

Prof. dr hab. Joachim Diec
Uniwersytet Jagielloński
Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych

RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgra Jakuba Benedyczaka:
Dyskurs polityczny w filmie rosyjskim w latach 2000-2015,
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Andrzeja Czajowskiego
Wrocław 2019, ss. 306

Temat pracy i stopień jego wyczerpania

Przedstawiona rozprawa stawia sobie za cel dokonanie rekonstrukcji dyskursu politycznego obecnego w rosyjskiej kinematografii pierwszych piętnastu lat okresu putinowskiego. Autor zakłada, że wyjaśnienie zjawisk politycznych zachodzących we współczesnej Rosji nie jest możliwe jedynie poprzez prześledzenie suchych liczb i konieczna jest do tego raczej "żywa socjologia". Problemem pozostaje, czy przedstawiona praca zmierza do studium polityki czy raczej do studium sztuki filmowej. Innymi słowy, czy jest rozprawą z zakresu nauk o polityce i administracji czy raczej nauk o kulturze i religii w zakresie filmoznawstwa. Generalnie w pracy dominuje skupienie się na filmie jako takim oraz na tym, co zwykle określamy jako "obraz społeczeństwa". Uwaga ta dotyczy także wniosków końcowych, gdzie brak rekonstrukcji politycznej rzeczywistości, której odzwierciedlenia/dekonstrukcji doświadczamy w omawianych dziełach filmowych. Niemniej, rozprawa dostarcza pewnych obserwacji i wnioskowań o charakterze politologicznym, pozostaje jedynie pytanie, czy w wystarczającym stopniu. Niepokojące jest generalnie to, że zasadniczo wszystkie pytania, na które Autor stara się odpowiedzieć, są pytaniami o aspekty dyskursu filmowego.

Zastanawiające jest, dlaczego autor rozprawy unika postawienia fundamentalnych pytań badawczych i hipotez, jednak można to, jak się wydaje, położyć na karb przyjęcia raczej indukcyjnego modelu rozumowania: to film powinien odsłonić rosyjskie realia polityczne, zatem będziemy mieć do czynienia z pewną

diagnozą społeczną, z uogólnieniem, które będzie można zestawić ze społecznymi realiami.

Metodologiczny kształt rozprawy

Autor pracy posiada rozwiniętą świadomość metodologiczną, deklarując zastosowanie kilku dróg badawczych. Po pierwsze zatem zadeklarowane zostaje zastosowanie metody porównawczej, co wydaje się uzasadnione w świetle zadań pracy. Autor nie dokonuje jednak porównań instytucjonalnych i funkcjonalnych, ale zestawia świat przedstawiony z "realnością polityczną Rosji i aspektem jej polityki zagranicznej. Znajdujemy także deklarację odwołania do analizy źródeł przy założeniu, że mowa jest raczej o multimedialnych źródłach internetowych. Analiza instytucjonalna została zredukowana do potrzeb badania treści filmowych. Autor odwołuje się także do "metody historycznej", co nie jest jasne, albowiem historia jako nauka posiada rozwinięty aparat badawczy. Generalnie chodzi raczej o model "genetyczny" w badaniach socjologicznych, poruszany m.in. przez Kroebera i Kluckhohna, gdzie docieka się uwarunkowań pewnych zjawisk kulturowo-społecznych w minionych stadiach rozwoju społeczności. Jednocześnie, w tym samym szeregu Autor wymienia "uogólnienia czyli ekstrapolację logiczną" oraz "metodę opisową" w rozumieniu prostego przekazu treści filmów. Tym samym złożone metody zestawia z pewnymi procedurami i sposobami wnioskowania, upraszczając wywód metodologiczny. Inną kwestią jest, czy wszystkie te metody i procedury zostały rzeczywiście zastosowane w pracy. Wydaje się, że generalnie tak, chociaż niekiedy szwankuje realizacja porównania treści filmowej z realiami politycznymi.

