

Dr hab. Jacek Gutorow, prof. UO
Instytut Nauk o Literaturze
Uniwersytet Opolski
pl. Kopernika 11 A
45-040 Opole

Opole, 5 grudnia 2025 r.

Dane kontaktowe
tel.: 695 876 400
email: gutorow@uni.opole.pl

**Ocena osiągnięć naukowych Pani Doktor Olgi Solovyевой w związku z
postępowaniem habilitacyjnym w dziedzinie nauk humanistycznych w
zakresie literaturoznawstwa**

Jak dowiadujemy się z "Autoreferatu", Pani Olga Solovyeva uzyskała tytuł doktora w 2006 roku na podstawie rozprawy „A Discourse Apart: The Body of Christ and the Practice of Cultural Subversion”, napisanej pod kierunkiem prof. Dudleya Andrew'a i prof. Hauna Saussy'ego (obaj z Uniwersytetu Yale; tam też sfinalizowany został przewód doktorski). W niniejszej recenzji interesował mnie więc będzie okres od 2006 do 2025 roku. Przegląd osiągnięć doktor Olgi Solovyевой dzielę na dwie zasadnicze części. Najpierw (i przede wszystkim) ocenie poddam publikację wymienioną przez Habilitantkę jako jej główne osiągnięcie – chodzi o monografię naukową *The Russian Kurosawa: Transnational Cinema, or the Art of Speaking Differently* (2023). W dalszej części dokonam krótkiego omówienia pozostałych osiągnięć naukowych Habilitantki, a więc książki będącej pokłosiem doktoratu oraz kilkunastu artykułów naukowych o różnej tematyce. Recenzję zamykają wnioski końcowe.

Jedna uwaga o charakterze ogólnym. W "Autoreferacie" Pani Doktor uwypukla interdyscyplinarny i komparatystyczny wymiar swoich badań naukowych ("skupiłam się na interdyscyplinarnych badaniach komparatystycznych, w szczególności zaś na retoryce interdyscyplinarnej"; "w mojej działalności badawczej rozwijam nowe podejścia do literatury i jej adaptacji do różnych mediów"; "staram się pokazać, że zastosowanie metod analizy literackiej, znajomość teorii i historii literatury oraz badanie różnych tropów jest niezbędne do zrozumienia innych mediów"; wszystkie cytaty na str. 2). Podkreślenie jest istotne. W rzeczy samej, dorobek naukowy Pani Solovyveej wykracza poza sferę badań *stricte* literaturoznawczych. Obejmuje on teksty zawierające analizy dzieł filmowych i estetyki sztuki filmowej. Na przykład w książce o "rosyjskim Kurosawie" niewiele jest interpretacji czysto literaturoznawczych. O wpływach literatury rosyjskiej mówi się w niej głównie w kontekście filmowych dokonań Kurosawy. Mamy za to wyczerpujące i skrupulatne analizy retoryki filmowej, rozważania na temat konwencji filmowych, charakterystykę poszczególnych ujęć i obrazów, kadrowania, etc. Prawdę mówiąc, gdyby trzymać się ściśle podziału na dyscypliny naukowe, dorobek Pani Doktor należałoby rozpatrywać w ramach studiów filmoznawczych (*film studies*), a do jego oceny wypadałoby zaprosić kompetentnych filmoznawców. Mamy tu jednak do czynienia z badaniami wykraczającymi, i to dość zdecydowanie, poza horyzont filmoznawstwa.

W ogóle działalność naukowa Pani Solovyveej dostarcza nam wielu przykładów na poparcie tezy, że dzielenie humanistyki na dyscypliny czy też wyróżnianie w niej osobnych obszarów badań nie tylko nie oddaje jej (humanistyki) bogactwa i złożoności, ale często zaciemnia nasze rozumienie współczesnej kultury – zglobalizowanej, multimedialnej, nierzadko postliterackiej. Rozpatrywanie dzieł literackich bądź filmowych w oderwaniu od innych kierunków i przejawów szeroko pojętej humanistyki może prowadzić, i najczęściej prowadzi, do znacznego zawężenia perspektywy interpretacyjnej i poznawczej. I odwrotnie: im szerzej zarzucimy sieć odniesień, wpływów i kontekstów, tym bogatsze będzie nasze rozumienie zarówno konkretnych utworów, jak i ogólnie pojętej kultury. Można bez większej przesady powiedzieć, że interdyscyplinarny model badań domaga się opisu i oceny z różnych (a nawet możliwie jak najbardziej zróżnicowanych) punktów widzenia i perspektyw badawczych. Habilitantka coś takiego zdaje się w wielu miejscach sugerować, my zaś powinniśmy mieć to na uwadze.

