

AUTOREFERAT

1. **Imię i nazwisko:** Olga Solovyeva (lub: Olga V. Solovieva)

2. **Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/ artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej**

a. Stopień doktora w zakresie komparatystyki literackiej na Uniwersytecie Yale, 2006

2000-2006 Studia doktoranckie w zakresie komparatystyki literackiej na Uniwersytecie Yale

Temat rozprawy doktorskiej: *A Discourse Apart: The Body of Christ and the Practice of Cultural Subversion*; [Dyskurs odrębny: ciało Chrystusa i praktyka subwersji kulturowej], 2006. Promotor: Prof. Dudley Andrew (Comparative Literature and Film Studies/ komparatystyka literacka i filmoznawstwo, Uniwersytet Yale; Prof. Haun Saussy (Comparative Literature/ komparatystyka literacka, Uniwersytet Yale); recenzenci w przewodzie doktorskim: Prof. Dale Martin (/ Department of Religious Studies/ Katedra Religioznawstwa, Uniwersytet Yale); Prof. Carol Jacobs (Department of Germanic Studies and Comparative Literature/ Katedra Germanistyki i Komparatystyki Literackiej, Uniwersytet Yale); Prof. Moira Fradinger (Department of Comparative Literature/ Katedra Komparatystyki Literackiej, Uniwersytet Yale)

b. 1992-1997 Studia magisterskie w zakresie *Współczesnej literatury niemieckiej* (kierunek wiodący); *Średniowiecznej literatury i języka niemieckiego* (kierunek dodatkowy) oraz *Slawistyki* (kierunek dodatkowy) na Wolnym Uniwersytecie (Freie Universität) w Berlinie, Niemcy, 1997

Temat pracy magisterskiej: “Polyphonie und Karneval: Spuren Dostoevskijs im Roman *Doktor Faustus* von Thomas Mann” [Polifonia i karnawał: Śladami Dostojewskiego w powieści *Doktor Faustus* Tomasza Manna] (1997). Promotor: Prof. Dr. Anke Bennholdt-Thomsen (Germanistyka, Wolny Uniwersytet w Berlinie) i Prof. Dr. Hella Tiedemann (Komparatystyka literacka, Wolny Uniwersytet w Berlinie) (1997 Nagroda DAAD)

c. Inne (wybrane)

2010-2011 Studia na Wydziale Prawa, Uniwersytet w Connecticut (Hartford, Connecticut, USA)

2008 (Semestr jesienny) Cours de Civilization Française na Uniwersytecie Sorbonne (Paryż, Francja)

1997-1999 Studia doktoranckie z germanistyki na Uniwersytecie Massachusetts w Amherst

1991-1992 Studia w ramach wymiany studenckiej (DAAD) w Instytucie Studiów Germanistycznych na Uniwersytecie Humboldta w Berlinie

1988-1991 Filologia rosyjska na Moskiewskim Uniwersytecie Państwowym im. Łomonosowa w Moskwie

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych

18.09. 2023—	Adiunkt w Katedrze Literatur Słowiańskich, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz adiunkt naukowy w Uniwersyteckim Centrum Doskonałości IMSert: Interakcje – umysł, społeczeństwo, środowisko.
1.07. 2015-23	Assistant Professor [adiunkt] w zakresie komparatystyki literackiej, University of Chicago
1.07. 2011-15	Pracownik naukowy i wykładowca [Postdoctoral Scholar and Lecturer], University of Chicago
2007-2008	Visiting Assistant Professor of Film, Georgia Institute of Technology, Atlanta, GA
1.01-15.04.2007	Wykładowca (filmoznawstwo), Yale University, New Haven, CT
1.09-15.12. 2006	Wykładowca (filmoznawstwo), Smith College, Northampton, MA
Semestr letni 2006, 2005	Wykładowca, Yale Film Summer School, New Haven, CT
2002-2007	Asystent dydaktyczny, Yale University, New Haven, CT
1998-2000	Asystent dydaktyczny (język niemiecki), University of Massachusetts, Amherst, MA

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 Ustawy

Po ukończeniu w 2006r. studiów na Uniwersytecie Yale i uzyskaniu stopnia doktora w zakresie komparatystyki literackiej, w mojej działalności naukowej skupiłam się na interdyscyplinarnych badaniach komparatystycznych, w szczególności zaś na retoryce interdyscyplinarnej. Opublikowałam dwie monografie i współredagowany tom, a także dziesięć recenzowanych artykułów i dziewięć recenzowanych rozdziałów w książkach. Obecnie zajmuję się pracą badawczą prowadzącą w założeniu do dwóch kolejnych monografii i dwóch tomów pod moją redakcją. W mojej działalności badawczej rozwijam nowe podejścia do literatury i jej adaptacji do różnych mediów, a także badam relacje istniejące pomiędzy sztuką słowa w różnych okresach historycznych i regionach świata, a w szczególności relacje pomiędzy Wschodem i Zachodem. Moje badania stanowią wkład do rozwoju wiedzy w takich obszarach, jak komparatystyka literacka, teoria literatury, rosyjsko-japońskie kontakty intelektualne, porównanie Wschodu i Zachodu, retoryka interdyscyplinarna i humanistyka publiczna. Staram się pokazać, że zastosowanie metod analizy literackiej, znajomość teorii i historii literatury oraz badanie różnych tropów jest niezbędne do zrozumienia innych mediów. Remediacja literatury otwiera nowe spojrzenie na poetykę i historię literatury.

Moim językiem ojczystym jest rosyjski, natomiast publikuję głównie w języku angielskim i niemieckim. Prace publikowałam w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Wielkiej Brytanii, Niemczech, a także w Chinach (w tłumaczeniu na język chiński). Po uzyskaniu stopnia doktora zorganizowałam dwie międzynarodowe konferencje i jeden międzynarodowy festiwal filmowy poświęcony adaptacjom literackim. Uczestniczyłam również w 21 międzynarodowych konferencjach naukowych, na których zaprezentowałam wyniki swoich badań. Ponadto wygłosiłam 15 wykładów na zaproszenie w takich krajach, jak Indie, Japonia, Tajwan, Wielka Brytania, Stany Zjednoczone, Polska, Rumunia, Ukraina, Republika Tatarstanu, Nowa Zelandia i Australia.

Niniejszy autoreferat jest szczegółowym opisem mojej działalności naukowej, którą przedstawiam do oceny w postępowaniu habilitacyjnym z dziedziny literaturoznawstwa, ze szczególnym uwzględnieniem interdyscyplinarnej komparatystyki literackiej.

I. a) tytuł osiągnięcia naukowego (monografia): *The Russian Kurosawa: Transnational Cinema, or the Art of Speaking Differently* [Rosyjski Kurosawa: Kino transnarodowe, czyli sztuka mówienia w inny sposób] (w języku angielskim)

Olga V. Solovieva, *The Russian Kurosawa: Transnational Cinema, or the Art of Speaking Differently*, Oxford, UK: Oxford University Press, 2023. 368 stron. ISBN: 9780192866004.

b) omówienie:

Wstęp – cele

Moja monografia *The Russian Kurosawa: Transnational Cinema, or the Art of Speaking Differently* [Rosyjski Kurosawa: Kino transnarodowe, czyli sztuka mówienia w inny sposób] poświęcona jest filmowym adaptacjom dzieł XIX-wiecznych klasyków literatury rosyjskiej, czyli Dostojewskiego, Tolstoja, Gorkiego oraz Władimira Arsienjewa, autora pamiętników etnograficznych i powieści z początku XX wieku, dokonanych przez Akirę Kurosawę. Jej celem jest ukazanie znaczenia literaturoznawstwa dla zrozumienia kina Kurosawy oraz podejście do adaptacji Kurosawy jako nowego sposobu rozumienia klasyki rosyjskiej powieści w jej przekraczającym narodowe ramy zasięgu i wpływie. W książce wykorzystano literacką metodologię uważnego czytania [ang. *close reading*], hermeneutykę, historię literatury, teorię recepcji, teorię i historię przekładu oraz komparatystykę literacką. Sam Kurosawa zawsze był zdania, że głęboka znajomość literatury, a zwłaszcza literatury rosyjskiej, jest warunkiem koniecznym do odniesienia sukcesu jako reżyser. Kurosawa rozpoczął swoją karierę zawodową jako scenarzysta, ale to lektura literatury i jej krytycznych opracowań dała mu umiejętność pisania i rozwijania postaci oraz fabuły. Tytuł „Rosyjski Kurosawa” nawiązuje do jego recepcji literatury rosyjskiej jako całego procesu, którego etapy i znaczenie ta książka odkrywa. Pokazuje w niej, że szczególne zainteresowanie Kurosawy literaturą rosyjską wykracza poza jego osobisty gust literacki, sygnalizuje natomiast jego polityczne i ideologiczne stanowisko wyrażające demokratyczny sprzeciw, które to podejście już od lat 60-tych XIX w. kojarzono w Japonii z przekładem i recepcją rosyjskiej literatury. Podtytuł „sztuka mówienia w inny sposób” nawiązuje

do alegorycznych znaczeń w filmach Kurosawy, a takie ujęcie w mojej ocenie ma swoją genezę i rozwinęło się poprzez literackie adaptacje.

Szerszym celem tej książki jest wyróżnienie literaturoznawstwa na tle kulturoznawstwa w podejściu do filmu i do interdyscyplinarności w ogóle. W książce stosuję interdyscyplinarną metodologię analizy retorycznej i intermedialnych porównań pomiędzy literaturą a filmem. Nacisk położony na analizę tropów, form estetycznych czy na kontekst historii intelektualnej wprowadza pewien dystans od kulturoznawstwa, które korzystając z socjologicznych metod badawczych dokonuje eksplikacji kultury popularnej i materialnej. *Rosyjski Kurosawa* jako książka pozostająca w obrębie literaturoznawstwa skupia się na historii literatury, historii gatunków literackich, estetyce literackiej, przekładzie literackim, a także transnarodowym obiegu myśli, aby zrozumieć reżysera, którego koncepcje w bardzo znaczący sposób czerpały z literatury. Posiadana przeze mnie specjalistyczna wiedza dotycząca analizy filmowej zdobyta na Katedrze Komparatystyki Literackiej Uniwersytetu Yale, umożliwia mi właściwe analizowanie dzieła filmowego oraz zrozumienie tych cech źródeł literackich, które doprowadziły do stworzenia wyjątkowego języka filmów Kurosawy. Wykorzystuję metodologię uważnego czytania i hermeneutykę literacką, aby zrozumieć adaptacje Kurosawy jako proces przekładu jednego języka – języka literatury – na inny język, czyli na język kina. Bez znajomości literaturoznawstwa trudno jest pojąć specyfikę kina Kurosawy. Kurosawa wydobywa walory wizualne tekstów literackich, które we wcześniejszych analizach literackich tych tekstów były często niedostrzegane lub wręcz niedoceniane.

Rosyjski Kurosawa opiera się na mojej wcześniejszej rozprawie naukowej, *Christ's Subversive Body* [*Subwersywne Ciało Chrystusa*] (dotyczącej literatury i religii na przestrzeni sześciu okresów historycznych w diachronicznym ujęciu porównawczym), która zostanie omówiona w dalszej części autoreferatu. W nowej książce analizuję literaturę i kino w bardziej ograniczonej perspektywie czasowej od końca XIX w. do drugiej połowy XX wieku. W szczególności sposób koncentruję się na retoryce literackiej i wizualnej w celu przeanalizowania, w jaki sposób Akira Kurosawa dokonał adaptacji XIX-wiecznej powieści rosyjskiej (*Idiota*), sztuki teatralnej (*Na dnie*), noweli (*Śmierć Iwana Iljicza*) oraz powieści etnograficznej (*Dersu Uzala*) w kontekście sytuacji w Japonii po II wojnie światowej. Wyjaśniam również, dlaczego reżyser wybrał te konkretne dzieła jako temat swoich filmów. Zrozumienie wyboru konkretnych rosyjskich dzieł literackich przez Kurosawę wymaga zrozumienia odrębności literatury rosyjskiej w kontekście końca XIX wieku oraz specyfiki historii jej przekładów i recepcji w Japonii. Adaptacje Kurosawy umożliwiły w drugiej połowie XX wieku wejście w globalny obieg kulturowy koncepcjom początkowo rozwiniętym i przeniesionym przez kulturę przekładów z rosyjskiego na japoński. Poprzez adaptację literatury rosyjskiej Kurosawa określił swoje stanowisko w powojennej japońskiej debacie o politycznej odpowiedzialności pisarzy za wojnę oraz o celach powojennej demokratycznej odbudowy Japonii.

W obu recenzjach mojej książki w *Nikkei Asia* i w *The Russian Review* podkreślono znaczenie zwrócenia uwagi ekspertów zajmujących się filmem i Japonią na rosyjską intertekstualność kina Kurosawy.

Materiał zawarty w książce poszerza ramy komparatystyki literackiej poza jej tradycyjne skupienie się na literaturze europejskiej o konieczność eksplorowania kontaktów, różnic i podobieństw pomiędzy kulturami Wschodu i Zachodu. Podczas gdy moja wcześniejsza monografia ograniczała się do historii kultur zachodnich, *Rosyjski Kurosawa* omawia dialog literacki między Japonią a Rosją, jak również sposoby, w jakie literackie koncepcje i techniki mogą oddziaływać na techniki w kinematografii. W rezultacie książka przyczynia się do poszerzenia epistemologicznych ram komparatystyki literackiej analizując, w jaki sposób teksty literackie są tłumaczone i adaptowane w różnych kontekstach kulturowych i historycznych oraz w różnych mediach.

W tej analizie na pierwszy plan wysuwa się relacja między językiem literackim i filmowym, zwłaszcza w kontekście transnarodowego dialogu literackiego. Relacja ta staje się kluczowym punktem wyjścia do zrozumienia, w jaki sposób XIX-wieczna literatura rosyjska, z jej wątkami natury filozoficznej, etycznej i politycznej, została na nowo zinterpretowana w filmach Kurosawy. Analizuję, w jaki sposób japoński reżyser, wykorzystując techniki filmowe, takie jak kompozycja scen, ścieżka dźwiękowa, praca kamery i montaż, dokonuje transformacji koncepcji literackich w nowe formy artystyczne, aby znaleźć swoje miejsce w relacji do współczesnych problemów kulturowych i społecznych. Moja interpretacja zainteresowania Kurosawy literaturą rosyjską oparta jest na historii rosyjsko-japońskich relacji intelektualnych, przekazywanych poprzez kulturę przekładu i wiele transnarodowych interakcji literackich (np. współpraca Tolstoja z Konishim Masutarō przy rosyjskim przekładzie klasycznego tekstu taoistycznego *Tao te ching* autorstwa Lao Tzu lub słynne opracowanie współczesnego japońskiego języka literackiego przez Futabatei Shimei dzięki przekładom Gogola i Turgeniewa). Tę właśnie kulturę przekładu zbadał historyk z Oksfordu, Sho Konishi, w książce *Anarchist Modernity: Cooperatism and History of Japanese-Russian Intellectual Relations in Modern Japan* (Harvard, 2013).

Opierając się na badaniach Konishiego oraz na badaniach wielu historyków zajmujących się japońskimi i rosyjskimi kontaktami literackimi i intelektualnymi pokazuję społeczno-polityczne wartości recepcji literatury rosyjskiej przez Kurosawę. W mojej książce udowadniam, że Kurosawa aktualizuje tradycję rosyjskiego i japońskiego populizmu, rozwijaną poprzez wymianę doświadczeń literackich, przekładów i publikacji w przedwojennej Japonii, jako programu odbudowy Japonii w okresie powojennym. Kurosawa wykorzystuje adaptacje literatury rosyjskiej, aby w niejako pośredni sposób przybliżyć najbardziej kontrowersyjne politycznie tematy żywe w powojennej Japonii.

W mojej analizie prowadzę dialog z współczesnymi anglojęzycznymi badaczami sztuki filmowej Kurosawy, takimi jak Dolores Martinez, Matsuhiro Yashimoto, Catherine Russell i Michael Lucken. Staram się ukazać, że wieloletnia debata koncentrująca się na sojuszach politycznych Kurosawy i jego miejscu pomiędzy kulturą japońską a zachodnią została błędnie zinterpretowana, ponieważ nie odniesiono się do pierwotnego znaczenia adaptacji literatury rosyjskiej przez Kurosawę dla jego światopoglądu i technik filmowych, które narodziły się z

potrzeb adaptacji literackiej będącej wyjątkowym literackim symbolem jego filmów. Jako badaczka specjalizująca się w komparatystyce literackiej i literaturze rosyjskiej jestem w wyjątkowej sytuacji, ponieważ mogę zająć się tym ogniwem brakującym w poprzednich podejściach do twórczości Kurosawy.

W książce zaakcentowałam proces transpozycji tekstów literackich na obraz filmowy. Interesuje mnie, jak koncepcje zakorzenione w XIX-wiecznej literaturze rosyjskiej – takie jak odpowiedzialność społeczna, krytyka imperializmu czy refleksja nad klęską i traumą wojenną – zostały przetłumaczone na język filmu przy zachowaniu ich filozoficznej głębi i uniwersalizmu. Przykładem tego procesu jest sposób, w jaki Kurosawa adaptuje powieści Dostojewskiego i Tolstoja, aby zgłębić złożone problemy społeczne i historyczne Japonii po II wojnie światowej, jednocześnie opracowując nowe techniki filmowe, aby wyrazić charakterystyczne cechy stylistyczne twórczości tych pisarzy i głębię psychologiczną stworzonych przez nich postaci.

Twórczość Kurosawy analizuję poprzez wieloaspektowe kwestie przekładoznawcze: językowe i „kulturowe”, ale także przekład/adaptację medium literackiego na medium filmowe kwestionując nadmiernie uproszczony binarny dyskurs „werbalizacji” i „wizualizacji” i wprowadzając nowe podejście do retoryki interdyscyplinarnej w kontekście literaturoznawczym. Monografia umiejscawia Kurosawę w relacji do niezwykle istotnych przekładów Dostojewskiego i innych autorów rosyjskich na język japoński na przełomie XIX i XX wieku. Biorąc pod uwagę znaczące relacje intertekstualne towarzyszące przekładowi tekstów rosyjskich na język japoński oraz historyczne znaczenie tych tłumaczeń, książka niejako uwalnia Kurosawę od jałowych debat na temat jego „japońskości” w opozycji do „zachodniości” i wydobywa na światło dzienne walory polityczne jego filmów, które dotychczas były niedoceniane i błędnie interpretowane. W rezultacie poprzez szczegółowe omówienie adaptacji tekstów rosyjskich dokonanej przez Kurosawę, publikacja oferuje nowe spojrzenie historyczne i tematyczne na całą twórczość reżysera. Ukazuje również globalny zasięg koncepcji demokratycznego anarchizmu i pacyfizmu ponad klasycznym podziałem Wschód-Zachód oraz odkrywa stałą obecność pamięci kulturowej XIX-wiecznej rosyjskiej myśli demokratycznej w powojenny rozdzwiewku między Japonią i Rosją. Kino Kurosawy jawi się jako repozytorium, w którym przechowywane są pre-marksistowskie rosyjskie tradycje demokratyczne, których mediatorem jest literatura, a które zostały stłumione w Rosji Sowieckiej, i z którego można je ponownie odzyskać.

