Prof. dr hab. Jerzy Danielewicz
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Poznań, 22 stycznia 2021 r.

Recenzja dorobku naukowego
dr Olgi Śmiechowicz
w związku z postępowaniem o nadanie stopnia naukowego doktora habilitowanego
w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie literaturoznawstwo

Pani dr Olga Śmiechowicz, adiunkt w Katedrze Teatru i Dramatu na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, mimo młodego wieku, jest już znaną i cenioną nie tylko w Polsce, ale i za granicą badaczką dramatu i teatru antycznego oraz jego recepcji w różnych krajach, a także propagatorką wiedzy o współczesnym polskim teatrze. Jej kariera naukowa na macierzystym uniwersytecie zadziwia rzadko spotykanym tempem: 2011 – mgr teatrologii, 2014 – mgr filologii klasycznej, 2015 – dr nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa i asystent w w Katedrze Teatru i Dramatu na Wydziale Polonistyki UJ, 2019 – adiunkt w tejże Katedrze. Rozprawa doktorska, napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Jacka Popiela, nosiła tytuł „Recepcja komedii Arystofanesa w Wielkiej Brytanii, Rosji i Polsce".

Po uzyskaniu doktoratu Habilitantka zdążyła ogłosić drukiem (zob. „Wykaz osiągnięć…", s. 3-5) pięć monografii naukowych (w tym jedną równolegle w języku angielskim w Wielkiej Brytanii), cztery rozdziały w pracach zbiorowych (w tym jeden w Gruzji), siedem artykułów w krajowych czasopismach naukowych oraz trzy hasła w niedawno opublikowanej, prestiżowej *Encyclopedia of Greek Comedy*, ed. by A. Sommerstein (Wiley-Blackwell, London 2019).

Jako główne osiągnięcie badawcze na etapie postępowania habilitacyjnego dr Olga Śmiechowicz wskazuje książkę *Didaskalia do historii – teatr starożytnej Grecji i jego kontekst polityczny*, Universitas, Kraków 2018, ss. 348 [344]. Drugi człon tytułu precyzyjnie określa zakres tematyczny tej pracy – z jednym zastrzeżeniem, które zresztą Autorka sama formułuje we Wstępie (s. 11): z konieczności trzeba było przyjąć perspektywę ateńską jako jedyną nam dostępną. Ramę czasową wyznaczają lata 534 – 386 p.n.e. (wprowadzenie przedstawień teatralnych do oficjalnego programu Wielkich Dionizjów – śmierć

Arystofanesa). Autorka wskazuje w swoim Autoreferacie, jako wnoszone przez siebie *novum* (na gruncie polskim), dostrzeżenie politycznych aspektów ówczesnych produkcji tragediowych, a nie tylko komediowych, zaznacza jednak uczciwie, że nie był to problem całkowicie pomijany przez polskich badaczy, czego przykładem jest monografia Małgorzaty Borowskiej *Le théâtre politique d'Euripide. Problèmes choisis*, Warszawa 1989. Szkoda jednak, że zamieszcza tej pozycji w swojej książce (w dość obszernej Bibliografii, s. 311-319). Mógłby się tam znaleźć również artykuł Romualda Turasiewicza *Polityczne oblicze literatury greckiej V i IV wieku p.n.e.*, Meander 8-9, 1986, s. 357-374, a także podrozdział *Polityczne sztuki Eurypidesa* autorstwa Jadwigi Czerwińskiej w: *Literatura Grecji starożytnej* pod red. Henryka Podbielskiego, t. I, Lublin 2005, s. 800-803. Nieco szerzej zarysowany jest *status quaestionis* w badaniach zagranicznych (s. 13-15), z podkreśleniem pionierskiej roli Günthera Zuntza (*The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955); w toku pracy pojawia się w przypisach szereg dalszych odwołań do nowszej literatury przedmiotu. Dopiero w tym miejscu Wstępu (s. 15) Habilitantka ostatecznie odsłania nowatorską koncepcję swojej książki: „[…] opublikowane do tej pory prace poruszające problem polityczności greckiego teatru skupiają się przede wszystkim na tekstach komedii i tragedii zachowanych w całości. Dlatego też w swojej pracy staram się nie poświęcać im więcej uwagi, niż jest to absolutnie konieczne. Nie chciałam, by pełne teksty przyćmiły potencjał badawczy zachowanych fragmentów. Nie chcę, by były one traktowane jedynie jako uzupełnienie".

