

Recenzja dorobku naukowego dr Olgi Solovyeviej ubiegającej się o uzyskanie stopnia naukowego doktora habilitowanego

Przystępuję do tej recenzji z poczuciem, że dorobek pani dr Olgi Solovyeviej mieści się w dużym stopniu, choć nie całkowicie, poza zakresem mojej kompetencji, gdyż dotyczy on wielu tematów nie należących do sfery moich zainteresowań naukowych. Dlatego nie mogę obiecać, że moje uwagi będą zawsze dotyczyły najbardziej centralnych problemów danego tekstu.

Generalnie rzecz biorąc, mamy tu do czynienia z dorobkiem imponującym i obejmującym prace z różnych dziedzin, kultur i epok historycznych, chociaż wydaje się, że Autorkę szczególnie interesują awangardowe dzieła sztuki filmowej dwudziestego wieku, a wśród nich zwłaszcza adaptacje literackiej klasyki.

Autorka zdaje się w swoich pracach posługiwać wyłącznie językiem angielskim, mimo że kultura krajów anglojęzycznych niekoniecznie jest w centrum jej zainteresowań. W każdym razie jest to angielszczyzna na bardzo wysokim poziomie.

Chciałbym skupić się szczególnie na dwóch monografiach. Jedna z nich zatytułowana jest *The Russian Kurosawa - Transnational Cinema, or the Art of Speaking Differently*, co można by przetłumaczyć jako „Rosyjski Kurosawa – kino międzynarodowe, albo sztuka mówienia inaczej”. Druga natomiast nosi tytuł *Christ's Subversive Body - Practices of Religious Rhetoric in Culture and Politics*, co może dałoby się przetłumaczyć jako „Wywrotowe ciało Chrystusa - formy religijnej retoryki w kulturze i w polityce”.

Jeśli chodzi o pierwszą z nich, to stanowi ona swoisty przegląd twórczości filmowej słynnego japońskiego reżysera widzianej z perspektywy jego fascynacji i inspiracji literaturą rosyjską. Stąd oczywiście Autorka skupia się na następujących filmach: *Idiota* (*Hakuchi*, 1951), *Piętno śmierci* (*Ikiru*, 1952), *Na dnie* (*Donzoko*, 1958), oraz *Dersu Uzala* (1975). Ten pierwszy film to oczywiście ekranizacja powieści Dostojewskiego pod tym samym tytułem. Drugi oparty jest na opowiadaniu Lwa Tołstoja pt. *Śmierć Iwana Iljicza*. Trzeci film to adaptacja znanej sztuki Maksyma Gorkiego, przy czym wszystkie trzy filmy przenoszą fabuły zaczerpnięte z rosyjskiej literatury w świat japońskich realiów, co naturalnie oznacza, że nie zawsze trzymają się one ściśle swoich rosyjskich pierwowzorów. A ostatni z nich, będący koprodukcją japońsko-sowiecką, oparty jest na autobiograficznych powieściach rosyjskiego oficera Władimira Arsienjewa i dotyczy przyjaźni tegoż oficera z człowiekiem o imieniu Dersu Uzala, który jest niepiśmiennym przedstawicielem syberyjskiego ludu Nanajów i pełni funkcji przewodnika po syberyjskiej tajdze.