Opis i ocena osiągnięcia podstawowego

Za swoje podstawowe osiągnięcie naukowe w okresie 2006-2025 Habilitantka uznała wydaną w 2023 roku anglojęzyczną monografię pt. *The Russian Kurosawa: Transnational Cinema, or the Art of Speaking Differently* [*Rosyjski Kurosawa: kino ponadnarodowe albo sztuka mówienia inaczej*]. Warto odnotować, że książka opublikowana została przez Oxford University Press, jedno z bardziej prestiżowych wydawnictw specjalizujących się w publikowaniu dzieł literatury naukowej na świecie (tom ukazał się w serii *Global Asias*). To spore wyróżnienie i zapewne powód do dumy. Jak sama Autorka podkreśla w "Podziękowaniach" (*Acknowledgments*), prezentowana monografia o rosyjskich wątkach w filmach Akiry Kurosawy jest zwieńczeniem trwających wiele lat badań nad twórczością japońskiego reżysera. Istotnie, w trakcie lektury wyczuwa się, że książka jest rezultatem wieloletniej fascynacji kinem Kurosawy – fascynacji, której przedmiotem z pewnością były także inne filmy tego reżysera.

The Russian Kurosawa jest próbą interpretacji wybranych filmów Kurosawy, które powstały pod wpływem lektury utworów – w większości dzieł literackich – autorów rosyjskich (Habilitantka podkreśla, że japoński reżyser "adaptuje źródła rosyjskie w takiej formie, w jakiej zostały przetłumaczone i przyjęte w przedwojennej Japonii, stając się w ten sposób częścią japońskiej tradycji literackiej i intelektualnej", "Autoreferat", str. 13). Chodzi o cztery filmy: *Idiota* (*Hakuchi*) z 1951 roku, nakręcony na podstawie wielkiej powieści Dostojewskiego; *Ikiru* z 1952, obraz po części zainspirowany nowelą Tolstoja "Śmierć Iwana Iljicza"; *Na dnie* (*Donzoko*) z 1957 roku, będący adaptacją sztuki Gorkiego pod tym samym tytułem; wreszcie japońsko-radziecka koprodukcja *Dersu Uzala* (*Derusu Uzāra*) z 1975, film oparty na popularnych w okresie międzywojennym książkach podróżniczych Władimira Arsienjewa *Po Kraju Ussuryjskim* i *Dersu Uzala*. *Idiota*, *Ikiru* i *Na dnie* zostały przez reżysera przeniesione w realia japońskie. Dodajmy, że Kurosawa z dużą dbałością potraktował wymienione utwory literackie; można tutaj mówić o wiernych adaptacjach filmowych. Wyjątkiem od reguły jest film *Ikiru*, luźno nawiązujący do noweli hrabiego Tolstoja – to raczej autorska, osobista wersja Tolstojowskiego oryginału.

Monografia *The Russian Kurosawa* składa się ze wstępu, sześciu rozdziałów (w ostatniej części rozdziału szóstego mamy też krótkie podsumowanie książki i wnioski), bibliografii, wreszcie indeksu nazwisk i tematów.

Spróbujmy w sposób możliwie jak najbardziej zwięzły nakreślić problematykę poszczególnych części książki. Zadanie jest, mówiąc ogólnie, niełatwe, gdyż w każdym z rozdziałów Autorka wprowadza, rozwija i konfrontuje ze sobą wiele równoległych wątków, od analiz historycznych i społecznych po krytyczne interpretacje konkretnych dzieł filmowych.