Opis monografii – wyniki

Książka *The Russian Kurosawa [Rosyjski Kurosawa]* zawiera szczegółową analizę czterech adaptacji rosyjskich dzieł literackich w filmach Kurosawy: *Idiota (Hakuchi, 1951)* na podstawie powieści Fiodora Dostojewskiego; *Piętna śmierci (Ikiru, 1952)* na podstawie noweli Lwa Tolstoja *Śmierć Iwana Iljicza*; *Na dnie (Donzoko, 1958)* na podstawie sztuki Gorkiego; oraz *Dersu Uzala (1975)* na podstawie dzienników etnograficznych i prozy Władimira Arsienjewa. W monografii podkreślono centralne miejsce tych „rosyjskich” filmów w całej twórczości filmowej Kurosawy (obejmującej trzydzieści jeden filmów), ponieważ stanowią one intelektualnie zwarte i autorefleksyjne filary światopoglądu Kurosawy, wyraźnie artykułujące

filozoficzne, etyczne i polityczne motywy obecne w całej artystycznej twórczości reżysera. Poprzez proces „odkrywania chwyty” (termin stworzony przez rosyjskiego formalistę Wiktora Szklowskiego) ujawniam techniki narracyjne i formalne zaczerpnięte przez Kurosawę z dzieł literackich oraz eksploruję wątki filozoficzne, etyczne i polityczne łączące rosyjskie filmy Kurosawy z innymi jego produkcjami. Dokonuję również analizy, w jaki sposób splatają się one z tkanką japońskiej historii literackiej i intelektualnej, w której literatura rosyjska odgrywała niegdyś istotną rolę.

Chociaż Kurosawa w swoich esejach, notatkach dotyczących filmów, wywiadach i autobiografii wielokrotnie podkreślał pierwszorzędne znaczenie literatury rosyjskiej dla swojej twórczości, ten aspekt jego filmów był przez długi czas marginalizowany i odbierany jedynie jako wyraz osobistych preferencji artysty. Dopiero publikacja książki Sho Konishiego *Anarchist Modernity* (2013), która przyniosła przełomowy zwrot i analizę rosyjsko-japońskich kontaktów intelektualnych, pozwoliła w pełni zrozumieć znaczenie tego, co nazywam „japońską Rosją”.

Konishi dokonał rekonstrukcji procesu, w którym wczesna rosyjska myśl rewolucyjna, przekazywana za pośrednictwem populistycznej i rewolucyjnej literatury rosyjskiej, weszła w dialog z lokalnymi japońskimi praktykami społecznymi i ruchami politycznymi i zaczęła modelować japońską demokratyczną kulturę sprzeciwu wobec nowoczesnego państwa od okresu Meiji Ishin (1868) do wczesnego okresu Shōwa (1926). Ta podziemna sieć intelektualistów i artystów, często będąca przedmiotem ucisku przez militaryzujące się państwo, nieraz wyrażała swoje poglądy polityczne poprzez odniesienia do rosyjskich pisarzy i myślicieli, takich jak Lew Tołstoj, Iwan Turgieniew, Piotr Kropotkin czy inni przedstawiciele XIX-wiecznej literatury demokratycznej. Jak podkreśla Konishi, w książce *Anarchist Modernity* „odkrywana jest wcześniej niewidzialna płaszczyzna, która pozwala zrozumieć niektóre z najbardziej dynamicznych, ale zasadniczo intrygujących zjawisk intelektualnych we współczesnej historii Japonii”. Kino Kurosawy należy do tych „zasadniczo intrygujących zjawisk intelektualnych”, które staram się wyjaśnić, przywracając rosyjski, a zwłaszcza literacki kontekst jego filmów.

Podchodzę do tego zadania jako komparatystka literacka i czytelniczka kanonu literatury zachodniej i rosyjskiej, a także jako filmoznawczyni. 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. W tym kontekście kluczowe staje się zrozumienie epistemologicznego znaczenia słowa „Rosja” w twórczości Kurosawy. Dwa główne błędy popełniane przez badaczy w odniesieniu do rosyjskich adaptacji Kurosawy to sprowadzanie Rosji do jakiejś wersji „Zachodu” lub utożsamianie jej ze Związkiem Radzieckim. „Rosja” Kurosawy to inna — *literacka* — konstrukcja.

Od lat sześćdziesiątych XIX wieku „japońska Rosja” była konstruktem napędzanym przez japońską świadomość dotyczącą Rosji jako wyjątku w zachodnim paradygmacie oraz rosyjskiej

autorefleksji w stosunku do myśli zachodniej. Nawiązując nieco później do tradycji intelektualnej reprezentowanej przez Niemcy, Francję i Anglię, Rosjanie podjęli polemikę z wieloma politycznymi i epistemologicznymi założeniami tych tradycji przyjętych w Rosji. Ta krytyczna samoświadomość Rosji jako bytu „innego” wobec Zachodu jest wszechobecna w XIX-wiecznym rosyjskim dyskursie literackim, filozoficznym i politycznym. Ten potencjał Rosji jako krytycznego sumienia Zachodu dostrzegali także japońscy krytycy westernizacji w okresie Meiji.

Odwóływanie się do „Rosji” w Japonii pozwoliło na wyartykułowanie różnic w ramach zachodniego paradygmatu, gdzie autorzy tacy jak Jean-Jacques Rousseau i Charles Dickens – krytycy triumfalnych narracji o postępie – zostali włączeni w rosyjską tradycję sprzeciwu wobec zachodniego kapitalizmu, imperializmu i kolonializmu. Oni także zostali przyjęci w Japonii jako odszczepieńcy od znaczących zdobyczy cywilizacji Zachodu. Ta XIX-wieczna rosyjska tradycja krytyki społecznej i moralnej, której przedstawicielami byli Tołstoj, Kropotkin i inni, była obecna również w Japonii jako intelektualna reakcja na westernizację.

Stosunek Rosji do Zachodu nie ma zatem charakteru wyłącznie geograficznego i z pewnością nie stanowi binarnego kontrastu, ale jest ideologiczną synekdochą, w której „Rosja” jest krytycznym sumieniem: oznacza dziewiętnastowieczny rosyjski intelektualny sprzeciw wobec takich zachodnich ideologii, jak darwinizm społeczny z jego uzasadnieniem nierówności społecznych, bezwzględnego kapitalizmu przemysłowego czy walki o kolonie. Rosyjska opozycja wewnętrzna za swój cel obrała sobie przede wszystkim struktury ulegające zachodnim wpływom i elity rządzące w czasach caratu za nieustosunkowanie się do wielu problemów społecznych imperium. Lew Tołstoj, najbardziej zagorzały krytyk państwa rosyjskiego i przyjętej przez nie cywilizacji zachodniej, stał się ikoną właśnie takiej Rosji. Tołstoj dokonał syntezy zachodniej myśli socjalistycznej i anarchistycznej z azjatyckimi filozofiami wspólnoty, łącząc analizę społeczną z psychologiczną głębią i duchowością. W swoich powieściach i rozprawach zwracał się do ludzi na poziomie sumienia jednostki, zdobywając ten sposób niezwykle oddziaływanie i wpływ na całym świecie. To dzięki niemu „Rosję” traktowano i przyjęto jako metodę sprzeciwu zarówno na Zachodzie, jak i poza nim. W światowych zasobach istnieje ogromna bibliografia dotycząca spuścizny Tołstoja. Pisz o tym ostatnio np. Charlotte Alston w swojej książce na temat recepcji Tołstoja na Zachodzie *Tolstoy and his Disciples: The History of a Radical International Movement* [Tołstoj i jego uczniowie: historia radykalnego ruchu międzynarodowego] (Londyn: I.B. Tauris, 2014). Ten sam temat w kontekście krajów niezachodnich podjął Kim Rekho w publikacji pod jego redakcją *Lev Tolstoi i literatura Vostoka* [*Lew Tołstoj i literatura Wschodu*] (Moskwa: Rosyjska Akademia Nauk, Instytut Literatury Światowej, 2000). Tom ten w imponujący sposób ukazuje recepcję Tołstoja w Japonii, Chinach, Korei, Mongolii, Indiach, Birmie, Wietnamie, Persji/Iranie, świecie arabskim i Afganistanie. Gandhi jest najbardziej znanym ze światowych znawców twórczości Tołstoja. Japońskie debaty na temat polityki, literatury i odpowiedzialności pisarzy z lat 1942-1952 były pełne odniesień do rosyjskiej literatury demokratycznej, przy czym pod względem liczby odniesień zdecydowanie przoduje Tołstoj, a na drugim miejscu znajduje się Dostojewski. [Zob. *The Politics and Literature Debate in Postwar Japanese Criticism, 1945-1952* [Debate o polityce i literaturze w

powojennej krytyce japońskiej, 1945-1952], wyd. Atsuko Ueda, Michael K. Bourdaghs, Richi Sakakibara i Hirokazu Toeda (Lanham, Boulder, Nowy Jork, Londyn: Lexington Books, 2017).

Podobnie skomplikowany jest związek dziewiętnastowiecznej literatury rosyjskiej z paradygmatem sowieckim. Rosyjska literatura socjaldemokratyczna została przyjęta do kanonu sowieckiego jedynie warunkowo, w formie ocenzonej i starannie opatrzonej wyjaśnieniami w taki sposób, aby odpowiadała teleologicznemu spojrzeniu na postęp cywilizacyjny prowadzący do Rewolucji Październikowej. Socjaldemokrację, anarchię i wszystkie inne formy myśli rewolucyjnej lub społecznego zaangażowania z konieczności uważano za „niedojrzały” etap rozwoju, który został ominięty i zlikwidowany przez materializm naukowy i absolutyzm dyktatury proletariatu. Tak więc „Rosja”, która w Związku Radzieckim mogła oznaczać jedynie Rosję przedsowiecką, odnosi się do paradygmatu sowieckiego albo poprzez antycypację lub nawet przez antytezę, ponieważ opresja opisywana i potępiana przez XIX-wieczną literaturę demokratyczną osiągnęła niewyobrażalny rozmiar pod rządami reżimu sowieckiego. Aby wykluczyć przedstawienie rzeczywistości sowieckiej w krytyczny sposób, państwo sowieckie wprowadziło doktrynę „realizmu socjalistycznego”, która zezwalała jedynie na pokazywanie rzeczywistości zgodnie z wizją partii komunistycznej.

Sam Kurosawa, jako zapalony czytelnik nie tylko literatury rosyjskiej, ale także opracowań na jej temat, był w pełni świadomy tych różnic i aktywnie wykorzystywał je jako środki znaczeniowe. Dystansując się od amerykańskiego militarizmu z jednej strony i militarizmu sowieckiego z drugiej, Kurosawa zaczął uczestniczyć w działaniach zarówno powojennych zachodnich, jak i dysydenckich intelektualistów w ZSRR. Ich celem było stworzenie nowej, transnarodowej i demokratycznej wizji, która miała opierać się na radykalnej zmianie myślenia i odbudowie tradycji krytyki zachodniej nowoczesności. Literatura rosyjska była ważnym medium w tym przedsięwzięciu, gdyż w obliczu cenzury carskiej, a później sowieckiej, literatura piękna stała się głównym kanałem krytyki politycznej i społecznej, której nie można było wyrazić bezpośrednio. Ponieważ Kurosawa wykorzystywał źródła rosyjskie jako żywe historycznie i politycznie medium polemik i dialogu ze współczesnymi sobie intelektualistami w Japonii i na całym świecie, dla zdefiniowania politycznej wrażliwości reżysera niezbędne jest zatem zrozumienie niuansów w jego wyborach, podejściu i włączeniu tych źródeł.

Książka Sho Konishiego *Anarchist Modernity* o roli rosyjskiego przekładu literackiego jako pośrednika w rosyjsko-japońskiej wymianie intelektualnej nadała długoletnią perspektywę historyczną moim początkowym ustaleniom dotyczącym stanowiska Kurosawy w odniesieniu do odbudowy wartości w okresie powojennym. Rzuciła światło na intelektualną i polityczną genealogię leżącą u podstaw wyboru przez Kurosawę źródeł rosyjskich, czyli japońską recepcję literatury rosyjskiej jako tradycyjną drogę demokratycznego sprzeciwu politycznego. Poprzez odbudowę tej części japońskiej historii intelektualnej, zainteresowanie Kurosawy historią Japonii i historią intelektualną, jego zamiłowanie do XIX-wiecznej demokratycznej literatury rosyjskiej, jego zaangażowanie na rzecz japońskiej demokracji oddolnej, jego brak wyraźnej afiliacji politycznej w okresie zimnej wojny oraz globalna i uniwersalistyczna wymowa jego filmów ostatecznie ułożyły się w jednorodny wzór.

Analizując adaptacje literatury rosyjskiej dokonane przez Kurosawę oraz schematy myślowe, jakie one ujawniają, w mojej książce podjęłam próbę wypełnienia pustego miejsca w badaniach literackich dotyczących politycznego i intelektualnego znaczenia twórczości filmowej Kurosawy oraz globalnego obiegu koncepcji i potencjalnego wpływu wymiany literackiej.

Uważam, że reaktywowany przez Kurosawę w latach powojennych pacyfistyczny anarchizm Lwa Tołstoja w wariacie rosyjskim i jego spuścizna w Japonii wyjaśniają to, co przez dziesiątki lat było postrzegane jako brak wyraźnego stanowiska reżysera w relacji między Wschodem a Zachodem. Uwzględnienie rosyjskich (i rosyjsko-japońskich) literackich korzeni demokratycznej perswazji Kurosawy znosi tę niejednoznaczność i towarzyszącą jej bezproduktywną debatę na temat tego, czy Kurosawa jest najbardziej japońskim, czy „najbardziej zachodnim” reżyserem. (*Akira Kurosawa und seine Zeit*, pod redakcją Nicoli Glaubitz, Andreasa Käusera i Hyunseona Lee (Bielefeld: transcript, 2005, s. 9.) Aż do lat 90. XX wieku zachodnie badania literaturoznawcze dotyczące Kurosawy opierały się na tendencji do budowania relacji między odczuciami Zachodu i Japonii postrzeganymi jako rozdźwięk oraz do omawiania twórczości Kurosawy pod kątem prób zniwelowania tych różnic.

Moje porównawcze podejście do literatury rosyjskiej pokazuje, że takie ujęcie międzynarodowej czy międzykulturowej twórczości filmowej Kurosawy jest jednak lepiej postrzegane jako wymuszony konstrukt, który ostatecznie tylko potwierdza niekompatybilność kultur, z których się wywodzi. Binarne teorie relacji Wschód-Zachód, które przełamuję w mojej książce, dotyczyły wszystkich aspektów kultury, w tym literatury, ponieważ zajmowały się przede wszystkim budowaniem postaci i fabuły w filmach Kurosawy. Na przykład artykuł Berta Cardullo „The Circumstance of the East, the Fate of the West” (Uwarunkowania Wschodu, losy Zachodu) już w samym tytule pokazuje radykalną polaryzację między kulturą Wschodu i Zachodu. Cardullo przekonuje, że Kurosawa niweluje rozdźwięk między Zachodem a Wschodem, przedstawiając tragiczne wydarzenia na Zachodzie i indywidualistycznie pochłonięte sobą postacie w kontekście japońskiego podporządkowania okolicznościom, czyli reakcji człowieka na swoje otoczenie. (Bert Cardullo, “The Circumstance of the East, the Fate of the West,” w James Goodwin, *Perspectives on Akira Kurosawa* (New York, NY: G.K. Hall, 1994), 115.) Z kolei Stephen Prince w swoim znanym artykule “Zen and Selfhood: Patterns of Eastern Thought in Kurosawa’s Films” (Zen i tożsamość: modele myśli wschodniej w filmach Kurosawy), zauważa, że silna indywidualna obecność bohaterów Kurosawy paradoksalnie współistnieje z ich skłonnością do radykalnego altruizmu społecznego. Wywodzi te cechy z tego samego rozdźwięku między Wschodem (Zen) a Zachodem (Tożsamość) jak zrobił to Cardullo, aby rozwinąć argument dotyczący „modelu bushido” Kurosawy i jego nowszej wersji „drogi samurajów”. Według Prince’a ten „model bushido” dialektycznie godzi cechy zachodniego indywidualizmu i wschodniego buddyźmu. W tym modelu tradycyjna etyka powinności samuraja wobec swego pana zostaje porównana do zachodniego indywidualizmu, wzbogacona o duchowy wymiar zen i zinterpretowana jako próba nawiązania „kontaktu z jednością pośród wielości i wielością w jednym.” (James Goodwin, “Zen and Selfhood: Patterns of Eastern Thought in Kurosawa’s Films” w Goodwin, *Perspectives on Akira Kurosawa*, 227.) Zen pomaga

przełożyć „zobowiązanie samuraja do służenia swemu panu w zobowiązanie bohatera, by służyć ludzkości”, stając się w ten sposób *aufgehoben* w zachodnim, zsekularyzowanym altruizmie społecznym postaci w filmach Kurosawy. (Wbrew tej pseudodialektyce kultur należy zauważyć, że termin „bushido” jako przedstawienie japońskiego charakteru narodowego pochodzi z książki Inazō Nitobe *Bushido, The Soul of Japan: An Exposition of Japanese Thought*, opublikowanej w języku angielskim w 1900 r. i następnie przejętej przez ideologię militarystyczną).

Nowsze, bardziej płynne teorie dotyczące niebinarnych sposobów myślenia o Wschodzie i Zachodzie, za którymi podążam, również nie są charakterystyczne wyłącznie dla filmu, ale mają zastosowanie do wszystkich aspektów kultury, w tym również do literatury. Ostatnio w książce *Imitation and Creativity in Japanese Arts [Naśladownictwo i kreatywność w sztuce japońskiej]*, (2016) Michael Lucken zasugerował zerwanie z „rozumowaniem, które systematycznie łączy westernizację lub amerykańizację z promocją indywidualizmu. Rzeczywiście w wielu przypadkach (jak pisze autor, azjatyckie odniesienia do Zachodu nie mają nic wspólnego z chęcią wzmocnienia pozycji jednostki, a wiele projektów kulturalnych sprzeciwiających się konsensusowi społecznemu podejmowano i realizowano bez odwoływania się do Zachodu lub co najwyżej w sposób aluzyjny, acz powierzchowny.” (112). W tym duchu próby ujęcia twórczości Kurosawy w kategoriach rozdzwiewu między Wschodem a Zachodem zostały odłożone na bok i w końcu pojawiło się nowe, bardziej złożone i elastyczne spojrzenie na twórczość Kurosawy. Na przykład w publikacji *Kurosawa: Film Studies and Japanese Cinema [Kurosawa: Filmoznawstwo i kino japońskie, 2000]* Mitsuhiro Yoshimoto postrzega autorską twórczość Kurosawy jako „produkt dyskursywny, którego istotne znaczenie i funkcja społeczna podlegają nieustającym negocjacjom pomiędzy Kurosawą, krytykami i publicznością” (61). Tom pod redakcją Nicoli Glaubitz *Kurosawa und seine Zeit (Kurosawa i jego czas)* (2005) koncentruje się na twórczości filmowej reżysera jako polu negocjacji na rzecz międzykulturowej estetyki mediów, na którym zarówno nakładanie się kultur, jak i kontrasty kulturowe mają tendencję do przekraczania prostych dychotomii Wschód-Zachód. W swoim opracowaniu *Remaking Kurosawa [Przetwarzając Kurosawę, 2009]* Dolores Martinez ukazuje go jako reżysera globalnego, którego twórczość nie stanowi kontrastu ani opozycji do Zachodu, lecz jest integralną częścią kultury i sztuki świata, uczestniczącą w złożonych i płynnych formach wzajemnej hybrydyzacji. Martinez umieszcza Kurosawę w kontekście globalnej, kosmopolitycznej kinematografii, zauważając, że „nie możemy pisać o jego karierze bez uwzględnienia jego pozycji w powojennym, postindustrialnym, późnokapitalistycznym otoczeniu – otoczeniu, które zakłada istnienie globalnych procesów i sieci” (6). Z kolei w książce *Classical Japanese Cinema Revisited (Powrót do klasycznego kina japońskiego, 2011)* Catherine Russell opowiada się za „umieszczeniem klasycznego kina japońskiego w bardziej historycznych i geopolitycznych ramach, co wzbogaci metodologię historii sztuki o bardziej społeczno-polityczne podejście do kina jako praktyki kulturowej” (2).

