

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Gorlewskiej

Trauma doświadczenia sowieckiego w rosyjskich filmach fabularnych po 1991 roku

Przyznam, że z dużym zainteresowaniem przystąpiłam do lektury pracy mgr Pauliny Gorlewskiej. Temat wydał mi się bowiem niezwykle zajmujący. Po pierwsze, kino rosyjskie ciągle nie znajduje należnego miejsca w polskim filmoznawstwie, a już na pewno nie znajduje w nim odpowiedniego miejsca rosyjskie kino współczesne. Wydaje mi się to dziwne, bowiem to co dzieje w sferze kultury oraz idei w Rosji powinno nas żywo interesować, jako że pomaga zrozumieć wiele ze współczesnego sposobu funkcjonowania tego – liczącego się przecież na arenie międzynarodowej – państwa. Mgr Paulina Gorlewska podjęła tę próbę i to wydaje mi się cenne oraz ważne. Oczywiście, z racji swoich zainteresowań i – zapewne – kompetencji jako obszar swoich analiz wybiera ona kinematografię, ale to tym bardziej ciekawie, bowiem – nawet pobieżne rozpoznanie – współczesnego rosyjskiego kina ujawnić może niezwykle ciekawe cechy w tej perspektywie, jaką zarysowała w tytule. Zresztą jej podejście nie polega na kompleksowym opisie zjawiska, co oczywiście jest możliwe, ale na analizie wybranych przykładów, które według autorki są symptomatyczne i najlepiej pokazują interesujące ją zagadnienie. Z takim podejściem można dyskutować, ale jest też ono w pełni usankcjonowane i – jeżeli filmy są dobrze dobrane - pozwala na interesujące, a także wyczerpujące przedstawienie problemu.

Ogólny, pierwszy – jeśli można tak powiedzieć – ogląd pracy tylko zaostrza czytelniczy apetyt. Rozprawa składa się bowiem z dwóch obszernych części, które wydają się tak skomponowane, żeby prezentowały szerokie ujęcie zagadnienia. Pierwsza część zatytułowana *Lokalizowanie traumy i próby jej przepracowania* składa się z dwóch rozdziałów, z których pierwszy podzielony został na trzy podrozdziały i poświęcony trzem filmom: *Czekiście* Aleksandra Rogożkina, *Spalonym słońcem* Nikity Michałowa oraz *Chrystaljow, samochód!*

Aleksieja Germana st. Natomiast drugi poświęcony jest czterem kolejnym filmom - dwóm Aleksieja Germana mł. (*Ostatni pociąg* i *Papierowy żołnierz*) oraz dziełu Siergieja Liwniewa *Sierp i młot*. Druga część natomiast, zatytułowana *Posttraumatyczna zależność i rozkosze samoudręki melancholii*, poświęcona jest właściwie jednemu tylko filmowi, a mianowicie *Ładunkowi 200* Aleksandra Bałabanowa, choć jest w niej także rozdział mówiący o innych filmach, mniej – według autorki – istotnych, choć dla ogólnej panoramy zjawiska ważnych.

Taka konstrukcja pracy jest przejrzysta, a też udowadnia, że doktorantka zdaje sobie sprawę ze złożoności zjawiska. Bo też pierwsza wątpliwość, która rodzi się – przynajmniej we mnie – już w początkowym etapie lektury, to właśnie pojęcie owej „sowieckiej traumy”. We wprowadzeniu, doktorantka odwołując się do badań włoskiej autorki Marii Ferretii, podaje, że istotnym elementem współczesnej świadomości Rosjan jest kłopot z historyczną pamięcią, a dotyczy on ambiwalentnej oceny stalinowskiego terroru. Właśnie problematyczność odniesień do tej tragedii (skądinąd istniejąca) zdaje się dominować w tym wprowadzającym fragmencie. I to natychmiast wywołało mój sprzeciw. Zaraz, zaraz, czy sowiecka trauma wiąże się tylko z okresem rządów Stalina, pewnie najbardziej dramatycznym momentem w istnieniu bolszewickiego państwa? Czy nie jest jednak tak, że mówimy o czymś znacznie szerszym? Tu z pomocą przychodzi wgląd w konstrukcję pracy, bowiem – jak już napisałam - pozwala ona przypuszczać, że autorka zdaje sobie sprawę ze skomplikowania problemu. Jednak nigdzie wyraźnie nie opisuje tego faktu. A przecież tak zwana sowiecka trauma to jest problem ponad siedemdziesięcioletniego istnienia państwa opartego na komunistycznej utopii (na którą pod koniec pracy autorka zwraca uwagę), państwa, które miało pewną wewnętrzną dynamikę (bo trudno, żeby tak nie było przez siedemdziesiąt lat), które wydało kilka pokoleń ludzi mających odmienne doświadczenia. Byli wśród nich ludzie pamiętający Rosję carską, byli tacy, którzy urodzili się już po rewolucji i całe swoje życie spędzili w Związku Sowieckim nie znając innej rzeczywistości, byli i ci, którzy urodzili się w komunizmie, ale sporą część życia spędzili w pokomunistycznej Rosji, są wreszcie i tacy, którzy Związku Sowieckiego nie pamiętają (to współcześnie dwudziesto-, a nawet już trzydziestolatkowie), a jednak obciąża ich historyczny balast. A zatem tak zwana sowiecka trauma to ogromne doświadczenie kilku pokoleń i w tym aspekcie pojęcie to wydaje mi się mało precyzyjnie zarysowane. Historia ZSRR była długa i jak krwawe punkty wyznaczają ją wydarzenia w rodzaju czerwonego terroru z początku lat 20., czy stalinowskiego terroru końca lat 30., ale nie redukuje się ona tylko do nich. Sowiecka trauma to także wychodzenie z pewnego modelu egzystencji, stanu świadomości znanego pod