Włączenie do pola obserwacji fragmentów tragedii i komedii attyckich, oprócz wyraźnych pozytywów, niesie ze sobą niebezpieczeństwo spowodowane brakiem szerszego kontekstu ułatwiającego ich interpretację. Z drugiej strony jednak, nawet w przypadku sztuk zachowanych w całości istnieje ryzyko zbyt tendencyjnych i nieuprawnionych odczytań. Habilitantka zdaje sobie z tego sprawę i dodaje odpowiednie *caveat* zarówno w Autoreferacie (s. 5), jak i toku wywodów w książce. Na marginesie historii łucznika porzuconego przez Atrydów na bezludnej wyspie (*Filoktet* Sofoklesa z roku 409), która może nabrać zupełnie nowych znaczeń, gdy pewne kwestie (w. 436-437; 505) odbieramy w świetle ówczesnych wydarzeń, pisze (s. 261): „Trudno jednak powiedzieć, na ile jest to rezultat intencjonalnego odczytywania tekstu, a na ile trafne wychwycenie, co autor chciał powiedzieć i co dla całej widowni było oczywiste".

Obrana metoda heurystyczna, w której kolejność omawiania tekstów potencjalnie nawiązujących do wydarzeń historycznych jest ściśle podporządkowana chronologicznie tym ostatnim, wydaje się najsłuszniejsza. Pozwala m.in. na pokazanie, jak ewoluowała polityczna funkcja teatru w toku przemian ustrojowych od tyranii, przez demokrację, po oligarchię.

Autorka, świadoma niepełności danych dotyczących niektórych dat wystawienia sztuk, zachowuje należną ostrożność i wskazuje możliwości wariantywnego odczytania przekazu literackiego w przypadku innej daty premiery. Poczynione przez nią obserwacje brzmią na ogół prawdopodobnie i świadczą o umiejętności połączenia perspektywy teatrologicznej, historycznej i historycznoliterackiej. Książkę – mimo pewnej hipotetyczności niektórych propozycji interpretacyjnych – można uznać za cenny wkład do badań nad usytuowaniem dramatu greckiego w dziejach i kulturze omawianego okresu. Nie jest to oczywiście obraz pełny, lecz wycinkowy, ale taki zakres pracy zdefiniowała przecież sama Autorka drugą częścią tytułu: *Teatr starożytnej Grecji i jego kontekst polityczny*. Tak się szczęśliwie złożyło, że ostatnio ukazała się w Polsce wartościowa książka ukazująca podobny aspekt dramatu w następnym okresie literatury greckiej: Agnieszka Kotlińska-Toma, *Humor i polityka w komedii hellenistycznej*, Wrocław 2019, dysponujemy zatem obecnie dwiema dopełniającymi się publikacjami, jeśli chodzi o grecką twórczość komediową.

Wywód prowadzony jest przez Olgę Śmiechowicz żywo, językiem przemawiającym do współczesnego odbiorcy (w paru wypadkach nieco zbyt potocznym), co na pewno ułatwi i uatrakcyjni lekturę niespecjalistom, podobnie jak efekt zachęcający przyniesie bardzo oszczędne posługiwanie się przypisami. Co do skali tych ostatnich, mam wszakże pewne wątpliwości. Nie jestem absolutnie entuzjastą ich przeładowania materiałem bibliograficznym (model lansowany ostatnio w publikacjach włoskich), zwłaszcza gdy w grę wchodzą oczywistości, do których może samodzielnie dojść każdy inteligentny badacz i czytelnik, niemniej przesadne dawkowanie przez Autorkę odwołań do literatury przedmiotu może miejscami sugerować zupełną nowość wielu jej ustaleń, co chociażby wobec istnienia obszernie komentowanych edycji tekstów wydaje się mało prawdopodobne. Sądzę, że należałoby tu wypracować jakiś złoty środek. Z istniejących opracowań cząstkowych sygnalizuję brak jednego, ale ważnego, które z niewiadomych powodów nie zostało w książce uwzględnione: S. Douglas Olson, *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford University Press 2007. Section E w tej książce (s. 187-226) ma tytuł *Politics and Politicians* i składa się z wybranych tekstów (w sumie 32) oraz następującego po nim komentarza.

