

Kraków, 23 grudnia 2025

Prof. dr hab. Krzysztof Loska
Instytut Sztuk Audiowizualnych
Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Jagielloński

**Recenzja dorobku naukowego oraz rozprawy habilitacyjnej
dr Olgi V. Solovievej w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora
habilitowanego w dyscyplinie literaturoznawstwo**

A. Sylwetka naukowa dr Olgi V. Solovievej

Olga V. Solovieva ukończyła studia licencjackie na Moskiewskim Uniwersytecie Państwowym im. Łomonosowa, które po przerwie kontynuowała na Freie Universität w Berlinie. Na niemieckiej uczelni uzyskała tytuł magistra (w 1997 roku) na podstawie pracy *Polyphonie und Karneval: Spuren Dostoewskijs im Roman Doktor Faustus von Thomas Mann*, po czym rozpoczęła studia doktoranckie w zakresie germanistyki na Uniwersytecie Massachusetts w Amherst. Po dwuletnim pobycie w hrabstwie Hampshire przeniosła się do New Haven na Uniwersytet Yale, gdzie w latach 2000-2006 kontynuowała badania naukowe, których efektem była rozprawa doktorska pt. *A Discourse Apart: The Body of Christ and the Practice of Cultural Subversion*, napisana pod kierunkiem Dudleya Andrew (jednego z najwybitniejszych amerykańskich filmoznawców).

W latach 2015-2023 dr Olga Solovieva pracowała jako assistant professor na Uniwersytecie w Chicago. Od 2023 roku jest zatrudniona w Katedrze Literatur Słowiańskich na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz pracuje jako adiunkt badawczy w Centrum Doskonałości IMSert UMK, gdzie zajmuje się badaniami komparatystycznymi. W przygotowanej przez siebie charakterystyce działalności naukowej dr Solovieva sytuuje własne badania w obszarze literaturoznawstwa, jednak przystępując do omówienia jej dorobku, zamierzam skupić się przede wszystkim na głównej części jej aktywności, która mieści się w szeroko pojętym filmoznawstwie.

B. Ogólna charakterystyka dotychczasowych osiągnięć naukowych Habilitantki

Pomimo że pod względem ilościowym dorobek Habilitantki nie jest zbyt obszerny, bo obejmujący zaledwie dwie monografie autorskie, jedną współredagowaną, dziesięć artykułów w czasopismach naukowych (m.in. „Journal of Japanese and Korean Cinema”) i dziewięć rozdziałów w tomach zbiorowych, to jego jakość merytoryczną należy ocenić bardzo wysoko. Na szczególne wyróżnienie zasługują prowadzone od kilkunastu lat badania nad twórczością Akiry Kurosawy, czego świadectwem jest cykl publikacji ukazujących w nowym świetle związki między literaturą rosyjską a twórczością filmową japońskiego reżysera. Najciekawsze z artykułów – nierzadko w wersji zmienionej i poszerzonej – weszły do monografii przedstawionej jako główne osiągnięcie naukowe (dlatego nie będę omawiał ich osobno).

Wśród tych, które złożyły się na poszczególne rozdziały książki, znalazły się następujące teksty (zgodnie z ich układem w monografii):

1. *Reopening the 'Great Gate of Kiev' in Kurosawa's No Regrets for Our Youth* (pierwodruk w: *Japan's Russia: Challenging the East-West Paradigm*, 2021);
2. *Something Like an Autobiography: Akira Kurosawa on Free Pedagogy and Restoration of Japan's Democratic Self* (pierwodruk w: *Reopening the Opening of Japan: New Approaches to Japan and the Wider World*, 2023);
3. *Kurosawa Akira's The Idiot: Where the East Meets the West* (opublikowany pierwotnie w „Journal of Japanese and Korean Cinema” 2009);
4. *Kurosawa Akira's The Lower Depths: Beggar Cinema at the Disjuncture of Times* („Journal of Japanese and Korean Cinema” 2013);
5. *The Erased Grave of Dersu Uzala: Kurosawa's Cinema of Memory and Mourning* (artykuł zamieszczony w „Journal of Japanese and Korean Cinema” 2010).