Struktura pracy

Podział rozprawy na poszczególne rozdziały zasadniczo sprzyja realizacji postawionych zadań i harmonijnie wpisuje się w przewód logiczny. Uderza, niestety, niedbałe wykonanie spisu treści, który sugeruje, że w pracy brak rozdziału drugiego, co na szczęście nie jest prawdą. Pracę inicjuje zatem umieszczony po wstępie rozdział poświęcony roli artysty jako uczestnika dyskursu politycznego. Następnie odnajdujemy rozdział o polityczności wysiłków artystycznych, wnikający już w sam temat pracy bardzo potrzebny rozdział o polityczności filmu oraz rozdział o filmie politycznym jako takim, wprowadzający niezbędną jego klasyfikację. Po nim

odnajdujemy bardzo krótki rozdziałik o kinie autorskim, którego treści mogły zostać także włączone do któregoś z wcześniejszych rozdziałów.

W następnej kolejności autor pracy przedstawia już konkretne zjawiska polityczności w kinematografii rosyjskiej ostatnich lat: kwestie oligarchizmu (*Oligarcha* Pawła Łungina), odzyskiwania godności (głównie na podstawie *Brata 2* i *Wojny* Aleksieja Bałabanowa), konflikt czeczeński, zbratanie artysty z władzą (w połączeniu z wizją Wielkiej Rosji) na podstawie twórczości Nikity Michałkowa, obraz prowincji, kino przygodowe z fabułą osadzoną w Moskwie, bolesny problem patologii rosyjskiego systemu polityczno-administracyjnego na podstawie wybranej kinematografii Jurija Bykowa oraz najsłynniejszej postaci we współczesnym kinie rosyjskim – Andrieja Zwiagincewa. Poprzez układ treści, gdzie zwieńczeniem rozważań staje się analiza tragicznego w swej wymowie obrazu funkcjonowania systemu praca domyka się konceptualnie.

Materiał źródłowy i literatura przedmiotu

Materiałem źródłowym pracy jest generalnie zestaw filmów piętnastu reżyserów. Dla potrzeb tekstu o rozmiarach rozprawy doktorskiej wybór pozostaje zawsze arbitralny, jednak generalnie wydaje się on dość reprezentatywny, tym bardziej, że autor pracy celnie wskazał na konieczność zbadania ideologicznie zróżnicowanego grona. Można zgodzić się z założeniem Autora, że o doborze materiału do pracy o tak sformułowanym temacie powinny być zadecydować takie czynniki jak polityczna intencja artysty, obecność treści politycznych oraz polityczne odczytanie filmu w debacie publicznej.

Zasoby literatury przedmiotu nie wykazują rażących braków jeśli chodzi o publikacje w języku polskim i angielskim, jednak uderza znikoma liczba pozycji monograficznych oraz artykułów naukowych wydanych w Rosji. Nie chodzi bynajmniej tylko o książki poświęcone filmowi rosyjskiemu, ale przede wszystkim o analizy polityczne i społeczne, które mogłyby służyć za punkt odniesienia oceny procesów socjopolitycznych zachodzących we współczesnym państwie rosyjskim. Spektrum tych pozycji jest bardzo szerokie: od apologetów Rosji putinowskiej w stylu Igora Panarina do zagorzałych jej krytyków, takich jak Władisław Inoziemcew czy Dmitrij Trenin (szerzej: środowiska analityków liberalnych związanych z Moscow Carnegie Center oraz stricte wewnętrznymi ośrodkami myśli).

Szata redakcyjna i językowa

Język dysertacji jest generalnie zrozumiały i nie przeszkadza w śledzeniu przewodu rozumowania. Jakość redakcyjna tekstu jest jednak niska. Autor nie uchronił się przed widocznymi usterkami technicznymi, które rzutują na ogólny ogład dzieła. Już w brzmieniu tytułu na inicjalnej stronie rozprawy mamy do czynienia z pomyłką, albowiem pominięty został przyimek „w”, przez co nie wiemy, czy tytuł brzmieć ma *Dyskurs polityczny w filmie rosyjskim w latach 2000-2015*, czy też *Dyskurs polityczny w filmie rosyjskim lat 2000-2015*.

