

prof. PWSFTviT dr hab. Tadeusz Szczepański

Recenzja z rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Gorlewskiej
pt. „Trauma doświadczenia sowieckiego
w rosyjskich filmach fabularnych po 1991 roku

Rozprawę doktorską mgr Pauliny Gorlewskiej, która podejmuje oryginalnie wykoncypowany, przemyślnie zaprojektowany i z rzadko spotykaną inwencją badawczą opracowany temat, można by zatytułować „Od Lenina do Putina. Z psychologii filmu rosyjskiego”, nawiązując poprzez trawestację tytułu do klasycznego dzieła Siegfrieda Kracauera. Autorka dokonuje bowiem podobnej operacji poznawczej na filmowym korpusie zbiorowej podświadomości współczesnego społeczeństwa rosyjskiego, choć jej diagnoza odnosi się do ciężaru przeszłości, z jakim zmaga się kino rosyjskie po upadku komunizmu w Rosji, Kracauer natomiast odkrywał w filmach republiki weimarskiej ich sens profetyczny. Przywołuję niemiecki kontekst i ryzykuję to szczytne porównanie nie tylko w przekonaniu o bardzo istotnej naukowej wartości rozprawy Pani Pauliny Gorlewskiej, ale także po to, aby wskazać, że o ile filmowe dziedzictwo nazizmu znalazło w naszym filmoznawczym piśmiennictwie kompetentne komentarze (książki Joanny Trajman i Konrada Klejsy), to filmowa reakcja Rosjan na tragiczny bilans komunizmu dopiero w pionierskich badaniach Doktorantki doczekała się pracy godnej tego skomplikowanego wyzwania.

Dysertacja mgr Pauliny Gorlewskiej odznacza się bardzo głęboko i wszechstronnie przemyślanym i konsekwentnie zrealizowanym planem zbadania tytułowej problematyki. Analizę dziesięciu filmów, które według Autorki najlepiej odzwierciedlają i wyrażają tragizm zbiorowego i

indywidualnego losu Rosjan w epoce komunizmu, osadza ona na metodologicznym fundamencie dwóch kluczowych pojęć operacyjnych: pamięci i traumy. Komentując meandry debaty publicznej w Rosji na temat zbrodni stalinowskich i konfrontując jej przebieg z polityką historyczną władz od Gorbaczowowskiej pierestrojki aż po rządy Putina, Doktorantka podkreśla, że kolejne próby katartycznego procesu uporania się z ciężarem winy i rozliczenia sprawców napotykały na rozliczne przeszkody, spowodowane nie tylko poczuciem narodowego upokorzenia, ale także niemożnością jednoznacznego ustalenia, napiętnowania i ukarania winowajców, ponieważ byli oni najpierw wykonawcami, a później ofiarami kolejnych fal stalinowskiego terroru. Powinność tę dodatkowo utrudniał mit Stalina, który był zarazem krwawym tyranem i pogromcą hitlerowskich Niemiec, głównym zwycięzcą w drugiej wojnie światowej. Autorka dowodzi, że niemożność rozwiązania tego gordyjskiego węzła odpowiedzialności za stworzenie i kultywowanie zbrodniczego reżimu blokuje po dzień dzisiejszy radykalne wyzwolenie się Rosjan z mentalnej matni stalinizmu i wyjście na drogę autentycznej duchowej i moralnej odnowy w stronę zmierzenia się z wyzwaniami współczesności i przyszłości. Jednakże najistotniejszą rolę w pokonaniu tej fundamentalnej przeszkody pełni podświadoma, nieusuwalna obecność traumy, której dziedziczny bagaż i konsekwencje w postaci obsesyjnego rozpamiętywania tragicznych przeżyć uniemożliwiają racjonalne opanowanie i przezwyciężenie jej skutków paraliżujących wolę działania. Rozdział poświęcony problematyce traumy i możliwościom jej wyrażenia, w którym Doktorantka konfrontuje ze sobą różne, wywodzące się z freudowskiej neopsychoanalizy stanowiska badawcze, wystawia jak najlepsze świadectwo nie tylko jej humanistycznej erudycji, intelektualnej rzetelności i

finezyjnemu stylowi dyskursywnego myślenia, ale także poznawczym aspiracjom, których celem jest zarówno wszechstronne oświetlenie zjawiska traumy, jak i próba dotarcia do jej w istocie rzeczy niepoznawalnego do końca „jądra ciemności” ukrytego w głębi psychiki doświadczonego nią człowieka.