Spośród pozostałych publikacji na uwagę zasługuje tom zredagowany wspólnie z Sho Konishim *Japan's Russia: Challenging the East-West Paradigm*, który można potraktować jako ramę metodologiczną i horyzont interpretacyjny monografii poświęconej Kurosawie, ponieważ zaproszeni do współpracy autorzy w kolejnych rozdziałach wnikliwie analizują naturę relacji rosyjsko-japońskich, wskazują na transnarodowy charakter powiązań oraz podważają proste myślenie w kategoriach opozycji binarnych, wykraczając tym samym poza klasyczny podział na Wschód i Zachód. Przy okazji dowodzą, w jaki sposób dziewiętnastowieczna kultura rosyjska wywarła wpływ na świadomość elit japońskich w okresach Meiji (1868-1912) i Taishō (1912-1926), dostarczając wzorca spotkania z Zachodem, a jednocześnie wskazują na możliwość

odmiennego spojrzenia na proces przemian społecznych i politycznych. W pewnym sensie koncepcja książki stanowi rozwinięcie propozycji teoretycznej Sho Konishiego, którą ten zawarł w autorskiej monografii, *Anarchist Modernity: Cooperatism and Japanese-Russian Intellectual Relations in Modern Japan*. Japoński historyk zwrócił w niej uwagę na znaczenie pism rosyjskich anarchistów, Piotra Kropotkina i Lwa Miecznikowa, których publikacje ukształtowały poglądy Lwa Tołstoja, a pośrednio japońskich intelektualistów – wnikliwych czytelników i tłumaczy dzieł filozoficznych i literackich pisanych przez Rosjan.

Warto podkreślić, że literatura rosyjska była postrzegana przez wykształconych Japończyków jako alternatywa dla zachodnioeuropejskiego modernizmu i przez długi czas kształtowała wrażliwość estetyczną kolejnych pokoleń pisarzy, o czym świadczą nie tylko utwory pioniera powieści realistycznej, Shimei Futabatei (1864-1909), który swoje najsłynniejsze dzieło, czyli *Ulotne chmury* (*Ukigumo*, 1887), napisał najpierw w języku rosyjskim, ale również twórczość współczesnych autorów, jak chociażby Harukiego Murakamiego, który w powieściach i opowiadaniach z upodobaniem odwoływał się do twórczości Dostojewskiego i Czechowa. Nie ma w tych nawiązaniach przypadku, ponieważ od lat osiemdziesiątych XIX wieku ukazywały się tłumaczenia literatury rosyjskiej: Aleksandra Puszkina, Lwa Tołstoja, Iwana Turgienewa, Nikołaja Gogola i innych.

W napisanych przez siebie tekstach Dr Olga Solovieva odnajduje te związki nie tylko w dawniejszej przeszłości, ale również bliższych nam czasach przełomu XX i XXI wieku, o czym świadczy artykuł będący wnikliwą analizą filmu poświęconego tragedii Fukushima (*Voicing the Nuclear, Resisting the State in Svetlana Alexievich's Chernobyl and Hitomi Kamanaka's Fukushima*), który zestawiony został z reportażem Swietłany Aleksijewicz – laureatki literackiej Nagrody Nobla – na temat katastrofy w Czarnobylu (*Czarnobylska modlitwa: kronika przyszłości*). W niemal wszystkich jej publikacjach na pierwszy plan wysuwa się kwestia transnarodowej – choć może lepszym określeniem byłoby transkulturowej – lektury, która nie sprowadza się do tropienia zależności, lecz zmierza do uchwycenia różnych form wzajemnego kontaktu.

Kulturowe relacje rosyjsko-japońskie powracają jako temat artykułu poświęconego recepcji powieści Yasunariego Kawabaty (1899-1972) w Związku Radzieckim po otrzymaniu przez autora *Głosu góry* literackiej Nagrody Nobla w 1968 roku. Nieco na obrzeżach głównego nurtu badań sytuuje się tekst na temat związków między współczesnym japońskim kinem grozy (na przykładzie *Ringu* Hideo Nakaty) a „Hibakusha Cinema” – czyli filmami o osobach cierpiących na chorobę popromienną wskutek wybuchu bomby atomowej (*Horror Old and New: Nakata Hideo's Ringu (1998) between J-Horror and Hibakusha Cinema*). Komparatystyczny wątek