Należałoby sobie zadać pytanie: po co czołowy japoński reżyser, który osiągnął także wielką rozpoznawalność na Zachodzie, w okresie, kiedy Japończykom szczególnie zależało na budowaniu mostów między Japonią a Zachodem, fascynował się Rosją i opracowywał wątki rosyjskie w japońskiej otocze? Ani związki z kulturą carskiej Rosji, a te u Korosawy są najbardziej widoczne, ani tym bardziej z Rosją Sowiecką, nie wydawały się mieć wiele wspólnego z wyżej wspomnianym budowaniem mostów. Jak jednak słusznie pisze Autorka: "Thus, recourse to "Russia" in Japan and elsewhere allows for a discursive articulation of difference within the Western paradigm." (str. 2), czyli że odwołanie się do różnie rozumianej Rosji pozwala na zdystansowanie się w stosunku do zachodniego wzorca cywilizacyjnego. Być może więc ta nieco paradoksalna rosyjskość Kurosawy była sposobem na obronę przed kulturową kolonizacją Japonii przez Zachód, głównie w wydaniu anglo-amerykańskim, sposobem o tyle sprytnym, że zabezpieczał reżysera przed oskarżeniami o staromodny japoński nacjonalizm i zamykanie się w tegoż nacjonalizmu wąskich ramach? Trochę szkoda, że Autorka nie pokusiła się o przedstawienie „rosyjskich” filmów Kurosawy jako przemyślanej strategii w tym konkretnym momencie japońskiej historii, kiedy Japonia odbudowywała z trudem swoją tożsamość po wielkiej klęsce spowodowanej przez drugą wojnę światową. Nie jestem pewien, czy Autorka zgodziłaby się z taką interpretacją, bo w innym miejscu (str. 29) sugeruje ona jednak, że japońskie otwarcie na rosyjskość było formą otwarcia się na Zachód. Elementem łączącym kulturę polityczną Rosji z kulturą Zachodu miałyby być „grassroots democracy”, czyli „demokracja oddolna”. W tradycji rosyjskiej niestety niewiele tej „demokracji oddolnej” dostrzegam. Naturalnie, biorę pod uwagę, że Kurosawa niekoniecznie miał jakiś plan lub strategię w związku z użyciem tych wątków rosyjskich; mogło tu chodzić o zwykłą fascynację klasyczną powieścią rosyjską (zwłaszcza dziełami Tołstoja, Dostojewskiego i Turgieniewa) i jej krytycznym realizmem, o czym Autorka pisze na str. 81.

Niemniej jednak należy od razu Autorkę pochwalić za tak znakomite i kompleksowe zwrócenie uwagi na te rosyjskie tematy u Kurosawy. Niewątpliwie ma też Autorka rację, wskazując na potencjalne używanie rosyjskich motywów przez Kurosawę w celu zawołowanej krytyki stosunków wewnątrzjapońskich (por. s. 31). Choć sytuacja po roku 1945 niewątpliwie sprzyjała krytyce starych japońskich tradycji, to nie powinniśmy sobie wyobrażać, że taka krytyka była wszędzie przyjmowana przychylnie. Jako literaturoznawcę cieszy mnie, że Autorka zauważa prace Michaiła Bachtina, który wiele zrobił dla spopularyzowania twórczości F.Dostojewskiego (por. str. 116) i wydobywania dialogicznych stron jego pisarstwa, jak również i to, że posługuje się pojęciem „odsłonięcia chwytu” (revealing the device) (str. 1) wziętym z teoretycznych dokonań rosyjskiego formalizmu, czyli szkoły interpretowania literatury powstałej już ok. 110 lat temu, ale która pod pewnymi względami jest ciągle żywa i aktualna.

Autorka o tej starszej Japonii często mówi, że była ona „militarystyczna”. Ale używa też w tym kontekście przymiotnika „faszystowska”, bywa nawet, że w jednym zdaniu mówi zarówno o militarystyce jak i faszystowskim (por. s. 46), używa też określenia „system cesarski” (str. 56). W Europie jednak przyjmuje się, że druga wojna światowa doprowadziła do upadku reżimów faszystowskich lub nazistowskich. Szkoda więc trochę, że w tej książce Autorka nie spróbowała nakreślić różnic między japońskim militarystycznym a europejskim faszystowskim (w wersji włoskiej) i nazistowskim (w wersji niemieckiej).

Ciekawe w tym kontekście są związki Kurosawy z pewnymi nurtami myśli rosyjskiej. Związki te wykraczają daleko poza wpływy sowieckiego marksizmu-leninizmu, które też oczywiście mogły występować. Zwróciłbym w tym miejscu uwagę na tzw. „narodnicstwo”, które Autorka tłumaczy jako „rosyjski demokratyczny populizm” (str. 8)¹, podczas gdy w internecie spotkałem się raczej z tezą, że chodzi to o „wiejski socjalizm” („agrarian socialism”). To ostatnie tłumaczenie wydaje mi się lepsze. Polski czytelnik będzie miał niewątpliwie tendencję do wiązania rosyjskiego słowa „народ” (народ) z polskim słowem „naród”, jednak po rosyjsku oznacza ono raczej tzw. lud prosty, czyli przeważnie wiejski. Japonia to niewątpliwie dzisiaj jest krajem wielkich miast, ale stosunkowo niedawno, bo jeszcze w dziewiętnastym wieku ok. 90% ludności tego kraju zamieszkiwało tereny wiejskie. Dlatego też wydaje mi się, że owo „narodnicstwo” mogło być dość atrakcyjne dla Kurosawy jako Japończyka. Sam Kurosawa był co prawda Tokijczykiem, ale jego ojciec pochodził z bardzo prowincjonalnej i słabo zurbanizowanej prefektury Akita w północnej części wyspy Honsiu.