Rozdziały pierwszy i drugi mają charakter wprowadzający. Autorka dokonuje w nich historycznej, społecznej i kulturowej kontekstualizacji poglądów Kurosawy w okresie kształtowania się jego dojrzałego światopoglądu i postawy twórczej (lata międzywojenne i czas drugiej wojny światowej). W rozdziale pierwszym ("Some Nice Music': The Russian Subtext of Kurosawa's Films") Habilitantka interpretuje wczesną twórczość Kurosawy w kategoriach wpływu, jaki na reżysera wywarła rosyjska tradycja "demokracji oddolnej" (sformułowanie często pojawiające się w "Autoreferacie"). Jego symbolem jest scena z filmu *Nie żałuję swojej młodości* (*Waga seishun ni kuinashi*, 1946) zawierająca dźwiękowy "cytat" z *Obrazków z wystawy* Modesta Musorgskiego; chodzi o finałowy fragment zatytułowany "Wielka Brama Kijowska". Zdaniem Autorki dzieło muzyczne Musorgskiego może być uznane za reprezentatywne dla istniejących w dziewiętnastowiecznej Rosji tradycji demokratycznych i populistycznych, a pojawiający się w filmie muzyczny cytat jest kluczem do "zrozumienia programowego zaangażowania Kurosawy w przywracanie japońskiej przedwojennej tradycji demokracji oddolnej" ("Autoreferat", str. 14). W drugim rozdziale ("Toad in a Box': Self-Restoration as People's History") punktem wyjścia jest opublikowana w 1981 roku autobiografia reżysera *Gama no abura* (przekład angielski *Something Like an Autobiography*; o ile mi wiadomo, nie istnieje polski przekład tej książki). Książka ta jest niezwykle ważna dla zrozumienia formacji intelektualnej i polityczno-społecznej Kurosawy. Reżyser pisze w niej o wpływie, jaki wywarli na niego rodzice, nauczyciele, nade wszystko zaś starszy brat Heigo, admirator literatury rosyjskiej i aktywista polityczny. To dzięki nim Kurosawa stał się twórcą mocno przejętym egzystencją i sytuacją społeczną "typowego, przeciętnego Japończyka chodzącego ulicami Tokio" ("Autoreferat", str. 16). Jak dowodzi Habilitantka, uwrażliwienie reżysera na kwestie nierówności społecznych wynikało w dużym stopniu z oddziaływania klasycznych dzieł literatury rosyjskiej: utworów Dostojewskiego, Turgieniewa, Tołstoja czy Gorkiego.

Rozdział trzeci ("*The Idiot: Where the East Meets the West*") poświęcony jest dokonanej przez Kurosawę filmowej interpretacji *Idioty* Dostojewskiego. Reżyser przeniósł akcję powieści w realia powojennej Japonii, dzięki czemu kwestie poruszone przez rosyjskiego powieściopisarza mogły zostać postawione na nowo, tym razem w kontekście pytań i dylematów moralnych związanych z kwestiami winy, przebaczenia i pamięci okrucieństw, jakich dopuszczano się podczas wojny – pamięci, dodajmy, traumatycznej, tłumionej, "zapominanej". Autorka wielokrotnie wskazuje na wagę i aktualność adaptacji dokonanej przez japońskiego reżysera, podkreślając jej świadomie etyczny wydźwięk – *Idiota* Kurosawy miałby być propozycją "kina etycznego modernizmu", stawiającego się w kontrze do dominującego po drugiej wojnie światowej modernizmu spod znaku Nietzschego (który zdaniem Habilitantki był ojcem chrzestnym powojennego modernizmu). Podobnie jak w pozostałych rozdziałach, tak i w tym przewija się równolegle wiele ciekawych wątków i analiz krytycznych, których nie sposób zrekonstruować czy choćby przybliżyć w krótkim omówieniu. Dość powiedzieć, że Autorka odwołuje się do tekstów między innymi Michaiła Bachtina, Thomasa Manna i Gillesa Deleuze'a, podejmuje stawiane przez nich pytania filozoficzne, egzystencjalistyczne i estetyczne, po to, aby odnaleźć je w filmie (i ogólniej: filmach) Kurosawy.