filmoznawczy odnajdziemy również w *Fassbinder's France: Genet's Mise-en-Scène in Fassbinder's Films* – artykule opublikowanym w tomie *A Companion to Rainer Werner Fassbinder*, w którym Autorka analizuje proces adaptacji powieści Jeana Geneta (1910-1986) *Querelle z Brestu* w kontekście przekładu międzykulturowego. Z kolei w tomie *Companion to Fritz Lang* Solovieva zamieściła artykuł poświęcony filmowi *M – Morderca* (1931), którego tematem była recepcja niemieckiego arcydzieła oraz jego późniejsze interpretacje przez pryzmat teorii semiotycznej (Christian Metz) czy dekonstrukcjonizmu (Marie-Claire Ropars-Wuilleumier). Wszystkie wymienione przeze publikacje potwierdzają konsekwencję tematyczną i metodologiczną Habilitantki.

C. Ocena osiągnięcia naukowego przedstawionego jako podstawa postępowania habilitacyjnego zgodnie z art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy „Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce”

Rozprawa poświęcona Kurosawie jest efektem wieloletnich badań prowadzonych przez dr Olgę Soloviewą w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Niemczech i Polsce, których wyniki prezentowane były przez nią na międzynarodowych konferencjach oraz publikowane w czasopismach i tomach zbiorowych. *The Russian Kurosawa: Transnational Cinema, or the Art of Speaking Differently* składa się z sześciu rozdziałów poprzedzonych wstępem. Wychodząc od tez sformułowanych przez Sho Konishiego we wspomnianej przeze mnie monografii *Anarchist Modernity*, która zawiera propozycję nowego odczytania wpływów literatury rosyjskiej na kulturę japońską, dr Olga Solovieva konsekwentnie rozwija temat kształtowania się świadomości i poglądów Kurosawy, skupiając się na problematyce intersemiotycznego przekładu.

Habilitantka zaczyna od obserwacji, że kino Kurosawy należy do „zagadkowych zjawisk intelektualnych” i „zagadkowość” tę stara się wyjaśnić poprzez zwrócenie uwagi na rosyjskie tło politycznych, filozoficznych i historycznych aspektów twórczości reżysera, które dotychczas pozostawały mniej widoczne dla badaczy. Pomimo tego, że zaledwie cztery spośród 31 filmów Akiry Kurosawy powstały w oparciu o rosyjską prozę lub dramat (*Idiota*, *Piętno śmierci*, *Na dnie*, *Dersu Uzala*), to według Autorki stanowią klucz do całej jego twórczości. Dr Solovieva wychodzi poza wąsko rozumiane badania komparatystyczne, uwzględnia perspektywę transnarodową, zwraca uwagę na rolę recepcji, a nawet przyswojenia kultury i literatury rosyjskiej w dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej Japonii. Autorka przyjmuje założenie, że dzięki ekranizacjom literatury rosyjskiej, Kurosawa mógł zmierzyć się z

kontrowersyjnymi politycznie tematami, które dotyczyły powojennej Japonii. W autoreferacie tak określa swoją hipotezę badawczą: „Książka opiera się na tezie, że pod pozorem adaptacji rosyjskich tekstów literackich Kurosawa był wyrazicielem powojennego sumienia Japonii, a także aspiracji demokratycznych i pacyfistycznych. Jednocześnie wybór rosyjskich dzieł literackich pozwolił mu ukazać różnice pomiędzy jego wizją japońskiej demokracji oddolnej i demokracji wprowadzonej przez aliantów okupujących Japonię, a także dał wyraz odrzuceniu przez Kurosawę totalitaryzmu Związku Radzieckiego.” Dzięki analizie pierwowzorów literackich, dr Solovieva pokazuje, że Kurosawa sięga nie tyle do dziewiętnastowiecznych utworów rosyjskich w ich pierwotnym, macierzystym kontekście, ile do ich recepcji z okresu przedwojennego, czyli do czasów, gdy zostały włączone w obręb japońskiej tradycji literackiej i intelektualnej.