Przywrócenie rosyjskiej transnarodowej literackiej intertekstualności filmów Kurosawy wpisuje się więc w schemat pozycjonowania twórczości reżysera w wielonarodowych ramach historycznych i geopolitycznych oraz odczytania jej, jak sugeruje Lucken, jako „przeformułowania umowy społecznej”. Rola Kurosawy jako czołowego reżysera filmowego w

powojennym ponownym otwarciu się Japonii na świat oraz internacjonalizm jego filmów z jego wielokrotnie dyskutowanym humanizmem i skupieniem się na etyce społecznej stanie się lepiej zrozumiały, gdy prześledzimy polityczne i historyczne korzenie tego, co Konishi nazywa anarchistyczną „światowością” z jej wizją ludzi bez państwa, wywodzącą się z długiej tradycji recepcji dzieł Tolstoja w Japonii. Zatem słowo „transnarodowy” w podtytule mojej książki odnosi się przede wszystkim do treści ideologicznych.

Dokładniejsze przyjrzenie się adaptacjom dzieł literackich dokonanych przez Kurosawę w powojennym globalnym kontekście pokazuje, że japoński reżyser podziela etyczne i społeczne obawy wielu artystów i intelektualistów z krajów uprzemysłowionych, które brały udział w II wojnie światowej. Japonia Kurosawy to naród uczestniczący, poza strukturami państwowymi, we wspólnym losie ludzkości w czasach powojennych, jednocześnie angażujący się w koncepcje globalne za pośrednictwem translingwalnego medium, jakim jest kino. Kontekst powojennej krytyki kulturalnej i literackiej jest wspólną płaszczyzną – na której Kurosawa spotyka się z Zachodem – i wspólną winą industrializacji i militaryzacji w stylu zachodnim.

W przypadku Kurosawy вина – jeden z tematów mojej książki – mogła zostać wyrażona jedynie poprzez dwuznaczność lub alegorię. Reżyser wyjaśnił w swojej autobiografii, że z uwagi na współpracę z państwem militarystycznym w zakresie propagandy w czasie wojny, nigdy nie mógł być „przekonany o własnej nieomyślności” w stosunku do „tego, co wydarzyło się podczas wojny”. Uwzględniając liczne ograniczenia Kurosawy związane z cenzurą polityczną i autocenzurą, a także biorąc pod uwagę granice reprezentowalności, książka ta rozwija interdyscyplinarną metodologię czytania, która łączy wnikliwą analizę filmów Kurosawy z uważną lekturą i komentarzem historycznym dotyczącym jego rosyjskich źródeł literackich i ich recepcji w Japonii.

W oparciu o prace wielu historyków zajmujących się Japonią, literaturą japońską oraz japońsko-rosyjskim przekładem literackim, umieszczam kino Kurosawy w bezpośrednim i wieloletnim kontekście historii Japonii oraz rosyjsko-japońskich kontaktów intelektualnych, w którym reżyser zaznaczył swoją obecność w kreatywny sposób poprzez cichą rejestrację swoich reakcji, interpretacji i krytyki w języku kina, stosując rekwizyty, fotografie i *mise-en-scène*. Po wstępnym opracowaniu techniki cichej reprezentacji w warunkach japońskiego militarystyki, a następnie alianckiej cenzury, która uważnie śledziła scenariusze filmowe, ale nie ostateczną produkcję filmową, Kurosawa udoskonalił ją później jako styl filmowy. Umknąwszy cenzorom, cicha reprezentacja Kurosawy często umyka także krytykom i nieprzygotowanym widzom. Dlatego też ta książka zawiera pogłębioną dyskusję na temat kinowych wyborów Kurosawy w zakresie muzyki, scenerii, rekwizytów, ikonografii i kostiumów oraz wyjaśnia, w jaki sposób źródła literackie wpłynęły na te wybory. Te pozornie przypadkowe kwestie mają zawsze charakter polityczny, społeczny i historyczny, podobnie jak źródła literackie, które były inspiracją dla twórczych decyzji Kurosawy.

Jedną z przeszkód w poważnym zagłębieniu się w adaptacje literatury rosyjskiej Kurosawy jest (jak na ironię) niezwykła erudycja reżysera w kwestiach związanych z historią intelektualną i

literacką Japonii, Rosji oraz Zachodu, do których te filmy się odnoszą. Kurosawa znał nie tylko kanony literackie Japonii, Rosji i Zachodu, ale także rozumiał, w jaki sposób poszczególne dzieła mieszczące się w tych kanonach wchodzą ze sobą w interakcje. Jego adaptacje, a także jedyny tekst literacki – autobiografia – obfitują w aluzyjne gry z literaturą rosyjską i innymi literaturami. Widać, że reżyser doskonale zdawał sobie sprawę, jak czasowość świadomości i programu społecznego Dostojewskiego współgra z czasowością Tołstoja, jak „nihilizm” Turgieniewa różni się od nihilizmu Arcybaszewa, jak wiele japońska recepcja Nietzschego zawdzięcza rosyjskim polemikom z filozofem i recepcją jego myśli we Francji czy Niemczech, jak styl Czechowa jest odmienny od stylu Gogola, jak bardzo Arsienjew w swoich eksploracjach czerpie z wizji Tołstoja i inni krytyków cywilizacji; jaka była reakcja wszystkich tych rosyjskich twórców na zachodni kanon; i wreszcie, jak japońscy pisarze tę rosyjską odpowiedź uzupełnili o nowe znaczenia.

Dla każdej osoby znającej historię literatury, filozofię i sztuki wizualne Rosji i Zachodu, mistrzostwo Kurosawy w zniuansowaniu zachodniego paradygmatu budzi podziw, a nawet nieco przytłacza. Co więcej, Kurosawa w oryginalny sposób komentuje ten paradygmat z punktu widzenia powojennych problemów intelektualnych i społecznych, które są udziałem Japończyków i rozwija je w wizualnym języku niezwykłych technik filmowych, które tworzy na naszych oczach. Wszystkie te techniki mają charakter filozoficzny i psychologiczny i swoim znaczeniem wykraczają poza bezpośrednie potrzeby reprezentacji wizualnej. Takiego zastosowania języka filmowego Kurosawa nauczył się z uwarunkowań literackiej adaptacji, a jego filmowy język pozwala nam lepiej zrozumieć znaczenia wpisane w jego źródła literackie.

Celem tej książki jest rozsypywanie przynajmniej niektórych skomplikowanych, ale niezwykle znaczących węzłów intelektualnych i literackich odniesień u Kurosawy, wraz z analizą jego wyjątkowego języka filmowego. Do tej pory fakt literackiej adaptacji raczej odwracał uwagę niż odkrywał znaczenie języka Kurosawy w jego dziełach. Badacze jego filmów rosyjskich zwykle odsyłają czytelnika do literackich oryginałów, jak gdyby filmowanie rosyjskich powieści z XIX wieku lub sztuk teatralnych z początku XX wieku było w powojennej Japonii czymś oczywistym. **Niniejsza książka sięga do oryginałów literackich, aby wyjaśnić, że Kurosawa dokonuje adaptacji nie dziewiętnastowiecznych źródeł rosyjskich w takiej postaci, w jakiej pojawiały się w ich własnym rosyjskim kontekście, ale adaptuje źródła rosyjskie w takiej formie, w jakiej zostały przetłumaczone i przyjęte w przedwojennej Japonii, stając się w ten sposób częścią japońskiej tradycji literackiej i intelektualnej.** Znaczenie powstałych filmów wyłania się dzięki przesunięciom estetycznym możliwym i podkreślonym poprzez wielokrotne transnarodowe, transhistoryczne i intermedialne adaptacje. Warto podkreślić, że takiej ingerencji w twórczość Kurosawy można było dokonać jedynie z poziomu badań literaturoznawczych, gdyż kulturoznawstwo i filmoznawstwo zazwyczaj pomijają estetyczną specyfikę dzieł literackich i historii literatury, która leży u podstaw tej książki.

Rosyjski Kurosawa zwraca w ten sposób uwagę na mistrzostwo reżysera w adaptacji literatury, które opiera się na jego uważnej świadomości wizualnych aspektów medium literackiego – symboliki literackiej, metafor, kompozycji fabuły i elementów stylistycznych. Staram się

unaocznic, że Kurosawa czasami kondensuje akapit lub cały wątek tematyczny adaptowanych dzieł w jeden znaczący rekwizyt lub scenerię, bądź też buduje całą scenę wokół jednego słowa zaczerpniętego z oryginału. Dokładna analiza transpozycji koncepcji, tropów i figur literackich na obrazy filmowe, pracę kamery i montaż ma na celu przeciwstawienie się często wyrażanemu, ale nieuzasadnionemu twierdzeniu, że Kurosawa filmował swoje rosyjskie źródła takimi, jakie są, scena po scenie, bez żadnych zmian. Moja analiza stworzonego przez Kurosawę języka filmowego do przekazywania treści intelektualnych za pośrednictwem refleksji historycznej – filmowego języka sumienia, ma na celu ukazanie, że jego udział w dyskursie intelektualnym XX wieku, który realizował poprzez adaptacje literackie, był ekwiwalentem werbalnych środków wyrazu.

Książka obejmująca sześć rozdziałów rozpoczyna się od historycznej kontekstualizacji światopoglądu Kurosawy w okresie bezpośrednio poprzedzającym wojnę i długim okresie przedwojennym. Twórczość Kurosawy analizowana jest poprzez traumę apokaliptycznego upadku ukształtowanej na zachodnią modłę japońskiej nowoczesności reprezentowanej przez militarystyczne państwo kolonialne i ukazuje jego akceptację politycznej wizji japońskiej demokracji oddolnej, zrodzonej z przedwojennej myśli anarchistycznej o rosyjskim rodowodzie, zapośredniczonej przez japońską historię rosyjskich źródeł literackich reżysera. Ciągły powrót Kurosawy do literatury rosyjskiej XIX i początku XX wieku w całej jego reżyserskiej karierze ukazuje nieliniową czasowość i wielowarstwową topograficzną historyczność jego kina, w ten sposób najdobitniej świadcząc o jego wierności alternatywnej, nieteleologicznej nowoczesności wczesnej myśli anarchistycznej, która zrodziła się w wyniku rosyjsko-japońskiego dialogu w literaturze rewolucyjnej.

W książce Kurosawa jawi się jako postać kulturowa wciąż istotna nie tylko dla światowego kina i literatury, ale także dla dekolonizacji globalnego generowania wiedzy. Znaczenie książki wykracza poza wąski krąg slawistów i japonistów, ponieważ wnosi ona wkład w szersze pola transnarodowych badań filmoznawczych i literackich, badań nad adaptacjami oraz historii porównawczej japońsko-rosyjskich relacji literackich.

Rozdział 1 książki, zatytułowany “‘Some Nice Music’: The Russian Subtext of Kurosawa’s Films” [„Jakaś dobra muzyka: rosyjski podtekst filmów Kurosawy”], kontekstualizuje pierwszy powojenny film Kurosawy *No Regrets for Our Youth* (Nie żałuję swojej młodości) w historii rosyjsko-japońskich relacji intelektualnych od czasów okresu Meiji Ishin. Ponieważ w tych intelektualnych relacjach pośrednikiem była rosyjska literatura populistyczna, w rozdziale omówiono, jakie elementy stylistyczne, formalne i ideologiczne literatury rosyjskiej były postrzegane jako atrakcyjne dla Japończyków w okresie Ruchu na rzecz Swobód i Praw Obywatelskich w Japonii, a także jakimi kanałami przekładowymi trafiły one do Japonii. W rozdziale tym podejmuję się interpretacji wyboru przez Kurosawę utworu Musorgskiego „Wielka Brama Kijowska” z jego suity na fortepian „Obrazki z wystawy” jako klucza do zrozumienia programowego zaangażowania reżysera w przywracanie japońskiej przedwojennej tradycji demokracji oddolnej, która była ściśle związana z historią recepcji literatury rosyjskiej. Tradycja ta powstała w następstwie otwarcia Japonii w okresie Meiji na XIX-wieczną Rosję czasów

rewolucji poprzez kulturę przekładu literackiego, zapoczątkowaną w Japonii przez rosyjskiego anarchistę i japonistę Lwa Miecznikowa, założyciela programu języka rosyjskiego w Tokijskiej Szkole Języków Obcych (Tokyo School of Foreign Languages), która wykształciła całe pokolenie japońskich tłumaczy języka rosyjskiego poprzez studiowanie rosyjskiej literatury rewolucyjnej. Najśłynniejszym z nich – pisarzowi Futabatei Shimei – przypisuje się wynalezienie współczesnej powieści japońskiej poprzez tłumaczenia z rosyjskiego i zastosowanie potocznego języka japońskiego niejako naśladując styl Gogola.

Rosyjski krytyk Wiktor Szklowski określił literaturę rosyjską jako „antyliteraturę” ze względu na jej skupienie się na ideach wykraczających poza formę literacką, co czyniło ją szczególnie atrakcyjną w Japonii. Lew Miecznikow, czołowa historyczna postać otwarcia Japonii na rewolucyjną Rosję, działał w tym samym czasie co kompozytor i narodnik Musorgski, którego muzyka jest w znaczący sposób obecna w filmie w kontekście incydentu w Takigawa, kiedy profesor prawa karnego został zwolniony ze stanowiska za swoje rzekome sympatie socjalistyczne, przejawiające się między innymi w nawiązaniu do powieści Tolstoja „Zmartwychwstanie”. Twórczość Tolstoja była zakazana w Japonii w czasach militarizmu ze względu na jej pacyfistyczny, antyetatystyczny i zaangażowany społecznie charakter. Światopogląd Musorgskiego jest reprezentatywny dla demokratycznego światopoglądu drugiej połowy XIX wieku, kształtowanego przede wszystkim poprzez literaturę rosyjską. W swoim muzycznym języku Musorgski naśladował potoczność stylu literackiego Gogola i polemizował z Puszkinem w stworzonej operze „Borys Godunow”, wykorzystując historię Rosji autorstwa populistycznego historyka, byłego chłopca pańszczyźnianego Nikołaja Kostomarowa, zamiast imperialnego historyka Karamzina. W rozdziale omówiono muzykę Musorgskiego w świetle historii literatury rosyjskiej i dzieł literackich, z których korzystał, rozwijając własny język muzyczny. Do teoretyków literatury obecnych w tym rozdziale zaliczają się Wissarion Bielinski, Georg Lukács, Wiktor Szklowski, Boris Eichenbaum i Indra Levy. W rozdziale tym pokazano, że poprzez sieć aluzji kontekstowych film ma na celu przywołanie kulturowej pamięci o tradycji rosyjsko-japońskiego sprzeciwu wobec militarystycznego państwa za pośrednictwem literatury.

Rozdział 2, zatytułowany “‘Toad in a Box’: Self-Restoration as People’s History,” [„Ropucha w pudełku: odbudowa o własnych siłach - jako historia ludu”], stanowi kontynuację kontekstualizacji dzieł Kurosawy w historii rosyjsko-japońskiego anarchistycznego ruchu dysydenckiego za pośrednictwem rosyjsko-japońskiego dialogu literackiego. W tym rozdziale skupiono się na jedynym tekście literackim Kurosawy – jego autobiografii *Gama no abura*, przetłumaczonej na język angielski jako *Something Like an Autobiography*. W rozdziale omówiono odniesienia Kurosawy do literatury rosyjskiej – Turgieniewa, Gogola, Arcybaszewa, a także do zachodniej tradycji literackiej – Dantego oraz do literatury japońskiej – współczesnych Kurosawie Shiby Ryōtarō, Yamamoto Shūgorō oraz średniowiecznych pisarzy Murasaki Shikibu i Sei Shōnagon. Z mojej analizy jego autobiografii wynika, że jest ona alegorycznym konstruktem intelektualnej historii Japonii, w której Kurosawa zajmuje miejsce jako spadkobierca progresywnej pedagogiki zachodniej, w tym nauk pedagogicznych Lwa Tolstoja i Lwa Wygotskiego, który opierał się na pisarstwie Tolstoja, oraz całego zespołu koncepcji wywodzących się z literatury rosyjskiej, zachodniej i japońskiej. Na przykład ojciec Kurosawy

jest postrzegany przez pryzmat podobieństwa do okcydentalistów i modernizatorów epoki Meiji, takich jak Fukuzawa Yukichi czy bracia Akiyama, czyli samozwańczy przywódcy wojskowi podczas wojny rosyjsko-japońskiej, przedstawieni przez Shiba Ryōtarō. Portret matki Kurosawy można odczytać jako ucieleśnienie odwagi ducha buntu kobiet z Tokugawa, przedstawionego przez japońskiego populistycznego pisarza Yamamoto Shūgorō. Bliski szkolny przyjaciel Kurosawy, Uekusa Keinosuke, jest przedstawiany w oparciu o zachodnią tradycję metafizycznego romansu, a brat Kurosawy, Heigo – będący jedną z osób mających duży wpływ na życie Kurosawy i jego alter ego – jako postać jest skonstruowany jako rosyjski narodnik na podobieństwo głównego bohatera Turgieniewa w „Ojcach i synach” —Jewgienija Bazarowa. Sam Kurosawa przejmując i dziedzicząc wszystkie te tradycje i rozwija je w unikalny język filmowy swojego transnarodowego kina. Rozdział ukazuje kształtowanie się Kurosawy jako reżysera ludowego, nie jako geniusza i osoby wyjątkowej, ale jako typowego, przeciętnego Japończyka chodzącego ulicami Tokio.