Moja w sumie wysoka ocena tej pracy, przedłożonej przez Habilitantkę jako główne osiągnięcie naukowe, pozostaje aktualna mimo uwag, które zamieszczam poniżej w poczuciu odpowiedzialności za wypowiadaną opinię, ale również w przekonaniu, że czynię to dla dobra zainteresowanej, zwłaszcza wobec zapowiedzianego w Autoreferacie przekładu książki na język angielski. Jej poważnym mankamentem są bardzo liczne błędy w zapisie greki, przy

czym nie jest to tylko wina składu i niedbałej korekty… Błędnie zapisane zostały nawet tak podstawowe i ważne dla prowadzonych rozważań terminy i frazy, jak *demos* (s. 44), *agonothetes* (s. 45, przyp. 43), *synchoregia* (s. 46), *phoros* (s. 59), *kalos kagathos* (s. 103 i 115; poprawnie na s. 176), *poleis* (s. 213), *Baptai* (tytuł komedii Eupolisa, s. 232), *komodein* (s. 309). Serię błędów rozpoczyna *helios* (s. 11, przyp. 3), a szczególnymi ich skupiskami są cytaty greckie. Wymieniam strony, na których trzeba koniecznie nanieść poprawki: 67, 87, 121, 138, 139, 147, 153, 159, 185, 188, 210, 215, 226, 234, 235, 236, 257, 281, 282, 283, 284, 286, 292, 295, 299, 302. Tekst grecki zamieszcza Habilitantka przeważnie tam, gdzie nie korzysta z cudzych przekładów, lecz daje własne. W tłumaczeniach unika dosłowności, co akceptowalne (por. s. 221), ale czasem przekład zdecydowanie wymaga korekty (s. 234, 284, 286, 296). Zachodzi pytanie o sens zamieszczania tekstu greckiego na wspomnianej zasadzie honorowania własnych przekładów, skoro wiele innych miejsc, zacytowanych wyłącznie w przekładzie, zasługiwałoby, czasem może nawet bardziej, na podobne wyróżnienie. Żeby zakończyć omawianie błędów o podłożu językowym, zwracam uwagę, że urządzenie sceniczne wspomniane na s. 97 nazywa się ekkyklemat, a nie enkyklemat (błąd powtarzający się u Autorki, por. *Arystofanes*, s. 116), a Zeus – patron gościnności miał przydomek *ksenios*, a nie *ksenos*. Przy podawaniu etymologii imion i przydomków (s. 181, 221) rzeczowniki tłumaczone są jak czasowniki. Pomijam zwykłe literówki, niemniej sygnalizuję ich obecność.

Pomyłką merytoryczną, której źródła upatruję w posłużeniu się przekładem bez zajrzenia do tekstu źródłowego, jest wypowiedziane autorytatywnie zdanie na temat sukcesów Alkibiadesa w igrzyskach olimpijskich (s. 227). Komentując fragment epinikionu Eurypidesa, w którym Alkibiades jest wysławiany jako zdobywca pierwszego, drugiego i trzeciego miejsca w wyścigach rydwanów, Habilitantka pisze: „Jednak Eurypides nieco ubarwił to zdarzenie […]. Tukidydes przekazuje […], że Alkibiades zajął jedynie drugie i czwarte miejsce (6.16).” W oryginale greckim *Wojny peloponeskiej* na początku wyliczenia pada słowo *enikēsa*, „zwyciężyłem”, czyli „zająłem pierwsze miejsce”, po którym dopiero następuje osobna fraza „oraz byłem drugi i trzeci”. Taką interpretację omawianego miejsca, zresztą oczywistą, potwierdzają wybitne autorytety: Chris Pelling, Bruno Currie i Simon Hornblower (zob. David Gribble, *Alcibiades at the Olympics: Performance, Politics and Civic Ideology*, The Classical Quarterly 62, 2012, 45-71). Wniosek: nie należy *iurare in verba magistri*, choćby był to sam Kazimierz Kumaniecki. Podobnie, cytując dokonany przez Mieczysława Brożka przekład Plutarchowego *Alkibiadesa* (w którym zachował się omawiany tu fragment), Habilitantka nie koryguje błędnego tłumaczenia inicjalnego zdania „Ciebie się

boję, synu Klejniasa!", mimo że odnoszący się do adresata utworu czasownik „bać się" pozostaje w wyraźnej sprzeczności z pochwalnym tonem epinikionu jako gatunku.