Wychodząc od wskazania istotnych dla literatury rosyjskiej kwestii, takich jak odpowiedzialność społeczna, krytyka imperializmu czy refleksja nad traumą wojenną, Solovieva pokazuje, jak funkcjonują one w filmach Kurosawy, przełożone na język obrazów, bez utraty ich filozoficznej głębi czy uniwersalizmu. Zwraca uwagę na sposoby, w jakie japoński reżyser przenosi na ekran utwory Dostojewskiego i Tolstoja, łącząc je ze współczesnymi problemami społecznymi własnego kraju. Pozornie ograniczony do śladów rosyjskiej obecności w kulturze japońskiej temat oferuje jednak całkowicie nowe spojrzenie na całą twórczość reżysera.

Kurosawa sięgał do rosyjskich źródeł, widząc w nich narzędzie pozwalające na dyskusję dotyczącą kontekstów historycznych i politycznych. Jak pisze Solovieva we wstępie: „Za pomocą analizy filmowych adaptacji rosyjskiej literatury i ujawnionych w nich wzorców myślenia, książka wypełnia lukę w badaniach naukowych dotyczących politycznego i intelektualnego programu Kurosawy. Powojenne odrodzenie się rosyjskiego pacyfistycznego anarchizmu w jego filmach wyjaśnia to, co przez dziesięciolecia postrzegano jako niejednoznaczne stanowisko reżysera, wahającego się między Wschodem a Zachodem. Uwzględnienie rosyjskich (oraz rosyjsko-japońskich) demokratycznych korzeni ideologii wyrażonej w filmach eliminuje tę niejednoznaczność i towarzyszącą jej bezproduktywną debatę na temat tego, czy Kurosawa jest najbardziej japońskim, czy najbardziej zachodnim z reżyserów” (s. 4). Solovieva podkreśla, że Kurosawa dokonuje swoistej aktualizacji problematyki, odnosząc ją do politycznego i kulturowego kontekstu powojennej Japonii, przez co znaczenie jego filmów zostaje „wzmocnione wskutek transnarodowych, transhistorycznych i intermedialnych adaptacji” (s. 7).

Pierwszy rozdział jest próbą zagłębienia się w ideologiczne konteksty powojennej Japonii, a zarazem rekonstrukcją debaty na temat militarizmu oraz możliwości odbudowy ładu społecznego i politycznego po przegranej wojnie światowej. Warto podkreślić, że filmy Kurosawy z końca lat czterdziestych i początku pięćdziesiątych ubiegłego stulecia są doskonałym przykładem strategii podejmowanej przez wielu artystów i intelektualistów, którzy w okresie okupacji amerykańskiej wyrzekli się militarystycznych poglądów i stali się gorącymi zwolennikami liberalizmu. Solovieva pokazuje jednak, że zachodni model demokracji w wersji narzuconej przez aliantów nie był czymś, z czym w pełni utożsamiał się japoński reżyser, a dowodzi tego na przykładzie ścieżki dźwiękowej z filmu *Nie żałuję naszej młodości* (*Waga seishun ni kuinashi*, 1946), na której znalazły się fragmenty *Obrazków z wystawy* Modesta Musorgskiego. Autorka przekonująco uzasadnia, że sceny, w których rozbrzmiewa ostatnia część suity (*Wielka brama w Kijowie*), służą pokazaniu, w jakim kierunku ma zmierzać odradzające się społeczeństwo obywatelskie.

W drugim rozdziale Solovieva odwołuje się do autobiografii reżysera *Gama no abura* (w angielskim tłumaczeniu wydanej jako *Something Like an Autobiography*), chcąc uchwycić proces kształtowania się Kurosawy jako „reżysera ludowego”, na którego poglądy wpływ wywarli: starszy brat, nauczyciel i kolega z ławy szkolonej, postrzegając jednostkowy przypadek jako alegorię japońskiej historii intelektualnej. Autorka zwraca uwagę na kwestię „alternatywnego otwarcia Japonii oraz odmienny sposób postrzegania relacji Japonii z resztą świata, a zwłaszcza z Rosją, w XIX i XX wieku”. Stwierdza, że Akira Kurosawa jednoznacznie i zdecydowanie postrzegał siebie jako kontynuatora rosyjskiego nurtu anarchistycznej filozofii społecznej, z jej pacyfizmem i pedagogiką.