Z rozdziału wynika, że Kurosawa postrzega siebie jako filmowego Futabatei, czyli jako twórcę nowoczesnego języka kina powojennego „dla wszystkich ludzi” poprzez nadanie cech potoczności dawnym i współczesnym, wyrafinowanym i popularnym, krajowym i zagranicznym idiomom wizualnym. Formowanie języka filmowego przez Kurosawę zostało skontekstualizowane w historii powstawania japońskiej literatury współczesnej, z odniesieniem do takich opracowań literaturoznawczych, jak praca Michaela C. Brownsteina na temat kształtowania się japońskiego kanonu literackiego oraz studium Tomi Suzuki na temat rozwoju gatunku „powieści prywatnej” (*shi-shōsetsu*) w okresie Taishō w Japonii. Suzuki pokazała, jak gatunek „powieść prywatna” rozwinął się z quasi-biograficznych szkiców literackich pisanych dla kręgu przyjaciół autora w znacznie szerszą koncepcję „generującą dyskurs krytyczny, który komunikował nie tylko naturę literatury, ale także poglądy na japońską tożsamość, społeczeństwo i tradycję”. Pokazują również, że autobiografia Kurosawy, napisana na początku lat 80. XX w. nawiązuje do tradycji gatunku z okresu demokracji Taishō w jego zaangażowaniu w „japońską tożsamość, społeczeństwo i tradycję”.

Autobiografię Kurosawy czyta się także przez pryzmat prac teoretycznych literaturoznawcy Paula de Mana nad autobiografią jako gatunkiem literackim. Piszę między innymi: „Pisarstwo autobiograficzne było rozumiane przez literaturoznawców jako „pakt” z czytelnikiem (Lejeune), jako akt „czytania siebie” (Varner Gunn) lub jako osiągnięcie „tożsamości narracyjnej” spójnej z pisarskim *Ja* (Ricoeur). Jednak to rozumienie autobiografii przez teoretyka literatury Paula de Mana, który postrzega ją jako egzystencjalnie zakorzenioną alegorię „zniekształcenia” i „odbudowy”, najlepiej oddaje dzieło podjęte w książce przez Kurosawę”. (*The Russian Kurosawa*, 100) W świetle rozważań teoretycznych de Mana „zniekształcenie” Kurosawy wyrażone w jego wyobrażeniu siebie jako „ropuchy w lustrzanym pudełku” odczytywane jest jako wyraz winy za kolaborację z faszyzmem. Aby podkreślić tę kwestię, autobiografię Kurosawy porównuje się z biografią antyfaszystowskiego operatora filmowego Jeana Renoira. Uważam, że autobiografia Kurosawy stanowi literacki odpowiednik pierwszego powojennego filmu tego reżysera „Nie żałuję swojej młodości”. Porównanie z filmem uwydatnia autobiograficzny jego charakter jako „epitafium” (de Man) śmierci oddolnej, anarchistycznej

demokracji w Japonii, ucieleśnionej na łamach autobiografii przez brata Kurosawy, Heigo, a w filmie przez jego bohatera, Noge. Poprzez uważną lekturę i kontekstualizację zwanego literackiego intertekstu autobiografii Kurosawy w historii literatury i krytyki rosyjskiej, japońskiej i zachodniej, odnajduję dokonaną przez reżysera rekonstrukcję genealogii jego demokratycznego, antymilitarystycznego i antyetatystycznego światopoglądu poczynając od przedwojennego japońsko-rosyjskiego anarchistycznego pacyfizmu komunikowanego w ramach recepcji literatury rosyjskiej w Japonii i który był w ujęciu historycznym przedstawiany jako alternatywa dla zachodniej nowoczesności. Moja analiza ukazuje problematyczność koncepcji *autorskości* (koncentracji na osobistym stylu reżysera) pokazując też, że kreowanie siebie przez Kurosawę w jego autobiografii stanowiło alegorię całego ruchu intelektualnego współczesnej Japonii, a Kurosawa rozumiał swoją twórczość filmową jako wyraz wrażliwości zwykłych Japończyków. Obydwa rozdziały historyczne stanowią ramy rosyjskiego intertekstu Kurosawy i jego integracji z innymi tradycjami literackimi z punktu widzenia historii literatury, teorii i stylistyki.

W rozdziale 3, „Idiota: gdzie Wschód spotyka się z Zachodem” [“*The Idiot: Where the East Meets the West*,”], skupiam się na dokonanej przez Kurosawę adaptacji powieści Dostojewskiego *Idiota* w kontekście powojennego odrodzenia globalnego zainteresowania tym pisarzem. Omawiam specyfikę czasowości powieści Dostojewskiego oraz to, w jaki sposób tendencje w jego technikach literackich do przedstawiania osobistej retrospekcji jako historii zainspirowały i wpłynęły na kinową adaptację powieści pisarza przez Kurosawę. Opierając się na pracach takich badaczy jak Caryl Emerson i Michaił Bachtin pokazuję, że Dostojewski stworzył powieść sumienia i stworzył tradycję tego, co nazywam „modernizmem etycznym”, różniącym się od modernizmu Friedricha Nietzschego. W rozdziale tym pokazano, w jaki sposób Kurosawa uczestniczy w powojennym odkrywaniu na nowo modernizmu za pośrednictwem Dostojewskiego. Odniosłam się także do historii recepcji Dostojewskiego w Japonii i do krytyka literackiego Ara Masahito, aby pokazać, jak różniła się recepcja Dostojewskiego przed i po wojnie.

Recepcję Dostojewskiego oczami Kurosawy kontekstualizuje się globalnie i porównuje z powojenną recepcją tego pisarza przez Tomasza Manna, a także z rolą Dostojewskiego w twórczości powojennego irlandzkiego katolickiego filozofa Williama Desmonda, który umieszcza jego dzieła zaraz obok *Sołżenicyna*. Kolejnym źródłem jest książka André Gide’a o Dostojewskim, ponieważ pomaga ona wyjaśnić, w jaki sposób techniki filmowe Kurosawy podążają za sugestiami tekstu literackiego i realizują je. W świetle omawianych w tym rozdziale licznych wypowiedzi Kurosawy na temat jego filozoficznego i estetycznego długu wobec Dostojewskiego, jego ulubionego pisarza, filozof Gilles Deleuze zostaje niejako wciągnięty w globalną dyskusję na temat twórczości Kurosawy, ponieważ Deleuze pokazał wymiar filozoficzny jego kina. Pokazuję ten wymiar jako strukturę powieści świadomości Dostojewskiego, a także jak strukturę jego świadomości można rozumieć jako sumienie historyczne i jak takie odczytanie powieściowej tymczasowości Dostojewskiego dostarcza Kurosawie środka do refleksji nad japońskimi zbrodniami wojennymi jako kontynuacją zbrodni wpisanej w kolonialne roszczenia zachodniej nowoczesności. Adaptacja Kurosawy przypada na

czas odtworzenia antyimperialistycznego dziedzictwa anarchisty Kōtoku w kontekście zrekonstruowanym przez literaturoznawcę Roberta Tierneya. W rozdziale ukazano znaczenie literatury i literaturoznawstwa dla zrozumienia znaczenia filmowej adaptacji literatury w kontekście globalnym i lokalnym.

W rozdziale 4: „To live! To live how?': Tolstoyan Religion in *Ikiru*” [„Żyć! Jak żyć?': Religia Tołstoja w *Ikiru*”], dokonuję omówienia adaptacji przez Kurosawę późnych pism Tołstoja w filmie *Ikiru*. Pokazuję, jak fabuła tego filmu odtwarza logikę metatekstu pism Tołstoja, poczynając od egzystencjalnej noweli *Śmierć Iwana Iljicza*, poprzez jego traktat *Co to jest sztuka?* aż do późniejszych tekstów, takich jak *Znaczenie rewolucji rosyjskiej*. W rozdziale pokazano, w jaki sposób Kurosawa uczestniczy w debatach literackich swoich czasów, a także jak estetyka Kurosawy w *Ikiru* odtwarza rozumienie sztuki przez Tołstoja i jak poprzez pośrednictwo Tołstoja Kurosawa odrzuca aspekty współczesnej kultury rozrywkowej. Kulturę rozrywkową reprezentuje „literatura ciała” – japoński powojenny ruch literacki, wywodzący się z japońskiej recepcji opowiadania „Intymność” Jean-Paula Sartre’a i reprezentowany przez takich pisarzy jak Sakaguchi Ango, który był przedmiotem badań literaturoznawcy Douga Slaymakera. W oczach Kurosawy kultura rozrywkowa sprowadzona podczas amerykańskiej okupacji, będąca przedmiotem badań literaturoznawcy Johna Treata, tłumi świadomość wojny i porażki, a tym samym zakłóca konieczność odbywania żałoby jako wstępnego warunku powojennego odrodzenia. Historia recepcji Tołstoja w Japonii została szczegółowo omówiona i osadzona w kontekście japońskiej historii polemik z Nietzschem, w której Tołstoj był postrzegany jako etyczny kontrpunkt dla niemieckiego twórcy estetyki modernistycznej. Z rozdziału wynika, że film Kurosawy odtwarza polemikę Tołstoja z literaturą zachodniego dekadentyzmu, ponieważ film polemizuje z powojenną kulturą rozrywkową. Rozdział poświęcony Tołstojowi ukazuje powiązanie powojennej recepcji tego pisarza z recepcją Dostojewskiego: Dostojewski pozwala nam rozpoznać traumę wojenną, umieścić ją w przestrzeni historycznej i zastanowić się nad nią, natomiast Tołstoj sugeruje psychologiczne sposoby jej przezwyciężenia. W rozdziale wykazano, że dopiero analiza historii literatury Rosji i Japonii, możliwa dzięki aparatowi literaturoznawczemu, może pozwolić na zrozumienie filozoficznego i literackiego znaczenia twórczości filmowej Kurosawy.

W rozdziale 5 „*The Lower Depths: Beggar Cinema, or Resistance to National Narcissism*” [„*Na dnie*: kino żebracze, czyli opór wobec narodowego narcyzmu”], umieszczam poekspansyjny film Kurosawy *Na dnie* (*Donzoko*, 1957) w kontekście recepcji w Japonii rosyjskiego pisarza i dramaturga Maksyma Gorkiego. W oparciu o historyzm radziecko-koreańskiego badacza literatury rosyjskiej i japońskiej Kima Rekho chcę pokazać, że poprzez recepcję sztuki Gorkiego „*Na dnie*” do Japonii zawitał nowoczesny teatr. Omawiam także miejsce Gorkiego w kontekście japońskich ruchów społecznych i literackich. Z rozdziału wynika, że sztuka Gorkiego „*Na dnie*” jest pod względem wrażliwości bliska twórczości Dostojewskiego, a adaptacja Gorkiego w reżyserii Kurosawy kontynuuje wątek powojennej traumy w adaptacji *Idioty*. Wybór sztuki Gorkiego przez Kurosawę motywowany jest obecnym w niej egzystencjalnym wątkiem ubóstwa oraz rolą ludzkiej sprawczości w społeczeństwie i historii, co staje się szczególnie istotne w kontekście powojennej Japonii, w której widoczna była znaczna bieda, żebractwo oraz obecność

wielu inwalidów wojennych. Gorki ma również znaczenie dla powojennej japońskiej debaty o realizmie. Adaptacja Gorkiego autorstwa Kurosawy została estetycznie osadzona w kontekście prac nad realizmem rosyjskim teoretyka literatury Georga Lukácsa, które zostały przetłumaczone na język japoński zanim Kurosawa zaczął pracować nad adaptacją. Powojenna literacka teoria realizmu rosyjskiego Lukácsa pomaga zrozumieć adaptację „Na dnie” Gorkiego jako sposób krytycznego podejścia Kurosawy do powojennej debaty o „fotografii żebraczej”, którą zrekonstruowała badaczka historii Julia A. Thomas.

W rozdziale pokazano ponadto, w jaki sposób Kurosawa wykorzystuje realizm fotografii wojennej Gorkiego, aby przeciwstawić ją dążeniom japońskiego establishmentu kulturalnego do autocenzury w przedstawianiu nędzy spowodowanej wojną i śladów japońskiej porażki. W rzeczywistości Gorki wykorzystał fotografie prawdziwych żebraków, aby w realistyczny sposób przedstawić postacie swoich utworów i pomóc Stanisławskiemu w opracowaniu realistycznej metody „czwartej ściany”. Tradycja XIX-wiecznego realizmu rosyjskiego i jego renesans dokonany przez Kurosawę zostaje przeciwstawiona japońskim tendencjom nacjonalistycznym końca lat 50. XX wieku, polegającym na filmowaniu eposów historycznych gloryfikujących zwycięstwo Japonii w wojnie rosyjsko-japońskiej toczonej w latach 1904-05. Znajomość literackiej estetyki Gorkiego i literackiej teorii rosyjskiego realizmu pozwala zrozumieć „*Na dnie*” Kurosawy jako akt radykalnego przeciwstawienia się wymaganiom nacyzmu narodowego.

W rozdziale 6, „The Erased Grave of Dersu Uzala: A Nonwar Cinema of Memory and Mourning” [„Wymazany grób Dersu Uzały: niewojenne kino pamięci i żałoby”], omawiam podejście Kurosawy do etnograficznego i po części autobiograficznego dzieła *Dersu Uzala* rosyjskiego pisarza Władimira Arsienjewa. W rozdziale szczegółowo omówiono źródła scenariusza filmowego w twórczości rosyjskiego podróżnika i etnografa, Władimira Arsienjewa, oraz zaprezentowano znaczenie jego obecności na Dalekim Wschodzie, kolonialną recepcję jego twórczości w Japonii, krytykę cywilizacyjną Arsienjewa, który podąża śladami Lwa Tołstoja oraz jego orędownictwo na rzecz koczowniczej ludności Dalekiego Wschodu. W rozdziale pokazano, jak recepcja twórczości Arsienjewa w militarystycznej Japonii jako przewodnika kolonialnego oraz w stalinowskiej Rosji jako pisarza dla dzieci usunęło na dalszy plan jego aktywność w zakresie praw ludności autochtonicznej. W rozdziale skupiono się na opisie języka głównego bohatera filmu z ludu Goldów (Nanajów), Dersu Uzały, oraz różnicach dotyczących tego języka w powieści i w filmie rosyjskojęzycznym. Badam rozbieżności między wydarzeniami z powieści *Dersu Uzala*, opisanymi w dziennikach Arsienjewa i przez naocznych świadków, a fabułą powieści. Te rozbieżności ukazują, w jaki sposób pisarz radzi sobie z poczuciem kolonialnej winy.

Temat winy pojawia się także w późnym 70-milimetrowym kolorowym filmie Kurosawy *Dersu Uzala* (1975), zrealizowanym w Związku Radzieckim. Współautorem scenariusza filmu jest rosyjski pisarz Jurij Nagibin. Podobnie jak w przypadku poprzednich rosyjskich filmów Kurosawy, także i tutaj adaptacja literacka stanowi w pewnym sensie zabieg za pośrednictwem rosyjskiego źródła, aby odnieść się do kwestii zbrodni kolonialnych, która w Japonii budzi

kontrowersje, a w Związku Radzieckim jest wyciszana. Film Kurosawy jawi się jako film antywojenny, czerpiący z wrażliwości Japońskiego Ruchu Antywojennego z czasów wojny rosyjsko-japońskiej i anarchistycznej literatury dziecięcej z okresu Taishō. W rozdziale tym ukazano, jak poprzez twórczość literacką Arsienjewa Kurosawa powraca do swojego powojennego projektu rozwiązania kwestii japońskich zbrodni kolonialnych przeciwko rdzennej ludności podbitych przez Japonię terytoriów.

W zakończeniu książki, zatytułowanym cytatem z Dostojewskiego „wiążący wątek”, omawiam inne adaptacje literatury dokonane przez Kurosawę, czyli Szekspira, Akutagawa Ryūnosuke, George’a Simenona, Dashiella Hammetta, Eda McBaina oraz Yamamoto Shūgorō. Wyjaśniam, w jaki sposób te adaptacje nierosyjskiej literatury odnoszą się do „rosyjskich” filmów, pokazując, że mieszczą się one w tym samym hermeneutycznym horyzoncie znaczeń ograniczonym przez rosyjsko-japoński światopogląd dotyczący demokratycznego sprzeciwu, który został programowo opracowany i rozwinięty przez analizę i recepcję literatury rosyjskiej dokonane przez Kurosawę. Zwracam uwagę na duże uznanie, którym cieszyły się adaptacje literatury rosyjskiej Kurosawy przez takich rosyjskich reżyserów-dysydentów jak Grigorij Kozincew i Andriej Tarkowski. Tak naprawdę adaptacja Szekspira przez Kozincewa wzorowana była na filmach Kurosawy, a *Ran* Kurosawy – adaptacja *Króla Leara* – jest w istocie bezpośrednią odpowiedzią na twórczość Kozincewa. Badania, które prowadziłam przy tworzeniu książki i sam fakt jej napisania miały na celu przygotowanie podwalin dla literaturoznawców do szerszego otwarcia ich metod badawczych na badania interdyscyplinarne i lekturę, co pozwoliło mi na podążanie złożoną drogą od demokratycznego dziedzictwa literatury rosyjskiej do kina Kurosawy i jej późniejszy powrót do dysydenckiej Rosji późnego okresu sowieckiego.

c) Publikacje towarzyszące (artykuły recenzowane i rozdziały w książkach):

Moja książka *The Russian Kurosawa* [Rosyjski Kurosawa] powstała w oparciu o serię recenzowanych publikacji w specjalistycznych czasopismach i tomach pod redakcją japonistów, a także dzięki licznym wykładom i wystąpieniom, które przez lata miałam możliwość wygłosić przed japonistami i orientalistami i które spotkały się z odzewem. Moje zrozumienie wykorzystywania przez Kurosawę dzieł rosyjskiej literatury jako parawanu dla treści zakazanych w jego czasach i metod obchodzenia cenzury nabrało wyraźniejszego kształtu podczas pracy nad recenzowanymi artykułami “Kurosawa Akira’s *The Lower Depths*: Beggar Cinema at the Disjuncture of Times,” *Journal of Japanese and Korean Cinema*, 5.1 & 2 (2013): 37-58; “The Erased Grave of Dersu Uzala: Kurosawa’s Cinema of Memory and Mourning,” *Journal of Japanese and Korean Cinema*, 2.1 (2010): 63-79; “Kurosawa Akira’s *The Idiot*: Where the East Meets the West,” *Journal of Japanese and Korean Cinema*, 1.2 (2009): 129-142. Badania historyczne Sho Konishiego nad politycznym znaczeniem recepcji demokratycznej literatury rosyjskiej umiejscowiły to odkrycie w długofalowej perspektywie historycznej. Włączenie tego materiału do książki zostało niejako przefiltrowane przez wspomniany długotrwały kontekst historyczny, co potwierdziło moje własne ustalenia dotyczące różnicującej funkcji, jaką literatura rosyjska pełniła w japońskiej recepcji „Zachodu”, pozwalając japońskim intelektualistom artykułować ich własne stanowisko wykraczające poza podział Wschód-Zachód. Kwestia, w jaki

sposób Kurosawa radził sobie z moralnym ciężarem japońskich zbrodni wojennych sprawił, że moja praca odbiła się szerokim echem w Chinach. W rezultacie artykuły o *Dersu Uzala* i *Na dnie* zostały przetłumaczone na język chiński: artykuł na temat adaptacji sztuki Gorkiego *Na dnie* został przedrukowany w chińskim tłumaczeniu Yan Peiwen w *Zhongguo xueshu (China Scholarship)*, 12.1 (2015): 200-231; a artykuł na temat *Dersu Uzala* został przedrukowany w tłumaczeniu na język chiński przez He Tian w *Zhongguo xueshu (China Scholarship)*, 9.1 (2011): 177-198. Dwa pozostałe rozdziały z książki *The Russian Kurosawa* ukazały się w skróconej i nieco zmodyfikowanej formie w monografiach wieloautorskich poświęconych metodologii porównań Wschód-Zachód, która pozwala na nowo przemyśleć japońsko-rosyjskie kontakty literackie i ich rolę w świecie.