Autor pracy wyraźnie nie przyswoił zasady, iż myślnik otoczony jest spacjami po obu stronach, nie tylko po prawej.

Ze s. 14 tekstu dowiadujemy się, że zawirowanie polityczne w Rosji związane z powrotem Putina do prezydentury w 2012 roku "sprowokowało największe w historii protesty liczące kilkaset osób", co, po pierwsze, jest oczywistą nieprawdą, a po drugie brzmi nieprzekonująco jeśli wziąć pod uwagę liczebność populacji państwa. Tego typu przeoczenia i omyłki (interpretacja, że Autor rzeczywiście miał na myśli to, co widnieje w tekście, byłaby dlań jeszcze mniej korzystna) mogłyby zostać wyeliminowane przy dokładniejszym przejrzaniu rozprawy.

Zawartość merytoryczna

Niewątpliwą zaletą pracy jest stosunkowo celny dobór materiału badawczego oraz szczegółowe i przenikliwe zbadanie przekazu wybranej filmografii. Autor, motywując się dziełem Kamila Minknera, trafnie i wyczerpująco klasyfikuje polityczny charakter filmów, co pomaga w obecnej na kartach pracy analizie. Wydaje się także, iż pan Benedyczak właściwie ocenia możliwości powstawania kina politycznego w poszczególnych typach systemów politycznych, zauważając, że specyfika żadnego z nich nie wyklucza powstawania filmu politycznego, chociaż dynamika jego powstawania wraz z motywacjami jest w każdym wypadku inna. Słusznie uznano w rozprawie, że zgodnie z klasycznymi założeniami dotychczasowych teorii kina politycznego czynnikiem decydującym jest występowanie konfliktu społecznego. Autor pracy nie bez racji wskazuje, że na jego występowanie nie jest bynajmniej uodporniona także demokracja, chociaż polityczna kontestacja w filmie przyjmuje uznaną rolę społeczną, często inaczej niż w autorytaryzmie i totalitaryzmie, gdzie szczególnie widoczna jest propagandowa rola kina, sprzężona z polityką władz.

Dość skutecznie autor pracy rozprawia się z pojęciem autorytaryzmu w odniesieniu do możliwości jego odzwierciedlenia w filmie, chociaż zaproponowana klasyfikacja ma charakter nieco heterogeniczny i odwołuje się zasadniczo do źródeł wtórnych. Nie bez racji, na podstawie rozważań Levitsky'ego i Waya, stwierdza, że do Rosji najbardziej dopasowanym wariantem reżimu jest „autorytaryzm rywalizacyjny”, gdzie mamy do czynienia nie z całkowitym zaprzeczeniem autentycznej rywalizacji politycznej, lecz z rywalizacją zaburzoną ze względu na brak równości szans w starciu uprzywilejowanego obozu władzy ze zróżnicowaną opozycją. Co ciekawe, pan Benedyczak nie odwołuje się przy tym do najbardziej popularnego modelu klasyfikacji systemów, jakim jest koncepcja Juana Linza (zob. jego: *Totalitarian and Authoritarian Regimes*, Rienner, 2000). Wydaje się, że brak w pracy analogicznego odniesienia do totalitaryzmu jako przedmiotu odzwierciedlenia, chociaż Autora w pewien sposób usprawiedliwia fakt, że realia współczesnej Rosji dają raczej do pola do opisu analitykom hybrydalnych form autorytaryzmu-demokratycznych.

Tym, co stanowi niewątpliwie wartość merytoryczną pracy jest fakt, że dokonana zostaje w niej rzeczywiście pewna rekonstrukcja politycznej rzeczywistości państwa, możliwa dzięki studium opisywanych dzieł kinematografii, a następnie, zgodnie zresztą z deklaracją metodologiczną Autora, dzięki zestawieniu z politycznymi faktami ostatnich dekad.