zinowjewowskim terminem „homo sovieticus”. Aż mnie dziwi, że doktorantka tak mało odnosi się do tego aspektu (choć są fragmenty, które jakby dotyczą problemu), a przecież mamy wybitne teksty (oprócz samego Zinowjewa, warto przypomnieć choćby Michaiła Hellera, także literaturę piękną, czy prace socjolog Tatiany Zasławskiej dotyczące postsowieckiej mentalności), które ułatwiają zrozumienie zjawiska. Bo problemy – niewątpliwe – z budowaniem nowej rosyjskiej tożsamości wynikają w dużej mierze (nie twierdzą, że w całości) z tego balastu. Mamy więc problem podstawowy, który określić można mianem „lokalizacji traumy” w szerokim tego słowa znaczeniu. Owa lokalizacja jest w samej teorii traumy problemem – jak rozumiem – dość istotnym. W kontekście sowieckiego doświadczenia trudnym do jednoznacznego wskazania. Chyba, że – co już napisałam – uznamy cały okres istnienia ZSRR za traumę. Właściwie tak należałoby zrobić. Ale rozumując w ten sposób, należałoby się cofnąć do początku i zlokalizować ten punkt, który stał się niejako fundamentem, aktem założycielskim tego koszmaru. Nie jest to stalinowski terror.

Z drugiej strony mamy we współczesnej Rosji cały zespół zjawisk, które są złożone i wpływają na procesy kreowania tożsamości, jak również odniesienia do przeszłości – sowieckiej i tej wcześniejszej. One również pamięcią zonglują (wystarczy przypomnieć nowy euroazjatyzm Aleksandra Dugina, czy narodowy bolszewizm Eduarda Limonowa, być może marginalny, ale w pewnych kręgach wpływowy). Budowanie nowej rosyjskiej tożsamości to bowiem nie tylko próba reinterpretacji komunizmu, ale też wskrzeszanie idei znacznie starszych i obecnych w rosyjskiej debacie intelektualnej od wielu lat. Wielka szkoda, że autorka prawie wcale się do tego nie odnosi, a jeśli już tak, to na marginesie, a nawet z lekka lekceważąco. A ja bym tego problemu nie lekceważyła, bowiem pod wieloma względami wydaje mi się on istotny kiedy patrzymy na stosunek Rosjan do własnej przeszłości, także tej najnowszej. Doktorantka ma do przeprowadzenia takiej analizy, a choćby wskazania problemu, narzędzia i możliwości. Jest dobrze zorientowana w rosyjskiej historii i współczesności, zna język, potrafi ze swobodą poruszać się w literaturze. Mogłoby to również zweryfikować tezę, która trochę dominuje nad pracą, że oto polityka Kremla jest głównym „zarządzającym” pamięcią Rosjan (rozdział *Rosyjskie problemy z pamięcią*). Ma ona ogromne znaczenie, i co do tego nie ma wątpliwości, ale pominięcie współczesnego rosyjskiego pejzażu intelektualnego (tym bardziej, że autorka opisuje jego część, którą jest kino), trochę upraszcza sprawę.

