



prof. UAM dr hab. Paulina Ambroży
Zakład Studiów Amerykanistycznych: Literatura i Media (Kierowniczka)
Wydział Anglistyki
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Adres: Collegium Heliodori Świącicki
ul. Grunwaldzka 6
61- 780 Poznań, Poland
tel: (+48 61) 829 3506, (+48 61) 829 3521
fax: (+48 61) 829 3512
mobile: +48603271074
Email: apaulina@amu.edu.pl

Poznań, 20 kwietnia 2026 r.

Recenzja rozprawy habilitacyjnej oraz dorobku naukowego, dydaktycznego i organizacyjnego dr Olgi Solovyevy w postępowaniu o nadanie stopnia dra habilitowanego

Kariera zawodowa oraz ścieżka edukacyjna dr Olgi Solovyevy mają wyraźnie międzynarodowy i wielojęzyczny charakter, a ich kolejne etapy układają się w bardzo spójny profil komparatystyczny, łączący filologię rosyjską, germanistykę oraz komparatystykę literacką z elementami filmoznawstwa. W latach 1988–1991 studiowała filologię rosyjską na Moskiewskim Uniwersytecie Państwowym im. M. Łomonosowa; w latach 1991–1992 odbyła studia w ramach wymiany DAAD na Humboldt-Universität zu Berlin, pogłębiając kompetencje w zakresie języka i literatury niemieckiej, a w latach 1992–1997 kształciła się na Freie Universität Berlin, uzyskując w 1997 r. stopień magistra w zakresie współczesnej literatury niemieckiej (kierunek wiodący), średniowiecznej literatury i języka niemieckiego oraz slawistyki (kierunki dodatkowe). Jej praca magisterska pt. „Polyphonie und Karneval: Spuren Dostoewskijs im Roman Doktor Faustus von Thomas Mann” była zapowiedzią późniejszych zainteresowań problematyką recepcji Dostojewskiego i rosyjskich intertekstów w literaturze niemieckiej. Kolejne istotne etapy stanowiły studia doktoranckie z germanistyki na University of Massachusetts (1997–1999) i doktorat z komparatystyki literackiej na Yale University (2006). Rozprawa doktorska „A Discourse Apart: The Body of Christ and the Practice of Cultural Subversion” stanowiła podstawę pierwszej monografii, w której Habilitantka połączyła metodologię komparatystyczną z analizą retoryczną. Na każdym etapie rozwoju Habilitantka uzupełniała kompetencje w obszarach powiązanych z jej zainteresowaniami: studiowała m.in. prawo (University of Connecticut, 2010–2011) oraz odbyła



semestr studiów w zakresie cywilizacji francuskiej na Sorbonie (2008). Po uzyskaniu stopnia doktora na Yale (2006) Habilitantka podejmowała kolejne stanowiska dydaktyczne i badawcze, które pozwoliły jej zbudować niezwykle solidny profil naukowy na styku komparatystyki literackiej i filmoznawstwa. Po doktoracie Habilitantka pracowała także jako wykładowczyni filmoznawstwa w Smith College oraz w Yale University, w tym ostatnim prowadziła zajęcia w ramach Yale Film Summer School. W latach 2007–2008 pełniła funkcję Visiting Assistant Professor of Film w Georgia Institute of Technology (Atlanta), co wzmocniło jej kompetencje w zakresie analizy filmu oraz dydaktyki w obszarze studiów nad mediami. Od 2011 r. ośrodkiem zasadniczej aktywności Habilitantki stał się University of Chicago, gdzie pracowała jako Assistant Professor w zakresie komparatystyki literackiej i gdzie pełniła odpowiedzialne funkcje organizacyjne, m.in. Director of Undergraduate Studies w Department of Comparative Literature (2016–2022), rozwijając program metodologiczny studiów komparatystycznych.

Od 18 września 2023 r. jej kariera rozwija się w Polsce – Habilitantka jest adiunktem w Katedrze Literatur Słowiańskich w Instytucie Literaturoznawstwa (Wydział Humanistyczny) Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz w Uniwersyteckim Centrum Doskonałości IMSert: Interakcje – Umysł, Społeczeństwo, Środowisko. Zatrudnienie to koresponduje z aktualnym poszerzeniem zainteresowań Habilitantki o problematykę Europy Środkowo-Wschodniej, pamięci kulturowej i humanistyki publicznej, przy zachowaniu zasadniczego rdzenia komparatystycznego.

Ta imponująca międzynarodowa kariera wskazuje na kilka kierunków rozwoju jej warsztatu badawczego i zakresu teoretyczno-tematycznego publikacji: od studiów filologicznych i komparatystycznych, które pozwoliły jej wypracować kompetencje związane z wielojęzycznością, teorią literatury i wielokulturową analizą tekstów, poprzez retoryczną analizę dyskursu i zastosowanie narzędzi komparatystycznych do badań nad transnarodowym obiegiem idei w obszarze kultury, religii, i polityki, po relację literatura–film oraz studia nad adaptacją, przekładem intermedialnym i intermedialnością. Najnowszy etap badań przenosi punkt ciężkości na wątek związany z pamięcią kulturową, świadectwem oraz narracjami protestu w Europie Wschodniej (Białoruś–Ukraina–Rosja). Po przeniesieniu do UMK w Toruniu wątek ma ramy instytucjonalne, m.in. poprzez włączenie do prac Centrum Doskonałości IMSert oraz rozwijanie sieci współpracy europejskiej.

Wspólnym mianownikiem tych obszarów jest perspektywa porównawcza i transnarodowy obieg idei, w której literatura oraz poetyka pełnią funkcję narzędzia poznawczego pozwalającego opisywać złożone konfiguracje historyczne, ideowe i medialne.

Ocena dorobku publikacyjnego

Cały dorobek publikacyjny Habilitantki oceniam bardzo wysoko i to zarówno pod względem jakościowym jak i ilościowym: ma on charakter zdecydowanie międzynarodowy i ukazuje się w

2

wiodących wydawnictwach akademickich o międzynarodowym obiegu recepcyjnym, takich jak Oxford University Press, Northwestern University Press, Wiley-Blackwell, Routledge, czy Cambria Press, oraz czasopismach, takich jak m.in. *Canadian Review of Comparative Literature*, *Critical Review*, *Slavic Review*, *German Studies Review*, *Zhongguo xueshu (China Scholarship)*.

Ogromny podziw budzi przede wszystkim rozmach i interdyscyplinarność badań habilitantki, która wynika z charakteru jej projektów i łączenia narzędzi literaturoznawczych, kulturoznawczych, historii idei z analizą innych mediów. Publikacje to wielka intelektualna uczta dla wielu badaczy: sytuują się one na przecięciu komparatystyki literackiej i teorii literatury, filmoznawstwa i studiów nad mediami, slawistyki (recepcja literatury i kultury rosyjskiej), studiów nad kulturą Japonii, germanistyki (zwłaszcza XX-wieczna literatura niemiecka), studiów nad pamięcią oraz humanistyki zaangażowanej/publicznej. Widać w tych publikacjach nie tylko niezwykłą erudycję autorki, ale też nieustanne poszerzanie horyzontów i metodologii badawczych.