Jakiś rodzaj populizmu u Kurosawy niewątpliwie się pojawia, jeżeli rację ma Autorka, sugerująca na str. 13, że w filmie Kurosawy pod tytułem *Nie żałuję swojej młodości* (*No Regrets for Our Youth*) z r. 1946, muzyka Musorgskiego funkcjonuje jako „postępowa” i ludowa odtrutka na „burżuazyjną”, chociaż miłą dla ucha, muzyką Szopena. Trudno zaprzeczyć, że muzyka Szopena ma swój wymiar salonowy, podczas gdy twórczość Musorgskiego robi, zwłaszcza w porównaniu z Szopenem, wrażenie nieco z gruba ciosanej. Ta dość niesympatyczna wzmianka o Szopenie to chyba jeden z bardzo nielicznych polskich akcentów w twórczości Autorki. Innym, potencjalnie polskim, jednak bynajmniej nie polskim akcentem, jest wzmianka o Szekspirze „naszym współczesnym”, na str. 286, co polskiemu czytelnikowi pewnie nasunie na myśl książkę Jana Kotta pt. *Szekspir współczesny* (1964), przetłumaczoną na język angielski jako *Shakespeare Our Contemporary*. Ale Autorka ma na myśli

¹ Nie bardzo też rozumiem, czemu u Autorki (na str. 25) zamiast form „великорусский” i „малорусский”, pojawiają się, może i prawidłowe, ale raczej rzadko spotykane, formy „великоросский” i „малоросский”. Mam też problem ze zrozumieniem znaczenia niemieckiego imiesłowu „aufgehoben” w zdaniu, gdzie autorka mówi o zobowiązaniach samuraja (str. 5). Prawdopodobnie chodzi o heglowskie znaczenie tego słowa, które na język angielski przekłada się jako „sublated”, a na polski podobno jako „wchłonięty przez większą jednostkę”. Jednak co by to miało znaczyć w kontekście, w którym używa tego słowa Autorka, trudno mi się domyślić. Raczej nie ma tu zastosowania słownikowe znaczenie „aufgehoben”, czyli „unieważniony”.

rosyjską książkę Grigorija Kozincewa *Szekspir – nasz współczesny* [*Наш современник Вильям Шекспир*] (1962), wcześniejszą o dwa lata od książki Kotta, co mogłoby sugerować, że Kott, w jakimś stopniu, szedł tropem Kozincewa². Nie mam nic przeciwko Kozincewowi, był to niewątpliwie bardzo wybitny reżyser filmowy i interpretator Szekspira, jednak tak się składa, że książka J.Kotta, pod prawie identycznym tytułem co książka Kozincewa, jest w świecie i w gronie szekspirologów o wiele lepiej znana niż książka Kozincewa. Szkoda, że Autorka nie pomyślała o możliwości nieporozumienia na tym tle.