Kolejne cztery rozdziały stanowią modelowe odczytania adaptacji literatury rosyjskiej. Pierwszy z nich jest oryginalną analizą ekranizacji powieści Fiodora Dostojewskiego *Idiota* z 1951 roku, w której Kurosawa (według Solovievej) widział „etyczną alternatywą dla zachodniego modernizmu literackiego inspirowanego pismami Fryderyka Nietzschego” (s. 9). Reżyser wyeliminował większość pobocznych wątków i skupił się na czwórce postaci – Myszkinie, Rogożynie, Nastazji i Agłaji – stawiając ich przed nowymi wyzwaniami, wynikającymi ze skutków przegranej wojny. Posłużenie się powieścią rosyjskiego pisarza pozwoliło mu spojrzeć z boku na sytuację własnego kraju, zastanowić się nad zbrodniami wojennymi, skutkami kolonialnego projektu, kwestiami traumatycznych przeżyć i odpowiedzialności. W ten sposób *Idiota* (*Hakuchi*, 1951) stał się alegoryczną opowieścią o Japonii rozdartej między statusem ofiary i sprawcy, poszukującej moralnego odrodzenia. Olga Solovieva formułuje tezę, że w ujęciu japońskiego reżysera etyczna refleksja Dostojewskiego

zyskuje „potencjał dydaktyczny, pozwalający na reorientację społeczną i przemianę polityczną, ponieważ uczy o potrzebie nowej etyki opartej na uznaniu błędów przeszłości” (s. 120).

W rozdziale czwartym *Piętno śmierci* (*Ikiru*, 1952) analizowane jest w kontekście filozoficznych poglądów Lwa Tołstoja, którego *Śmierci Iwana Iljicza* była jednym ze źródeł inspiracji przy realizacji tego dzieła. Habilitantka w przekonujący sposób uzasadnia, że, po pierwsze, warstwa estetyczna filmu stanowi przedłużenie Tołstojowskiego myślenia o zadaniach sztuki. Po drugie, zwraca uwagę na fakt, że reżyser kontynuuje podjętą w *Idiocie* krytyczną ocenę kultury zachodniej i proponuje alternatywną drogę transformacji społecznej. Solovieva konsekwentnie interpretuje film Kurosawy przez pryzmat esejów Tołstoja o wyraźnie pacyfistycznej wymowie, jak chociażby *Zastanówcie się!* (poświęcony wojnie rosyjsko-japońskiej), choć trudno z całą pewnością powiedzieć, że Kurosawa przeczytał te eseje lub znajdował się pod ich wpływem.

W rozdziale piątym, poświęconym ekranizacji *Na dnie* – dramatu Gorkiego, wystawionego po raz pierwszy na deskach teatru tokijskiego w 1910 roku – autorka monografii skupia się na tym, jak Kurosawa posługuje fotografią wojenną, aby „przeciwstawić się żądaniom japońskich elit kulturowych dotyczącym autocenzury w przedstawianiu nędzy spowodowanej wojną i śladów klęski Japonii”. Kurosawa odnalazł w tekście dramatu nie tylko zasadnicze problemy społeczne i egzystencjalne, obecne w jego wcześniejszych filmach, jak chociażby w *Pijanym aniele* (*Yoidore tenshi*, 1948) i *Zabłąkanym psie* (*Nora inu*, 1949), ale pokazał również przejmujący obraz rozkładu relacji międzyludzkich. W stosunku do pierwowzoru teatralnego dokonał dwóch zasadniczych zmian: przeniósł akcję z carskiej Rosji do Japonii lat sześćdziesiątych XIX wieku, czyli do okresu poprzedzającego upadek siogunatu, oraz zmienił imiona postaci, zachowując ich charakterystykę psychologiczną.

Można doszukiwać się w filmie Kurosawy – jak czyni to Olga V. Solovieva – krytycznej oceny współczesności, a wówczas pokazany przez reżysera obraz nędzy przypomina o mrocznej stronie rzeczywistości, o której ówczesne władze pragnęły zapomnieć. Świat noclegowni dla ubogich jest mikrokosmosem japońskiego społeczeństwa, w którym wciąż panuje bieda, istnieją bezdomni, pijacy, kwitnie czarny rynek, hazard i prostytutka. Mimo że adaptacja Gorkiego nie rozgrywa się w okresie powojennym, to jednak przeszłość pokazana jest przez pryzmat teraźniejszości, a sceneria przypomina zrujnowane wskutek bombardowań przedmieścia stolicy, a nawet historyczne zdjęcia z Hiroszimy.