Jak już napisałam, doktorantka wydaje się – wyborem filmów – prezentować mapę sowieckiego doświadczenia (celowo omijam tu termin „trauma”). Mamy więc czerwony terror (film *Czekista*), stalinowski terror (*Spaleni słońcem*), żdanowszczyznę (*Chrustaljow, samochód!*), wojnę (*Ostatni pociąg*), lata 60. i kosmiczne podboje (*Papierowy żołnierz*), rozkład moralny schyłkowego imperium (*Ładunek 200*). Wszystkie te filmy to dzieła interesujące, czasem nawet wybitne i trafnie przez autorkę dobierane. Poszczególne rozdziały mają też podobną do siebie konstrukcję. Za każdym razem autorka rzetelnie wprowadza czytelnika w temat, często dobrze osadza go w sowieckiej historii, tradycji, także filmowej. Po czym następuje partia interpretacyjna, dla której kluczem jest psychoanaliza. I to jest moje podstawowe zastrzeżenie do pracy.

Wydaje mi się, że doktorantka uległa rozpanoszonej we współczesnej humanistyce presji, która zwie się „metodologią”. Od razu muszę zastrzec, że nie mam żadnych zastrzeżeń do tak zwanej metodologii. Metodologia jest i będzie, i zasadniczo nie jest niczym złym. Odpowiednia metodologia, dobra metodologia, a także umiejętnie stosowana może dać niezwykle interesujące efekty. Jednak na pytanie, czy każda metodologia jest właściwa, tak jako dobrana do analizowanego zagadnienia, ale też jako ona sama – czyli pewien intelektualny konstrukt wykorzystywany na potrzeby analizy oraz interpretacji, moja odpowiedź brzmi – nie! Tak jak – w moim głębokim przekonaniu – istnieją interpretacje nietrafne i niepoważne, tak istnieją metodologie – czasem źle użyte, a czasem po prostu złe. Mało tego, w wielu przypadkach użycie takiej lub innej metodologii wcale nie służy analizie, objaśnieniu, a nawet wyczerpującej prezentacji zagadnienia, ujawnieniu jego ukrytych sensów, czy wydobywaniu rozmaitych aspektów, służy wyłącznie potwierdzaniu samej metodologii. To swoista samoafirmacja, mająca często za nic przedmiot badań – jego złożoność, historyczne konteksty, kulturowe uwarunkowania, etc. Powodem wykorzystywania tej a nie innej metodologii jest po prostu prezentacja biegłości użytkownika. W takim przypadku przedmiot badań schodzi na plan dalszy (a to jest w moim przekonaniu sytuacja niewłaściwa), jest o tyle istotny, o ile może być użyty do odpowiedniej metodologii i pozwala się do tej metodologii „nagiąć”. To niebezpieczne odwrócenie proporcji.

Doktorantka, pisząc pracę o doświadczeniu sowieckim, zdecydowała się wprowadzić w swój wywód modną obecnie teorię traumy rozumianej na sposób freudowski. W pierwszym rozdziale (podrozdział „Studia nad traumą”) wyjaśnia pokrótce owe „studia nad traumą”, przywołując kolejnych znanych teoretyków zagadnienia. Po czym w kolejnych rozdziałach – jak się domyślamy – używa rozmaitych kluczy freudowskich, także postfreudowskich, do

interpretacji poszczególnych filmów, a więc – jak znowu możemy domniemywać – traktuje je jako sposób na przybliżenie owej „sowieckiej traumy”, której te filmy są zobrazowaniem.

Nie jest moją rolą, ocena wyboru metody dokonanej przez doktorantkę. Ma ona prawo dobierać sobie metodologię, ale wolno postawić pytanie, czy wybór takiej a nie innej metodologii okazuje się w konsekwencji zasadny. Innymi słowy, czy jej użycie daje nam rzeczywisty wgląd w problem, czy odsłania coś istotnego, czy zbliżamy się do jakiejś prawdy (niemodne pojęcie!) o analizowanym zagadnieniu. Dochodzę do wniosku, że tak – niestety – nie jest! Problem z teorią traumy polega dokładnie na tym samym, na czym w ogóle polega problem z tak zwaną freudowską teorią kultury. Doprawdy dziwi mnie żywotność freudyizmu, który dawno już został skrytykowany, którego w psychiatrii się nie używa, a który panoszy się ciągle w rozmaitej maści „post” teoriach. Teoria traumy ujawnia ~~się~~ jeden z problemów, który Freudowi i freudystom zarzucono już dawno. Czy wolno diagnozy stawiane grupie konkretnych osób (nawiasem mówiąc metoda pracy Freuda pozostawiała wiele do życzenia) przekuwać na tezy, które interpretują życie społeczne, kulturę, religię, jednym słowem tworzą Wielką Teorię Wszystkiego? Freudyzm jako koncepcja quasi-filozoficzna jest – na co zwrócił uwagę w tekście z 1967 roku (!) Leszek Kołakowski – kolejną wariacją monizmu, z tym, że w odróżnieniu prawdziwie monistycznych teorii w filozofii, charakteryzuje się on dużym prymitywizmem. Jego podejrzana omnipotencja sprawia, że z pomocą konstrukcji i tez, których prawdziwości doprawdy nie sposób dowieść, chce wyjaśniać wybrane zjawiska, jak i zjawiska całkowicie im przeciwstawne. Może potwierdzać jedne tezy, i tezy całkowicie im przeciwne. Mało tego, jest w stanie oddalić każdą krytykę, ujawniając na przykład rzekome kompleksy rządzące podświadomością krytykującego i przejawiające się w podjętej przez niego krytyce.