W rozdziale poświęconym filmowi *Piętno śmierci* znajdujemy wiele refleksji na temat pacyfistycznego manifestu L.Tołstoja, znanego w Polsce jako *Opanujcie się!* (lepsze byłoby na pewno *Opamiętajcie się!*) i sprowokowanego wybuchem wojny rosyjsko-japońskiej, której sensu Tołstoj nie dostrzegał, czemu trudno się dziwić. Angielski tytuł tego dokumentu to *Bethink yourselves!* a rosyjski to *Опомнитесь!*. Jednak Autorka, na str. 180, daje do zrozumienia, że tytuł ten jest tłumaczeniem greckiego słowa *metanoieite* (μετανοείτε), które na język polski tłumaczone jest przeważnie jako „czyńcie pokutę” i które oczywiście pojawia się kilkakrotnie w Nowym Testamencie. Tutaj jednak można mieć wątpliwości, bo na przykład w Ewangelii wg. Św. Marka „μετανοείτε” tłumaczone jest na rosyjski raczej jako „покайтесь”, a nie „опомнитесь”. Również trudno jest znaleźć tłumaczenie Biblii, w którym „μετανοείτε” byłoby przetłumaczone na angielski jako „bethink yourselves”. Należy chyba wyciągnąć wniosek, że tytuł Tołstoja jest nie tyle tłumaczeniem greckiego, nowotestamentowego, terminu, ile został tym terminem zainspirowany. Podobnie na str. 285 jest informacja, że najbardziej znanym, choć jednocześnie fikcyjnym, rosyjskim cytatem z Szekspira jest „I shudder for the human being”, czyli „drżę o człowieka”, co po rosyjsku będzie zapewne brzmiało „Я содрогаюсь за человека”. Jednak tego cytatu nie udało mi się nigdzie znaleźć.

Podsumowując moje uwagi na temat książki *The Russian Kurosawa - Transnational Cinema, or the Art of Speaking Differently*, chciałbym stwierdzić, że czyta ją się dobrze i dostarcza ona wielu ciekawych informacji zarówno na temat kultury japońskiej, jak i rosyjskiej. Godne uwagi jest, że Autorka wszystkie tytuły i terminy japońskie podaje także w japońskim oryginale, oczywiście w transkrypcji na alfabet łaciński. Również godne uwagi jest to, że choć książka to w zasadzie odnosi się tylko do dwóch kultur, znajdujemy tam wiele kompetentnych uwag dotyczących innych kultur, głównie europejskich, ale nie tylko.

Zupełnie inny charakter ma książka *Christ's Subversive Body - Practices of Religious Rhetoric in Culture and Politics*. Jest to praca obejmująca już nie dwie kultury, jak w przypadku poprzedniej, ale

² Można znaleźć w Internecie ciekawe porównanie tych dwóch książek autorstwa Olgi Katafiasz pt. „SZEKSPIR WSPÓŁCZESNY GRIGORIJA KOZINCEWA I JANA KOTTA”.
https://journals.pan.pl/Content/124353/PDF/3_Historyka_41_2011_Katafiasz_Szekspir.pdf?handler=pdf

wiele kultur, a przede wszystkim wiele okresów historycznych, poczynając od starożytności, przez średniowiecze i renesans a na współczesności kończąc. Na temat ciała Chrystusa napisano oczywiście już wiele książek. Przeważnie jednak napisane one są z chrześcijańskiego, teologicznego, punktu widzenia, podczas gdy Autorka od takiej perspektywy wyraźnie odcina się, oświadczając: *This book is not a theological study in Christology* (str. 5). W efekcie nie znajdziemy w tej książce ani jednej wzmianki o tzw. Całunie Turyńskim, który, z punktu widzenia większości chyba ludzi wierzących, jest najlepszym, bo nieomal bezpośrednim, źródłem wiedzy na temat ciała Chrystusa. Nie widzę tutaj też wiele na temat Eucharystii, czyli sakramentu, który umożliwia wiernym intymny kontakt z ciałem Chrystusa, jeśli się oczywiście akceptuje religijne dogmaty.

Nie mam o to do Autorki naturalnie żadnych pretensji. Od czasów słynnej książki E. Renana *Życie Jezusa* (1863) ukazało się już wiele świeckich książek na ten, czy podobne, tematy. Niemniej jednak, trochę szkoda, że Autorka nie poświęciła trochę miejsca na refleksje, dlaczego książka o takim tytule ma sens w kontekście chrześcijaństwa, natomiast nie bardzo miałaby sens w odniesieniu do jakiegokolwiek innej religii, bo nie wydaje mi się, żeby Mahometanie rozprawiali o ciele Mahometa, a buddyści o ciele Buddy.

Autorka natomiast ostrzega, że koncepcja ciała Chrystusa ma swój wymiar polityczny i jest on przeważnie bardzo niepokojący, bo kojarzy się jej z amerykańskim fundamentalizmem religijnym i politycznym, który doszedł do szczególnego znaczenia pod rządami prezydentów George'a W. Busha i Donalda Trumpa (por. str. 19).