Rozdział „Ponowne otwarcie 'Wielkiej Bramy Kijowskiej'” [“Reopening the ‘Great Gate of Kiev’”] w filmie Kurosawy *Nie żałuję swojej młodości w Japan’s Russia: Challenging the East-West Paradigm [Japońska Rosja: Kwestionując paradygmat Wschód-Zachód]*, pod red. Olgi V. Solovievej i Sho Konishi (Amherst, NY: Cambria Press, 2021), 339-368, dokonuje w pewnym stopniu reorientacji mojego pierwszego rozdziału na temat ideologicznej pozycji Kurosawy w powojennej Japonii w ramach szerszego metodologicznego projektu “japońskiej Rosji.” Natomiast drugi rozdział *Rosyjskiego Kurosawy [The Russian Kurosawa]*, poświęcony literackiej autobiografii reżysera, staje się rozdziałem zamykającym współredagowany tom o ponownym otwarciu Japonii, zatytułowany “*Something Like an Autobiography: Akira Kurosawa on Free Pedagogy and Restoration of Japan’s Democratic Self*” [Coś na kształt autobiografii: Akira Kurosawa o wolnej pedagogice i odbudowie japońskiej demokratycznej tożsamości] w “*Reopening the Opening*” of Japan: New Approaches to Japan and the Wider World, pod redakcją Lewisa Bremnera, Manimporok Dotulong i Sho Konishi (Leiden: Brill Publishers, 2023), 379–400. Ta iteracja rozdziału umieszcza autobiografię Kurosawy w kontekście odrodzenia się w Japonii w latach 60. i 70. XX w. postępowej tradycji pedagogicznej, związanej z japońską recepcją dzieł Lwa Tolstoja. Te publikacje opierające się na *The Russian Kurosawa* pomagają umiejscowić moje badania dotyczące Kurosawy jako część współczesnego projektu ponownego przeanalizowania intelektualnej i literackiej historii Wschodu i Zachodu w kategoriach transnarodowej wymiany literackiej, w której tradycyjne pojęcie wpływu zostaje zastąpione bardziej płynnym i właściwszym pojęciem splotu wydarzeń kulturalnych i kontaktów na całym świecie.

II. a) tytuł dodatkowego osiągnięcia naukowego (tom współredagowany): *Japan’s Russia: Challenging the East-West Paradigm [Japońska Rosja: Kwestionując paradygmat Wschód-Zachód]* (z Sho Konishi) (w języku angielskim)

Olga V. Solovieva i Sho Konishi, *Japan’s Russia: Challenging the East-West Paradigm*; współredakcja. Amherst, NY: Cambria Press, 2021. 560 stron. Okładka twarda: ISBN 9781621965534. Okładka miękka: ISBN 9781638570011. E-book.

b) omówienie:

Wstęp – cele

Współredagowany tom zatytułowany *Japan's Russia* poszerza tematykę recepcji literatury rosyjskiej przez Kurosawę o szerszy obszar japońsko-rosyjskich kontaktów intelektualnych i porównań Wschód-Zachód, zapowiadając i intelektualnie uzupełniając istotne osiągnięcie naukowe, jakim jest *The Russian Kurosawa*. Tom obejmuje ramy czasowe od wczesnego okresu Meiji do czasów współczesnych i składa się z czternastu artykułów naukowych, o napisanie których zwróciłam się do badaczy zajmujących się różnymi dyscyplinami i okresami historycznymi. Wszystkie charakteryzują się ukazaniem złożoności transnarodowego generowania wiedzy pomiędzy Japonią a Rosją jako wyzwaniem dla tradycyjnych binarnych poglądów na temat wymiany wiedzy pomiędzy Zachodem a Wschodem, traktowanej jako wymiana między „kolonizatorem” a „kolonizowanym”, postrzeganej wyłącznie przez pryzmat politycznych oraz ideologicznych hierarchii i relacji władzy. Chociaż studia przypadków oparte są na Rosji i Japonii, metodologia zastosowania w tomie stanowi przykład nowego podejścia do badania paradygmatu Wschód-Zachód w ogóle. Poza opracowaniem koncepcji książki, współpracą z autorami nad rozdziałami i redagowaniem tomu, jestem współautorką wstępu i autorką trzech rozdziałów w tomie, z których jeden został napisany wspólnie z moją studentką studiów I stopnia. Celem tej książki jest analiza i wyjaśnienie, w jaki sposób przypadek Rosji i Japonii dostarcza materiału do teoretycznych przemyśleń i rekonfiguracji paradygmatu Wschód-Zachód nie w kategoriach podziałów społeczno-geograficznych, ale w kategoriach bardziej złożonych napięć kulturowych i politycznych oraz zjawiska marginalizacji istniejących w obu kulturach.

Opis tomu od redakcją – wyniki

Współredagowany tom *Japan's Russia* położył podwaliny pod nową dziedzinę japońsko-rosyjskich kontaktów intelektualnych poza Rosją i Japonią. Oparta na wielokierunkowości wpływów książka *Japan's Russia* wprowadza czytelników w wiele nurtów interakcji intelektualnych istniejących pomiędzy Japończykami i Rosjanami. Na przykład w rozdziale mojego autorstwa “Envisioning the Sea of Tonality: Takemitsu’s and Tarkovsky’s ‘Nostalgia’ [Wizualizując morze tonalności: ‘Nostalgia’ oczami Takemitsu i Tarkowskiego] (napisanym wspólnie z Elmą Hoffman) (369–394) pokazuję znaczenie przemowy Dostojewskiego o Puszkynie z 1880r. dla transnarodowej wrażliwości Andrieja Tarkowskiego i japońskiego kompozytora Tōru Takemitsu. W rzeczywistości populistyczne podteksty Dostojewskiego stanowią wspólny mianownik koncepcji nostalgii u Takemitsu i Tarkowskiego. Natomiast w rozdziale “Voicing the Nuclear, Resisting the State in Svetlana Alexievich’s Chernobyl and Hitomi Kamanaka’s Fukushima” [„Głos o jądrowej, sprzeciw wobec państwa w ‘Czarnobylu’ Swiatłany Aleksiejewicz i ‘Fukushimie’ Hitomi Kamanaka”] (397-422) analizuję książkę o Czarnobylu autorstwa białoruskiej pisarki Swiatłany Aleksiejewicz i porównuję jej wywiady z ofiarami Czarnobyla z filmem dokumentalnym Hitomi Kamanaka, która pracowała z ofiarami Fukushima. Metoda porównawcza pomaga zrozumieć kinowy styl montażu literackiego

Aleksijewicz, a także sposób, w jaki traktuje ona w swojej książce ludzką sprawczość. Dopiero interdyscyplinarna metodologia porównania literatury i filmu pozwala dostrzec specyfikę znaczeń i stylu każdej z dokumentalistek.

„*Japan's Russia*” nie jest tematem, ale metodą transnarodowego czytania, nie w kategoriach recepcji czy wpływu jednej literatury czy kultury na drugą, ale w kategoriach synekdochy i zbieżności. *Japan's Russia* koncentruje się na tym, co dzieje się pomiędzy literaturami narodowymi, gdy wchodzą one w różne formy kontaktu. W ten sposób książka przenosi punkt ciężkości w metodologii badań historycznych ze skupienia się na heglowskiej czasoprzestrzennej konfiguracji „systemu historii świata”, w której jednostki przestrzenne „Wschód” i „Zachód” porządkują czasowość w relacji progresywnej „Zachód” i zacofany „Wschód”, a także z koncepcji „zbiorowej liczby pojedynczej” Reinharta Kosellecka, czyli dwóch historycznych metodologii, które przyczyniły się do rozwoju pojęcia „państwa narodowego” i funkcjonowały w ramach tego pojęcia. Ten właśnie paradygmat (nawet jeżeli jest przedmiotem krytyki) do dziś dominuje w badaniach naukowych z zakresu historii literatury czy kultury. Z metodologicznego punktu widzenia *Japan's Russia* wykracza poza ten paradygmat poprzez orientację na ludzi i społeczności opierające się kategoryzacji. Rozbija „osobliwości” na heterogeniczne wielości, ignoruje kulturowe hierarchie i pojmuje czas i przestrzeń w Einsteinowski sposób nie jako rzeczywistości, w których żyjemy, ale jako sposoby myślenia. Japonia i Rosja okazały się konstruktami wyobrażonymi i płynnymi, połączonymi sieciami i praktykami heterogenicznych aktorów. Tom zmienia także układ dyscyplinarny między literaturą a historią: literatura wzmacnia przez to rzeczywistość historyczną. Dostarcza dowodów historycznych poprzez zrozumienie wzorców koncepcji, które są tworzone i przekazywane przez historycznych aktorów. *Japan's Russia* sugeruje i pokazuje nowatorską interdyscyplinarną metodologię, w której metody literackie można produktywnie łączyć z metodami badawczymi w innych dyscyplinach.

Tom otrzymał pozytywne recenzje w *The Russian Review*, *Slavic Review*, *Modernist Cultures*, *boundary2* i otrzymał nagrodę ICAS Edited Volume Accolade in English Language Edition w 2023r.

III. a) tytuł innego osiągnięcia naukowego (monografii): *Christ's Subversive Body: Practices of Religious Rhetoric in Culture and Politics* [Subwersywne Ciało Chrystusa: praktyki retoryki religijnej w kulturze i polityce]

Olga V. Solovieva, *Christ's Subversive Body: Practices of Religious Rhetoric in Culture and Politics* [Subwersywne Ciało Chrystusa: praktyki retoryki religijnej w kulturze i polityce], monografia autorska, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2018, 328 stron.
Okładka miękka ISBN 9780810135994. Okładka twarda ISBN 9780810136007. Ebook ISBN 9780810136014. (w języku angielskim)

b) omówienie:

Wstęp – cele

Monografia zatytułowana *Christ's Subversive Body: Practices of Religious Rhetoric in Culture and Politics* [Subwersywne Ciało Chrystusa: praktyki retoryki religijnej w kulturze i polityce] (Northwestern University Press, 2018) opiera się na mojej rozprawie doktorskiej z 2006 roku na Katedrze Komparatystyki Literackiej (Department of Comparative Literature/ Yale), choć ostatni (szósty) rozdział książki został opracowany badawczo i napisany po ukończeniu studiów, a pozostałe rozdziały zostały rozszerzone i zredagowane do publikacji.

Celem książki było pokazanie: 1) w jaki sposób retoryczna analiza dyskursu, stosowana w literaturoznawstwie może znaleźć zastosowanie w metodologii porównań interdyscyplinarnych; 2) jak stworzyć diachroniczne porównanie kilku okresów historycznych i kultur (starożytnych i współczesnych) za pomocą metod literackich.

W tej książce skupiłam się na teoretycznych przesłankach „porównania na przestrzeni czasu” i stosowałam porównania diachroniczne w sześciu różnych okresach: we wczesnym chrześcijaństwie (ikonoklazm Epifaniasa z Salaminy w IV w. n.e.); późne średniowiecze (rękopis alchemiczny, *Księga Trójcy Świętej*, spisany na Soborze w Konstancji na początku XV w., okres przedreformacyjny); kontroświeceniowy dyskurs fizjonomisty i pisarza Johanna Kaspara Lavatera; metadyskurs powieści Dostojewskiego; kino poetyckie Pasoliniego oraz dyskurs teokonserwatywny we współczesnych Stanach Zjednoczonych. W mojej książce wszystkie analizowane przypadki dyskursu nazywam „dyskursem odrębnym”. We wszystkich tych przypadkach autorzy omawianego dyskursu odwoływali się do koncepcji ciała Chrystusa. Zastosowanie przez nich tej koncepcji było powodem, dla którego wybrałam te konkretne przykłady do mojej książki. Nie jestem religioznawcą ani kulturoznawcą i nigdy przed napisaniem tej książki nie zajmowałam się religią ani nie pisałam o tym. Przede wszystkim z metodologicznego punktu widzenia interesowało mnie porównanie diachroniczne, bardziej niż sam wybór materiału do analizy, który podyktowany był chęcią zmierzenia się z wyzwaniem, jakim jest porównanie diachroniczne. Chciałam znaleźć wspólny mianownik dla tekstów starożytnych i tych pochodzących z ery nowożytnej oraz o dużym zasięgu geograficznym. Interesowało mnie wówczas ciało, a dokładniej strategie retoryczne w takim gatunku, jakim jest portret literacki. Połączenie tych dwóch kwestii doprowadziło mnie do pojęcia alegorii i to właśnie dzięki alegorii moje zainteresowania skierowały się na religię chrześcijańską, ponieważ chrześcijaństwo, zwłaszcza we wczesnym okresie swojego istnienia, zajmuje się ciałem i retoryką.

Zdecydowałam się potraktować koncepcję Ciała Chrystusa jako wspólny mianownik dla porównań diachronicznych, przede wszystkim dlatego, że jest to koncepcja, która przetrwała od wczesnego chrześcijaństwa do współczesności i która może objąć duży obszar geograficzny rozciągający się od cywilizacji zachodniej, od Morza Śródziemnego w czasach antycznych, poprzez Europę Środkowo-Wschodnią, aż po Stany Zjednoczone. Jest to także koncepcja obowiązująca w różnych wyznaniach chrześcijańskich – w prawosławiu, katolicyzmie i

ogromnej różnorodności odłamów protestantyzmu. Głównym wyzwaniem porównania diachronicznego jest znalezienie wspólnego mianownika, który byłby istotny i odnosiłby się do czasów starożytnych i współczesnych. Pier Paolo Pasolini zauważył, że: „Chrystus nie byłby uniwersalny, gdyby nie był inny w każdym odmiennym okresie historycznym”. To spostrzeżenie niejako precyzuje koncepcję diachronicznej metodologii porównawczej, która szuka cech wspólnych poprzez różnice.

Lektura dzieł dotyczących wczesnego chrześcijaństwa przyniosła najważniejsze dla mnie objawienie, jakim była praca Johna Gagera, który zastosował badania antropologiczne Mary Douglas do interpretacji doktryn chrystologicznych. Gager zainspirował mnie, żeby na dogmaty chrystologiczne spojrzeć strukturalnie, ponieważ jak każdy inny obraz ciała, odzwierciedlają one napięcia w społeczeństwie. Zaczęłam więc szukać strukturalnej wspólności pomiędzy wybranymi przeze mnie dyskursami z różnych okresów historycznych. W tym czasie odkryłam także książkę Dale’a Martina *The Corinthian Body*. Martin przeanalizował retorykę św. Pawła z pierwszego listu do Koryntian pod kątem starożytnych praktyk medycznych i starożytnych koncepcji ciała stosowanych przez grecko-rzymskie wyższe i niższe klasy społeczne. W tym samym czasie odkryłam także książkę Alaina Badiou *Saint Paul and the Foundation of Universalism*. Badiou szczegółowo przeanalizował retoryczne umiejscowienie św. Pawła i jego postawę polegającą na naśladowaniu Chrystusa, które widoczne były w jego listach. Te dwie książki pomogły mi wygenerować pewien ogólny model z dyskursów, które analizowałam w mojej rozprawie doktorskiej.

W książce *The Corinthian Body* Dale Martin wykorzystał teorię klasową Marksa i analizę dyskursu Bachtina do analizy listu św. Pawła i pokazał, w jaki sposób św. Paweł na nowo zdefiniował pojęcie społeczeństwa w oparciu o obraz ciała w kategoriach obalenia czy też burzenia dawnych hierarchii klasowych. Martin pokazał, że koncepcja Ciała Chrystusa, czyli Kościoła, wyznawana przez św. Pawła, opierała się na sposobie pojmowania ciała przez klasę niższą. Św. Paweł posłużył się retoryką, która pozwoliła mu zastąpić pojęcie ciała przynależne klasie wyższej pojęciem ciała rozumianym przez klasę niższą i retorycznie przekonać klasy wyższe do zaakceptowania pojęcia ciała pojmowanego przez klasę niższą jako własnego. W ten sposób obalił on hierarchie klasowe czasów antycznych. Miałam świadomość, że we wszystkich przypadkach dyskursów, które wybrałam do książki, tak naprawdę jeden system wartości został zastąpiony innym oraz, że ciało Chrystusa spełniło tę samą subwersywną funkcję, ale w innym kontekście innych problemów danej epoki. Tytuł mojej książki *Christ's Subversive Body* jest hołdem złożonym książce Martina, która pomogła mi dostrzec ten retoryczny zabieg przewrotu w dyskursach, w których obecne jest odwracanie wartości poprzez stosowanie języka religijnego poza kontekstem ściśle religijnym, głównie w kontekście kulturowym.

Miałam również świadomość, że wszystkie wybrane przeze mnie pozornie niezwiązane ze sobą okresy i dyskursy wykorzystywały ten sam retoryczny tryb działania mający na celu stworzenie dyskursu subwersywnego, którego celem było podważenie i zmiana ideologicznego *status quo* omawianego okresu (na lepsze lub na gorsze). Ciało Chrystusa było bowiem „operatorem chrystologicznym” (jak ujął to René Nouailhat), który przez dwa tysiące lat potrafił

materializować się w najróżniejszy sposób, taki jak budowa kościoła, księga, model społeczeństwa czy powieść świadomości. Głównym wyzwaniem mojej książki było skonstruowanie porównania diachronicznego, które pozwoliłoby uniknąć pojęcia wpływu lub liniowości teleologicznej. Porównanie diachroniczne, aby było funkcjonalne i skuteczne, wymagało modelu generatywnego, a nie tematycznego, który można byłoby dostosować do kontekstu historycznego i który byłby zdolny uwzględnić różnice epistemologiczne typowe dla różnych okresów.

Takie podejście nie jest czymś nowym. Francuski badacz starożytnego chrześcijaństwa René Nouailhat nakreślił już schemat badania ideologicznego funkcjonowania chrześcijaństwa, ujmując właśnie w ten sposób postać Chrystusa. W artykule zatytułowanym „The Christological Operator” z 1985 roku Nouailhat pokazał, jak pewne elementy strukturalne dogmatu (takie jak na przykład heterogeniczność jego przedchrześcijańskich źródeł religijnych i filozoficznych, dwuznaczność zawarta w boskiej i ludzkiej naturze Chrystusa, paradoks zwycięstwa przez porażkę lub życia przez śmierć oraz sojusz kościoła i przyjęcie uniwersalizmu rzymskich roszczeń imperialnych) zaowocowały jego wyjątkowym statusem „operatora ideologicznego”. Postać Chrystusa jako operatora ideologicznego jest zdolna nie tylko do znaczącego organizowania dyskursu religijnego, niezależnie od tego, jak sprzeczne lub niejednorodne są koncepcje wchodzące w jego skład, ale także grupowania i przegrupowywania uczestników dyskursu religijnego, niezależnie od tego, jak bardzo są od siebie różni, według różnych linii podziałów politycznych. Utrzymałam to komfortowe rozumienie postaci Chrystusa jako „operatora ideologicznego”, ale ograniczyłam działanie badanego dyskursu do rodzaju dyskursu subwersywnego u św. Pawła. Moja książka nie zajmuje się jednak wyłącznie teologią według myśli św. Pawła ani polityką kościelną, ale skupia się na adaptacji motywowanej Chrystusem subwersywnej modalności dyskursu św. Pawła w obszarze kultury, literatury i polityki.