Z drugiej strony – Habilitantka nie zawahała się (s. 53) zakwestionować przekładu Henryka Podbielskiego „[Krates] odrzucił formę osobistego szyderstwa", w sensie imiennej inwektywy (korekty przy cytacie wymaga lokalizacja zdania i użyta niepotrzebnie czcionka grecka: ma być 1449b,7-9). Czy jednak polski przekład, a nie bezpośrednio oryginał *Poetyki* powinien być wiążący dla badacza? Ewentualna dyskusja na temat istniejącego polskiego tłumaczenia kwalifikuje się co najwyżej do przypisu. Sugerowane przez Habilitantkę sformułowanie „[zerwał] z formą jambiczną" nie jest też jej odkryciem własnym, jak mógłby sądzić nieuprzedzony o tym fakcie czytelnik, lecz mieści się w powszechnie przyjętych w nauce sposobach rozumienia tej frazy, por. przekład Andrei Rotstein: „the iambic form" (*The Idea of Iambos*, Oxford University Press 2010, s. 104).

Oprócz omówionej wyżej książki po doktoracie dr Olga Śmiechowicz opublikowała, jak wspomniano wyżej, kilka dalszych książek. Serię rozpoczyna *Arystofanes*, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Warszawa 2015, ss. 407, pierwsza monografia (określenie Autorki) tego autora wydana w języku polskim. Jest to rzeczywiście opracowanie całościowe, poprzedzone rozdziałami o początkach komedii greckiej (s. 11-19) i teatrze czasów Arystofanesa (s. 21-31) i zakończone rozdziałem o transmisji tekstów (s. 343-367), aczkolwiek w zasadniczej swej części wypełnione czymś, co nazwałbym raczej esejami interpretacyjnymi. Nawiasem mówiąc, taka forma dyskursu chyba najbardziej odpowiada „temperamentowi pisarskiemu" Habilitantki, która udatnie wychwytuje i interpretuje rozmaite podteksty, dowcipy i aluzje tkwiące w wielowarstwowym, bogatym semantycznie tekście Arystofanesowych arcydzieł. Na podkreślenie zasługuje widoczne na każdym kroku „spojrzenie teatrologa" na tekst, rozpatrywany pod kątem możliwych realizacji scenicznych różnych epizodów. Napisana z polotem i przystępnie, atrakcyjnym (czasem zbyt swobodnym, jak na rozprawę naukową) językiem, przybliża komedie Arystofanesa współczesnemu odbiorcy, również czytelnikowi-niespecjaliście, i zachęca go do ich całościowej lektury w przekładzie, najlepiej oczywiście pióra wspaniałej tłumaczki genialnego komediopisarza, Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej. Na marginesie wykorzystanych opracowań (*vide* przypisy i Bibliografia) nasuwa się refleksja o niepełnym uwzględnieniu wkładu polskich badaczy. Szczególnie rzuca się w oczy zupełne pominięcie znakomitego i bogatego w przykłady artykułu Anny Marii Komornickiej *Sur le langage érotique de l'ancienne comédie attique*, Quaderni Urbinati di Cultura Classica, N.S. 9 (1981), 55-83.