W rozdziale czwartym ("To live! To live how?": Tolstoyan Religion in *Ikiru*") Habilitantka poddaje wielowątkowej analizie film *Ikiru*. Dzieło to łączone jest zazwyczaj ze "Śmiercią Iwana Iljicza", ale zdaniem Pani Solovyeviej można je również interpretować w świetle innych późnych tekstów Tolstoja, takich chociażby jak eseje "Co to jest sztuka?" i "Znaczenie rewolucji rosyjskiej". Kurosawa odnajdywał u rosyjskiego pisarza nie tylko sugestywnie opisany dramat człowieka postawionego wobec faktu własnej śmiertelności, ale również pionierski głos krytyczny wobec współczesnej kultury rozrywkowej, która stara się zagłuszyć i "unieważnić" śmierć. Jak we wcześniejszym *Idiocie*, tak i w *Ikiru* japoński reżyser wydaje się nader sceptyczny wobec społecznego klimatu powojennego Zachodu. Miałkości i płytkości współczesnej kultury Kurosawa przeciwstawia kino zaangażowane, etyczne, stawiające widza przed koniecznością dokonania wyborów moralnych czy egzystencjalnych. Bez wątplenia chodzi także o imperatyw przywracania pamięci, choćby tej najboleśniejszej; ze wspomnianej już autobiografii Kurosawy wiemy, że reżyser świetnie zdawał sobie sprawę z istniejącej w społeczeństwie japońskim pokusy czy nawet chęci tłumienia traumatycznych wspomnień wojny i cierpienia. Można chyba mówić o

przyświecającym mu ideale "estetyki pamięci" aktywnie przeciwstawiającej się "estetyce zapomnienia".

W rozdziale piątym ("*The Lower Depths: Beggar Cinema, or Resistance to National Narcissism*") przedmiotem krytycznego namysłu Pani Doktor jest adaptacja głośnej sztuki Maksyma Gorkiego *Na dniu* (tak brzmi polski tytuł sztuki, a zarazem filmu Kurosawy). Jak zauważa Habilitantka, zaproponowana przez Kurosawę interpretacja dramatu Gorkiego jest kontynuacją wątku powojennej traumy, jaki wcześniej pojawił się w adaptacji *Idioty* – wątku przewijającego się praktycznie przez całą twórczość Kurosawy. Ale to tylko jeden z problemów podjętych w rozdziale. Jak dowodzi Autorka, dość zresztą przekonująco, sztuka Gorkiego stała się dla japońskiego reżysera także okazją do postawienia ważkiego pytania o prawomocność i granice realizmu przedstawienia, zwłaszcza w odniesieniu do powojennej debaty nad fenomenem tak zwanej "fotografii żebraczy", której celem było ukazanie rozpaczliwej sytuacji społeczeństwa japońskiego po przegranej wojnie (w rozdziale mamy wyczerpującą analizę tego ciekawego fenomenu). Jak zauważa Habilitantka, "wybór sztuki Gorkiego przez Kurosawę motywowany jest obecnym w niej egzystencjalnym wątkiem ubóstwa oraz rolą sprawczości w społeczeństwie i historii, co staje się szczególnie istotne w kontekście powojennej Japonii, w której widoczna była znaczna bieda, żebractwo oraz obecność wielu inwalidów wojennych" ("Autoreferat", str. 18-19).

I wreszcie rozdział szósty, poświęcony filmowi *Dersu Uzala* ("*The Erased Grave of Dersu Uzala: A Nonwar Cinema of Memory and Mourning*"). Przypomnijmy: obraz ten, powstały w 1975 roku we współpracy z moskiewskim Mosfilmem, jest filmową adaptacją etnograficznych (w dużym stopniu również autobiograficznych) książek rosyjskiego podróżnika i etnografa Władimira Arsienjewa. To późne dzieło Kurosawy można interpretować w perspektywie postkolonialnej czy ekologicznej. Tymczasem zdaniem Habilitantki *Dersu Uzala* to film przede wszystkim antywojenny, "czerpiący z wrażliwości Japońskiego Ruchu Antywojennego z czasów wojny rosyjsko-japońskiej i anarchistycznej literatury dziecięcej z okresu Taishō" ("Autoreferat", str. 20). I jeszcze jeden cytat: "poprzez twórczość literacką Arsienjewa Kurosawa powraca do swojego powojennego projektu rozwiązania kwestii japońskich zbrodni kolonialnych przeciwko rdzennej ludności podbitych przez Japonię terytoriów" ("Autoreferat", str. 20). Jak widać, podobnie jak w poprzednich rozdziałach, Habilitantka dokonuje historycznej i

społeczno-politycznej kontekstualizacji filmu, który przy pobieżnym odbiorze można by uznać za film podróżniczy, z pewnością jednak jest czymś więcej.

