

prof. dr hab. Bogusław Skowronek
Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej
w Krakowie

Recenzja rozprawy doktorskiej

Piotra Wąsali

Performatywne oblicza dotyku w najnowszym rosyjskim kinie kobiet

napisanej pod kierunkiem

prof. dr hab. Beaty Waligórskiej-Olejniczak

I.

Óczywistym znakiem współczesnej sytuacji nauk humanistycznych są ciągle przeobrażenia oraz innowacje istniejących wcześniej paradygmatów, poglądów metodologicznych i podejść badawczych. Przewartościowano już wiele dotychczasowych ujęć, zmieniły się preferencje dyscyplinowe, pojawiły się nowe archipelagi postaci i poglądów. Wszystkie „stare” i „nowe” teorie zarówno kulturowo-antropologiczne, jak i *stricte* filmoznawcze charakteryzuje, jak zauważyli Thomas Elsaesser i Malte Hagener, swoisty „efekt drzwi obrotowych”, zgodnie z którym po jednym systemie zaraz pojawia się następny. Dlatego też nader istotnym i oczekiwanym walorem dzisiejszych (zresztą wszelkich) opracowań humanistycznych, a w tym przypadku filmoznawczych, powinna być rzeczowa, analityczna weryfikacja założeń każdej „nowej” koncepcji, najlepiej dokonana poprzez wnikliwie i merytorycznie pogłębione badania twórczości konkretnych reżyserów oraz ich dzieł.

I właśnie z pracą dokorską o takim weryfikacyjnym charakterze mamy do czynienia w przypadku dysertacji Piotra Wąsali. Zamiar, aby poddać filmoznawczej analizie najnowsze rosyjskie kino kobiet, wykorzystując założenia koncepcji performatyki oraz interakcji dotykowych, sprzężonych z cielesnością, uważam za pomysł ambitny, oryginalny, wręcz nowatorski - dlatego też doniosły poznawczo. Uważam tak z czterech przede wszystkim powodów. Po pierwsze, niniejszy doktorat stanowi doskonałą formę aplikacji na grunt polskiego filmoznawstwa ciągle stosunkowo nowych idei performatyki oraz kategorii dotyku i cielesności (*somy*). Po drugie, ogromnym walorem, zarówno metodologicznym, jak i merytorycznym, jest, powtórzę, precyzyjna empiryczna weryfikacja założeń tychże koncepcji.

Z tym aspektem wiąże się trzeci powód: doskonała jakość analiz wybranych filmów. Analiz nie tylko perfekcyjnych warsztatowo, jeśli chodzi o stronę filmoznawczych badań konkretnych tekstów, ale też analiz zawsze pogłębionych, szerokich kontekstualnie oraz konsekwentnych metodologicznie, gdy mowa o przyjętych wcześniej założeniach i kierunkach dociekań. I wreszcie powód czwarty mej wysokiej oceny. Pracę doktorską Piotra Wąsali *Performatywne oblicza dotyku w najnowszym rosyjskim kinie kobiet* można uznać za ambitnie nakreśloną swoistą monografię rosyjskiego kina ostatnich lat (także okresu „późnoradzieckiego” i „postradzieckiego”) – kina, z oczywistych powodów, dziś praktycznie nieobecnego na polskich ekranach w oficjalnej dystrybucji. I nie mówię tu tylko o kinie kobiet, ale o całościowo rozumianej rosyjskiej kinematografii ostatnich dekad. Zatem wielowymiarowa wartość poznawcza niniejszej dysertacji jest moim zdaniem nie do przecenienia.

II.

Rozprawa doktorska Piotra Wąsali, licząca 309 stron samego tekstu, zbudowana jest precyzyjnie i logicznie. Zwraca uwagę bardzo bogata wielojęzyczna bibliografia (polska, rosyjska i angielska), na którą składa się łącznie aż 367 pozycji (książek, artykułów, rozdziałów w monografiach zbiorowych) oraz filmografia. W tym wypadku jest to aż 371 przywołanych tytułów oraz 19 seriali. Liczby te świadczą nie tylko o odczuciu Autora, jego wiedzy i erudycji oraz merytorycznym zapleczu, ale także, śledząc cały wywód, pokazują - i to jest najważniejsze – jego sprawność, jak można nader funkcjonalnie i efektywnie wykorzystać wszystkie te przywołane pozycje w prowadzeniu własnych analiz.