To nie jest oczywiście pytanie postawione doktorantce, innymi słowy nie musi ona odpowiadać na krytykę freudyizmu. Ale czy pisząc swoją pracę nie zadała sobie pytania dotyczącego zasadności tych metod, zwłaszcza w odniesieniu do tak tragicznie prawdziwych doświadczeń? Jak sama podaje (w rozdziale wstępnym), powołując się na kilku teoretyków traumy, melancholii, żałoby, pamięci, postpamięci, etc. zastosowana ona została do badań nad rozmaitymi zjawiskami: kolonializmem, terroryzmem, niewolnictwem, a przede wszystkim nad Holocaustem. Problem jednak polega na tym, że wszystkie te zjawiska są od siebie odmienne, wyrastały z odmiennych uwarunkowań historycznych, dotyczyły społeczności, narodów o całkowicie innym doświadczeniu, miały zupełnie różne przyczyny, kontekst kulturowy etc. Doświadczenie sowieckie także różni się od nich mocno. Nie

twierdzą bynajmniej, że nie istnieje coś takiego, jak tragiczne doświadczenie, trauma, balast historyczny dotyczący całych grup narodowych czy społecznych. Nie twierdzą również, że dzieła sztuki nie mogą mierzyć się z tego rodzaju doświadczeniem. Wręcz przeciwnie. Ale wszelkie mętne stwierdzenia, jak „krytyczne przepracowanie”, albo też artefakty, które „można by nazwać sytuacyjnie transcendentnymi, gdyż wchodzi one w dialog z problemami zamiast je negować w akcie jakiegoś niezapomnianego zerwania ciągłości” (Dominick LaCapra) wydają mi się dość podejrzane. Mało tego, studia nad traumą (także część tekstów, na które doktorantka się powołuje) odnosiły się w dużej mierze do badań nad Zagładą. Otóż moje spostrzeżenie jest następujące. Trauma sowiecka, cokolwiek to znaczy, jest czymś zupełnie odmiennym od Zagłady. Wydaje mi się, że owo uparte powracanie do stalinizmu, jako „jądra” tej traumy, jest właśnie – intuicyjnym trochę – szukaniem wydarzenia w historii ZSRR, które najbardziej przypominałoby Shoah. To jest bardzo ryzykowne i skazane na niepowodzenie. Mamy do czynienia z czymś zupełnie innym.

Wylania się z tego problem, z którym również trudno się uporać. Czemu właściwie mają służyć dzieła (w tym przypadku filmy), które obrazują traumę, mierzą się z traumą? Przepracowaniu, zerwaniu ciągłości historycznej, zapomnieniu, a może w ogóle nie powinny powstawać (co jest oczywiście nonsensem), jak chciał Adorno (w znanym stwierdzeniu o poezji i Holocauście)? Dalej, co tak naprawdę mają robić społeczności dotknięte tragicznym doświadczeniem, na czym „żałoba i melancholia” ma realnie (!) polegać? Na ten temat teoretycy traumy mają wysoce mętne spostrzeżenia, bo – i to jest moja złośliwa nieco uwaga – mają oni blade pojęcie (a przynajmniej duża część z nich) o prawdziwym, tragicznym losie ludzi, którzy doświadczyli historycznych krzywd, albo zmagają się pamięcią o nich. A jest to wbrew pozorom poważny problem, bo nawet jeśli odwołujemy się wyłącznie do „artefaktów”, to w gruncie rzeczy sięgamy przecież do jak najbardziej realnego doświadczenia. Taka dwuznaczność widoczna jest też w pracy doktorantki, której towarzyszy swego rodzaju „metodologiczne rozdarcie”.