Owocem teatralnych zainteresowań dr Olgi Śmiechowicz i jej zafascynowania nowymi trendami na polskiej scenie jest książka *Polski teatr po upadku komunizmu. Lupa, Warlikowski, Klata*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, ss. 256 (wersja angielska: *Polish Theatre after the Fall of Communism. Dionysus since '89*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2018, ss. 223); poniżej odwołuję się do wydania angielskojęzycznego. Książka skupia się na analizie fenomenu nowej wizji teatru realizowanej przez trzech reżyserów: Krystiana Lupę, Krzysztofa Warlikowskiego i Jana Klatę. Nie odmawiając dr Śmiechowicz prawa do własnych kryteriów oceny oczekiwałbym wyraźniejszego zaznaczenia, już w tytule książki, że zawęża temat do takiego właśnie zakresu, bez tego rodzaju wskazówki dochodzi bowiem do (intencjonalnego?) postponowania szeregu innych wybitnych, a działających jeszcze nadal po roku 1989 twórców kultury, którym odmawia się miana „the most talented directors" (s. X). Wyraźnie eksponowane w rozdziale I: „Before and After '89" kryterium ideologiczne powoduje, że wspominając jedyny raz (s. 18) o Andrzeju Wajdzie, w kontekście lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, Autorka wydaje się stawiać na równi w hierarchii ważności jego niepodważalne osiągnięcia artystyczne i brak zaangażowania w życie polityczne (co prawda zasłaniając się przy tym niewymienionymi z nazwiska „krytykami"). --- Jako wnikliwe studium przemian estetyki i funkcji polskiego teatru po roku 1989 na przykładzie twórczości wspomnianych wyżej trzech reżyserów jest to książka z pewnością cenna. Dr Śmiechowicz przeprowadziła szczegółową kwerendę archiwalną, dotarła do egzemplarzy reżyserskich, dzienników, artykułów, wywiadów, co sprawia, że jej dzieło ma zarazem wielką wartość dokumentalną.

Oryginalnym wkładem do poznania recepcji komedii greckiej w Wielkiej Brytanii jest bibliofilsko wydana książka *Arystofanes w Oksfordzie*, Wydawnictwo Sub Lupa, Warszawa 2018, ss. 198. Habilitantka uznaje to dzieło za jedno ze swoich największych osiągnięć badawczych. Odkryty przez nią szczęśliwym przypadkiem w Bibliotece Bodlejańskiej egzemplarz napisanego przez trzech oksfordzkich studentów i opublikowanego w małym nakładzie w roku 1894 dramatu – utrzymanej w duchu komedii staroattyckiej satyry na Oscara Wilde'a nie doczekał się w swojej ojczyźnie opracowania. Olga Śmiechowicz nie tylko przygotowała świetny przekład tego osobliwego dziełka, ale również napisała do niego dwa erudycyjne eseje wprowadzające: *Komedie Arystofanesa na brytyjskiej scenie akademickiej* (s. 13-25) i *Z Magdalen College do jaskiń stygijskich – dramat „Arystofanes w Oksfordzie" jako komedia staroattycka* (s. 27-39). Książkę wieńczy, poza rutynowymi Bibliografią i Indeksem, prawdziwy rarytas: 51 ilustracji z epoki; ich zebranie jest także wielką zasługą Autorki. Wysmakowana publikacja dla koneserów świadczy chlubnie o

wiedzy i kulturze literackiej dr Śmiechowicz. Z wielkim zatem skrępowaniem muszę i w tym przypadku wytknąć braki w zakresie języka greckiego. Myślę, że zmobilizuje to Habilitantkę do jak najszybszego powrotu do filologii, o której z takim sentymentem mówiła w wywiadzie dla „Polityki" (29 października 2019). Moje uwagi zapisuję drobnym drukiem, aby nie dominowały nad powyżej zamieszczoną eulogią. Ponieważ nie miałem w ręce egzemplarza wydanej w Oksfordzie książki, posługuję się metodą edytora starającego się naprawić przekazany błędnie tekst metodą koniektur.

Strona 103 z przypisami 40 i 41:

Chór studentów ma niewątpliwie na myśli dwie greckie partykuły przeczące: *ou* oraz *mē*. W tekście przekładu książki pierwsza z nich została zapisana z błędnymi lub/i niepotrzebnymi znakami diakrytycznymi. Przydech mocny zasugerował znaczenie „gdzie" (choć wtedy zamiast *accentus acutus* musiałby tam stać *circumflexus*). Przed *mē* niepotrzebny znak aferezy; znaczenie „gdzieś" niemożliwe do uzyskania.

Strona 121:

We frazie *auto to kalon* każdy element opatrzony błędnym akcentem – wymagana korektura.