Jak ocenić książkę Pani Solovyevej? Zaczniemy od kwestii formalnych. *The Russian Kurosawa* to dobrze napisana, kompetentna i ciekawa monografia naukowa spełniająca wszystkie wymogi stawiane rozprawom akademickim. Zaproponowany temat jest stosunkowo oryginalny, aparat krytyczny bogaty i wskazujący na bardzo dobrą znajomość podjętej problematyki (choć szkoda, że Habilitantka tak rzadko odwołuje się do najbardziej znanych opracowań krytycznych twórczości Kurosawy, bazując prawie wyłącznie na pracy Sho Konishi'ego *Anarchist Modernity* z 2013 roku), argumentacja przemyślana i rozbudowana. Zapewne nie wszystkich przekona metoda Autorki polegająca na mnożeniu kontekstów i rozwijaniu kolejnych pobocznych wątków, tak że czasami odnosi się wrażenie, jakbyśmy czytali kilka równoległych opracowań naukowych. W moim odczuciu trudno to jednak uznać za wadę publikacji. Pamiętajmy o uwagach Autorki wskazujących na znaczenie i rolę trybu interdyscyplinarnego i komparatystycznego, świadomie wiążącego różne obszary i poziomy interpretacji. Tryb ten przekłada się w książce na technikę wielowątkową, konfrontującą ze sobą odmienne punkty widzenia, perspektywy czytelnicze, konteksty historyczne, społeczne i krytycznoliterackie. Dzięki temu Habilitantce udało się wydobyć z filmów Kurosawy prawdziwe bogactwo problemów i zagadnień. Myślę, że nie ja jeden odnalazłem w *The Russian Kurosawa* mnóstwo nieznanych wcześniej faktów, aluzji i odniesień, pozwalających na nowy, niewątpliwie ciekawszy odbiór filmów japońskiego reżysera.

Nie wszystko w książce przekonuje. Jest trochę uogólnień, zdarzają się sądy i interpretacje cokolwiek uproszczone. Moje zastrzeżenia budzą przede wszystkim tezy wyjściowe. Trudno zgodzić się z kluczową dla Autorki konstatacją mówiącą, że "rosyjskie" filmy Kurosawy zajmują centralne miejsce w bogatym dorobku filmowym reżysera ("Autoreferat", str. 6, *The Russian Kurosawa*, str. 1). Odnotujmy, że wbrew temu, co kilkakrotnie zdaje się sugerować Pani Doktor (np. *The Russian Kurosawa*, str. 1), krytycy wcale nie lekceważyli i nie lekceważą znaczenia literatury rosyjskiej w twórczości Kurosawy. Właściwie każdy poważny badacz podejmuje wątek wpływów, jakie miały na tę twórczość lektury takich autorów jak Gogol, Dostojewski czy Tolstoj. Wpływy te trudno jednakowoż określać mianem "filarów światopoglądu" Kurosawy, jak chce tego Habilitantka ("Autoreferat", str. 6). Takich filarów było znacznie więcej. Klasyczne hollywoodzkie kino amerykańskie, kino europejskie, literatura europejska z

Szekspirem na czele, rodzima kultura japońska – wszystko to odegrało bardzo ważną rolę w kształtowaniu poglądów i techniki filmowej autora *Pijanego anioła*. Zauważmy przy okazji, że filmy "rosyjskie" uważane są przez większość krytyków i widzów za słabsze; badacze są zgodni, że to nie w nich Kurosawa w pełni wyraził samego siebie. W swojej autobiografii reżyser tylko raz, i to powierzchownie, wspomina Dostojewskiego (nazwisko Tolstoja nie pojawia się ani razu), a kiedy pisze o literaturze rosyjskiej, to jedynie w kontekście zainteresowań swojego brata – gest, myślę, nader znaczący. Nie powinniśmy oczywiście popadać w drugą skrajność i pomijać milczeniem wpływu Rosjan (choć, jak wspomniałem, prawie nikt tego nie czyni). Należałoby raczej powiedzieć, że wielkość kina Kurosawy polega na tym, iż reżyser potrafił w sposób twórczy łączyć i przetwarzać różne, czasami zupełnie odmienne tradycje. Żadna nie jest dla niego tradycją wyjątkową, ważniejszą od innych. Jak trafnie pisze Krzysztof Loska w opublikowanej dziesięć lat temu książce *Mistrzowie kina japońskiego*, przekonanie o decydującej roli wpływów rosyjskich (również europejskich) "wypływa z orientalistycznych wyobrażeń na temat dalekowschodniej estetyki i uproszczonego wizerunku artysty pragnącego przezwyciężyć ograniczenia narzucone przez kutlruę narodową". Badacz dodaje: "w najnowszych badaniach unika się przyjmowania ujednolizującej perspektywy, zwraca się uwagę raczej na wielość wpływów, przenikanie się klasycznych form malarstwa i teatru japońskiego z tradycją dramatu elżbietńskiego czy XIX-wieczną powieścią realistyczną" (oba cytaty str. 145).