Napisałam wcześniej, że ulega ona pewnej „metodologicznej presji”, z drugiej jednak strony, dysponując wiedzą, znajomością przedmiotu, literaturą – nazwijmy ją oględnie „pozatraumatyczną”, umiejętnościami analitycznymi i interpretacyjnymi, wymyka się przyjętej metodologii i podsuwa czytelnikowi także inne sposoby odczytania interesującego ją zagadnienia. Na samym początku stwierdza, i jest to słuszne, że stosunek Rosjan do komunistycznej przeszłości zmieniał się na przestrzeni ostatnich dwudziestu pięciu lat. Próby rozliczenia charakteryzowały epokę Jelcyna, zaś niepowodzenie tej polityki wynikało w dużej

mierze z zapaści gospodarczej i osłabienia międzynarodowej pozycji Rosji. Pojawiła się tęsknota za minionym. Sytuacja zmieniała się wraz z objęciem władzy przez Władimira Putina i od końca lat 90. obserwujemy zwrot w polityce, a także przywracanie Rosjanom świadomości imperialnej. W ów proces włączona została też pamięć o ZSRR, którą poddano daleko idącym transformacjom. Doktorantka słusznie zauważa brak polityki upamiętniającej ofiary komunizmu (poza pracą Stowarzyszenia Mamoriał, ale ono nie cieszy się przychylnością Kremla), utrzymywania miejsc im poświęconym (muzeów, wystaw, etc). Z pierwszego rozdziału, także rozdziału trzeciego poświęconego kinu pierestrojki, dowiadujemy się wielu interesujących rzeczy, jednak ten pierwszy rozdział rozpoczyna się od stwierdzenia, że „wspólnota tworzy się dzięki wspomnieniom, a jej spójność jest rezultatem sprzężonego interpretowania historii” (Maurice Halbwachs). Po czym w następnym rozdziale już poświęconym traumie, doktorantka przytacza stwierdzenie Dominika LaCapry, że jest to w zasadzie niemożliwe, bowiem „samo pojęcie przepracowania jest skrótem myślowym, idealnie fortunnym poradzeniem sobie z traumą, które w rzeczywistości raczej nie jest możliwe. Nie można wszak włączyć w świadomość czegoś, co nigdy nie było jej dostępne w momencie traumatycznego wydarzenia. To, co pozostaje, to praca z symptomami choroby i wprowadzenie możliwości rozróżnienia między przeszłością a teraźniejszością wraz z niefatalistycznym otwarciem ku przyszłości”. Jak zatem mówić o pamięci? Po co o niej mówić? Ma ona być kultywowana, czy trzeba ją odrzucić? Jak zakładać, że społeczność ma sobie poradzić z traumą, skoro jest to w zasadzie niemożliwe, czy w ogóle warto podejmować taki trud? Próba odpowiedzi na to pojawia się w ostatnich fragmentach pracy (do czego jeszcze wrócę)

Ten rodzaj dwuznacznych doznań towarzyszył mi podczas całej lektury. Z jednej strony rzetelna, interesująca prezentacja zjawiska (w początkowych partiach rozdziału), także filmu, z drugiej „doczepiona” do tego metodologia, mająca być analityczną, która absolutnie niczego nie wyjaśnia. Na przykład po rozdziale poświęconym *Czekiście* Rogożkina (w którym znajdują się bardzo interesujące fragmenty) autorka analizuje *Spalonych słońcem* Nikity Michalkowa – film sławny i artystycznie uznany. Jednak całkowicie kłamliwy. W moim przekonaniu kłamstwo filmu Michalkowa opiera się przede wszystkim na wpisanej weń tezie (popularnej w Związku Sowieckim od czasów odwilży, ale popularnej też w wielu lewicowych kręgach na Zachodzie), że oto szlachetna, bezkompromisowa idea rewolucji (reprezentowana w filmie przez Kotowa) została zniszczona przez krwawego tyrana, przez co zbrodnie komunizmu zredukowane zostają do stalinizmu, co jest jawnym zaprzeczeniem