Rozdział pierwszy tej książki dotyczy problemu ikonoklazmu i zawiera wiele interesujących faktów z zakresu wczesnej historii Kościoła chrześcijańskiego. Autorka skupia się na dość mało znanej postaci Epifaniusza z Salaminy, biskupa cypryjskiego i autora chrześcijańskiego żyjącego w czwartym wieku po Chr. Na str. 57 Autorka formułuje ciekawą tezę, że wzrost tendencji ikonoklastycznych we wczesnośredniowiecznej Europie związany był z utratą wiary w cudowną moc obrazów w związku z arabskimi zwycięstwami nad chrześcijańskim cesarstwem bizantyjskim w siódmym i ósmym wieku oraz ze skojarzeniem kultu obrazów z korupcją i zepsuciem w Kościele, co podobno miało miejsce w północnej Europie. Osobiście podchodziłbym do tej tezy ostrożnie. Przeważnie, gdy mowa o źródłach wczesnego ikonoklazmu, wymienia się wpływy żydowskie i muzułmańskie oraz chęć wzmocnienia władzy cesarskiej przez ograniczenie wpływów politycznych potężnych klasztorów, które czerpały zyski w dużym stopniu z kultu obrazów. Ale z drugiej strony, tezy autorki na pewno zasługują na rozważenie, bo źródła ikonoklazmu nie zostały do końca wyjaśnione, podobnie zresztą jak nie wiadomo do końca, dlaczego kult obrazów odniósł zwycięstwo nad wczesnośredniowiecznym ikonoklazmem, który miał się później odrodzić jako jeden z aspektów protestanckiej Reformacji.

Fascynujący jest rozdział drugi tej książki, poświęcony mało znanemu manuskryptowi z pierwszej połowy piętnastego wieku, noszącemu tytuł Księga Trójcy Świętej i napisanemu (po niemiecku, ale częściowo też i po łacinie) prawdopodobnie przez niemieckiego franciszkanina znanego jako brat Ulman. Trochę wbrew swojemu tytułowi jest ta księga poświęcona głównie alchemii i obiecuje wiele złota i srebra tym, którzy będą się trzymać głoszonych tam zasad. Autorka podkreśla znaczenie metafory ciała Chrystusowego w mistyczno-alchemicznej teologii tego dzieła i wiąże jego powstanie z Soborem w Konstancji (1414-1418), który miał uzdrowić sytuację w rozrywanych schizmami Kościele katolickim. Na str. 87 znajdujemy sugestię, że rzymsko-niemiecki cesarz Zygmunt Luksemburski, który przewodził Soborowi w Konstancji, przyjął częściowo tezy tej tajemniczej księgi i w ten sposób zaakceptował ruch na rzecz reformy w Kościele. Nie bardzo to pasuje do roli, jaką tenże Zygmunt odegrał w doprowadzeniu do spalenia czeskiego reformatora Jana Husa w ramach tegoż Soboru (o czym Autorka sama wspomina). Osobiście uważam, że księga ta miała raczej ograniczone znaczenie ze względu na swą ezoteryczną i mocno zagmatwaną treść.

W rozdziale trzecim Autorka przywołuje z kolei postać Johanna Caspara Lavatera (1741–1801), osiemnastowiecznego szwajcarskiego mistyka, poety i teologa, przypominającego trochę postać angielskiego mistycznego poety i malarza Williama Blake'a i szwedzkiego mistyka Emanuela Swedenborga. O związku między Lavaterem a Swedenborgiem Autorka pisze sporo, ale o Blake'u zapomina, co jest trochę rozczarowujące, bo Blake, choć był protestantem o niejasnej przynależności religijnej, to jednak związany jest z kultem ciała Chrystusa, choćby przez swój piękny obraz nazwany *The Angels hovering over the body of Christ in the Sepulchre* (Aniołowie unoszący się nad ciałem Chrystusa w grobie). Autorka niewątpliwie zrobiłaby dobrze, rzuciwszy okiem również na wiersz Williama Blake'a pod tytułem *The Everlasting Gospel* (Wieczna Ewangelia), zawierający oryginalne i niezbyt zgodne z jakąkolwiek ortodoksją przemyślenia na temat ofiary Chrystusa na krzyżu. Ciekawie byłoby też przyjrzeć się poglądom Lavatera na temat Rewolucji Francuskiej, która wywarła tak duży wpływ na Blake'a. Niestety nie znajdujemy w tym rodzaju nic na ten temat. Niemniej jednak, uważam, że Autorka zawiera w tym rozdziale (szczególnie na str. 120-122) ciekawe i oryginalne uwagi o bynajmniej nieoczywistych związkach między myślą Lavatera a filozofią Artura Schopenhauera.