Przewód logiczny oraz indywidualna innowacyjność rozprawy

W pracy odnajdujemy interesujące, nowatorskie pomysły interpretacyjne o genezie bardziej kulturoznawczej, co jednak odpowiada przedstawionemu we wstępie założeniu, że zjawiska i zachowania polityczne zachodzą w konkretnym społeczeństwie, charakteryzującym się określonym doświadczeniem historycznego wychowania. Dobitnie odzwierciedlone to zostaje w analizie zjawisk społeczno-gospodarczych, jak w przypadku *Oligarchy*, jak też m.in. w zgłębianiu patologii systemu, których najmroczniejszym krytykiem stał się Zwiagincew. Autor pracy potrafi łączyć orientację w religijnych niuansach rosyjskiej duchowości z trafnymi uwagami na temat konkretnych zjawisk świata polityki i administracji.

Szczególną rolę w tym rozumowaniu odgrywa studium roli rosyjskiego prawosławia. Autor pracy dokonuje interpretacji jego obrazu filmowego w oparciu

o stałe problemy jego wewnętrznych problemów oraz relacji z władzą na przestrzeni dziejów. Dokonuje także procedury odmiennej od klasycznego filmoznawstwa, a mianowicie dokonuje odniesienia także pozycji reżysera i jego uwikłania w ewentualny kontekst polityczny, co potwierdza polemika na temat filmów Zwiagincewa w mediach.

W swej stosunkowo ponurej w tonie, aczkolwiek merytorycznie jak najbardziej uzasadnionej interpretacji, przewód logiczny pracy zmierza ku najbardziej fundamentalnym wzorcom rosyjskiego funkcjonowania społeczno-politycznego. Autor rozprawy odwołuje się bowiem, za Jurijem Piwowarowem i Andriejem Fursowem, do idei cywilizacyjnej odmienności Zachodu od Rosji, gdzie nie funkcjonują podmiotowe prawa człowieka, takie jak prawo własności, która pozostawałaby niezależna od władzy.

Sam autor rozprawy generalnie dochodzi do wniosku, że film rosyjski, szczególnie w wydaniu takich twórców jak Bałabanow i Zwiagincew odkrywa przede wszystkim coś więcej: bezwzględność i kryminogenność rosyjskiego systemu, za którym zasadniczo, bez względu na problemy historycznego tła, stoi prymitywny egoizm i brak hamulców moralnych. Tym samym nawet samokrytyczne stwierdzenie Autora o ewentualnym spłaszczeniu dzieła w jego interpretacji nie przeczy zasadniczej tezie, iż film rosyjski, szczególnie w wydaniu Zwiagincewa (*Lewiatan*, *Niemilość*) stał się „faktem polityki”.

W rozprawie przewód logiczny doprowadza także do negatywnych konstatacji na temat stanu rosyjskiego społeczeństwa, określanego jako coraz bardziej zrezygnowane i zmęczone nie tylko na ekranie, ale także w świecie rzeczywistym. Mimo to ciągle opanowane jest wojenną gorączką. Stąd też nie bez racji zauważa autor pracy, że przynajmniej u Zwiagincewa mamy do czynienia z powtórzeniem ciągnącego od Gogola pytania o cel rosyjskiego pędu ku przyszłości.

Ogólny obraz rozprawy pana Jakuba Benedyczaka wykazuje bardzo poważną wątpliwość co do politologicznego charakteru pracy, co dotyczy także jej konkluzji i zakończenia. Wskazano także niedociągnięcia o charakterze redakcyjnym i językowym. Mimo to przedstawiona rozprawa stanowi interesujące studium realiów politycznych współczesnej Rosji oraz dokonuje trafnej i pozbawionej istotnych

usterek konceptualnych diagnozy stanu państwa oraz społeczeństwa w oparciu o niekonwencjonalny materiał badawczy. Dlatego też stwierdzam, że rozprawa pana Jakuba Benedyczaka spełnia warunki ustawowe do nadania stopnia naukowego doktora w zakresie nauk o polityce i administracji i wnoszę o dopuszczenie Autora do dalszych etapów przewodu.

Kraków, 07.09.2019

A handwritten signature in green ink, appearing to read "J. Benedyczak". The signature is written in a cursive style with a long horizontal stroke at the end.