historycznej prawdy. Tymczasem analiza autorki idzie w zupełnie inną stronę, o co nie mam do niej pretensji. Jednak obok wielu naprawdę interesujących spostrzeżeń dotyczących „spektaklu męskości”, melodramatycznej struktury filmu, etc, dostajemy porcję psychoanalizy w stylu freudowskim. Autorka, korzystając z testu Kai Silverman (mojej ulubienicy spośród cytowanych autorów, choć wiem, że to zacna badaczka), ogłasza na przykład, że konstrukcja postaci Mitii (przypominam – enkawudzisty) jest przykładem „introjekcji rodzica na zasadzie symbolicznej, czyli «podporządkowaniu Prawu i Imieniu Ojca», odpowiadającej za wytworzenie «nad-ja». Silverman powiązała ją z negatywnym kompleksem Edypa (...), rozwijając myśl Freuda, że «nad-ja» jest zawsze substytutem pragnienia wobec ojca i wytwarza samoocenę, która deklaruje, że «ja» nie dorównuje swojemu ideałowi. Według badaczki, konsekwencją tych słów jest założenie, że na pewnym etapie tworzenia się męskiego podmiotu podstawą jest homoseksualne pożądanie ojca (sic!). Idealnie w którymś momencie relacja ja z nad-ja rozwiąże libidinalną ekonomię negatywnego kompleksu Edypa, charakterystycznego dla dziewczynek i gejów – jedynym mechanizmem, jaki neutralizuje homoseksualne pragnienie jest przekształcenie libido skierowanego na obiekt – na narcystyczne, oraz podjęcie wysiłku stania się (symbolicznym) ojcem”. Pomijając fakt, że tego rodzaju tezy nie mają absolutnie żadnego potwierdzenia, a zastosowane jako metoda analizy nie służą niczemu poza ową samoafirmacją, o której wcześniej pisałam, to czy naprawdę autorka sądzi, że psychika enkawudzistów kształtowała się na „neutralizowaniu homoseksualnego pragnienia i na wysiłku stania się (symbolicznym) ojcem”? Wiem, że analizujemy w tym przypadku fikcyjnego bohatera, a nie psychikę Nikołaja Jeżowa czy Ławrientija Berii. Ale jednak mówimy o filmie (filmach), które odwołują się do jak najbardziej historycznych doświadczeń.

Inny przykład pochodzi z rozdziału o *Papierowym żołnierzu* Germana mł. (także o filmie Pawła Parchomienki *Gagarin* z roku 2013). Znowu sytuacja się powtarza. Obok bardzo dobrych fragmentów dotyczących sowieckiej propagandy kosmicznej, w którym pojawiają się odwołania do Mikołaja Fiodorowa i Konstantego Ciołkowskiego, autorka funduje nam interpretację opartą na dywagacjach Kai Silverman i Jacques’a Lacana. W tym przypadku moja cierpliwość poznawcza się kończy. Nie do końca z winy doktorantki, ale przywoływanych przez nią tekstów, choć doktorantka na nich buduje swoją interpretację. Właściwie mogłabym cytować całe passusy, co oczywiście nie ma większego sensu. Ale jeśli dowiaduję się – za sprawą Lacana rzecz jasna – że „fallus jest znaczącym, który wskazuje całym sobą efekty znaczonego, tedy znaczący warunkuje je przez swoją obecność jako

znaczący”, to czuję się bezradna. Przyznam szczerze, że długo zastanawiałam się nad tym zdaniem przykładając do niego na różne sposoby koncepcję znaku (choć wiem, że w przypadku Lacana nie ma to większego sensu). Poniosłam klęskę. Jednak z pomocą przychodzi mi doktorantka, która stwierdza (za Lacanem), że „analizując oblicze fallusa, można rozpoznać najbardziej istotne konflikty, jakie skrywają się w centrum danej formacji społecznej”. Czyżby? Potem jest już tylko Silverman i takie oto stwierdzenia: „Tym, co czyni fallusa widocznym i namacalnym jest ciągle obrazowe wsparcie, jakie znaczącemu ofiaruje dominująca fikcja – nieustanną cyrkulację różnorodnych i doskonałych ojcowskich obrazów i dźwięków”. A potem „faliczna męska podmiotowość jest konstruowana za pomocą potężnego kulturowego braku, jaki leży w jej centrum (...), w konstruowaniu tej podmiotowości ogromną rolę odkrywa kino, które zapewnia mężczyznom niezliczone «ojcowskie» wizerunki”. Zastanawiam się, co się działo z męską podmiotowością w czasach, kiedy kina nie było. Mam niejakie wrażenie, że była w znacznie lepszej kondycji. Mogłabym jeszcze cytować długo, ale warto przejść do konkluzji, w której – w odniesieniu do filmu *Parchomienki* – doktorantka stwierdza, że „doskonale wspiera rosyjskiego fallusa. Intencją jego twórców było wszak patriotyczne wychowanie młodzieży, która w utworze mogła zobaczyć dumną, wyprostowaną i nabrzmiałą do ojczyzny postać Jurija Gagarina. Należy się zatem zastanowić (...) «organem» jakiego fallusa miał się stać dla rosyjskiej publiczności”. Za to film *Germana mł.* – realizowany zupełnie inaczej niż obraz *Parchomienki* – „jednoznacznie odslania fallusa, w jakiego cieniu żyli męscy bohaterowie filmu (...) Znaczony to brak, pustka, pierwotna kastracja, znaczącym staje się potęga ZSRR, którego reprezentacją jest udany lot pierwszego człowieka w kosmos”. No i wszystko powinno być jasne! Mnie jednak przypomina się w tym kontekście fragment znanej książki Alana Sokala i Jeana Bricmonta *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, który dotyczy Lacana właśnie. Komentarz do dywagacji psychoanalityka na temat „męskiego organu erekcyjnego zrównanego z pierwiastkiem z -1” autorzy (obaj fizycy) opatrują cytatem ze *Śpiocha* Woody Allena, którego – ze względu na powagę recenzji doktoratu – nie przytoczę.