I drugie zastrzeżenie. Tak w książce, jak i w licznych passusach "Autoreferatu" odnoszących się do książki, podkreślona została teza mówiąca, iż decydujące znaczenie miała dla reżysera rosyjska dziewiętnastowieczna tradycja demokratycznego sprzeciwu (*democratic dissent*). Habilitantka pisze: "Kino Kurosawy jawi się jako repozytorium, w którym przechowywane są pre-marksistowskie rosyjskie tradycje demokratyczne, których mediatorem jest literatura..." ("Autoreferat", str. 6). Czy jest tak rzeczywiście? Należałoby zacząć od tego, że czytani i adaptowani przez Kurosawę pisarze – Dostojewski, Gorki, Arsenjew, Tolstoj – mieli niewiele wspólnego z tradycjami demokratycznymi. Na dobrą sprawę każdego z nich można by określić mianem pisarza anty-demokratycznego (odnosi się to także do Tolstoja; wystarczy uważnie przeczytać *Wojnę i pokój*, aby dostrzec, że jest to powieść w dużym stopniu odwołująca się do sentymentów nacjonalistycznych). Habilitantka analizuje oderwane, pojedyncze sceny, w których można doszukiwać się aluzji do sytuacji czy też kontekstu społeczno-politycznego charakteryzującego Japonię lat trzydziestych, czterdziestych i

pięćdziesiątych XX wieku – miałyby one wskazywać na zaangażowanie reżysera w kwestie polityczne i światopoglądowe. Ale to zdecydowanie za mało, aby wyciągać jakieś wiążące wnioski. Na podstawie oderwanych fragmentów filmów można wysuwać dowolne hipotezy badawcze, łącznie z przeciwstawną tezą o głębokim konserwatyźmie Kurosawy, wyrażającym się choćby w jego nieklamanej fascynacji rycerskim etosem samurajskim. Pani Doktor pisze też sporo o ruchach rewolucyjnych i anarchistycznych w carskiej Rosji. Czy można jednak wiązać te ruchy z tradycją sprzeciwu demokratycznego? Anarchizm i rewolucyjny ferwor mają z demokracją niewiele wspólnego. Z pewnością dałoby się w historii dziewiętnastowiecznej myśli rosyjskiej odnaleźć rzeczników klasycznie pojmowanej demokracji, nic jednak nie wskazuje na to, aby Kurosawa znalazł te nurty czy był nimi jakoś specjalnie zainteresowany.

Oba zastrzeżenia (które z uwagi na format niniejszego tekstu przedstawiłem w telegraficznym skrócie, za co przepraszam) nie zmieniają mojego dobrego zdania o całej książce. Nie mam wątpliwości, że przedstawione studium o rosyjskich filmach Kurosawy wypełnia zauważalną lukę w badaniach nad twórczością tego reżysera. Analizowane przez Habilitantkę filmy z pewnością nie są tak ważne w dorobku Kurosawy jak *Rashomon*, *Tron we krwi* czy *Ran*, trudno też dopatrywać się w nich wypowiedzi o charakterze światopoglądowym (tego właśnie dotyczyły powyższe zastrzeżenia) – zawarty jest w nich jednak niemały potencjał interpretacyjny, dobrze przez Panią Doktor wydobyty i naświetlony. Pani Solovyeviej udało się ukazać bogactwo wątków, motywów i perspektyw, jakie odnajdujemy w filmach Kurosawy, nawet tych mniej znanych, a do takich należy zaliczyć cztery filmy określone przez Habilitantkę jako "rosyjskie". Podsumowując, można stwierdzić, że książka *The Russian Kurosawa* to interesująca i dobrze napisana monografia, która w dość znaczący sposób poszerzyła perspektywy interpretacyjne w badaniach nad twórczością autora *Ikiru*.