Ocena głównego osiągnięcia habilitacyjnego

Głównym osiągnięciem zgłoszonym do oceny jest monografia zatytułowana *The Russian Kurosawa: Transnational Cinema, or the Art of Speaking Differently* [Rosyjski Kurosawa: Kino transnarodowe, czyli sztuka mówienia inaczej] (Oxford University Press, 2023). Monografia z naddatkiem spełnia wymogi stawiane rozprawom habilitacyjnym, stanowi bowiem istotny wkład zarówno w badania komparatystyczne, w tym transmedialne i intermedialne, jak poszerza bogaty stan badań na temat filmowej twórczości Akiry Kurosawy, którą habilitantka analizuje w intermedialnym studium nad jej związkami z literaturą rosyjską. Wydanie książki w prestiżowym Oxford University Press zwiększa jej międzynarodową widoczność i potwierdza naukową jakość tych badań.

Monografia podejmuje problem adaptacji literatury rosyjskiej w twórczości Akiry Kurosawy, który jednak jest jedynie punktem wyjścia dla niezwykle złożonej rewizji sposobów mówienia o kinie „transnarodowym”, o adaptacji w ogóle oraz o relacjach Wschód–Zachód w historii idei i kultury. Autorka skupia się na kilku „rosyjskich” filmach Kurosawy: *Nie żałuję swojej młodości* (1946); *Idiota (Hakuchi)* (1951), *Ikiru* (1952); *Donzoko* (1958), oraz *Dersu Uzala* (1975), opartym na prozie i dziennikach podróży etnografa rosyjskiego Władimira Arsienjewa. Dr Solovyeva stawia interesującą tezę, że filmy te stanowią intelektualny rdzeń, swoisty autorefleksyjny „nerw” przenikający „myślenie kinem” i kształtujący światopogląd Kurosawy w całym korpusie jego kilkudziesięciu filmów.

Co ważne i oryginalne w podejściu Habilitantki, stawką tych rozważań nie jest proste poszukiwanie i analiza źródeł i literackich wpływów. Dr Solovyeva proponuje bowiem przesunięcie paradygmatu, twierdząc, że bez kompetencji łączących historię literatury, poetykę, hermeneutykę i

przekład, nie da się uchwycić specyfiki języka filmowego Kurosawy i polityczno-etycznego sensu jego estetycznych strategii.

Centralna teza monografii dotyczy epistemologicznego statusu Rosji i rosyjskiej literatury XIX-wiecznej w kinie Kurosawy. Autorka z dużą swadą polemizuje z dotychczasowymi ujęciami w Kurosawologii, w której jej zdaniem popełniano dwa błędy: albo sprowadzano Rosję do wariantu „Zachodu” albo utożsamiano ją z ZSRR. Tymczasem „Rosja” Kurosawy, jak bardzo przekonująco dowodzi w swoich analizach, to przede wszystkim konstrukcja literacka, wyobraźniowa, historycznie ukształtowana „japońska Rosja” („Japan’s Russia”), będąca synekdochą tradycji demokratycznej krytyki nowoczesności (kapitalizmu, imperializmu, militarystyki) i formą sprzeciwu w Japonii od końca XIX wieku. Adaptacje rosyjskich tekstów, jak dowodzi Habilitantka, wyrażają powojenne, pacyfistyczno-demokratyczne ideały Japonii, a jednocześnie podkreślają dystans zarówno wobec „demokracji” kształtowanej przez okupację aliantów, jak i wobec wschodnich i zachodnich totalitaryzmów. Adaptacje rosyjskich intertekstów pełnią bardzo różne funkcje w dziełach Kurosawy: są narzędziem krytyki militarystycznej modernizacji Japonii, projektem etycznym i politycznym, który umożliwia reżyserowi zmierzenie się z powojennymi traumami, odpowiedzialnością za wojnę, pamięcią tejsze i nierozliczonymi tematami tabu w kulturze i historii Japonii. Autorka umiejętnie wpisuje tę perspektywę w debatę o genealogiach japońskiej demokracji oddolnej i „anarchistycznego worldizmu”, a równocześnie pokazuje, jak Kurosawa używa rosyjskich tekstów (Dostojewski, Tołstoj, Gorki, Arseniew; a w tle m.in. Kropotkin, Mechnikow, Turgieniew) jako historycznie obciążonych kodów, pozwalających mówić o sprawach wrażliwych mimo presji instytucjonalnej, autocenzury i dominujących narracji państwowych. Jak pokazuje autorka w zajmującym i spójnym wywodzie opartym na niezwykle kompetentnej mikrolekturze, wyobrażenia Kurosawy wymyka się narodowym dyskursom politycznym, a adaptacja służy mu także jako narzędzie dialogu i polemiki z środowiskiem intelektualnym powojennej Japonii. „Sztuka mówienia inaczej” zostaje zrekonstruowana w omawianych dziełach Kurosawy jako retoryka alegorii, a więc język sumienia i politycznej krytyki realizowanej nie wprost, rozwinięty w warunkach cenzury i autocenzury.

Siłą tej arcyciekawej monografii jest konsekwentnie budowany rozległy horyzont historyczno-intelektualny, obejmujący zarówno rosyjskie teksty literackie (powieść, nowela, dramat, proza etnograficzna), jak i ich japońskie przekłady i recepcję od epoki Meiji. Do tego dr Solovyeva dodaje i analizuje powojenne dyskusje o literaturze i polityce w Japonii, korzystając także z bogatego archiwum wypowiedzi samego Kurosawy (autobiografia, wywiady, notatki), kontekstów muzycznych i ikonograficznych, oraz szerokiego międzynarodowego pola Kurosawa Studies, po którym Autorka porusza się ze swadą, często polemizując z zastaną krytyką.

Autorka podkreśla przy tym, że Kurosawa adaptuje nie „XIX-wieczną Rosję samą w sobie”, lecz rosyjskie źródła w takiej postaci, w jakiej zostały przetworzone przez kulturę przekładu i przyjęte w Japonii przedwojennej, podkreślając rolę pierwszych tłumaczy Dostojewskiego i Tolstoja. To

jednak nie wszystko, gdyż Solovyeva przekonująco dowodzi, że dopiero ten łańcuch transnarodowych i transhistorycznych przesunięć umożliwi zrozumienie znaczenia filmów reżysera. Taka perspektywa wzmacnia oryginalność książki: adaptacja staje się tu procesem wielopoziomowym z licznymi wzajemnie się przenikającymi i modyfikującymi systemami znaczeń: od literatury, poprzez jej przekład i jego recepcję, aż po film.