Na główną, filmoznawczą część pracy składają się bardzo obszerne, szczegółowe analizy siedmiu filmów rosyjskich, powstałych po 1991 roku, czyli po rozpadzie ZSRR. Wprawdzie zamieszczona w aneksie rozprawy filmografia zawiera dziesięć tytułów, ale różnica ta wynika stąd, że trzy filmy funkcjonują w ramach pracy jako konteksty dopełniające główne przykłady omawianej problematyki. O tym, że doboru filmowych egzemplifikacji różnych postaci traumy dokonano bardzo trafnie, świadczy rozległe tło historycznofilmowe, na którym Doktorantka sytuuje główne obiekty swojego badawczego zainteresowania, przedstawiając rozmaite filmowe konfiguracje tematyczne w ramach przemian rosyjskiej kinematografii minionego ćwierćwiecza, jej polityczne realia i twórcze profile, różnorodne stanowiska i postawy czy polemiki. Zważywszy, że żyjemy w czasach, kiedy z kinem rosyjskim mamy kontakty znacznie mniej regularne niż w PRL-u i o wiele bardziej ograniczone, tak bardzo wnikliwa, skrupulatna, dogłębna i wszechstronna jego znajomość zasługuje na szczególne uznanie, tym większe, że budzi zaufanie do wiarygodności głównej tezy rozprawy, jej przesłanek i argumentacji. W trakcie lektury dysertacji odnosimy wrażenie, że Autorka pisze ją z wewnętrznej perspektywy rosyjskiej historii i kultury, ponieważ udało jej się dotrzeć do – jak się wydaje – wszelkich możliwych źródeł w tym języku – książek, artykułów, recenzji, wywiadów, publikacji internetowych, a nawet radiowych debat – ale ten „rosyjski” punkt widzenia nie podważa jej badawczego, w

pełni zobiektywizowanego zewnętrznego dystansu, wspomaganego lekturą zachodnich, anglojęzycznych prac na temat kina współczesnej Rosji. Ich neofreudowska orientacja stanowi istotne źródło inspiracji pracy, wyznaczając jej główny lejtmotyw interpretacyjny, należy jednak podkreślić w pełni oryginalny autorski charakter koncepcji rozprawy, jej głównych założeń i poznawczych celów, konsekwencję w stawianiu i dowodzeniu własnych hipotez badawczych na materiale filmowym, funkcjonalną wobec głównej tezy kompozycję problematyki oraz erudycyjny splot wielu perspektyw heurrezy jako efekt nie tylko imponującej wiedzy humanistycznej Autorki, ale również rzadko spotykanej na tym etapie rozwoju naukowego dojrzałości intelektualnej. Zamieszczona w aneksie rozprawy (na 18 stronach!) efektywnie wykorzystana w niej bibliografia najlepiej świadczy o interdyscyplinarnej skali poznawczej tego bardzo ambitnego przedsięwzięcia, znacznie przekraczającego przyjęte normy doktoratu, a także o chwalebnej pracowitości Doktorantki.

Metodę prezentacji filmów, którą stosuje mgr Paulina Gorlewska, można określić mianem funkcjonalnej analizy kontekstowej, ponieważ każdy z nich ma w konstrukcji autorskiego wyводу i finalnego zamysłu inną komplementarną rolę do spełnienia, a jednocześnie usytuowany jest w innych kontekstach historycznych, kulturowych, społecznych, psychologicznych, filozoficznych, filmowych, literackich czy estetycznych (a nawet medycznych, jak przy okazji komentarza na temat cielesnych aspektów naturalistycznego obrazu śmierci Stalina w filmie „Chrustaliow, samochód”). Porządek analiz wyznacza historia ZSRR, która do pewnego stopnia odpowiada kolejności powstawania analizowanych filmów w epoce postsowieckiej. Pierwsze trzy – „Czekista” Rogożkina, „Spaleni słońcem”