Strona 130:

„*opsis* jako *oēs*" – drugi wyraz powinien mieć postać podobnie brzmiącego, krótszego o jedną literę *oïs*, aby uzyskał znaczenie „baran". Nie przypuszczam, żeby chodziło o jarzębinę (w gen. sing.) lub żeby przyczyną błędu była „konfuzja itacystyczna". Swoją drogą, zadziwia mnie intuicja Tłumaczki, która w absurdalnym *oēs* dopatrzyła się takiego znaczenia. Czyżby w wydaniu angielskim był w tym miejscu objaśniający przypis? Musiałby się wtedy odnosić do poprawnie zapisanego *oïs*.

W roku 2018 dr Olga Śmiechowicz działała jako dramaturg w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku, współpracując z Janem Klatą przy spektaklu *Trojanek* Eurypidesa. Pozycją interesującą dla teatrologów (i nie tylko) jest książka *Trojanki Jana Klaty*, Kraków 2019, ss. 195, z prowadzonym na zasadzie dziennika zapisem pracy koncepcyjnej nad tekstem i przygotowaniem spektaklu, a następnie szczegółowym opisem (propozycją?) jego scenicznej realizacji. Należy zaznaczyć, że przygotowana przez dr Śmiechowicz adaptacja została w rankingu miesięcznika „Teatr" zaliczona do kategorii „Najlepsza adaptacja teatralna (opracowanie tekstu) w sezonie 2018/2019.

Ogólnie rzecz biorąc, podoktorski dorobek publikacyjny Habilitantki, do którego trzeba dodać wspomniane wyżej cztery rozdziały w pracach zbiorowych, siedem artykułów w krajowych czasopismach naukowych oraz trzy hasła w *Encyclopedia of Greek Comedy*, spełnia z naddatkiem wymogi proceduralne. Do tej listy należy jeszcze dodać trzy artykuły popularnonaukowe i ponad sto (!) recenzji spektakli teatralnych, publikowanych przede wszystkim na portalach internetowych. Uznanie budzi częsty udział dr Śmiechowicz w debatach, panelach dyskusyjnych oraz programach telewizyjnych i radiowych w charakterze zaproszonego gościa.

Habilitantka może się wykazać ponaddprzeciętną liczbą przyznanych stypendiów i staży naukowych oraz aktywnością konferencyjną zarówno przed, jak i po uzyskaniu doktoratu. W ostatnim okresie, między majem 2017 a czerwcem 2019 roku, wystąpiła z

referatami na uniwersytetach w Exeter, Tbilisi, Londynie, Krakowie, Pradze, Tel Avivie i Leeds. W tymże okresie wygłosiła wykłady gościnne we Lwowie, Amsterdamie, Poznaniu (dwukrotnie) i Heidelbergu. W latach 2016-2020 odbyła miesięczne staże podoktorskie na Universität Wien i Universität Heidelberg, skorzystała z miesięcznego stypendium Fundacji z Brzezia Lanckorońskich (Londyn) i dwumiesięcznego stypendium badawczego The Clifford & Mary Corbridge Trust Scholarship (Cambridge).

O zauważalności na forum zagranicznym świadczy fakt, że została członkiem Centrum Badawczego przy Faculteit der Geesteswetenschappen, Universiteit van Amsterdam i The Israel Society for the Promotion of Classical Studies oraz recenzentem pisma naukowego „Frammenti sulla scena. Studi sul teatro antico frammentario" (Torino). W Polsce została w roku 2019 uhonorowana nagrodą naukową „Polityki" w kategorii humanistyka.

Jako pracownik dydaktyczny prowadzi na swoim Wydziale zajęcia z wiedzy o teatrze i antropologii kultury, a także ćwiczenia i wykłady odnoszące się do zagadnień teatru współczesnego. Powierza się jej opiekę nad pracami licencjackimi i magisterskimi. Podnosiła swoje kompetencje w wielu kursach dokształcających o nowoczenym profilu (successful presentation making, performance coaching, mentoring-coaching-tutoring, język angielski w dydaktyce) i uczestniczyła w warsztatach dla młodych krytyków teatralnych w Nitrze, Słowacja.

Stwierdzam, że osiągnięcia naukowe dr Olgi Śmiechowicz spełniają w pełni kryteria określone w art. 16 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*, w związku z czym wnoszę o dopuszczenie jej do dalszych etapów postępowania habilitacyjnego.