Jeśli chodzi o metodologię, to i w tej, i pozostałych publikacjach, Autorka buduje skomplikowane instrumentarium, wypracowując model, który można nazwać interdyscyplinarną hermeneutyką intermedialną. Model ten łączy uważną lekturę (close reading), hermeneutykę, historię literatury i gatunków, teorię recepcji, przekładoznawstwo oraz komparatystykę literacką z kompetencjami analizy filmowej z naciskiem na kompozycję, rekwizyty, montaż, pracę kamery, dźwięk, muzykę, kadrowanie, mise-en-scène. Kluczowe jest tu odejście od uproszczonej opozycji „werbalne vs wizualne” w kierunku transferu idei i treści poprzez współdziałanie rozproszonych strategii estetycznych. Autorka proponuje czytanie adaptacji jako formy przekładu, a ściślej, jako przekładu jednego języka (literatury) na inny język (kina), przy czym przekład ten dotyczy nie tylko fabuły, lecz przede wszystkim tropów, figur, czasowości, etyki i filozofii zakodowanych w poetyce dzieł Dostojewskiego, Turgieniewa, Tolstoja, Gorkiego czy Arsienjewa. Wprowadza też pojęcie „cichej reprezentacji”, która odnosi się do strategii znaczenia budowanego poprzez rekwizyty, kostium, ikonografię i pozornie marginalne wybory formalne, które umykają zarówno cenzorom, jak i krytykom. W efekcie autorka nie tylko interpretuje filmy, lecz także odtwarza warunki, w których rosyjskie inspiracje mogły stać się w Japonii narzędziem krytyki modernizacji i nacjonalizmu.

Cenne dla badań komparatystycznych jest również to, że książka wykracza poza deklarację interdyscyplinarności, konstruując bardzo złożony i transferowalny model badawczy. Jego rdzeń stanowią dwa ruchy. Pierwszy z nich to „odkrywanie chwytu” (w duchu Szklowskiego), wykorzystywane do identyfikowania, jak Kurosawa „wydobywa” z literatury (a czasem sztuki i muzyki) techniki narracyjne i formalne, a następnie przekłada je na narzędzia filmowe. Drugi ruch to analiza tych technik do rekonstrukcji tego, co autorka nazywa kurosawowym „filmowym językiem sumienia”. Solovyeva znajduje w formalnych zabiegach reżysera subtekst filozoficzno-etyczny. Dyskurs filmowy staje się w tym ujęciu medium refleksji historycznej, zdolnym wyrażać winę, żalobę, traumę wojenną i kolonialną w trybie alegorycznym, a więc „mówić inaczej” o tematach politycznie kontrowersyjnych. Subtekst rosyjski u Kurosawy to zatem cała infrastruktura znaczeń, tkanka odniesień, która przesuwana interpretację jego dzieł z uniwersalistycznej neutralności ku dysydenckiemu zaangażowaniu.

Model ten może posłużyć także w innych badaniach w obszarze intermedialnych adaptacji, gdyż proponuje transferowalną procedurę, w której splecione zostały identyfikacja estetyczno-retorycznych elementów tekstu, analiza historii przekładów i lokalnych resemantyzacji oraz mapowanie transpozycji tych elementów na formę filmową, przy równoczesnym osadzeniu analiz w debatach intelektualnych i warunkach cenzuralnych, które kształtowały analizowane dzieła. Jest to

niezwykle ciekawe narzędzie, które pozwala Autorce na konstruowanie szerokiego i wielowektorowego pola znaczeń.

Nie mogę też nie zachwycić się erudycyjną tkanką tej książki. Wywód imponuje konsekwencją, głębią i rozległością: autorka swobodnie porusza się w kanonach i literaturach japońskiej i rosyjskiej, włącza do argumentu zarówno ujęcia filmoznawcze, jak i debaty historyczne, pedagogiczne czy artystyczne. Równie mocny jest komponent „stanu badań”: monografia na wiele sposobów polemizuje z zastanymi ramami interpretacyjnymi (np. ujęcia oparte na dychotomii Wschód–Zachód czy idealizujące „bushidō/Zen”), pokazując ich ograniczenia i proponując perspektywę bardziej zniuansowaną, włączając m.in. krytyczne rozpoznania dotyczące globalnych obiegów kultury. Dzięki temu „rosyjski Kurosawa” jawi się czytelnikowi jako element szerzej rozumianej historii idei i praktyk artystycznych w XX wieku.

Książka ma sześć rozdziałów, każdy, jak wspomniałam wyżej, został poświęcony innemu dziełu Kurosawy. Habilitantka buduje w nich skomplikowany architektonicznie wywód, w którym możemy prześledzić genealogię „rosyjskiego podtekstu”, jego recepcję w Japonii, a także polityczno-społeczny wydzźwięk: W każdej części rosyjski podtekst odkrywa nieco inny wymiar „języka sumienia”.

W rozdziale pierwszym Habilitantka omawia pierwszy powojenny film Kurosawy pt. *Nie żałuję swojej młodości* (*Waga seishun ni kuinashi, 1946*), który wykorzystuje intertekst muzyczny, a mianowicie suitę „Wielka Brama Kijowska” z *Obrazków z Wystawy Musorgskiego*. Wprowadzając ten utwór do fabuły *Nie żałuję*, jak przekonująco dowodzi Autorka, Kurosawa używa go jako “niewerbalnego manifestu” eteyczno-politycznego – swoistego klucza do poszukiwań źródeł i kontekstów demokracji oddolnej oraz refleksji nad antimilitarystycznym etosem japońskiej nowoczesności. Rozdział ten to *tour de force* metody badaczki pokazujący jej detektywistyczną wprost skrupulatność w hermeneutycznej mikroanalizie języka filmowego Kurosawy (semantyki rekwizytu, symboliki przestrzeni i formatów obrazowania, oraz dramaturgii montażowej) jako nośnika „myślenia historycznego” w obrazie w odniesieniu do rosyjskiego intertekstu. W tej optyce sama suita Musorgskiego jest punktem wyjścia i funkcjonuje jako „brama pamięci” i impuls ideowy. W mikroanalizach kadrów, rekwizytów, przestrzeni w tym filmie oraz ideologicznych kontekstów i tropów dzieła Musorgskiego Habilitantka przekonująco spleta plan formalny z planem ideowym: sens nie jest tu dopisywany z zewnątrz, lecz wydobywany z samej organizacji filmowego znaku i jego muzycznych inspiracji.

W rozdziale drugim autobiografia Kurosawy *Gama no abura* zostaje omówiona jako alegoryczna historia intelektualna Japonii. Autorka przekonująco pokazuje, że Kurosawa świadomie przyjmuje pozornie „dziecięcą” i młodzieńczą optykę, aby pokazać własną biografię jako paraboliczne narzędzie dydaktyczne — opowieść o sobie i relacjach rodzinnych reżysera stając się tu modelem historii doświadczeń kilku pokoleń Japończyków, a zarazem gestem „naprawy” pamięci zbiorowej poprzez odzyskanie głosów i wrażliwości spychanych na margines. Wśród

istotnych kontekstów literackich, Autorka analizuje japońskie przekłady Turgieniewa, Artsybaszewa i Gogola oraz ich znaczenie dla rozwoju japońskiego intelektualizmu anarchistycznego, a także dla wyobraźni artystycznej samego Kurosawy, który używa ich jako alegorii procesów ideologicznych. W autobiografii Kurosawy jego brat i rodzice funkcjonują nie tylko jako postacie z życia reżysera, lecz także jako symbole określonego projektu intelektualnego oraz anarchistycznych wyobrażeń nowoczesności w Japonii, możliwych dzięki intensywnej wymianie idei między japońską i rosyjską kulturą politycznego dysydentyzmu. Autorka pokazuje jak owe figury dyskursywne (np. alegoryzacja figury ojca reżysera jako typ „samuraja” - uosobienie klasy profesjonalnej Meiji odpowiedzialnej za modernizację, westernizację ale też militaryzację Japonii oraz brata jako figurę anarchistycznego sprzeciwu), pozwalają Kurosawie umiejscowić samego siebie w szerszej historii idei, w szczególności w obrębie „rosyjsko-japońskiego spotkania rewolucyjnego”, sytuującego się poza poznawczymi ramami opozycji Wschód–Zachód. Przy pomocy tej operacji retorycznej Kurosawa podejmuje próbę wypracowania nowoczesnej mowy kina: języka zdolnego wytwarzać „postępową świadomość” ukierunkowaną na równość i sprawiedliwość społeczną.