Michałkowa i „Chrustaliow, samochód” Germana st. – eksponują różne postacie przemocy, która stanowiła główną metodę wprowadzania, gruntowania i normowania komunistycznego reżimu poprzez kolejne fale masowego terroru: najpierw w okresie porewolucyjnym, potem stalinowskich procesów politycznych w 1937 roku i wreszcie tzw. spisku lekarzy kremlofskich z przełomu lat 40 i 50. Autorka każdy z tych filmów omawia nie tylko na szeroko opisanym tle historycznym, ale w ich interpretacji posługuje się odmiennym kontekstem: genezy literackiej w przypadku filmu „Czekista”, gatunkowej konwencji melodramatu przy „Spalonych słońcem”, lektury psychoanalitycznej wobec wyjątkowo hermetycznego filmu „Chrustaliow, samochód” (subtelna i drobiazgowa analiza tego filmu wzbudziła mój szczególny podziw dla wrażliwości i kompetencji Autorki).

Badając za pośrednictwem filmowego ekranu postsowiecki stan rosyjskiej podświadomości zbiorowej, mgr Paulina Gorlewska zajmuje się również filmami, które w subwersywny sposób ukazują odheroizowany obraz drugiej wojny światowej (z niemieckimi bohaterami w rolach głównych w „Ostatnim pociągu” Germana mł.), dekonstruuja w strawestowanej konwencji produkcyjniaka ideologicznie nacechowaną symbolikę męskości w społeczeństwie epoki stalinowskiej (w filmie „Sierp i młot” Liwniewa) czy ukazują katastrofalne skutki kryzysu męskiej podmiotowości jako psychoanalitycznie odczytanego rewersu podboju kosmosu w filmie „Papierowy żołnierz” Germana mł.

Poddane dogłębnym, wieloperspektywnym analizom w pierwszej części rozprawy, filmy o tragicznej historii ZSRR, które dotyczą bolesnych miejsc i doświadczeń, wcześniej tabuizowanych i wypartych, Autorka rozprawy traktuje jako artystyczne diagnozy przyczyn choroby toczącej współczesne społeczeństwo rosyjskie. W drugiej części pracy mgr

Gorlewska konfrontuje te diagnozy z symptomami i skutkami tej choroby w schyłkowym ZSSR, jakie obrazuje film współczesny pt. „Ładunek 200” Bałabanowa, który stanowi przerażające pandemonium o traumatycznym efekcie odbiorczym. Obszerne i bardzo szczegółowe omówienie negatywnej recepcji tego filmu jest dla Autorki charakterystycznym testem na dzisiejszy stan świadomości postsowieckiego społeczeństwa, które z aktywnym udziałem propagandowym putinowskiego aparatu władzy zwraca się z nostalgią w stronę minionego blasku komunistycznego imperium, zapominając o cieniach jego masowych ofiar. Doktorantka z imponującą znajomością różnych nurtów i tendencji ideologicznych w dzisiejszej Rosji kreśli niepokojący obraz resowietyzacji o nacjonalistycznym podłożu tamtejszego społeczeństwa, które pograża się w złudnym błogostanie tęsknoty za utraconym imperium, niezdolne do moralnej konfrontacji z jego zbrodniczą przeszłością jako elementarnym warunkiem rozwoju.

Na koniec chciałbym zwrócić uwagę, że fascynująca w lekturze, wielowątkowa i inspirująca rozprawa doktorska mgr Pauliny Gorlewskiej otwierając kolejne horyzonty badawcze, które daleko wybiegają poza zjawiska stricte filmowe, przekracza również granice rosyjskiej kultury i historii. Badany przez nią na przykładzie filmu fenomen traumy i uruchamianie przezeń psychospołeczne mechanizmy łatwo również odnieść z podobnymi konkluzjami do najnowszych dziejów Polski, tym bardziej, że nasza rodzima trauma doczekała się również filmowej egzemplifikacji. Już choćby tylko z tego powodu praca ta powinna być możliwie szybko opublikowana, nie wspominając już o innych jej wartościach poznawczych.

Reasumując moją ocenę rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Gorlewskiej, pragnę podkreślić, że jest ona wybitnym

osiągnięciem naukowym, za którym stoi bardzo dojrzała osobowość intelektualna o wielkim potencjale rozwojowym, ogrom pracy i rzadko spotykany twórczy talent.

Uznaję zatem, że rozprawa doktorska mgr Pauliny Gorlewskiej z nadmiarem spełnia warunki ustawy o tytułach i stopniach naukowych. Wnioskuje również o jej wyróżnienie.

Łódź, 8 stycznia 2017

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Harepinski'.