Opis monografii – wyniki

Moja książka pokazuje, że jedynie metodologia uważnego czytania i analizy strukturalnej, stosowana w literaturoznawstwie, może dostarczyć narzędzi do badania hybrydowych, wielowarstwowych konstrukcji tekstowych, takich jak analizowane przeze mnie dyskursy. W poniższej części autoreferatu odtworzę etapy analizy przeprowadzonej w celu stworzenia porównania diachronicznego. Analizie poddałam kształtowanie dyskursu w danym okresie i dostrzegłam następujące podobieństwa: kiedy pojęcie ciała Chrystusa jest stosowane w kontekście dyskursywnym/lub retorycznym (a nie dogmatycznym), zawiera trzy elementy: 1) topos naśladowania Chrystusa, który wyznacza retoryczne usytuowanie mówcy/autora dyskursu; 2) Eucharystię jako środek komunikacji niewerbalnej; 3) Ciało Chrystusa w Kościele lub wspólnocie, czyli zgromadzenie wiernych, społeczeństwo, ludzkość, a nawet wszechświat, czyli jakąś zbiorową publiczność. Jest to model medialny o trójwymiarowej strukturze z mocno podkreśloną autorską obecnością w dyskursie. W topos naśladowania Chrystusa według św. Pawła, wypowiada się on w imieniu Chrystusa, lub zamiast Chrystusa. Ta zastępczość staje się modelem kapłaństwa, ale również wzorem dla autora dyskursu. Posiada także istotny aspekt medialny i materialny w postaci Eucharystii oraz kładzie duży nacisk na recepcję/odbiorców/

kontekst prezentacji. Ten typ dyskursu, który zdecydowałam się zbadać, z samej swej natury ma charakter interdyscyplinarny. Lektura takiego dyskursu wymaga interdyscyplinarnej metodologii „pełnego aktu mowy” (J.L. Austin) i czytania trójwymiarowego., czyli czytania autora i umiejscawiania autora nie tylko w tekście, ale także w kontekście danej epoki, w szerszym kontekście czasu, z uwzględnieniem pozatekstowych, performatywnych elementów dyskursu.

Elementy tego modelu mogą zostać odtworzone w różnych formach w nowych kontekstach historycznych i przez nowych historycznych aktorów. Każdy przypadek subwersywnej działalności omawiany w mojej książce opiera się na umiejscowieniu w naśladowaniu Chrystusa według św. Pawła, aby dokonać zmiany w ustalonym systemie wartości – czyli zmiany społecznej percepcji lub zmiany systemu reprezentacji lub żeby wpłynąć na układ władzy poprzez przyjęcie miejsca Chrystusa. Nacisk położony na autorską obecność w toposie naśladowania Chrystusa jest tu szczególnie istotny, gdyż dyskurs, o którym mowa, nie stosuje się do żadnej zasady autonomii estetycznej, lecz świadomie ją przekracza w ramach swego subwersywnego planu działania. Badiou napisał, że „żaden dyskurs nie może rościć sobie prawa do prawdy, jeśli nie zawiera jednoznacznej odpowiedzi na pytanie: kto mówi?”. Zatem „dyskurs odrębny” zwykle wynika z osobistego zaangażowania autorów w omawiane kwestie, które zazwyczaj są wyraźnie przez nich eksplikowane w realizacji celów. Na przykład zainteresowanie Dostojewskiego reformą sądownictwa karnego było bezpośrednim skutkiem jego własnego uwięzienia i nawrócenia na Syberii. Ujawnił to doświadczenie w swojej eseistyce i w sposób podświadomy wpłynęło to również na jego powieści filozoficzne.

Dyskurs subwersywny, który badałam, w dużej mierze zależy od bezpośredniego udziału jego autora i pozycji społecznej. Wynikiem nie są bezosobowe formy dyskursu, chociaż kryją w sobie podejścia, które mogą przynależeć do różnych jednostek. Wszystkie przypadki tego dyskursu wywodzą od św. Pawła swoją performatywność prawną i religijną. Aby osiągnąć swoje cele, wywrotowcy odtwarzają zasadniczy dyskurs św. Pawła, ale w innych okolicznościach kulturowych. Przyjęcie jego działalności subwersywnej poza kontekstem kościelnym czy teologicznym nie może oczywiście być po prostu powtórzeniem; jest ponownym dostosowaniem się do potrzeby chwili. Rekonstrukcja dyskursu św. Pawła, wyizolowana z obszaru praktyki religijnej, koncentruje się przede wszystkim na cechach formalnych, często modyfikując je zgodnie z nowymi potrzebami dyskursu. Modalność dyskursu św. Pawła dostosowuje się do różnych uwarunkowań historycznych i jest zdolna do coraz to nowych medialnych i dyskursywnych przedstawień i transformacji. Dlatego też jej ponowne przyjęcie w różnych okresach historycznych dało przydatny wspólny mianownik do porównań diachronicznych.

Jakie cechy św. Pawła stanowią o wspólności „dyskursu odrębnego” wraz z ustaloną w książce diachroniczną osią? Pierwszą wspólną cechą jest to, że jest to „dyskurs kontrpubliczny” (termin stworzony przez literaturoznawcę Michaela Warnera). Zaczyna się od ideologicznych obrzeży społeczeństwa, ale stara się aktywnie przedostać przez istniejące normy społeczne poprzez werbalną infiltrację i zmianę warunków utrwalonego już dyskursu. Po drugie, idąc w ślady św. Pawła, ten odrębny dyskurs zachowuje archaiczny model mikrokosmosu/makrokosmosu sprzyjający korelacji różnych „tekstów” w ramach jednego danego paradygmatu kulturowego.

Dyskurs ten opiera się na logice podwójnego tekstu, gdzie tekst jest mikrokosmicznym modelem dyskursu społecznego. Interwencje podejmowane w tekście *en miniature* mają w założeniu przynieść skutek - poprzez magiczną analogię - dla reszty społeczeństwa.

Podczas pracy nad książką wyciągnęłam kilka wniosków dotyczących porównania diachronicznego: może ono mieć jedynie charakter strukturalny, ponieważ powinno abstrahować od różnic historycznych; wspólny mianownik powinien mieć charakter „generatywny”, ale powinien móc dostosowywać się do nowych okoliczności historycznych i medialnych; w końcu, porównanie diachroniczne nie jest historią recepcji i powinno unikać linearnego, teleologicznego modelu rozwoju. Porównanie diachroniczne również mierzy się z wyzwaniem ograniczonego przekazu, ponieważ wiele antycznych dyskursów przekazywanych jest jedynie fragmentarycznie, a nasza wiedza na temat dawnych okresów historycznych jest często ograniczona i pobieżna. Z tego powodu porównanie diachroniczne często musi opierać się na zdobyczach innych dyscyplin, a zatem jest z natury interdyscyplinarne.

Pracę nad książką prowadziłam z myślą o metodologii komparatystyki literackiej, tak jak staramy się ją dziś rozumieć: „Zadaniem komparatysty jest stworzenie nowych relacji między dziełami literackimi (i relacji z obiektami, które wcześniej nie były zaliczane do dzieł literackich)”. (Haun Saussy) Zatem moja książka opiera się na szeregu przykładów i stworzyła własny temat, subwersywne Ciało Chrystusa, zamiast jedynie interpretować szereg dostępnych tekstów kanonicznych.

Tematykę sześciu rozdziałów traktuję jako „punkty wyjścia” (*Ansatzpunkte*) w znaczeniu, jakie określił kiedyś Erich Auerbach w swoim eseju „*Philology and Weltliteratur*”. Każdy temat stanowi „konkretnie określony, łatwo zrozumiały zbiór zjawisk, których interpretacja z nich wynika i który porządkuje i interpretuje większy obszar niż one same zajmują”. Każdy z tych przedmiotów „jest tak ograniczony i konkretny, jak to tylko możliwe, a zatem daje się opisać w kategoriach technicznych i filologicznych”.

Diachroniczny model porównań opracowany w mojej książce poprzez „punkty wyjścia” stara się wyjaśnić historyczne przypadkowości i specyfikę działania wspólnych modalności dyskursywnych. W ten sposób książka odnosi się do co najmniej jednego dezyderatu współczesnej komparatystyki literackiej, wskazanego przez Sheldona Pollocka w jego wystąpieniu w ACLA (American Comparative Literature Association) w 2010 r., czyli włączenia ery przednowożytnej do badań komparatystycznych. Bez diachronicznego podejścia komparatystycznego, jak przypomina nam Pollock, „nie zna się przypadkowości, które uczyniły daną rzecz tym, czym ona jest; nie rozumie się, że wszystkie produkty są wynikiem procesów, które mogłyby przebiegać inaczej; ... że same procesy są wielorakie, że w kulturze nie ma mechanicznego rozwoju od warunków wstępnych, nie ma „zależności od ścieżki”.

Biorąc pod uwagę historycznie i kulturowo zróżnicowany zestaw kontekstów, w których przywoływano dyskurs św. Pawła, stajemy w obliczu sytuacji *par excellence*, gdzie „jeden punkt wyjścia nie będzie wystarczający – koniecznych będzie kilka”. Ale „jeśli jednak występuje

pierwszy z nich”, pisze Auerbach, „inne są łatwiej dostępne, zwłaszcza że muszą być takie, że nie tylko łączą się z innymi, ale także skupiają się na głównym zamyśle”. Tak naprawdę wszystkie przykłady „dyskursu odrębnego” w mojej książce, pomimo różnorodności punktów wyjścia, są zbieżne we wspólnym retorycznym modelu subwersywnego Ciała Chrystusa.

Książka została napisana i opublikowana w amerykańskim środowisku akademickim, gdzie komparatystyka literacka docenia interdyscyplinarność. Jej obecność w polskim środowisku naukowym wpisuje się w literaturoznawstwo, otwierając je tym samym na interdyscyplinarną retorykę i diachroniczną komparatystykę literacką. Książka otrzymała pozytywne recenzje w *Canadian Review of Comparative Literature*, *Comparative Literature Studies*, *Modernism/modernity* oraz w *Rhetorica*.

c. Publikacje towarzyszące (artykuły recenzowane i rozdziały w książkach)

Moim celem w tej książce było przezwyciężenie ograniczeń tradycyjnych dyscyplin, natomiast niektóre rozdziały monografii *Christ's Subversive Body* zostały opublikowane jako artykuły w specjalistycznych czasopismach, aby zweryfikować zakres mojej wiedzy eksperckiej na temat różnych okresów historycznych i dziedzin wiedzy, zanim włączyłam ten materiał w większy projekt komparatystyczny. Aprobata ze strony specjalistów z różnych dziedzin, takich jak wczesne chrześcijaństwo, italianistyka, filmoznawstwo czy studia nad kulturą materialną pozwoliła mi uniknąć pułapki dyletantyzmu, z którą często mierzą się prace interdyscyplinarne i porównania diachroniczne. Poniższe zestawienie artykułów i rozdziałów książek stanowi reprezentację eksploracji koncepcji związanych z moją pierwszą monografią w dziedzinie retoryki literackiej, filmowej i religijnej.

W moim artykule o Pasolinim „The Intellectual Embodied in his Medium, or the Cinematic Passion of Pier Paolo Pasolini” [„Intelektualista ucieleśniony w swoim medium, czyli pasja filmowa Piera Paolo Pasoliniego”, *Italian Culture* 29.1 (2011): 52–68, omawiałam „kino poetyckie” Pasoliniego, które rozwinął poprzez badanie i analizę języka migowego jako formy języka ciała. Pokazuję, w jaki sposób twórczość literacka i filmowa reżysera (w dużej mierze składająca się z adaptacji literackich) spotykają się w adaptacji Ewangelii według św. Mateusza i w jaki sposób dzieło Pasoliniego stanowi interdyscyplinarny metatekst, którego nie można w pełni zrozumieć bez zintegrowania metod analizy literackiej z metodami analizy i badania dzieł filmowych.

W artykule na temat alchemicznego rękopisu *Book of the Holy Trinity* (*Księga Trójcy Świętej*) odślaniam autorefleksyjne odniesienia do koncepcji i powstania tej księgi jako Ciała i Krwi Chrystusa, przywołując żądania środowisk reformacyjnych. Dokonuję konceptualizacji tej średniowiecznej księgi również w zwyczajach średniowiecznej kultury czytania. Mój artykuł został po raz pierwszy opublikowany jako „Corpus Libri als Corpus Christi: Zur prekären Transsubstantiation des alchemistischen Sprachstoffes im Buch der Heiligen Dreifaltigkeit (1415-1419)” w tomie *Poetiken der Materie: Stoffe und ihre Qualitäten in Literatur, Kunst und Philosophie*, pod redakcją Thomasa Strässle i Caroline Tora-Mattenklott (Freiburg a.B.:

Rombach, 2005), 145-164. Książkę uzupełniłam o rozważania na temat pisarstwa w średniowieczu i przedstawiłam szerszą kontekstualizację tego alchemicznego rękopisu w polityce religijnej i kulturze książki okresu wczesnej reformacji.

Dwa artykuły o Epifaniu z Salaminy i jego wczesnym ikonoklazmie, napisane przed monografią, skupiały się osobno na analizie jego „Listu do Jana, biskupa Jerozolimy” („Epiphanius of Salamis and his Invention of Iconoclasm in the Fourth Century A.D.” *Fides et Historia* 42.1 (2010): 21-46) i jego „ikonoklastycznych fragmentach” z innych pism („Epiphanius of Salamis Between Church and State: New Perspectives on the Iconoclastic Fragments”, *Zeitschrift für Antikes Christentum / Journal of Ancient Christians* 16.2 (2012): 344-367). W artykułach tych przedstawiłam pierwszą historyczną interpretację ikonoklazmu Epifanusa od czasów odkrycia fragmentów ikonoklastycznych w roku 1916. Korzystając z podejścia interdyscyplinarnego i komparatystycznego (zob. Erich Auerbach), zasugerowałam, że zjawisko wczesnego ikonoklazmu Epifanusa można rozumieć jako motywowaną politycznie strategię retoryczną skierowaną przeciwko imperialnej ikonografii w momencie brutalnej rywalizacji między Kościołem a państwem rzymskim.

W kolejnych dwóch publikacjach rozwijałam koncepcje omówione w książce *Christ's Subversive Body* w celu zaprezentowania konkluzji tej książki czytelnikom z innych dyscyplin. Przykładem jest artykuł „Peepshow, Death Camp, Art Gallery: The Spaces of Pasolini's *Salò* and Mauri's *Intellettuale*,” [„Peepshow, Obóz Śmierci, Galeria Sztuki: Przestrzenie *Salò* Pasoliniego i *Intellettuale* Mario”]. *TDR: The Drama Review*, 63.1 (wiosna 2019): ss. 64-82]. Skorzystałam z mojej wcześniejszej analizy happeningu Fabio Mauri *Intellettuale*, który miał miejsce w galerii sztuki zaprojektowanej przez włoskiego architekta Leone Pancaldi i dokonałam zestawienia trzech kontekstów: powieści Sade'a *Sto dwadzieścia dni Sodomy* w adaptacji Pasoliniego w filmie *Salò, czyli 120 dni Sodomy*; quasi-sadystyczne ekspozycji Pasoliniego jako autora przez Mauriego w tym zdarzeniu oraz doświadczenia architektury Pancaldiego, która była reakcją i rekonfiguracją wcześniejszych doświadczeń architekta w obozie koncentracyjnym. Triangulacja twórczości Pasoliniego, Mauriego i Pancaldiego pozwoliła mi w jeszcze większym stopniu podkreślić metodologiczne znaczenie interdyscyplinarności i zwrócić uwagę badaczy performatyki i teatrologii na adaptację literatury w reżyserii Pasoliniego. Publikacje te stanowiły kontynuację upowszechniania wyników moich badań i dostosowywania interdyscyplinarnej metodologii opracowanej w książce jako rozszerzenia uważnego czytania na inne dyscypliny.

IV. Osiągnięcia naukowe — artykuły recenzowane i rozdziały w książkach

Wstęp – cele:

Przy wyborze wymienionych poniżej artykułów i rozdziałów książek zastosowano interdyscyplinarną metodologię komparatystyki literackiej, łączącą analizę tekstu z analizą formalną filmu i innych mediów. W centrum uwagi znajduje się potencjał intermedialny literatury i adaptacja literacka. Artykuły te pokazują zastosowanie zjawiska, które nazywam lekturą „trójwymiarową”, czyli czytaniem tekstów w kontekście historycznym i

interdyscyplinarnym, w którym doświadczenie czytania pomaga odkryć udział poszczególnych dzieł sztuki w większych formacjach dyskursywnych, a tym samym określić bardziej złożone i wcześniej niezdefiniowane znaczenia twórczości literackiej.

a) Tytuł osiągnięcia naukowego (rozdział książki w tomie pod redakcją): **“After the Freeze and the Thaw: Kawabata Yasunari’s Nobel Prize and the Soviet Rediscovery of Japan,”** [„Po mrozie i odwilży: nagroda Nobla Kawabata Yasunari a ponowne odkrycie Japonii przez Sowiećów”], *Japan Behind the Iron Curtain*, pod redakcją Iriny Holca i George’a T. Siposa (publikacja w 2025 r. wraz z Nissan Institute of Japanese Studies Series, wyd. Routledge)

Opis:

W tym rozdziale książki omówiono, w jaki sposób literacka Nagroda Nobla przyznana Kawabacie Yasunari w 1968 r. zmieniła bieg historii japońskiego literaturoznawstwa w Związku Radzieckim. Ta zmiana była wyraźna: od prześladowań japonistów i japonistyki po odrodzenie tłumaczeń i publikowanie japońskiej literatury. W rozdziale tym prześledzono recepcję Kawabaty w Związku Radzieckim od końca lat pięćdziesiątych XX wieku do czasów pierestrojki, ze szczególnym uwzględnieniem dwóch przełomowych artykułów na jego temat, napisanych przez radzieckich literaturoznawców, a mianowicie Tatianę Grigoriewą i Kim Rekho w 1971 r. Rozdział stanowi wkład w komparatystykę literacką, historię idei i historię literatury.

b) Tytuł osiągnięcia naukowego (rozdział książki w tomie pod redakcją): **“Horror Old and New: Nakata Hideo’s *Ringu* (1998) between J-Horror and Hibakusha Cinema.”** [„Horror dawniej i dziś: *Ringu* (1998) Hideo Nakata pomiędzy japońskim horrorem a kinem Hibakusha”] *A Companion to Japanese Cinema*, ed. David Desser. New York: Wiley-Blackwell, 2022, 382-400.