Rozdział czwarty poświęcony jest wybranym wątkom chrystologicznym w twórczości F. Dostojewskiego, której to twórczości Autorka jest wielką znawczynią, co już pokazała w książce o Kurosawie. Na str. 127 znajdujemy ciekawą uwagę, rzucającą pewne światło na poglądy Dostojewskiego, a związana jest z wrażeniem, jakie na rosyjskiego pisarza wywarł obraz Hansa Holbeina pt. *Martwe ciało Chrystusa w grobie*: „In the polemical context of the 1870s wrangling about Russia's cultural destiny between Slavophiles and Westernizers, Dostoevsky let the dead body remain in the “West,” but reserved the resurrected body for Russia.” (W kontekście polemiki z lat siedemdziesiątych

XIX wieku, w której toczyły się spory o kulturowe przeznaczenie Rosji między słowianofilami a „zapadnikami” [okcydentalistami], Dostojewski pozwolił, aby martwe ciało pozostało na „Zachodzie”, ale zarezerwował zmartwychwstałe ciało dla Rosji.) Przypomina to trochę refleksje Tomasza Manna, choćby w *Doktorze Faustusie*, na temat relacji między rzekomo żywą, choć paranoiczną, kulturą Niemiec i Rosji a rzekomo martwą, choć godną szacunku, kulturą Francji i Anglii, a wiem, że autorka interesuje się wpływem Dostojewskiego na T.Manna. Autorka wspomina w tym rozdziale o T. Mannie i jego *Doktorze Faustusie*, ale nie zauważa relacji między słowianofilstwem, a właściwie wielkorusofilstwem, Dostojewskiego, a paradoksalnym nacjonalizmem Manna.

Interesująca jest też uwaga, na str. 132, na temat G. Lukácsa, znanego węgierskiego krytyka marksistowskiego z pierwszej połowy XX w. „Lukács wezwał do powojennego odrodzenia rosyjskiej tradycji realistycznej, którą obdarzył politycznym potencjałem do przyjęcia nowej funkcji demokratyzacji i duchowej transformacji narodów wychodzących z faszyzmu”. Świadczyłaby ta uwaga, że Lukačs nie dostrzegał motywów nacjonalistycznych w twórczości tych rosyjskich racjonalistów, co szczególnie dotyczy oczywiście Dostojewskiego.

Na str. 136 Autorka bezkrytycznie akceptuje antykatolickie uwagi w *Braciach Karamazowych* Dostojewskiego, jakoby to Kościół katolicki dał się całkowicie zdominować przez aparat państwowy, chociaż to samo, z jeszcze większą dozą słuszności, dałoby się powiedzieć o Kościołach protestanckich, a już zwłaszcza o rosyjskiej Cerkwi prawosławnej.

Z kolei na str. 155 Autorka dokonuje godnego uwagi porównania powieści Dostojewskiego i zawartych w niej refleksji na temat utraty wiary ze zjawiskiem banalizacji wiary i w ogóle poglądów na jakiegokolwiek tematy opisanym przez francuskiego pisarza G.Flauberta w stosunkowo mało znanej powieści *Bouvard i Pécuchet*. Wiadomo, że Dostojewski cenił kulturę francuską bardziej niż inne kultury świata zachodniego, więc nie da się wykluczyć, że twórczość Flauberta była mu znana.