Ostatni rozdział książki został poświęcony interpretacji filmu *Dersu Uzala* (1975) – jedynego dzieła nakręconego przez Kurosawę poza granicami Japonii. Olga Solovieva odnosi się nie tylko do dwóch książek będących zapisem wspomnień Władimira Arsienjewa (1872-

1939), podróżnika i geografa, z wypraw na daleką Syberię (opublikowanych w latach 20. ubiegłego wieku), ale również do jego dzienników i raportów sporządzonych dla władz carskich. Zwraca uwagę na to, że Kurosawa znał japońskie przekłady, które ukazały się na przełomie lat 30. i 40., wykorzystał filozoficzny i egzystencjalny materiał obecny w książkach, ale pokazał go inaczej, odnosząc się do tematu kolonializmu, który łączył Japonię z światem zachodnim, zwłaszcza z kwestią odpowiedzialności za zbrodnie popełnione na rdzennych mieszkańcach podbitych terenów.

Autorka monografii odchodzi od tradycyjnego odczytania *Dersu Uzaly*, który był rozważany w kontekście roli krajobrazu, zamiast tego sytuuje go w perspektywie dyskursu antywojennego i pacyfistycznego (kontekst wojny rosyjsko-japońskiej z lat 1904-1905). Solovieva stwierdza, że to, co w książkach Arszeniewa jest ukryte pod postacią romantycznej krytyki cywilizacji (będącej wyrazem tęsknoty za idealizowaną przeszłością), w filmie Kurosawy staje się wyraźną krytyką projektu kolonizacji, a zarazem propozycją projektu cywilizacji opartej na wzajemnej pomocy, braku wojen, światowości oraz integracji kultury i natury.

Dzięki znajomości języka rosyjskiego, dr Solovieva mogła sięgnąć do źródeł rzadziej wykorzystywanych przez badaczy zachodnich, nieposiadających wystarczających kompetencji językowych. W obszernej bibliografii znajdują się prace opublikowane po angielsku, niemiecku, rosyjsku i japońsku (choć tych ostatnich jest stosunkowo niewiele). Jeśli miałbym wskazać na jakieś braki w tej znakomitej monografii, to pozostaje mi zwrócić uwagę na nieobecność analizy *Rudobrodego* (Akahige, 1965), w którym Kurosawa wprowadził wątek fabularny ze *Skrzywdzonych i poniżonych* Fiodora Dostojewskiego (choć scenariusz jest adaptacją opowiadania japońskiego pisarza Shūgorō Yamamoto). Z rosyjskiej powieści reżyser zaczerpnął wątek dwunastoletniej dziewczynki, osieroconej przez matkę, cierpiącej na wrodzoną wadę serca (postać Nelly pojawia się w połowie książki, kiedy narrator, a zarazem główny bohater, młody pisarz Iwan Pietrowicz, ratuje dziecko z rąk stręczycielki i postanawia się nim zaopiekować). Być może warto byłoby się również przyjrzeć relacji między *Płaszczem* Nikołaja Gogola a *Piętnem śmierci* (ze względu na konstrukcję postaci, podejściu do tematu, i podobieństwo struktury narracyjnej), na którą zwrócił uwagę Hyangsoon Yi w artykule przywołanym przez Autorkę w przypisie monografii. Wszystko to jednak nie wpływa na wysoką ocenę głównego osiągnięcia naukowego Solovievej.

D. Informacje o projektach badawczych oraz wykazywaniu się istotną aktywnością naukową realizowaną w więcej niż jednej uczelni lub instytucji naukowej

