedeń, Almeria, Zurych, Berlin). Poza tym należy wymienić współpracę z Technische Universität Dortmund oraz inicjację kooperacji naukowej pomiędzy Uniwersytetem Pedagogicznym im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie a Pädagogische Hochschule w

Ludwigsburgu, zwieńczoną podpisaniem międzyuczelnianej umowy o współpracy w 2022 roku. Nadto, co warto podkreślić, Habilitantka jest członkiem trzech międzynarodowych towarzystw naukowych.

Zarówno w obszarze działalności badawczej oraz współpracy międzynarodowej aktywność Habilitantki jednoznacznie spełnia kryteria Ustawy o stopniach naukowych. Trudniej jest mi odnieść się równie pozytywnie do dorobku dydaktycznego i popularyzatorskiego pani Agaty Mireckiej. W autoreferacie wymienia ona cykle zajęć dydaktycznych, które prowadziła od momentu zatrudnienia w 2005 roku w Instytucie Neofilologii (filologia germańska) Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Jak sugerują tytuły zajęć, obejmowały one bardzo różnorodne dziedziny: od wykładu z wstępu do literaturoznawstwa przez ćwiczenia PNJN i tłumaczenia literackie po seminaria dyplomowe i magisterskie. Te podstawowe dane nie zostały niestety opatrzone żadnym komentarzem. Również enigmatycznie brzmi informacja na temat wypromowania ponad 70 prac licencjackich i 10 magisterskich, bowiem nie wynika z niej, czy dorobek dydaktyczny p. Mireckiej wskazuje na jakieś szczególne preferencje tematyczne i metodologiczne.

Jeszcze mniej można odnieść się do działalności popularyzatorskiej p. Mireckiej, trudno bowiem zaliczyć do niej zarówno organizację konferencji naukowych, czy zorganizowanie dla studiujących warsztatów nt. *Praca z tekstem w wydawnictwie*. Natomiast na tym tle świetnie przedstawia się zaangażowanie w działalność organizacyjną na macierzystej uczelni. Habilitantka jest (lub była): członkiem rektorskiego Zespołu ds. jakości kierunków kształcących nauczycieli, członkiem Zespołu ds. Promocji Wydziału, koordynatorką strony internetowej Filologii Germańskiej UP, kierownikiem praktyk pedagogicznych, członkiem Rady Wydziału, sekretarzem Komisji Rekrutacyjnej oraz tzw. opiekunem roku. Wszystkie te funkcje świadczą o niewątpliwym talencie organizacyjnym, który objawia się również ewidentnie na polu organizacji działalności naukowej.

4. Konkluzja

Po wnikliwym zapoznaniu się z dorobkiem naukowym p. Agaty Mireckiej stwierdzam, że posiada on wartość poznawczą i stanowi znaczny wkład w badania nad współczesnymi tekstami dla teatru. Tym samym w mojej ocenie zarówno rozprawa habilitacyjna jak i pozostałe formy aktywności naukowej Habilitantki spełniają ustawowe wymogi dotyczące osiągnięć naukowych, a zatem stanowią podstawę do dopuszczenia pani dr Mireckiej do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora habilitowanego.