Opis:

Ten rozdział stanowi wkład do nowego wydania *Blackwell Companion to Japanese Cinema*. Omawia powieść Suzuki Kojiego *Ring* (1991) i jej ekranizację autorstwa Nakaty Hideo w 1998 r. Powieść została napisana w kontekście epidemii AIDS, ale pokazuje, w jaki sposób Nakata zmienia oryginał Suzuki, aby stworzyć film o wypartej pamięci a atakach z użyciem broni atomowej. Zastosowanie przez Nakatę koloru, ikonografii i ukrytych nawiązań do choroby popromiennej zmienia tendencję Suzuki do mitologizacji w krytyczną refleksję nad doświadczeniem historycznym, w ten sposób stanowiąc formę krytyki powieści Suzuki.

c) Tytuł osiągnięcia naukowego (artykuł recenzowany w czasopiśmie naukowym): **“Rebellion: A Note on Agamben’s Reception of Dostoevsky in *The Open*.”**[Bunt: o recepcji Dostojewskiego przez Agambena w *The Open*”] *Canadian Review of Comparative Literature/ Revue Canadienne de Littérature Comparée* 43.4 (2016): 520-530.

Opis:

Artykuł ten podejmuje nie tylko kwestię rosyjsko-włoskiej intertekstualności, ale także interdyscyplinarności, która prowadzi do dialogu literatury i filozofii. Uważne czytanie tekstów

Dostojewskiego i Agambena pozwala na omówienie, w jaki sposób błędne cytowanie powieści Dostojewskiego *Bracia Karamazow* przez Agambena rzuca światło na autorefleksję i etyczne podstawy traktatu filozofa *The Open*. Pokazuje, w jaki sposób filozoficzny projekt Agambena *Homo Sacer* i *The Open* powtarza dylematy etyczne obecne w powieściach Dostojewskiego. Zastosowanie analizy literackiej i znajomość historii literatury pozwala spojrzeć z nowej perspektywy na twórczość filozofa.

d) Tytuł osiągnięcia naukowego (rozdział książki w tomie pod redakcją): **“Fassbinder’s France: Genet’s Mise-en-Scène in Fassbinder’s Films.” [Francja Fassbindera: mise-en-scène Geneta w filmach Fassbindera]** *A Companion to Rainer Werner Fassbinder*, ed. Brigitte Peucker. New York: Wiley-Blackwell, 2012, 333-351.

Opis:

W tym recenzowanym rozdziale książki dla *Blackwell Fassbinder Companion* dokonuję analizy, w jaki sposób powieść Jeana Geneta *Querelle z Brestu* i typowa dla niego poetycka synekdocha mise-en-scène wpłynęły na adaptację tej powieści przez Fassbindera, ale także na inne jego dzieła, które dotyczą psychologicznych relacji władzy i które nazywam „Francją Fassbindera”. Artykuł pokazuje, jak Fassbinder nawiązuje i wchodzi w dialog z literaturą francuską za pośrednictwem Geneta poprzez synekdochę. W rozdziale poruszono także problematykę międzykulturowej filmowej adaptacji literatury.

e) Tytuł osiągnięcia naukowego (artykuł recenzowany w czasopiśmie naukowym): **“‘Bizarre Epik des Augenblicks’: Gottfried Benn’s ‘Answer to the Literary Emigrants’ in the Context of his Early Prose.” [Odpowiedź emigrantom literackim Gottfrieda Benn’a w kontekście jego wczesnej twórczości prozatorskiej]** *German Studies Review*, 33.1 (2010): 119-140.

Opis:

Artykuł ten umożliwia uważną lekturę przemówienia radiowego Benn’a zatytułowanego “A Response to the Literary Emigrants” [„Odpowiedź emigrantom literackim”], w kontekście jego wczesnej twórczości prozatorskiej i literackich debat w Republice Weimarskiej. W artykule dokonano analizy źródeł literackich, które posłużyły do powstania tego dzieła (m.in. Goethego). Na podstawie tej analizy udzielam odpowiedzi na pytanie o przyczyny krótkotrwałej akceptacji przez Benn’a państwa narodowosocjalistycznego. Pokazuje, że w tym radiowym wystąpieniu pisarz przywraca estetykę swoich wczesnych utworów prozatorskich, natomiast czyni to w kontekście politycznym, przechodząc w ten sposób od literatury do polityki obecnej w jego późniejszych gloryfikujących NSDAP. To przejście następuje jako przesunięcie punktu ciężkości między dwoma potencjalnymi perspektywami rzeczywistości, epicką i przejściową, z którymi eksperymentował w swoich wczesnych pracach. Adaptacja przez Benn’a poetyki jego wczesnej prozy do rzeczywistości politycznej w jego przemówieniu zdradza cechy fałszywej projekcji faszystowskiego zawłaszczenia świata (Adorno/Horkheimer) i pozwala na wgląd w mechanizm politycznej konwersji Benn’a.

f) Tytuł osiągnięcia naukowego (artykuł recenzowany w czasopiśmie naukowym): „Polyphonie und Karneval: Spuren Dostoevskijs in Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*.” *Poetica*, 3-4 (2005): 463-494. (artykuł w języku niemieckim)

W artykule omówiono elementy poetyki Dostojewskiego w powieści Tomasza Manna *Doktor Faustus* w kontekście eseju Manna „Dostojewski – z umiarem”, napisanego jako przedmowa do amerykańskiego wydania nowel Dostojewskiego. Artykuł przedstawia, w jaki sposób recepcja wczesnej prozy Dostojewskiego pozwala Mannowi stawić czoła estetycznym wyzwaniom pisania powieści sumienia, łączącej gatunek, jakim jest biografia historyczna (koncentrująca się na życiu kompozytora Adriana Leverkühna) z gatunkiem subiektywnej autorefleksji (narrator Zeitblom). Odkrycie przez Manna polifoniczności filozoficznej i karnawału u Dostojewskiego, które przyczyniły się do powstania jego własnej powieści, zainspirowały Michaiła Bachtina do napisania drugiej, zmienionej i rozszerzonej wersji jego książki *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Ramy teoretyczne artykułu opierają się na Bachtinie i koncepcjach Bachtina, a także na pracach niemieckiej teoretyczki literatury Renate Lachmann.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej

a. **Projekt “Japan’s Russia: Challenging the East-West Paradigm”** [Japońska Rosja: kwestionując paradygmat Wschód-Zachód] (którego sponsorem był the Franke Institute for the Humanities, Center for East Asian Studies, Center for the Eastern European and Eurasian Studies at the University of Chicago, i Japan Foundation New York), zaowocował międzynarodową konferencją i współredagowanym tomem. Projekt realizowany był na Uniwersytecie w Chicago i Uniwersytecie Oksfordzkim w latach 2017-2021.

W latach 2018-2021 współpracowałam z historykiem zajmującym się współczesną Japonią, Sho Konishi, na Uniwersytecie Oksfordzkim przy projekcie badawczym dotyczącym rosyjsko-japońskich kontaktów intelektualnych pt. „Japan’s Russia: Challenging the East-West Paradigm”. Temat ten jest istotny dla komparatystyki kulturowej, ponieważ decentralizuje amerykańskie podejścia do badania kultur narodowych. Projekt polegał na zorganizowaniu międzynarodowej konferencji, kierowaniu grupą badawczą skupiającą się na metodologii historii transnarodowej i porównaniu Wschód-Zachód. oraz publikacji wyników w redagowanym tomie na podstawie tej międzynarodowej współpracy. Wspomniana wspólna działalność naukowa prowadzona była w Oksfordzie i na Uniwersytecie w Chicago w ramach wielu wykładów, wystąpień i konferencji w obu instytucjach. Konferencja „Japan’s Russia” na Uniwersytecie w Chicago była współfinansowana przez Japan Foundation (Nowy Jork), a następnie została przedstawiona jako przykład pracy, którą Fundacja stara się obecnie promować. Grace Gallie z Fundacji napisała: „Mamy nadzieję przyciągnąć kreatywne propozycje tematyczne, podając przykłady udanych projektów. Konferencja „Japan’s Russia” na Uniwersytecie w Chicago przychodzi na myśl jako doskonały przykład rodzaju projektów, które mamy nadzieję wspierać – czyli interdyscyplinarne, komparatystyczne podejścia do japonistyki”. (zob. <https://www.jfnny.org/grants/grants-for->

japanese-studies/jfny-grant-for-japanese-studies/) W ramach tej współpracy wygłosiłam referat na temat recepcji Tolstoja przez Akirę Kurosawę w jego filmie *Ikiru* w Nissan Institute for Japanese Studies w Oksfordzie, w listopadzie 2017 r., a także wykład na konferencji na Uniwersytecie w Chicago oraz wykład plenarny na konferencji Nissan Institute „Reopening the Opening of Japan” w maju 2019 r. Tom będący rezultatem tych spotkań *Japan's Russia: Challenging the East-West Paradigm* (Cambria Press, 2021), współredagowany z Sho Konishi, jest wspólnym wysiłkiem międzynarodowej grupy uczonych z Republiki Tatarstanu, Ukrainy, Japonii, Wielkiej Brytanii, USA, Australii i Danii, którą kieruję od 2018 roku i który został omówiony powyżej. Otrzymałam nagrodę ICAS 2023 – Accolade for the English Language Edition” [wyróżnienie za wydanie anglojęzyczne].

b. Projekt “Cultures of Protest in Contemporary Belarus, Ukraine, and Russia” [Kultury protestu we współczesnej Białorusi, Ukrainie i Rosji] (ze wsparciem the Neubauer Collegium for Culture and Society oraz the Pozen Center for Human Rights at the University of Chicago), zaowocowały międzynarodowymi warsztatami “Cultures of Protest in Contemporary Belarus, Ukraine, and Russia”; wystawą fotografii “Belarus—Faces of Resistance” [Białoruś – twarze oporu] i zredagowanym tomem (który ukaże się w Academic Studies Press w 2025 r.). Projekt realizowany jest na Uniwersytecie w Chicago, Centrum Obrony Praw Człowieka Wiosna w Mińsku, the Democracy Study Center of the German-Polish-Ukrainian Society [Niemiecko-Polsko-Ukraińskie Centrum Studiów nad Demokracją] w Kijowie, a od września 2023 r. na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu.

W latach 2018-2019 w ramach tego projektu współpracowałam z Julią Ilczuk, badaczką literatury rosyjskiej i ukraińskiej na Uniwersytecie Stanforda. Celem tego projektu było nawiązanie produktywnego dialogu między ukraińskimi, białoruskimi i rosyjskimi intelektualistami oraz artystami, którzy podzielają wartości demokratyczne, znaczenie praw człowieka i obywatela oraz wolności wypowiedzi artystycznej, a także między uczonymi zajmującymi się najnowszą historią i kulturą z tych trzech krajów. Nawiązanie tego dialogu ma kluczowe znaczenie dla lepszego zrozumienia złożonych powiązań kultury i polityki w tym regionie świata.

Warsztaty przeprowadzone w ramach tego projektu w Neubauer Collegium for Culture and Society [Neubauerowskie Kolegium Kulturalno-Społeczne] w dniach 27 lutego – 1 marca 2019 r. zgromadziły intelektualistów ze wszystkich trzech krajów, a wśród nich byli: obrońca praw człowieka i eseista Aleś Białacki z Białorusi, działacz obywatelski i dziennikarz Siergiej Parchomienko z Rosji oraz kurator sztuki Wasyl Czerepanyn z Ukrainy. Podczas trzydniowych warsztatów, wraz z badaczami z Uniwersytetu w Chicago, UMK w Toruniu oraz członkami lokalnej społeczności białoruskiej, ukraińskiej i rosyjskiej, uczestnicy dyskutowali i prezentowali swoje projekty kulturalne, wymieniali się doświadczeniami dotyczącymi sztuki i polityki w ich krajach oraz planowanej współpracy w przyszłości. W trakcie realizacji tego projektu pojechałam do Mińska i Kijowa, aby rozmawiać z partnerami i współpracownikami w instytucjach białoruskich i ukraińskich oraz wygłosiłam wykład w German Polish-Ukrainian Center for the Study of Democracy [Niemiecko-Polsko-Ukraińskie Centrum Studiów nad

Demokracją] w Kijowie. Projekt, z przerwami spowodowanymi pandemią COVID-19, a następnie wojną na Ukrainie, jest kontynuowany w formie cyklu internetowych spotkań przy okrągłym stole, zajęć, wystaw i publikacji. Projekt znajduje się obecnie na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, dzięki staraniom polskiego uczestnika projektu, dr hab. Adama Koli, prof. UMK.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę

a. Osiągnięcia dydaktyczne

Doświadczenie pedagogiczne i filozofia nauczania

Moja działalność dydaktyczna opiera się na badaniach i eksperymentowaniu z metodologiami komparatystyki kulturowej: wielojęzycznych, multimedialnych, wielokulturowych i obejmujących różne okresy historyczne i obszary badawcze. Przez dwa lata (1997-1999) uczyłam języka niemieckiego na Uniwersytecie Massachusetts w Amherst, a następnie odbyłam dwuletnie szkolenie pedagogiczne w ramach studiów podyplomowych w Yale, odnotowane w wykazie zaliczeń do dyplomu. Od 2006 roku nieprzerwanie wykładam na amerykańskich uczelniach wyższych (Smith College, Yale College, Georgia Institute of Technology, a od 2011 roku na Uniwersytecie w Chicago). Na Uniwersytecie w Chicago skorzystałam ponadto z różnych uniwersyteckich projektów pedagogicznych oraz opracowałam i prowadziłam kilka interdyscyplinarnych przedmiotów będących wprowadzeniem studentów w literackie i kulturowe badania komparatystyczne.

Wierzę w podejście do uczenia się oparte na obiektach i przez doświadczenie. Wszystkie prowadzone przeze mnie przedmioty obejmowały pracę w galeriach sztuki, muzeach, zbiorach bibliotecznych i teatrach. Na przykład wiosną 2018 roku prowadziłam zajęcia na temat 1500-stronicowej powieści Tomasza Manna *Józef i jego bracia* (1926–1943), korzystając z zasobów Instytutu Orientalistyki Uniwersytetu w Chicago (Oriental Institute; obecna nazwa to ISAC). Aby zrozumieć tę niemiecką powieść, moi studenci zwiedzili działy w muzeum poświęcone Mezopotamii i Egiptowi oraz rozmawiali z archeologiem biblijnym, badaczem tradycji biblijnych i rabinicznych oraz hebraistą. To właśnie robimy jako komparatyści - podobnie jak pisarze i artyści, których twórczość badamy, przekraczamy granice dyscyplin, epok historycznych i gatunków, aby w pełni zrozumieć, jak działa literatura. Tematyka prac moich studentów sięgała od śladów teologii Lutra w powieści Manna, przez dialektykę woli ludzkiej i boskiej, po porównanie powieści z musicaliem Andrew Lloyd Webbera *Józef i cudowny płaszcz snów w technicolorze*.

Tytuły te świadczą, że prowadzony przeze mnie przedmiot rzeczywiście osiągnął mój cel, jakim było wspieranie różnorodności stylów badawczych (historia idei, religia i literatura, badania intermedialne). Ponadto prowadząc kurs podstawowy z estetyki mediów, zachęciłam studentów do zapoznania się z wyjątkową i otwartą dla publiczności kolekcją sztuki na terenie kampusu uniwersyteckiego oraz do stworzenia spersonalizowanego programu zwiedzania kampusu dla

rodziny i przyjaciół. Wielu z nich stworzyło autorskie wiersze, opowiadania, parodie reklam czy dialogi filozoficzne. Po zapoznaniu się z rozmiarem, materiałem, znaczeniem i kontekstem prac studenci integrowali swoje spostrzeżenia zdobyte w trakcie pracy terenowej z materiałem zajęć. Zachęcałam ich do refleksji nad tym, dlaczego dane dzieło sztuki znalazło się w tym konkretnym miejscu oraz nad celami sztuki publicznej w ogóle: W jaki sposób te prace pozwalają nam zastanowić się nad życiem kampusu? Jak odnoszą się do przestrzeni i kontekstu ich umiejscowienia? Tylko w roku akademickim 2022-23 w mojej pracy dydaktycznej korzystałam z zasobów the Renaissance Society [Towarzystwa Renesansowego], Court Theater [Teatru Dworskiego], zbiorów specjalnych Biblioteki Regensteins, ISAC i Smart Museum of Art; Muzeum Historii Chicago i wiele muzeów różnych diaspor w Chicago.

Zajęcia dydaktyczne wspierane grantami

Spośród wszystkich prowadzonych przeze mnie zajęć (wymienionych poniżej) chciałabym wyróżnić cztery zajęcia opracowane przy wsparciu grantów konkursowych dla innowacyjnej edukacji:

a. Zajęcia dla studentów studiów II stopnia i studiów doktoranckich „Destruction of Books, Images and Artifacts in Europe and South Asia” [„Niszczenie książek, obrazów i artefaktów w Europie i Azji Południowej”] (prowadzony wspólnie ze specjalistą od Azji Południowej, Tylerem Williamsem) został wybrany do wsparcia za pośrednictwem Centrum Innowacji Dyscyplinarnych i prowadzony wiosną 2018 r.;

b. Zajęcia dla studentów studiów II stopnia i studiów doktoranckich/ studiów I stopnia "Russian Anarchists, Revolutionary Samurai: Introduction to Russian-Japanese Intellectual Relations" [„Rosyjscy anarchiści, rewolucyjni samurajowie: wprowadzenie do rosyjsko-japońskich stosunków intelektualnych”] został sfinansowany w ramach VI Grantu Federalnego z Centrum Studiów Azji Wschodniej) wiosną 2020 r.;

c. Zajęcia dla studentów studiów I stopnia “From Dostoevsky to Samurai to Spaghetti Western: Adaptation and Akira Kurosawa,” [„Od Dostojewskiego przez samuraja do spaghetti-westernu: adaptacja i Akira Kurosawa”] był prowadzony w ramach kursu College SIGNATURE wiosną 2021 r.;

d. Zajęcia dla studentów studiów I stopnia “Diasporic Memories and Narratives: Designing the Multi-Ethnic Museum of Belarusian Emigration” [„Wspomnienia i narracje diasporyczne: projektowanie wieloetnicznego muzeum białoruskiej emigracji”] (prowadzony wspólnie z polską literaturoznawczynią Bożeną Shallcross) został sfinansowany jako kurs końcowy przez Institute on the Formation of Knowledge [Instytut Badań nad Kształtowaniem Wiedzy] wiosną 2022 r. i prowadzony ponownie w ramach programu nauczania „Wielkie problemy” Instytutu Humanistycznego Frankego wiosną 2023 r.