Rozdział trzeci, z kolei, poświęcony adaptacji powieści *Idiota* Dostojewskiego, (*Hakuchi* 1951), proponuje oryginalny namysł nad adaptacją jako narzędziem refleksji nad dziedzictwem militarystyki japońskiego, wojny i imperializmu – Habilitantka dowodzi tu, że Kurosawa przekłada na swój język rosyjską „powieść sumienia”. Używając chronotopu świadomości Dostojewskiego, Kurosawa konstruuje tę adaptację jako narzędzie pracy nad traumą, winą i tabu zbrodni wojennych. Dostojewski funkcjonuje tu jako swoisty model „sumienia historycznego”. Kurosawa pożyczka od autora *Idioty* strukturę psychologiczną i sytuacje graniczne, które pozwalają mu na przedstawienie obrazu odpowiedzialności, która nie zamyka się w rejestrze prywatnym, lecz rezonuje społecznie i politycznie. Ciekawie omówiony został tu również wątek polemiki Kurosawy z „Zachodem” poprzez zwrot ku Dostojewskiemu jako alternatywie wobec myśli Nietzscheańskiej – ważnej dla modernizmu zachodniego. Habilitantka znów bardzo precyzyjnie przygląda się tu językowi estetycznemu, w tym klaustrofobicznym przestrzeniom, pracy światła i kamery, zawieszenia introspekcji i symbolicznej ikonografii i kadrowaniu, które są środkami wyrazu dla przymusu pamięci i traumy. Interpretacja Autorki wyraźnie przesuwając akcenty na etyczną funkcję adaptacji – Solovyeva polemizuje tu z odczytaniem tego filmu jako „problematycznego”, melodramatycznego, zawieszzonego między epokami i kulturami, dowodząc, że jest on częścią etyki rozliczenia, która odsłania projekt kolonialno-przemocowy u podstaw nowoczesności.

W rozdziale czwartym ogniskowa to Tolstojanizm, czyli religijna wrażliwość w filmie *Piętno śmierci* (*Ikiru* 1953); Autorka przygląda się tu różnym intertekstom – od *Śmierci Iwana Iljicza* po pisma estetyczno-religijne Tolstoja – widząc w nich matrycę krytyki kultury popularnej i pracy żałoby po wojnie. Autorka twierdzi, że *Ikiru* nie tylko czerpie inspirację z *Śmierci Iwana Iljicza*, ale wchodzi w szerszy łańcuch tolstojowskich tekstów i pojęć (m.in. Tolstojowska teoria sztuki, imperatyw „opamiętania się”), w którym przełamanie tabu śmierci jest warunkiem odnowy etycznej i

zdolności do działania na rzecz wspólnoty. Istotny element argumentu stanowi teza, że Kurosawa krytykuje kulturę rozrywki i mechanizmy społecznego „odrętwienia”, które odcinają powojenne społeczeństwo od realnego przepracowania klęski. Tutaj także mikroanaliza i makroanaliza tworzą funkcjonalny model interpretacyjny, który pokazuje polityczny wymiar inspirowanego Tolstojem projektu odnowy.

Rozdział piąty, z kolei, skupia się na filmie *Na dnie* (*Donozoko*) – adaptacji dramatu Maxima Gorkiego o tym samym tytule, który inspirował „kino żebracze”. Solovieva wychodzi od diagnozy, że film Kurosawy był w badaniach sprowadzany do „wiernej”, niemal bezautorskiej adaptacji sztuki Gorkiego, traktowanej jako ćwiczenie formalne w transpozycji „teatr-film”. Jej teza brzmi jednak odwrotnie: *Donzoko* to kino o własnym ciężarze etyczno-politycznym, a jego podstawowy sens odsłania się dopiero wtedy, gdy uwolnimy się od ram teatralności. Kluczową kategorią interpretacyjną przyjętą w tej części jest „beggar cinema”: film zdaniem Solovyevej to świadomy kontratak wobec powojennego nacisku, aby nie pokazywać realistycznie nędzy i „śladów klęski”. Autorka wiąże to z japońską debatą o „fotografii żebraczy” (1953) i sporem o to, czy fotografie żebraków, kalek wojennych i ludzi „niestosownych” („improper people”) mają prawo istnieć w publicznym obiegu obrazu. Drugą osią analizy jest przekonująca teza, że Kurosawa miesza ikonografię epoki Tokugawa (kostiumy/konwencja historyczna) z ikonografią powojennej niedoli (przywołaną przez styl, brud, „od-historycznienie” łachmanów, przestrzeń „ruin”), by przypomnieć, że nędza powojenna ma przyczyny historyczne: nacjonalizm i militarizm. W tej logice *Na dnie* staje się aktem „radikalnego sprzeciwu wobec żądań narodowego narcyzmu”: wobec „impresji” dobrobytu i amnezji, którą film ma rzekomo „psuć”. Świetnie zarysowany kontekst geopolityczny i historyczny oraz odniesienia do awangardowych kontekstów sztuki (*Gutai*) pozwalają uwypuklić etyczną tkankę filmu Kurosawy, który nie pozwala widzom „odwrócić oczu” od nędzy i kwestionuje „fałszywe realności” i „wygodne amnezje” propagowane przez establishment.

W rozdziale szóstym głównym przedmiotem analizy jest *Dersu Uzala*, który Autorka omawia jako przykład kina pamięci i żałoby, ujawniającego kolonialną winę oraz wyparte narodowe traumy. Autorka polemizuje z redukcijnymi odczytaniem tego filmu jako „niezobowiązującego filmu o naturze”, filmu słabszego w dorobku reżysera, widząc w nim programowo antywojenny utwór, zakorzeniony jednocześnie w tradycji japońskiego antywojennego ruchu z okresu wojny rosyjsko-japońskiej oraz w japońskiej pamięci o syberyjskim Gulagu (pamięci niewygodnej i wypieranej w ZSRR). Przez lekturę pism rosyjskiego etnografa Vladimira Arsenjewa i kontekstów jego wyprawy (1902–1907), Solovyeva pokazuje, że dla Kurosawy dzienniki/memoiry, mapy, fotografie i historyczne konteksty ekspedycji są częścią większego historycznego postkolonialnego „archiwum”, poprzez które reżyser wraca do powojennego projektu rozliczenia japońskich zbrodni kolonialnych wobec ludów rdzennych. Topos poszukiwania grobu jest tutaj symbolem pamięci o przemocy imperiów.