Zdaję sobie sprawę, że takie wyrywanie fragmentów z kontekstu jest nadużyciem i bynajmniej nie chodzi mi o zdeprecjonowanie pracy doktorantki, tym bardziej, że jest w niej – jeszcze raz powtórzę – mnóstwo świetnych fragmentów. Także w rozdziale o *Papierowym żołnierzu*. Zdaję sobie też sprawę, że ów „fallus” jest tu używany jako symbol władzy, siły, etc. Jednak nie mogę się w takim kontekście powstrzymać od złośliwych konstatacji, co na

przykład z popularną w czasie I wojny światowej w kręgu rosyjskich myślicieli – głównie neosłowianofilów - tezę, że Rosja jest kobieca i zderza się z męskim, racjonalnym i militarystycznym duchem Zachodu (konkretnie niemieckim)? Niestety, tego typu język prowokuje do podobnych, trochę niedorzecznych, ripost. A przecież rację ma autorka podnosząc problem zdeprecjonowania męskości, który w sowieckim świecie rzeczywiście istniał. A był to tragiczny paradoks, bowiem propaganda wyniosła obraz męskości i siły fizycznej na wyżyny, poczynawszy od swoiście (zwłaszcza przez Trockiego) rozumianej koncepcji nadczłowieka, poprzez mitologizację „męskiego bolszewika” w literaturze (Pilniak – *Nagi rok*, Olesza – *Zawiść*, Płatonow - *Czewengur* jako antyutopia) i w kinie, skończywszy na paradach „fizykulturników”. Jednocześnie dokonano całkowitej destrukcji męskości i mężczyzn. Komunizm (nie tylko II wojna, bo o tym autorka wspomina) w stopniu zastraszającym zniszczył mężczyzn, co zresztą pokazuje wiele rosyjskich filmów. W obszarze komunistycznej utopii (w latach 20.) istniały również elementy seksualne będące częścią projektu nowego człowieka. Doktorantka też o tym interesująco pisze, nie potrzebując do tego lacanowskiego fallusa, który niczego nie wyjaśnia, a dowodzi tylko słuszności spostrzeżenia Czesława Miłosza (cytuję niedokładnie), że idee zbyt rozpowszechniane stają się swoją własną karykaturą.

Powtórzę raz jeszcze. Widzę w pracy pewien rodzaj dysonansu, wynikający – moim zdaniem – z faktu, że autorka przyjęła pewną metodę i stara się jej za wszelką cenę trzymać, nie zawsze zresztą konsekwentnie. Jednak ten brak konsekwencji popłaca, bowiem - w tym kontekście - jak klejnot lśni rozdział o *Ładunku 200* Bałabanowa (świetne są też na przykład obszernie fragmenty rozdziału o filmie *Chruszałow, samochód!*), gdzie całkowicie porzuca ona psychoanalityczne metody. Jest to rozdział znakomity, który – muszę przyznać – przywrócił mi ten sam film. Analizowany w kontekście nawiązań literackich - *Azylu* Williama Faulknera, a przede wszystkim twórczości Dostojewskiego, błyskotliwie objaśnia tragiczne i przerażające zawiłości dzieła, które obnaża krach utopii poprzez obraz degeneracji człowieczeństwa.

Analizy podjęte w pracy zmierzają do konkluzji, która – muszę przyznać - zdumiewa mnie swoją naiwnością. Po pierwsze cały wywód dotyczący klasztoru na Wyspach Sołowieckich wydaje mi się dalece niestosowny (co to niby znaczy określenie „interesy Cerkwi Prawosławnej”?). Wyspy Sołowieckie (nie tylko Monastyr na Wielkiej Sołowieckiej założony w 1436 roku) do czasu zagrabienia ich przez bolszewików były jednym z najważniejszych miejsc na mapie rosyjskiego prawosławia, a także jednym z najważniejszych