Krótkie omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Listę pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych otwiera wydana w 2018 roku (nakładem wydawnictwa Northwestern University Press) książka *Christ's Subversive Body: Practices of Religious Rhetoric in Culture and Politics* (*Subwersywne Ciało Chrystusa: praktyki retoryki religijnej w kulturze i polityce*), będąca, jak dowiadujemy się z "Autoreferatu", przeredagowaną wersją rozprawy doktorskiej Pani Solovyevej. Książka cokolwiek zaskakująca, najpierw z powodu tematu, następnie z uwagi na dobór przykładów mających potwierdzić tezę Autorki. W trakcie lektury kolejnych rozdziałów przechodzimy od ikonoklastycznych tez Epifaniusza z Salaminy, wczesnośredniowiecznego teologa chrześcijańskiego, poprzez teksty Johanna Kaspara Lavatera i powieści Dostojewskiego, po kino Pasoliniego i dyskurs teokonserwatywny we współczesnych Stanach Zjednoczonych. Co równie zaskakujące, Autorka temu kilkakrotnie podkreśla fakt, że w książce interesuje ją nie tyle teologicznie i filozoficznie ujęta problematyka Ciała Chrystusa (pojmowanego, dodajmy, jako pewien symbol, alegoria bądź nawet, jeśli poważnie traktować sugestie Św. Pawła, rodzaj metonimii), co subwersywne strategie bądź efekty retoryczne pojawiające się na skrzyżowaniu dyskursów religijnych i kulturowo-politycznych. Dużą wagę Habilitantka przywiązuje do diachronicznego aspektu badań nad dyskursami rozwijanymi wokół problematyki Ciała Chrystusa. Oto co pisze: "Nie jestem religioznawcą ani kulturoznawcą i nigdy przed napisaniem tej książki nie zajmowałam się religią ani nie pisałam o tym. Przede wszystkim z metodologicznego punktu widzenia interesowało mnie porównanie diachroniczne, bardziej niż sam wybór materiału do analizy, który podyktowany był chęcią zmierzenia się z wyzwaniem, jakim jest porównanie diachroniczne" ("Autoreferat", str. 24). Inna sprawa, że nie jest do końca jasne, czy Autorka wybrała problematykę "subwersywnego Ciała Chrystusa", bo akurat ten temat dobrze nadaje się do ukazania walorów krytyki diachronicznej, czy też wybrała metodę diachroniczną, aby powiedzieć coś ciekawego o zaproponowanym przez nią temacie. Trudno ocenić, na ile problematyka ujęta w tytule książki interesuje Habilitantkę, a to chyba jednak ważna sprawa? Dodajmy jeszcze, że tak jak w późniejszej monografii *The Russian Kurosawa*, tak i tu rażą sformułowania nazbyt apodyktyczne ("moja książka pokazuje, że jedynie metodologia uważnego czytania i analizy strukturalnej ... może dostarczyć narzędzi do badania hybrydowych, wielowarstwowych konstrukcji tekstowych", str. 26; "moja książka ... stworzyła własny temat...", str. 28, itd., przykładów jest więcej).