We wszystkich rozdziałach Autorka zaprasza czytelnika do gęstej sieci intertekstów i kontekstów (rosyjskich, zachodnich i japońskich), które pozwalają jej na oryginalną reinterpretację autorskości i wrażliwości Kurosawy jako efektu wielu równoległych procesów, a nie „jednostkowego geniuszu”. W bardzo erudycyjnych i znuansowanych analizach obejmujących retorykę, historię Japonii, dyskurs filmowy, system edukacji, szerokie tło społeczno-polityczne, i konteksty recepcji literatury i kultury rosyjskiej w Japonii, Dr Solovyeva odsłania wielowektorowe narracje sprzeciwu rodzące się pomiędzy różnymi estetycznymi językami i retorykami (muzyką, sztukami wizualnymi, literaturą). Wszystkie rozdziały w pewnym stopniu polemizują z odczytaniem filmów Kurosawy w duchu uniwersalnego humanizmu, przesuwając ciężar interpretacyjny na historycznie i transnarodowo ugruntowaną etykę, intelektualną dysydencję i geopolityczne aspekty pamięci. Wszystkie rosyjskie interteksty, jak dowodzi Autorka, służą Kurosawie nie tyle jako narzędzia fabularne, ale przede wszystkim narzędzia do myślenia o winie, żalobie, pamięci, traumie i odpowiedzialności w powojennej Japonii.

Chciałabym podkreślić także rolę jaką w tym wywodzie grają tłumacze literatury i szerzej – instytucje przekładu – nie są one bowiem tylko „tłem recepcji”, ale pierwszoplanowym mechanizmem historycznym, który umożliwił w Japonii specyficznie etyczne odczytanie „Rosji” i w konsekwencji ukształtował to, co później robi Kurosawa: autorka pokazuje, że rosyjskie teksty docierały do Japonii jako praktyka kulturowego i politycznego przekładu, skoncentrowana w takich węzłach jak program rosyjski w Tokyo School of Foreign Languages (zainicjowany przez Mechnikowa), gdzie nauczanie języka spletało się z obiegiem demokratycznej literatury i „populistycznego ducha”, oraz w działalności konkretnych mediatorów: Futabatei Shimei (którego praca translatorska współtworzyła nowoczesny, „mówiony” język literacki i zaszczepiała wrażliwość na „problem społeczny”), czy Konishi Masutarō (łączy tłumaczenie z reinterpretacją religijno-etyczną, Laozi-Tołstojowską i antypaństwową, co współkształtowało japońskie rozumienie „religii tołstojowskiej”). W tej perspektywie Kurosawa nie sięga po Dostojewskiego/Tołstoja/Gorkiego/Arseniewa lecz pracuje na rosyjskich tekstach już uprzednio „zjaponizowanych” przez przekład i recepcję – adaptuje je jako część japońskiej tradycji dysydenckiej i demokratycznej, a jego kino staje się dalszym ciągiem tej samej historii mediacji: Autorka świetnie pokazuje, jak przekład literacki przygotował w Japonii język wyobraźni moralnej (empatia, krytyczny realizm, sprzeciw wobec militarizmu i „zachodniego” darwinizmu społecznego). Kurosawa, jak pokazuje Habilitantka, dokonuje następnego kroku, czyli „przekładu filmowego”: transponuje owe idee w obrazy, rekwizyty, mise-en-scène i struktury narracyjne, używając rosyjskiego intertekstu jako narzędzia mówienia o tym, co w powojennej Japonii było tabuizowane lub wypierane.

W zakończeniu książki autorka dopowiada, jak „rosyjskie filmy” organizują horyzont interpretacji także dla adaptacji innych pisarzy w zachodnim kanonie, w tym Szekspira, a ponadto

śledzi wzajemne oddziaływania Kurosawy i (np. recepcję Kurosawy u rosyjskich reżyserów-dysydentów – Tarkowskiego czy Kozincewa).

Wkład badań habilitantki w rozwój nauki uważam za znaczący, i to dla wielu dyscyplin. Ze względu na interdyscyplinarny i transdyscyplinarny charakter tych badań, należy podkreślić znaczenie monografii dla tworzenia wspólnej ramy analitycznej dla problemów zwykle rozproszonych między dyscyplinami: historia intelektualna, teoria przekładu, estetyka mediów, studia nad pamięcią i żałobą, refleksja postkolonialna/dekolonialna nad recepcją i produkcją wiedzy. W tym ujęciu Kurosawa jawi się jako figura istotna także dla procesów dekolonizacji globalnej produkcji i obiegu wiedzy, gdyż jego twórczość rozbija binarne mapy kultury i pokazuje obieg idei poza schematem Zachód/Reszta świata.

Badanie Habilitantki wpisuje się też we współczesną Kurosawologię, która odchodzi od prostego schematu „Wschód–Zachód” na rzecz ujęć pokazujących twórczość Kurosawy jako dyskursywnie negocjowaną (między autorem, krytyką i widownią), międzykulturowe pole estetycznych i medialnych negocjacji, a także element globalnej, kosmopolitycznej kultury filmowej, osadzony w konkretnych realiach powojennych, geopolitycznych i społeczno-politycznych. Habilitantka lokuje swoje badania właśnie w tym nurcie, analizując go w perspektywie transnarodowych przepływów, sieci i kontekstów historycznych, co pozwala uchwycić złożoność jego kina poza binarnymi opozycjami.

Z perspektywy samego literaturoznawstwa i komparatystyki, równie ważny jest wymiar „metodologicznej polemiki” Autorki z dominacją ujęć kulturoznawczych: Solowiejeva nie odrzuca kontekstu społecznego, ale wskazuje, że bez analizy tropów, form, historii gatunków i przekładu, a więc bez często dziś deprecjonowanych narzędzi filologiczno-hermeneutycznych, film traci swoją swoistość jako praktyka znaczenia.

Jeśli chodzi o innowacyjność książki i jej wkład w filmoznawstwo oraz badania nad mediami, Autorka proponuje oryginalną rewizję globalnych studiów nad filmami Kurosawy, w których dominowały studia nad kontekstami szekspirowskimi i noirowymi. Szczególnie cenne jest przywrócenie „rosyjskiego” wątku w twórczości autora *Rashomona* jako elementu strukturalnego, a nie anegdotycznego, co pozwala wyjść z jałowych sporów o „japońskość” vs „zachodniość” reżysera i zaproponować trzecią perspektywę: transnarodową genealogię idei.

W zakresie studiów intermedialnych monografia proponuje ciekawe ujęcie adaptacji, pokazując ją jako proces przekładu intermedialnego i translokacyjnego, zależny od historii lokalnych przekładów i recepcji; tym samym wpisuje się w krytykę klasycznych modeli „wierności” i „transferu fabuły”, poszerzając heteroglotyczną tkankę adaptacji o wnikliwą analizę retoryki, czasowości i ideologii. Istotne jest także podejście Autorki do retoryki, która w tym ujęciu służy jako narzędzie medioznawcze. Autorka wytwarza język opisu, w którym kino Kurosawy staje się laboratorium „mówienia inaczej”: formalne decyzje (muzyka, rekwizyt, kadr) mają status argumentów w dyskursie intelektualnym. Monografia w przekonujący sposób wzmacnia myślenie o filmie jako o praktyce

retorycznej. Monografia wpisuje się także w rozwój studiów transnarodowych, definiując „transnarodowość” jako przepływ treści ideologicznych i form w długiej perspektywie czasowej (a nie wyłącznie jako migracje stylów). To propozycja, która może rezonować z badaniami globalnych sieci kultury, ale zakorzenia je w mikrologii tekstu i formy.