Pełna lista zajęć przedmiotowych prowadzonych od czasu uzyskania stopnia doktora Uniwersytet w Chicago

FNDL 24615: Dostoevsky's *Injured and Downtrodden* (taught in Russian) (wiosna 2023)
 SOSC 19001: Western Mediterranean Civilization-I (zima 2023)
 SOSC 19004 Rome: Antiquity to the Baroque-I: From the Beginnings of Rome to the Empire (jesień 2022)
 XCAP KNOW/BPRO 29943: Diasporic Narratives and Memories: Designing a New Concept for the Museum of Belarusian Emigration (wiosna 2022/23)
 FNDL, REES, CMLT 27804: Dostoevsky's *Demons* (prowadzony w języku rosyjskim) (wiosna 2022)
 Huma 12500: Human Being and Citizen-3 (wiosna 2022)
 CMLT 24410/SIGN 26081: From Dostoevsky to Samurai to Spaghetti Western: Adaptation and Akira Kurosawa (wiosna 2021)
 Huma 11000: Readings in World Literature-1 (jesień 2020)
 CMLT 39710 REES 29815 REES 39815 EALC 29710 EALC 39710: Russian Anarchists, Revolutionary Samurai: Introduction to the Russian-Japanese Intellectual Relations (wiosna 2020)
 FNDL 25106, CMLT 25106, GRMN 25106: Thomas Mann's novel *Lotte in Weimar* (1939) (prowadzony w języku niemieckim) (zima 2020)
 SOSC 19011: Vienna in Western Civilization 2 (jesień 2019)
 CMLT 43302: Films by Akira Kurosawa and Their Literary Sources (zima 2019)
 SOSC19002: European Civilization: Medieval and Early Modern Mediterranean World (zima 2019)
 CDI 50204 1: Destruction of Books, Images and Artifacts in Europe and South Asia (co-taught with Tyler Williams) (wiosna 2018)
 CMLT 33302: Kurosawa and His Sources (wiosna 2017)
 FNDL 25100: Thomas Mann, *Joseph and his Brothers* (wiosna 2017)
 Huma 12400: Human Being and Citizen-2 (zima 2017, 2018)
 CMLT 20109: Comparative Methods in the Humanities (zima i jesień, 2017; zima i jesień 2020; zima 2022)
 CMLT 21705/31705: The Novel-Essay and Its Past: From Artsybashev's *Sanin* to Musil's *Man Without Qualities* (wiosna 2016)
 Huma 16100-02: Media Aesthetics 3: Sound (wiosna 2016)
 Huma 16100-03: Media Aesthetics 2: Text (zima 2016)
 CMLT 21704: Intercultural Adaptation: Kurosawa and his Russian Sources (jesień 2015)
 Huma 22305: *The Films of Jean-Luc Godard* (wiosna 2015)
 CMLT 34410: *Kurosawa and his Sources* (zima 2014)30
 CMLT 24409/34409: *Modern Rewritings of the Gospel Narratives* (wiosna 2013)
 German 25312: *Thomas Mann in His Epoch* (wiosna 2012)

Georgia Institute of Technology [Instytut Technologii]
 Film 2500: *Introduction to Film Studies* (jesień 2007, wiosna 2008)
 Film 3254: *Film History* (jesień 2007)
 Film 3256: *The Films of Jean-Luc Godard* (wiosna 2008)

Uniwersytet Yale
Film 320: *Close Analysis of Film* (wiosna 2007)

Uniwersytet Yale, asystent
Film 321: *Hollywood in the Twenty-First Century* (wiosna 2007)
(Prof. Ron Gregg)

Promotorstwo prac licencjackich

W czasie mojej pracy na Uniwersytecie w Chicago byłam promotorem następujących prac licencjackich:

Marco Laghi, "Learning to Hear the Subaltern: The Pedagogy of Pasolini and Tolstoy" (2020)

Sophia Singer, "Goda's 'Air Doll' and its Consequences: Reframing a Dialogue of Filmic Adaptation" (2020)

Christian Bone, "VroniPlag and Dissernet: Technology, Aesthetics and Politics in Plagiarism Detection Platforms from Germany and Russia" (2021)

Karina Hollbrook, "The Three Trees at Midzuho: Konstantin Gaponenko, Tolstoyan Humanism, and Russian-Japanese-Korean Triangulation in *Tragedy at Midzuho Village*" (2022)

Tematyka prac ukazuje otwarcie komparatystyki literackiej na takie dziedziny, jak kulturoznawstwo, pedagogika, medioznawstwo globalne, humanistyka cyfrowa czy badania komparatystyczne Wschód-Zachód. Jestem dumna, że mogłam być promotorem tak pionierskich prac.

Oprócz pracy ze studentami studiów I stopnia byłam również opiekunem naukowym studentów studiów II stopnia i studiów doktoranckich z innych ośrodków, np. z Oksfordu, Yale i Federalnego Uniwersytetu Uberlandii (UFU) w Brazylii oraz prowadziłam mentoring dla naukowców z tytułem doktora z uniwersytetów Harvarda, w Kioto i Waseda, a także z uniwersytetów w Sydney i Tokio.

Nadrzędnym celem moich starań pedagogicznych jest zagwarantowanie moim studentom wysokiej jakości kształcenia, zindywidualizowanego, opartego na aktualnych badaniach z literaturoznawczych i w zakresie humanistyki. Staram się pokazać im, jak najpełniej i najlepiej wykorzystać zasoby i programy edukacyjne oferowane przez instytucje edukacyjne i miasta, w których mieszkają.

b. Osiągnięcia organizacyjne

W latach 2016-2022 pełniłam funkcję Kierownika Studiów I Stopnia (Director of Undergraduate Studies) w Katedrze Komparatystyki Literackiej. Na tym stanowisku wprowadziłam do programu studiów następujące innowacje programowe i organizacyjne:

Innowacje programowe — opracowanie nowego przedmiotu - metodologii.

Aby dostosować kształcenie naszych studentów do aktualnego stanu dyscypliny, opracowałam nowe obowiązkowe zajęcia z metodologii skupiające się na interdyscyplinarnej metodologii komparatystyki literackiej, obejmujące także takie nowe dziedziny, jak badania komparatystyczne Wschód-Zachód i porównanie diachroniczne. Zajęcia te zastąpiły wcześniej istniejący przedmiot „Intro to Comp Lit” [Wprowadzenie do komparatystyki literackiej], które skupiały się wyłącznie na literaturze. Nowe zajęcia, zatytułowane „Metody komparatystyczne w naukach humanistycznych”, przybliżyły dyscyplinę studentom nauk humanistycznych i innych kierunków. Przyciągnęły studentów matematyki, medycyny, sztuki i innych dyscyplin z całego Uniwersytetu. Praktyczne zadania komparatystyczne zostały opracowane w taki sposób, aby studenci rozpoczęli swoją przygodę z metodologią od praktycznej analizy i czytania tekstów i artefaktów, zanim przejdą do teorii. Metoda ta zapobiega dogmatyzacji i banalizacji teorii oraz pozwala studentom oceniać teorię na podstawie własnego, bezpośredniego doświadczenia z tekstami i innymi artefaktami kulturowymi. Zbudowałam program nauczania w taki sposób, aby pokazać istniejące ciągle sprzężenie zwrotne pomiędzy teorią a praktyką, które jest cechą charakterystyczną rozwoju naszej dziedziny.

Wprowadzenie doświadczenia wydawniczego do kształcenia na studiach I stopnia

Zaczęłam wprowadzać doświadczenie wydawnicze na studiach I stopnia jako istotną i opcjonalną część naszego programu studiów. Biorąc pod uwagę fakt, że większość absolwentów komparatystyki literackiej kontynuuje karierę zawodową w środowisku akademickim lub w branży wydawniczej, doświadczenie w publikowaniu swoich prac w czasopiśmie studenckich stanowi ważną część ich przygotowania zawodowego. Zawsze zachęcam studentów do składania najlepszych prac w czasopiśmie studenckich, a także współpracuję z nimi oraz z redaktorami czasopism, aby dawać wskazówki młodym autorom w całym procesie wydawniczym. Zwykle przygotowuję materiały na zajęcia w taki sposób, aby umożliwić studentom opracowanie wybitnych prac, które, jeśli zostaną odpowiednio zrealizowane, mogą stanowić nowatorski wkład w dziedzinę. Wielu studentów zdecydowało się skorzystać z tej możliwości. Dotychczas współpracowałam ze studentami przy publikacjach indywidualnych i grupowych w takich czasopiśmie studenckich jak m.in. *Oswald Review*, *Berkeley Journal of Comparative Literature*, and *Proteus: the Rutgers University Undergraduate Journal of Comparative Literature*.

Wkład w badania naukowe na studiach I stopnia

Zrobiłam wszystko, co w mojej mocy, aby promować działalność badawczą studentów na studiach I stopnia. Na Uniwersytecie w Chicago regularnie angażowałam moich studentów we własne badania jako asystentów otrzymujących wynagrodzenia w ramach programu stażowego Micro-Metcalf uczelni (Karina Holbrook, Nick Wilkins) oraz jako tłumaczy (Oliver Okun). Byłam również opiekunem naukowym przy projektach badawczych w ramach programu College Summer Research Fellows (Elma Hoffman) i Quad Faculty Research Grant (Katherine Sinyavin). Latem 2022 roku byłam opiekunem naukowym i doradzałam studentce na studiach I stopnia z Emory University (Mackenzie Noxon) w ramach programu Leadership Alliance dla

studentów ze środowisk defaworyzowanych. Zazwyczaj planuję zadania badawcze dla studentów w taki sposób, aby dać im szansę na publikację własnych prac i prezentacje na konferencjach. Ich doświadczenie zawodowe w pracy dla mnie w charakterze moich asystentów badawczych stanowi wsparcie ich własnych projektów badawczych i kariery zawodowej. Do chwili obecnej byłam opiekunem naukowym następujących publikacji moich studentów, które były często przygotowane na podstawie prac realizowanych w ramach moich zajęć lub projektów badawczych:

May Huang (absolwentka 2019), "More Than Looking: Translation as Imagination in Williams Carlos Williams's 'The Dance' and Gary Snyder's 'Deer Park'," *The Oswald Review: An International Journal of Undergraduate Research and Criticism in the Discipline of English*. Vol. 20.1 (2018) [Comparative Methods in the Humanities /Metody komparatystyczne w naukach humanistycznych, jesień 2017]

Ella Parker (absolwentka 2020), "The Ship of Fools: Hieronymus Bosch in Response to Sebastian Brant," *The Oswald Review: An International Journal of Undergraduate Research and Criticism in the Discipline of English*. Vol. 22.1 (2020) [Vienna in Western Civilization II/ Wiedeń w cywilizacji Zachodu, jesień 2019]

Elma Hoffman (absolwentka 2021), (wspólnie z: Olga V. Solovieva), "Envisioning the Sea of Tonality: Takemitsu's and Tarkovsky's *Nostalghia*." *Japan's Russia: Challenging the East-West Paradigm*, red. Olga V. Solovieva and Sho Konishi (Cambria Press, 2021). [Kurosawa and his Literary Sources, zima 2019 i the College Summer Research Fellows Program, 2019]

Oliver Okun (studia doktoranckie), tłum. "About the Local and What All Hold in Common: Belarusian Human Rights Activist Ales Bialiatski in Conversation with Olga V. Solovieva," *B20*, 5 lutego, 2020.

Opracowanie programu tłumaczeniowego

W roku akademickim 2018/2019 na Uniwersytecie w Chicago, w ścisłej współpracy z Dyrektorem Kolegium, Dyrektorem Centrum Językowego oraz wykładowcą Creative Writing i tłumaczem literackim, opracowałam program tłumaczeniowy dla międzywydziałowego dodatkowego kierunku studiów I stopnia na kierunku Translatoryka oraz ścieżkę tłumaczeniową do kierunku studiów w zakresie komparatystyki literackiej. Program ten w założeniu miał nauczyć studentów studiów I stopnia rozwijać i wykorzystywać znajomość języków obcych przy tworzeniu i analizie tłumaczeń. Program został opracowany w taki sposób, aby zapewnić studentom realizującym kierunek wiodący studiów w innych dziedzinach narzędzia umożliwiające zapoznanie się z praktycznymi i teoretycznymi zagadnieniami związanymi z tłumaczeniem jako działaniem natury estetycznej, kulturowej i etycznej. Taki program mógłby być ogromnym atutem Wydziału Humanistycznego, gdyby został zrealizowany na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu.

c. Popularyzacja nauki i sztuki

Wykłady publiczne

Moja metodologia uczenia się przez doświadczenie jest prezentowana od kilku lat na zajęciach Family Weekend na Uniwersytecie w Chicago.

W 2016 roku prowadziłam zajęcia modelowe zatytułowane “Media-Specific Aesthetics: William Carlos Williams ‘The Dance’ [„Estetyka specyficzna dla mediów: William Carlos Williams „The Dance”]. Zajęcia wprowadziły metodę interdyscyplinarną w komparatystyce literackiej poprzez praktyczną analizę wiersza Williama „Taniec” i obrazu Pietera Breughela „Powracający z Kermesse”, który zainspirował powstanie wiersza. Celem zajęć było przekazanie umiejętności analizy generowania znaczeń za pomocą różnych mediów. Metoda polegała na uważnym czytaniu i tłumaczeniu elementów tekstowych na wizualne i odwrotnie.

W 2017 roku prowadziłam zajęcia modelowe zatytułowane “Aristotle’s Lecture Room,” [„Sala wykładowa Arystotelesa”] oparte na moim kursie podstawowym “Human Being and Citizen”. Na tych zajęciach wprowadziłam studentów w tematykę przedmiotów z czasów Arystotelesa, aby w dogłębny sposób przekazać, jak model koncepcyjny Arystotelesa odzwierciedla wartości kulturowe i normy estetyczne jego czasów. Filozof ten pracował nad swoim dziełem *Etyka* nie w wyrafinowanej przestrzeni abstrakcji, ale w konkretnym otoczeniu antycznej sali wykładowej w otoczeniu swoich towarzyszy i uczniów.

Jesienią 2021 roku prowadziłam zajęcia modelowe zatytułowane “Akira Kurosawa’s and Vladimir Arseniev’s *Dersu Uzala*.” [„Dersu Uzala Akiry Kurosawy i Władimira Arsienjewa”. Pokazałam, w jaki sposób można odczytywać ten film poprzez wzajemnie powiązane i nakładające się na siebie dzieje historyczne Japonii i Rosji w ich kolonialnych roszczeniach względem kontynentu azjatyckiego.

Na Uniwersytecie w Chicago regularnie wygłaszałam także otwarte wykłady dla społeczności absolwentów i gości podczas Humanities Days [Dni Humanistyki] i Alumni Weekends [Weekendów Absolwentów], podczas których prezentowałam szerszemu gronu odbiorców zbiory biblioteczne i kolekcje Uniwersytetu oraz moją pracę badawczą opartą na tych zbiorach:

“Nakata Hideo’s Ringu (1998) and the Memories of Atom Bombings,” Humanities Day Lecture, University of Chicago, październik 2016

“James J. Tissot and his ‘Prodigal Son’ Etchings at the Smart Museum of the University of Chicago,” Humanities Day Lecture, University of Chicago, październik 2015

“A Portrait of the Artist as President’s Wife: Maude Hutchins at the University of Chicago,” Humanities Day Lecture, University of Chicago, październik 2013

“Stages of an Exile: Thomas Mann in Chicago,” Humanities Day Lecture, University of Chicago, październik 2012

The roundtable “People and Cities in Protest: Technologies and Ethics of Representation,” the

UChicago Alumni Weekend, wiosna 202334

Prace kuratorskie:

“Japanese Ghost Films” (razem z Angelą Dalle Vacche, Allison Whitney, Andrea Wood), Film Festival, Georgia Institute of Technology, kwiecień 2008

“The Russian Kurosawa,” Film Festival, The University of Chicago, maj 2013

Publikacje nienaukowe:

“Ales Bialiatski, Together: On the 2022 Nobel Peace Prize and East Slavic Solidarity,” *B20*, 10 stycznia, 2023.

“‘Not just for use of their own...’: Solidarity in Times of Discord,” *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* 9.1 (2022), 77-84.

“About the Local and What All Hold in Common: Belarusian Human Rights Activist Ales Bialiatski in Conversation with Olga V. Solovieva,” *B20*, 5 lutego, 2020.

Contributor to the Blogzine “Printculture,” adres www: <http://www.printculture.com>.

The Pitfalls of Meritocracy: James J. Tissot’s ‘Prodigal Son’ Etchings at the Smart Museum,” May 31, 2015. *Sightings* (Blog of the Martin Marty Center at the University of Chicago)

“Dress Code: You Are What You Wear in *The Bitter Tears of Petra von Kant*,” *Film Comment*, listopad/ grudzień (2002): 53-56.

7. Oprócz informacji określonych w ust. 1-6 powyżej, wnioskodawca może zamieścić inne informacje dotyczące swojej kariery zawodowej, które uzna za istotne

W tej części chciałabym nakreślić ścieżkę akademicką mojego dalszego rozwoju: aktualnie przygotowuję do publikacji kolejny tom pod redakcją dla Nissan Institute Series in Japanese Studies w wydawnictwie Routledge, zatytułowany *LifeIntertexts: Japanese-Russian Transnational Encounters and Global Triangulations [LifeIntertexts: japońsko-rosyjskie transnarodowe kontakty i globalne triangulacje]*. Nowy interdyscyplinarny tom w jeszcze większym stopniu rozszerza koncepcję „japońskiej Rosji”, czyniąc z niej narzędzie globalnego obiegu wiedzy w oparciu o koncepcje „historii krążących” Prasenjita Duara. Metodologia triangulacji przyjęta w tym tomie powinna umożliwić „zbieżne porównanie” (Duara) trzech i więcej kultur, aby móc przezwyciężyć schemat w binarnym postrzeganiu Wschodu i Zachodu. W skład tomu wchodzi mój rozdział dotyczące literaturoznawstwa poświęcony powieści japońskiego pisarza Kenzaburō Ōe i jego recepcji literatury rosyjskiej, zachodniej, afrykańskiej i afroamerykańskiej.

Pracuję także nad moją trzecią monografią zatytułowaną *Thomas Mann's Russia: States of a Conversion* [„Rosja Tomasza Manna: etapy nawrócenia”) – to tematyka, nad którą pracuję od wielu lat. W książce analizuję centralne miejsce rosyjskich intertekstów na trajektorii politycznej konwersji Tomasza Manna, od nacjonalistycznego konserwatyzmu w „Rozważaniach człowieka apolitycznego” (*Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918) po demokratyczny internacjonalizm w okresie jego emigracji. Dwa rozdziały książki zostały już w pełni opracowane; pozostałe istnieją w postaci wystąpień lub opublikowanych artykułów. Książka zaczyna się od analizy recepcji Dostojewskiego przez Tomasza Manna w „Rozważaniach”, po której następują rozdziały poświęcone jego esejom „Goethe i Tolstoj” oraz „Brat Hitler”, a na koniec powieści *Doktor Faustus*. Odwołując się do obserwacji socjologa związanego ze szkołą frankfurcką, Leo Loewenthala, że Dostojewski był pisarzem nowoczesnym, który wywołał największą reakcję intelektualną w Niemczech na przełomie XIX i XX wieku, i nawiązując do dzieł literackich dotyczących Dostojewskiego autorstwa takich twórców, jak Alfred Weber, Otto Kaus, Stefan Zweig, André Gide i wielu innych osób zajmujących się recepcją literatury rosyjskiej w Europie. Książka wykracza poza kwestie typowe dla Manna, ukazując szersze znaczenie dzieł Dostojewskiego w kształtowaniu niemieckiej świadomości demokratycznej na początku XX wieku.

Obecnie przygotowuję także grant ERC z myślą o historii teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej, którego założonym efektem ma być cykl książek wprowadzających młodych badaczy w metody porównań diachronicznych, adaptacji literackiej i badań interdyscyplinarnych w zakresie komparatystyki literackiej. Przykłady można zaczerpnąć z moich książek, gdzie zostały po raz pierwszy opracowane za pomocą konkretnych studiów przypadków.

Podpis wnioskodawcy