miejsz na mapie rosyjskiej kultury. Odzyskanie ich przez Cerkiew i przywrócenie im należnego miejsca jest po prostu sprawiedliwością dziejową. Brak upamiętnienia ofiar Gułagu to rzecz karygodna, ale nie ma to nic wspólnego z „interesami Cerkwi”. Ten brak dotyczy zresztą wielu miejsc, na przykład Kanału Białomorskiego, innych obozów, które nie były wcześniej „miejscami kultu”. Poza tym Rosyjska Cerkiew (przynajmniej w oficjalnych wystąpieniach) jest jedną z nielicznych instytucji we współczesnej Rosji, która wyraźnie upomina się o pamięć ofiar i piętnuje próby gloryfikowania Stalina. Po drugie, zgadzam się z doktorantką w stwierdzeniach, że odwoływanie się do fantazmatów przeszłości służy kreowaniu współczesnej, agresywnej polityki. Jednak wiele z nich, jak wyraźna opozycja pomiędzy Zachodem i Wschodem, podkreślanie rosyjskiej odmienności wobec zachodniej kultury, nie są wcale dziedzictwem komunizmu a sięgają znacznie dalej, w wiek XIX, nawet jeszcze wcześniej. Próba włączania rosyjskiej dwudziestowiecznej historii w szerszą kulturowo-polityczną „narrację” wydaje mi się jednym z elementów obecnej polityki. Jest to chyba próba wypełnienia wyrwy, która naturalnie zaistniała. Piszę to zresztą nie jako admirator takiego projektu, bo on rzeczywiście przynosi relatywizację ZSRR, ani też jego znawca. A już ostatecznie uwagi o stworzeniu „ostatecznej opowieści o przeszłości” (nie sądzę, żeby było to kiedykolwiek możliwe), albo odłączeniu się od przeszłości (to myśli wzięte z Franka Ankersmita): „bo tylko wtedy „zhistoryczowana przeszłość może zostać odtrącona, otwierając wstęp do nowego świata, umożliwiając konstruowanie niezależnej już od niej tożsamości”, nie wydają się realne, w pewien sposób są nawet niebezpieczne. Po pierwsze ani ja, ani chyba nikt inny nie wie, czym owa „niezależna tożsamość” miałaby być, poza tym nie sądzę, żeby istniała jakakolwiek społeczność, która byłaby władna tego dokonać. Zarzuty wobec takiego postulatu można mnożyć. Przeczy on także (przynajmniej w oglądzie zdroworozsądkowym) całemu temu utyskiwaniu nad „brakiem upamiętniania”. Zaś końcowa uwaga, że „Federacja Rosyjska nie jest już imperium i nie musi być rządzona autorytarnie, ani angażować się w konflikty służące obronie realnych czy wyobrażonych granic. Co więcej, dostrzeżenie dominującej fikcji, w której centrum jest potęga państwa, pozwoli zyskać poczucie wolności i sprawczości zwykłym obywatelom” jest bardzo szlachetna, ale doprawdy naiwna. O tym, czym jest Federacja Rosyjska w działaniu wewnętrznym i międzynarodowym nie decydują teoretycy traumy. Decyduje geopolityka i rozmaite warunki wewnętrzne. Jednym z problemów współczesnej Rosji, rzadko dostrzeganym w wielu środowiskach zachodnich, wydaje się całkowity rozziw (co zresztą wcale nie jest nowością) pomiędzy prowadzoną przez nią imperialną polityką zewnętrzną a degeneracją wewnętrzną, także

fizyczną degeneracją społeczeństwa (o czym mówi i pisze na przykład Andriej Konczałowski)

Reasumując. Praca doktorska mgr Pauliny Gorlewskiej jest ambitną i potrzebną próbą, zaś doktorantka posiada rozegłą wiedzę i umiejętności analityczne. Przedstawia zagadnienia w bardzo interesujący i kompetentny sposób. Także atrakcyjny literacko. Jednak według mnie głównym mankamentem rozprawy, przy wielu, naprawdę wielu jej zaletach, jest wybór niestosownej metody w niczym nam nie pomagającej, a wręcz - momentami - fałszującej problem. Jest bowiem w pracy pewien dysonans. Z jednej strony ciekawe i wnikliwe partie, z drugiej psychoanalityczne uzupełnienie, które bynajmniej z tych poprzednich nie wynika i niczemu nie służy. Wszystko, o czym autorka pisze, posługując się „metaforyką falliczną” dałoby się przedstawić posługując się rezerwuarem pojęć i teorii znacznie bardziej adekwatnych: historii, historii idei, historii literatury, socjologii. Autorka z tego korzysta, ale moim zdaniem nie w pełni, pozwalając triumfować nieprzystającej do powagi tematu metodzie.

Stwierdzam jednak, że praca spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim. Wniosuję zatem o dopuszczenie doktorantki do dalszych etapów postępowania.