Do tych niewątpliwych zalet książki, dołożę garść uwag polemicznych, które nie kwestionują wartości monografii, ale interesują mnie ze względów metodologicznych. Pozwolę sobie je przedstawić w formie pytania dla Habilitantki:

Na ile w monografii rosyjskie interteksty są „kluczem nadrzędnym”?, a na ile jednym z kilku równorzędnych języków Kurosawy (obok tradycji japońskich, chińskich czy zachodnioeuropejskich)? I czy ideologiczne interpretacje jego filmów ulegną modyfikacji, jeśli dołączymy do nich owe inne (równorzędne?) „języki” analiz? (Np. *Fausta* Goethego jako ważny intertekst dla *Ikiru*?)

Drugie pytanie dotyczy samej materii filmowej i literackiej – którą nazwałabym „tkanką miękką” – czy w tak zorientowanym odczytaniu twórczości Kurosawy oraz jej rosyjskich intertekstów/kontekstów jako politycznie naładowanych nie ma pewnego ryzyka nadinterpretacji, ryzyka pewnej hermeneutycznej totalizacji, a co za tym idzie – odarcia tych dzieł z ich wieloznaczności? I czy kategoria „anarchistycznej nowoczesności” i cichego oporu nie jest w monografii nadmiernie idealizowana, innymi słowy, czy kategoria ta nie ulega miejscami normatywnemu „uplastycznieniu” jako model etyczny, który zbyt gładko organizuje interpretacje?

Chciałabym też zapytać o rozumienie pedagogiki odbioru filmów Kurosawy: Wróć tu do prowokacyjnego cytatu z monografii, w którym Kurosawa pisze o tym, dla kogo kręci filmy: „Wie Pani/Pan, jednym z powodów, dla których cudzoziemcom mogą podobać się moje filmy, jest to, że naprawdę myślę o mojej publiczności jako o młodych Japończykach. Tak naprawdę robię moje filmy dla ludzi po dwudziestce — a te dzieciaki tak naprawdę nie wiedzą nic o Japonii i o ‘japońskości’. Och, z czasem będą wiedzieć. Ale nie teraz. Kiedy oglądają moje filmy, nie oczekuje się od nich, że będą cokolwiek wiedzieć z góry. Przy większości japońskich filmów trzeba znać całą historię, inaczej nic nie ma sensu. Ale ja jestem Japończykiem, jasne. Och, ja jestem naprawdę japoński.” W cytowanej wypowiedzi Kurosawa twierdzi, że robi filmy dla „młodych Japończyków” i że „nie oczekuje się od nich, że będą cokolwiek wiedzieć z góry”, w przeciwieństwie do „większości japońskich filmów”, które wymagają znajomości „całej historii”. Tymczasem Pani interpretacja buduje sens jego kina na gęstej sieci rosyjskich (i rosyjsko-japońskich) kontekstów recepcji i przekładu, które właśnie wymagają kompetencji historyczno-kulturowej (wiedzy o tym, jak „Rosja” funkcjonowała w japońskiej tradycji dysydenckiej i postwojennej). Czy nie ma tu sprzeczności między deklarowaną przez Kurosawę strategią minimum wiedzy wstępnej, „czytelność dla dwudziestolatków”) a Pani rekonstrukcją znaczeń jako „ukrytego dyskursu” opartego na długiej genealogii przekładu i recepcji? Czy rosyjski subtekst ma działać dla młodej publiczności jako przezroczyisty „język etyczny” (zrozumiały bez wiedzy o Rosji, bo „tłumaczony” przez sam

film), czy jako kod hermetyczny, którego sens „uaktywnia się” dopiero po latach („Oh, they will, in time”/ Och, z czasem będą wiedzieć”)? Jeśli to pierwsze, gdzie w filmach Kurosawy znajduje się mechanizm „samotłumaczenia” tej rosyjskości (jakie konkretne rozwiązania formalne/narracyjne czynią ją „czytelną” bez przygotowania)? Jeśli to drugie – czy nie podważa to tezy o Kurosawie jako twórcy projektu etycznej pedagogiki dla ludu, skoro klucz miałby być z definicji odroczone i elitarny? I w jakim stopniu te konteksty i ich etyczno-polityczne rezonanse są widoczne dla odbiorcy międzynarodowego?

Konkluzja oceny głównego osiągnięcia

The Russian Kurosawa jest projektem o wysokiej innowacyjności: łączy to, co jako filolożka cenię bardzo wysoko – rzadką dziś hermeneutyczną precyzję z ambitną rekonstrukcją transnarodowej historii idei, proponuje model analizy adaptacji jako przekładu intermedialnego oraz dostarcza nowych narzędzi do reinterpretacji Kurosawy poza dychotomiami geokulturowymi. Istotnym walorem książki jest rygorystycznie przeprowadzona procedura badawcza, która ma potencjał wykroczenia poza studium Kurosawy: może służyć jako matryca dla badań nad praktykami kulturowymi i estetycznymi w warunkach ograniczeń dyskursu publicznego. Monografia spełnia zatem z naddatkiem wszystkie wymogi stawiane rozprawom habilitacyjnym.

Pozostały dorobek publikacyjny Habilitantki:

Pozostały dorobek publikacyjny Habilitantki układa się w kilka wyraźnych, konsekwentnie rozwijanych nurtów, które łączy wspólny mianownik: transnarodowa komparatystyka kulturowa oraz analiza retoryk/poetyk literackich i filmowych w ich uwikłaniu historyczno-politycznym. Na pierwszy plan wysuwają się trzy sprzężone pola badawcze:

1. Komparatystyka i historia idei w perspektywie transnarodowej (Rosja–Japonia–Zachód): publikacje, częściowo przyczynkowe, dotyczące relacji japońsko-rosyjskich, recepcji literatury rosyjskiej w Japonii, a także krążenia idei w warunkach konfliktów geopolitycznych i zimnowojennych „żelaznych kurtyn”. Tu oprócz publikacji związanych z głównym osiągnięciem, wymienić warto współredagowany z Sho Konishim tom *Japan's Russia* (Cambria Press, 2021), w którym Habilitantka redefiniuje „japońską Rosję” nie tylko jako zjawisko historyczne, lecz także jako metodę badania transferów kulturowych wykraczającą poza binarne modele Wschód–Zachód, kolonizator-kolonizowany czy „zachodnia nowoczesność” jako jedyne źródło modernizacji. Habilitantka, wraz z innymi badaczami z bardzo różnych dziedzin, współtworzy tu ramę analityczną, która przesuwą akcent z relacji państwowych i narracji „wpływu” na wielokierunkowe, policentryczne sieci kontaktów transnarodowych, które obejmują tłumaczenia, nieoficjalne obiegi idei, biograficzne

kontyngencje, mikrohistorie interkulturowych spotkań, a zarazem łączy perspektywy historyczne, literaturoznawcze i kulturoznawcze w sposób modelowy dla badań interkulturowych i transkulturowych. Co istotne, autorzy/edytorzy świadomie rehabilitują „marginesy” (społeczne, geograficzne i epistemiczne) jako realne pola interakcji i innowacji, co poszerza horyzont studiów inter- /transkulturowych.