Analizując "pozostałe osiągnięcia naukowo-badawcze" powinniśmy oczywiście uwzględnić artykuły naukowe opublikowane przez Panią Solovyeveę po uzyskaniu tytułu doktora. Odnotujmy, że choć w dołączonym przez Habilitantkę "Wykazie osiągnięć naukowych" (część I, punkt 1, str. 1-2) wymienionych zostało trzynaście artykułów, cztery z nich to teksty, jakie odnajdujemy w monografii *The Russian Kurosawa*, w istocie wypadaloby więc mówić o dziewięciu oryginalnych artykułach (przy czym jeden z nich czeka na publikację). Nie jest to dużo. Z drugiej strony tę część dorobku Pani Solovyevej oceniam bardzo wysoko, chyba nawet wyżej niż omówione przed chwilą monografie. Praktycznie każdy z artykułów jest ciekawy, kompetentny i stosunkowo oryginalny. Przyznam, że duże wrażenie zrobiły na mnie zwłaszcza dwa szkice: jeden z nich poświęcony został wpływowi dramatów Jeana Geneta na twórczość filmową Rainera Fassbindera, drugi – fascynującemu quasi-epistolograficznemu dialogowi Gottfrieda Benn'a z Klausem Mannem w 1933 roku. Już tylko te publikacje pokazują, że mamy do czynienia z przenikliwą i nader skrupulatną krytyczką zjawisk kultury współczesnej. Habilitantka charakteryzuje swoje artykuły jako efekt lektury, jak sama to ujmie, "trójwymiarowej", zakładającej "czytanie tekstów w kontekście historycznym i interdyscyplinarnym, w którym doświadczenie czytania pomaga odkryć udział poszczególnych dzieł sztuki w większych formacjach dyskursywnych" ("Autoreferat", str. 30-31). Cóż, nie jest to podejście szczególnie nowatorskie czy oryginalne. W tym konkretnym przypadku przekłada się ono jednak na znakomite teksty o dużych walorach poznawczych i krytycznych. Zaproponowane przez Habilitantkę przedstawienia i analizy "retoryki literackiej, filmowej i religijnej" ("Autoreferat", str. 29) wypadają uznać za przekonujące i sugestywne.

Na koniec słowo o aktywności naukowej, dydaktycznej i organizacyjnej Pani Solovievej w okresie po uzyskaniu tytułu doktora. Przedstawiony w "Wykazie osiągnięć naukowych" (str. 1-9) i "Autoreferacie" (str. 33-43) dorobek jest imponujący. Wystąpienia na licznych konferencjach krajowych i międzynarodowych, udział w komitetach organizacyjnych konferencji naukowych, wykłady plenarne i naukowe, udział w pracach zespołów badawczych realizujących projekty finansowane w drodze grantów krajowych i międzynarodowych, członkostwo w organizacjach i towarzystwach naukowych, staże, prace kuratorskie, działalność popularno-naukowa – lista osiągnięć Habilitantki jest bardzo długa, a omówienie jej działań na polu nauki, dydaktyki i aktywności organizacyjnej wymagałoby napisania osobnego tekstu. Z wielu przedsięwzięć, w które zaangażowana była Pani Doktor, wymienię tylko dwa. Po

pierwsze, w latach 2017-2021 Pani Solovyeva współpracowała z Profesorem Sho Konishi przy dużym projekcie badawczym "Japan's Russia: Challenging the East-West Paradigm"; projekt miał wymiar transatlantycki, obejmujący Uniwersytet w Chicago, Uniwersytet Oksfordzki i nowojorską Japan Foundation, i zaowocował m. in. międzynarodową konferencją i ciekawym tomem naukowym *Japan's Russia. Challenging the East-West Paradigm* (2021). Po drugie, od 2018 roku Habilitantka współpracuje przy projekcie "Cultures of Protest in Contemporary Belarus, Ukraine and Russia". Celem programu było i jest "nawiązanie produktywnego dialogu między ukraińskimi, białoruskimi i rosyjskimi intelektualistami oraz artystami, którzy podzielają wartości demokratyczne, znaczenie praw człowieka i obywatela oraz wolności wypowiedzi artystycznej" ("Autoreferat", str. 34), zaś jego pokłosiem są wystawy, publikacje, warsztaty, dyskusje i spotkania plenarne (pełna lista efektów na str. 34).

Tę część dorobku naukowego (również dydaktycznego i organizacyjnego) Habilitantki również oceniam wysoko. Czyni ona zadość kryteriom i oczekiwaniom, jakie wiążemy z samodzielną działalnością badawczą, a także stanowi dowód, że Pani Doktor może samodzielnie prowadzić pracę naukową.

Wnioski końcowe

Przedstawiony mi do wglądu dorobek naukowy Pani Doktor Olgi Solovievej, w tym autorska monografia pt. *The Russian Kurosawa: Transnational Cinema, or the Art of Speaking Differently*, zasługuje na wysoką ocenę i wskazuje na dobre przygotowanie do prowadzenia samodzielnych poszukiwań i badań naukowych. Nie mam wątpliwości, że dorobek ten może być podstawą do dopuszczenia Pani Doktor do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego, o co wnioskuję.

Jacek Gutorow