W wykazie osiągnięć naukowych i autoreferacie Habilitantka wskazuje na kilka aktywności badawczych. Po pierwsze, wymienia projekt „Japan’s Russia: Challenging the East-West Paradigm”, który był realizowany na Uniwersytecie w Chicago i Uniwersytecie Oksfordzkim w latach 2017-2021 i finansowany przez Franke Institute for the Humanities, Center for East Asian Studies, Center for the Eastern European and Eurasian Studies at the University of Chicago oraz Japan Foundation New York. Jego efektem była konferencja naukowa i współredagowany tom *Japan’s Russia*. Po drugie, projekt „Cultures of Protest in Contemporary Belarus, Ukraine, and Russia”, realizowany w latach 2018-2019, w którym Habilitantka współpracowała z Julią Ilczuk, badaczką literatury rosyjskiej i ukraińskiej na Uniwersytecie Stanforda, kontynuowany obecnie na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika. Po trzecie, udział w pracach zespołu badawczego kierowanego przez prof. Adama Kolę w Centrum Doskonałości IMSERt – Interacting Minds, Societas, Environments na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, który zajmuje się badaniem nad relacjami kulturalnymi Rosji i Japonii, Rosji i Niemiec oraz Rosji i Białorusi i Ukrainy.

Na wyróżnienie zasługuje aktywność międzynarodowa dr Soloviej, która wystąpiła na 29 konferencjach naukowych w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Japonii, Wielkiej Brytanii, Francji, Norwegii i Polsce, prezentując wyniki badań dotyczących zarówno jej głównego obszaru badań (czyli wpływu literatury rosyjskiej na kino Kurosawy), jak również tematów pobocznych, jak twórczość Tomasza Manna, Torahiko Terady, Stéphane’a Mallarmégo a nawet artystów spoza kręgu literatury i filmu (np. Maude Hutchins, James J. Tissot). Dr Solovieva wygłaszała gościnne wykłady na zaproszenie ośrodków akademickich w Oksfordzie, Montrealu, Kijowie, Tajpej, Bukareszcie, Canberrze, a także współorganizowała międzynarodowe konferencje, seminaria i panele.

E. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę

Od dwudziestu lat dr Olga Solovieva prowadzi zajęcia na amerykańskich uczelniach wyższych (Smith College, Yale College, Georgia Institute of Technology, Uniwersytet w Chicago) – przede wszystkim kursy z badań komparatystycznych, dotyczące zagadnień z pogranicza literaturoznawstwa i filmoznawstwa (wymienię tylko kilka wybranych,

prowadzonych, co wydaje się oczywiste, w języku angielskim: estetyka mediów, historia filmu, wprowadzenie do wiedzy o filmie, analiza filmu, metody badań komparatystycznych w humanistyce). Habilitantka wygłaszała również otwarte wykłady w ramach Dni Humanistyki i Weekendu Absolwentów na Uniwersytecie w Chicago. Była promotorką kilku prac licencjackich oraz opiekunką naukową doktorantów z Oksfordu i Yale.

W latach 2016-2022 pełniła funkcję Kierownika Studiów I Stopnia (Director of Undergraduate Studies) w Katedrze Komparatystyki Literackiej. Na tym stanowisku wprowadziła do programu studiów szereg innowacji programowych i organizacyjnych, które zostały wyliczone w autoreferacie. W roku akademickim 2018/2019 na Uniwersytecie w Chicago opracowała program tłumaczeniowy dla międzywydziałowego kierunku studiów I stopnia o nazwie Translatoryka oraz ścieżkę tłumaczeniową do kierunku studiów w zakresie komparatystyki literackiej. Warto również wspomnieć o współpracy przy redagowaniu i wydawaniu czasopism studenckich.

F. Konkluzja

Zgodnie z art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy „Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce” stopień doktora habilitowanego może zostać nadany osobie, która: 1) posiada stopień doktora; 2) posiada w dorobku osiągnięcia naukowe albo artystyczne, stanowiące znaczny wkład w rozwój określonej dyscypliny, w tym co najmniej: a) 1 monografię naukową wydaną przez wydawnictwo, które w roku opublikowania monografii w ostatecznej formie było ujęte w wykazie sporządzonym zgodnie z przepisami wydanymi na podstawie art. 267 ust. 2 pkt 2 a; 3) wykazuje się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej. Dr Olga V. Solovieva spełnia wszystkie ustawowe wymagania, dlatego uwzględniając oryginalność przedstawionego do oceny dorobku naukowego i wkład Habilitantki w badania komparatystyczne na pograniczu literaturoznawstwa, kulturoznawstwa i nauk o sztuce, z pełnym przekonaniem wnoszę o dopuszczenie jej do dalszych etapów w postępowaniu habilitacyjnym.