2. Drugim nurtem to nowoczesne media i kino jako język myślenia historycznego: ten nurt obejmuje zarówno studia nad Kurosawą, których kulminacją jest monografia, jak i analizy kina grozy (Nakata Hideo, *Ringu*) w relacji do tradycji J-Horror i kina *hibakusha*. Ciekawą pozycją w obrębie tego nurtu jest studium nad przestrzeniami przemocy i reprezentacji Solovyeviej „Horror Old and New: Nakata Hideo’s *Ringu* (1998) between J-Horror and *Hibakusha* Cinema” (w tomie *A Companion to Japanese Cinema*, Wiley-Blackwell 2022). Solovieva wychodzi od „drobnego” detalu pamięciowego (u Kurosawy) i od pozornie gatunkowej oczywistości horroru, by odsłonić głęboki, historycznie zakodowany mechanizm znaczeń. Autorka proponuje tu szczególnie przekonującą procedurę interpretacyjną: czyta adaptację jako przesunięcie semantyczne: od wirusowej metafory z powieści Suzukiego ku „szarej” ikonografii i chronotopowi *hibakusha*, czyli japońskiej pamięci atomowej, która w filmie Nakaty zostaje uchwycona przez decyzje estetyczne, takie jak wybór czerni-bieli/szarości, ziarnistość obrazu, montaż, „błysk” jako fotograficzny moment śmierci, figury negatywu i „cienia”. I tu znów w imponującym, interdyscyplinarnym splocie Solovyeva zestawia poetykę J-horroru (*yūrei*, scena przejścia przez ekran, cielesność grozy) z dokumentalno-fabularną tradycją kina *hibakusha* (Shindō), z reportażem świadectwa (Hersey) oraz z późniejszymi narracjami katastrofy nuklearnej (Czarnobyl/Fukushima), pokazując, że *Ringu* działa jak mechanizm pamięci zbiorowej: horror zasadza się na wypartej treści, ale w tej konkretnej realizacji staje się narzędziem krytycznym, które testuje odpowiedzialność międzypokoleniową i powrót wypartej traumy.
3. Trzeci nurt to retoryka religijna, ciało i polityczność: tę oś reprezentuje przede wszystkim druga i równie erudycyjna monografia *Christ’s Subversive Body: Practices of Religious Rhetoric in Culture and Politics* (Northwestern University Press, 2018), która jest rozwinięciem doktoratu Habilitantki. Autorka proponuje tu arcyciekawe ujęcie toposu ciała Chrystusa nie jako stałej figury doktrynalnej, lecz jako performatywnego „operatora ideologicznego” i „medium” subwersji. Dr Solovyeva przekonująco dowodzi, że topos ciała Chrystusa, wyjęty z kontekstu czysto teologicznego, może organizować, legitymizować i przechwytywać dyskursy kultury oraz polityki – od reprezentacji władzy i wspólnoty po praktyki medialne. Od strony metodologicznej książka pokazuje przydatność instrumentarium komparatystycznego, które działa ponad epokami, językami i mediami (literatura, sztuki wizualne, architektura, film, praktyki społeczne i dyskursy prawno-polityczne). Przyjęta tu perspektywa pozwala Habilitantce uchwycić zmienność

funkcji toposu „ciała Chrystusa” w bardzo różnych polach symbolicznych i instytucjonalnych. Kluczowa jest tu perspektywa diachroniczna: od późnoantycznych sporów o obraz i reprezentację (Epifaniusz) przez średniowieczne–wczesnonowożytne przesunięcia sakramentalno-tekstowe (np. *corpus libri* jako *corpus Christi*), projekty antyświeceniowe, modernistyczne przekształcenia świadomości (Dostojewski) i eksperymenty awangardowe (Pasolini), aż po współczesne strategie w USA, gdzie ciało Chrystusa staje się elementem przekształcania pola politycznego. Innowacyjność wywodu polega na konsekwentnym złączeniu komparatystyki z teorią performatywności i medialności (m.in. Austin, Badiou i Derrida) oraz na odczytaniu ciała Chrystusa jako figury „maskującej” (masquerader), której skuteczność wynika z możliwości przeszczepiania formuł religijnych do „pozakościelnych” sfer działania, takich jak prawo, instytucje, media, ekonomia i z kompensowania „etiologicznej” języka poprzez silne zakotwiczenie w materialności i praktyce. W książce zachwyca „archeologiczno-detektywistyczna” praca autorki, która rekonstruuje konstelacje tekstów, obrazów, gestów i rytuałów jako „całościowe akty mowy”, w których sens powstaje w napięciu między intencją, kontekstem historycznym i materialnym nośnikiem komunikatu. Dzięki temu monografia wydobywa istotne etyczno-polityczne implikacje toposu: pokazuje, jak ciało Chrystusa może służyć zarówno emancypacyjnej redefinicji wspólnoty i „dobra wspólnego”, jak i legitymizacji przemocy, sakralizacji władzy czy instrumentalizacji religii w ramach projektów ideologicznych, w tym krytycznie opisywanych konfiguracji fundamentalistyczno-neoliberalnych. Obok zasadniczego osiągnięcia, jakim jest *Russian Kurosawa*, książka ta stanowi merytorycznie istotne uzupełnienie, ponieważ poszerza pole badań Autorki o studia nad genealogią figur cielesności i reprezentacji. Autorka pokazuje sprawczość tych figur w długim trwaniu kultury oraz w sporach o podmiotowość i porządek polityczny. Monografia nie ustępuje erudycją głównemu osiągnięciu. O jej międzynarodowej recepcji świadczy fakt, że książka była szeroko recenzowana w liczących specjalistycznych periodykach komparatystycznych i retorycznych; jest to istotny wskaźnik rozpoznawalności książki w polu badawczym.

Wśród szczególnie zajmujących mikrolektur filozoficzno-literackich, które pokazują doskonały warsztat interpretacyjny badaczki, chciałabym wyróżnić publikację „Rebellion: A Note on Agamben’s Reception of Dostoevsky in *The Open*” z *Canadian Review of Comparative Literature* (2016), gdyż stanowi znakomity przykład jej erudycji oraz charakterystycznej metody „mikrointerwencji hermeneutycznej”. Autorka wychodzi od pozornie marginalnego, parentetycznego odniesienia u Agambena (wzmianki o „zadowoleniu” Iwana Karamazowa z prorocstwa Izajasza), traktując je jako symptom dyskursywny otwierający pole interpretacji. Z imponującą swobodą Solovyeva łączy tu filologiczną uważność (zakotwiczenie w *Braciach Karamazow* i logice rozdziału „Bunt”) z filozoficzną rekonstrukcją pojęć, takich jak antropologiczna maszyna, suwerenność, „bare

life”, *désœuvrement*, i retoryczną analizą napięć między projektem pojednania a jego niejednoznaczny etycznym bagażem. Szczególnie przekonująco wypada analiza „zakłócenia” Isaiiańskiej obietnicy, uruchomionego przez figurę Iwana. W miniaturowej formie Solovieva prezentuje zatem pełną skalę swoich kompetencji: triangulację tekstów Dostojewski–Agamben–Benjamin, konsekwentne łączenie analizy pojęciowej z lekturą figur i tropów, które z kolei pozwalają jej na wydobywanie z detalu interpretacyjnego tkanki etyczno-politycznej.