Rozdział piąty przenosi nas już w czasy prawie współczesne i zawiera analizę twórczości włoskiego awangardowego pisarza i reżysera filmowego Pier Paolo Pasoliniego (1922-1975). I w rozdziale znajdujemy interesujące i oryginalne fragmenty, takie jak uwagi (str. 169) o friulańskiej tożsamości Pasoliniego i jego użycie „dialektu friulańskiego” w poezji. Na tej samej stronie autorka mówi o „skandalicznym stworzeniu nowego języka friulańskiego” przez Pasoliniego, co musi budzić pewne zdziwienie, skoro za ojca języka i literatury friulańskiej uważany jest siedemnastowieczny poeta Ermes de Colloredo. Niemniej jednak, daleki jestem od negowania wpływu Pasoliniego na stworzenie standardowego języka friulańskiego, który zresztą został uznany przez władzę włoską za samodzielny język dopiero w 1999 r. Z drugiej strony, uważam, że mówienie o dialekcie friulańskim mogłoby być przyczyną zamieszkujących tego północno-wschodniego regionu Włoch, na pograniczu austriacko-słoweńskim, za obraźliwe w obliczu faktu, że literatura w tym języku, i to dość wybitna, sięga

siedemnastego wieku. Wypada mi jednak zgodzić się z Autorką, że wybór tego bardzo mniejszościowego języka, był ze strony Pasoliniego gestem antyfaszystowskim, o tyle, o ile przez faszyzm rozumiemy skrajny centralizm zarówno polityczny, jak i kulturowy.

Niewątpliwe godne uwagi są zmagania Pasoliniego, uwidocznione w jego twórczości filmowej, z problemem religii, zwłaszcza oczywiście w wersji rzymsko-katolickiej. Widać u niego zarówno skrajnie negatywny, jak i częściowo pozytywny stosunek do tradycji religijnej, choć może nie do oficjalnego Kościoła, i Autorka, jak sądzę, dość wiernie te sprawy w swoim dziele odzwierciedla.

Wreszcie rozdział szósty poświęcony jest użyciu motywu ciała Chrystusowego we współczesnej kulturze i teorii kultury Stanów Zjednoczonych. Skupia się on głównie na „niebezpieczeństwie chrześcijańskiego totalitaryzmu” (str. 220). Dla mnie w tym rozdziale najciekawszym motywem było zastosowanie znanej teorii niemieckiego historyka E.Kantorowicza o dwóch ciałach króla, do analizowania amerykańskich korporacji biznesowych (str. 227).

Sporo miejsca w tym rozdziale zajmuje, co zrozumiałe, omówienie filmu M.Gibsona pt. *Pasja* z roku 2004, którego tematem jest szczegółowe ukazanie procesu ukrzyżowania Chrystusa. Autorka nastawiona jest do tego filmu zdecydowanie negatywnie, podejrzewa go o ukryte ostrze anty-semickie i uważa go za podstępny chwyt neo-konserwatystów skupionych wokół prezydenta G.W.Busha, którzy specjalnie pokazali ten film w wyborczym roku 2004, żeby zapewnić swojemu kandydatowi reelekcję. Ta diagnoza to chyba najlepsze w jej twórczości „odsłonięcie chwytu”, o którym wspominała we wstępie do książki o Kurosawie. Za zdecydowanie pozytywny przykład filmu religijnego autorka uważa natomiast film Pasoliniego, czyli *Ewangelię według Mateusza*, dedykowany postępowemu papieżowi Janowi Dwudziestemu Trzeciemu.

Książka ta jest, generalnie rzecz biorąc, ciekawą propozycją przemyślenia na nowo problemu symboliki chrześcijańskiej oraz jej kulturowych i politycznych uwikłań.

Różnorodność zainteresowań dr O.Solovyevej i jej profesjonalizm świadczą silnie na jej korzyść. To, co mnie szczególnie imponuje, to jej zdolność połączenia często drobiazgowej analizy z bardzo dobrą orientacją zarówno w kanonie literackim i filmoznawczym, a właściwie w kilku kanonach, jak i z głęboką wiedzą na temat głównych nurtów europejskiej refleksji filozoficznej, kulturoznawczej i literaturoznawczej.

W konkluzji stwierdzam, że dorobek naukowy dr Olgi Solovyevej całkowicie spełnia wymogi stawiane kandydatom do uzyskania stopnia naukowego doktora habilitowanego.



prof. dr hab. Andrzej Wicher

Tomaszów Maz. 09.02.2026