Habilitantka publikowała także liczne recenzje, które ukazały się w takich periodykach jak *Critical Inquiry*, *Slavic Review*, czy *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*; współredagowała monografie wieloautorskie, np. *Japan’s Russia: Challenging the East-West Paradigm* (Cambria Press, 2021) (z historykiem-japonistą Sho Konishim, który jest znanym badaczem relacji intelektualnych między Japonią i Rosją) oraz *LifeIntertexts: Japanese-Russian Literary Encounters and Intellectual Triangulations* (w trakcie realizacji dla Routledge Press).

Warto podkreślić, że wszystkie wyżej wymienione publikacje ukazały się w prestiżowych wydawnictwach, a widoczne w nich nurty spójnie się przenikają: wspólna rama to porównawcze czytanie form kultury jako praktyk wytwarzania sensu, pamięci i postaw etyczno-politycznych. Ta metodologiczna konsekwencja niewątpliwie buduje rozpoznawalny profil badawczy Habilitantki. Co więcej, wszystkie wymienione wyżej publikacje oraz współredagowany tom *Japan’s Russia* (Cambria Press, 2021), świadczą o tym, że Habilitantka nie tylko publikuje „w polu”, ale też współkształtuje to pole, integrując badaczy wokół problematyki przecięć japońsko-rosyjskich i ważnego dekolonizacyjnego nurtu triangulacji w badaniach komparatystycznych.

Konkluzja o dorobku uzupełniającym: tę część dorobku oceniam także bardzo wysoko – z naddatkiem spełnia on wymogi umiędzynarodowienia badań, ich rozpoznawalności w środowisku specjalistów, szerokiej recepcji oraz ich innowacyjności.

Ocena działalności dydaktycznej i organizacyjnej

Istotnym dopełnieniem profilu naukowego dr Olgi Solovyevy jest stała obecność w międzynarodowym obiegu naukowym i jej współpraca z innymi badaczami: Habilitantka organizowała liczne wydarzenia o charakterze międzynarodowym (konferencje, warsztaty naukowe, panele dyskusyjne, wystawy, festiwale filmowe), wygłaszała liczne wykłady na zaproszenie w kilkunastu ośrodkach akademickich Europy, Azji i Ameryki Północnej oraz uczestniczy w pracach kilku dużych i prestiżowych międzynarodowych towarzystw naukowych (m.in. ESCL, ICLA, MLA, MSA, ASEEES). Brała również udział w kilkudziesięciu konferencjach i dużych kongresach



naukowych na całym świecie, organizowanych przez prestiżowe ośrodki akademickie i towarzystwa naukowe, co wzmacnia międzynarodową recepcję jej badań.

Na uwagę zasługuje też jej duża mobilność naukowa i umiejętność pozyskiwania grantów na badania w większych zespołach. W ostatnich latach ważnym elementem mobilności naukowej był pobyt badawczy w Katedrze Literatury Porównawczej Uniwersytetu Wiedeńskiego (03–05.2024) oraz rozwijanie współpracy w ramach projektów transnarodowych, takich jak “Japan’s Russia: Challenging the East-West Paradigm” (2018-2021) (z Sho Konishi z Oxford University); czy projekt „Kultury protestu we współczesnej Białorusi, Ukrainie i Rosji” (z Julią Ilchuk, ze Stanford University) w Neubauer Collegium for Culture and Society (University of Chicago). W obu tych przypadkach Habilitantka była kierowniczką projektu.

Obecnie Habilitantka jest członkinią polskiego zespołu badawczego pod kierownictwem prof. Adama Koli w Centrum Doskonałości IMSERt – Interacting Minds, Societas, Environments na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, który obejmuje tworzenie międzynarodowej sieci badawczej.

Ostatnim punktem, który oceniam również bardzo wysoko jest praca dydaktyczna Habilitantki – silnie zintegrowana z jej badaniami komparatystycznymi. Habilitantka prowadziła imponującą liczbę zajęć o bardzo różnorodnej tematyce, a w ramach studiów zagranicznych oferowanych przez University of Chicago, wykladała w Barcelonie, Rzymie, Paryżu czy Wiedniu. Uderzająca jest również interdyscyplinarność tematyczna kursów i wykładów proponowanych przez Habilitantkę: od filmu i teorii estetyki (Godard; kino japońskie), przez historię idei i porównania diachroniczne, po problematykę pamięci, migracji, protestu i praw człowieka. Taki profil dydaktyki świadczy o wysokiej kompetencji w kształceniu studentów w duchu nowoczesnej humanistyki porównawczej, gdzie metoda i materiał wzajemnie się objaśniają. Wydaje mi się także istotne, że Habilitantka proponuje kursy, które prowokują do refleksji etycznej i metodologicznej. Co niezwykle cenne, dr Solovyeva wyraźnie testuje i rozwija w dydaktyce własne instrumentarium metodologiczne, włączając studentów w transdyscyplinarne “myślenie kinem”, sztuką i literaturą.

Konkluzja oceny:

Dorobek dr Olgi Solovyevy oceniam jednoznacznie pozytywnie. Jest on moim zdaniem wybitny – spójny metodologicznie, jak i silnie umiędzynarodowiony zarówno pod względem osiągnięć publikacyjnych (prestiżowe wydawnictwa i czasopisma, udokumentowane recenzje specjalistyczne), jak i sieci współpracy, które badaczka aktywnie współtworzy. Habilitantka rozwija konsekwentnie wątki transnarodowej komparatystyki, retoryki kulturowej i analizy mediów jako narzędzi pamięci i krytyki nowoczesności. Główne osiągnięcie, czyli monografia *Rosyjski Kurosawa*, z nawiązką spełnia wymogi ustawowe: jest to arcyciekawe, oryginalne i metodologicznie innowacyjne studium rosyjskich intertekstów w filmach Kurosawy, które komplikuje jego globalną recepcję w kategoriach

16



wschodniości i zachodniości, odsłaniając nowe pola interpretacyjne i wzbogacając stan badań kurosawologicznych. Dr Solovyeva pokazuje też interpretacyjną siłę sprzężonych metod filologicznych i komparatystycznych, budując transferowalne instrumentarium do badań nad filmem, recepcją czytelnictwem, sztuką, przekładem i literaturą. Pozostałe publikacje są równie oryginalne i innowacyjne, uzupełniając bądź znacznie poszerzając istniejący stan badań. Działalność dydaktyczna i organizacyjna habilitantki oraz współpraca z badaczami z wiodących ośrodków akademickich wskazują na szerokie uznanie i międzynarodową recepcję jej oryginalnych badań. **Z głębokim przekonaniem wnioskuję o dopuszczenie dr Olgi Solovyevy do dalszych procedur w postępowaniu o nadanie stopnia dra habilitowanego.**

Dr hab. Paulina Ambroży, prof. UAM