Cel dysertacji został jednoznacznie i precyzyjnie określony przez Doktoranta. Píše on, iż „nadrzędnym celem niniejszej rozprawy jest zidentyfikowanie performatywnych oblicz dotyku w wybranych dziełach najnowszego rosyjskiego kina kobiet” (s. 9). Ale, co ważniejsze, ów konkretny zamiar badawczy służy realizacji szerszych założeń. Piotr Wąsala pragnął również „zidentyfikować efekty wytyczania nowego kierunku rozwoju kinematografii rosyjskiej przez twórczynie kina kobiet w obliczu stopniowego ograniczania wolności wypowiedzi” (s. 305), tym samym zweryfikować też hipotezy o „przeformułowaniu kodów audiowizualnych w odpowiedzi na nasilające się ograniczenia cenzuralno-prawne” (s. 308) oraz że „dotychczasowy prymat słownej manifestacji przeżyć ustąpił miejsca somatycznym formom samowrażania bohaterów filmowych – osób nie zawsze gotowych do wyrażania swoich myśli” (s. 8). Z zadowoleniem konstatuje, iż wszystkie te cele i założenia badawcze zostały przez Autora w pełni zrealizowane.

Recenzowana tu dysertacja składa się z trzech głównych części. Część pierwsza, „Performatywność dotyku – ramy pojęciowe i teoretyczne” została podzielona na trzy rozdziały, w których zostały omówione odpowiednia terminologia naukowa oraz kluczowe kategorie badawcze: płeć traktowana jako performans, *soma* utożsamiana z samym performerem oraz performatywny wymiar dotyku. Część druga, „Rosyjskie kino kobiet – tło kontekstowe i uwarunkowania”, obejmująca pięć rozdziałów, to opis funkcjonowania kinematografii rosyjskiej na przestrzeni wielu lat i w różnych okresach. Stanowi on niezbędny kontekst dla dalszych rozważań nad performatywnymi obliczami dotyku w wybranych pełnometrażowych filmach fabularnych rosyjskiego kina kobiet. Wreszcie część trzecia „Performatywne oblicza dotyku w najnowszym rosyjskim kinie kobiet – studia przypadków”, mająca charakter analityczny, złożona została z czterech rozdziałów interpretacyjnych. Każdy z nich jest rozbudowaną analizą wybranych filmów rosyjskich reżyserek. Cztery precyzyjnie wyekscerpowane filmy fabularne ukazują, według Autora, cztery różne oblicza, przejawy i funkcje owego performatywnego dotyku. Poszczególne części, doskonale uzupełniając się merytorycznie, tworzą całościowy - choć poprzez wybór koncepcji teoretycznych odpowiednio sprofilowany - obraz najnowszego rosyjskiego kina kobiet. Warto obecnie nieco bliżej przyjrzeć się poszczególnym częściom dysertacji.

III.

W rozdziale „Płeć jako performans” Autor bardzo kompetentnie omawia wielorakie znaczenia terminu *performans*, jego kulturowe i antropologiczne funkcjonowanie oraz konteksty w których bywa on (i pochodne od niego pojęcia) stosowany. Podobnie szerokie konteksty i pola definicyjne Badacz wytycza, jeśli chodzi o kategorię płci. Mamy oto przegląd najważniejszych teorii i podejść antropologicznych, filozoficznych, kulturowych, w które owe dwie kategorie są uwikłane. Koncept płci traktowanej jako swoisty performans jest więc osadzony na bardzo mocnych podstawach teoretycznych. Rozdział ten dobrze pokazuje strategię, którą przyjął Doktorant w całej części teoretycznej. Są to dokładne, wielostronne omówienia najważniejszych pojęć, terminów i kategorii, zawsze zgodne z najnowszym stanem wiedzy (polskiej i zagranicznej), zawsze też opisywane w różnorodnych, wzajemnie dopełniających się kontekstach: filozoficznych, kulturowych, politycznych, socjologicznych, antropologicznych, wreszcie filmoznawczych. Autor przedstawia różne punkty widzenia, zawsze jednak określa ten dominujący i przyjęty przez niego w rozważaniach. Kolejny rozdział, „Soma, czyli performer”, to z kolei wszechstronne omówienie figury ciała i kategorii *somy*. Bardzo dobrym posunięciem było zestawienie koncepcji cielesności z zakresu filozofii (*somaestetyka* Richarda Shustermana), literaturoznawstwa (*somatopoetyka* Anny

Lebkowskiej) oraz filmoznawstwa (*somatografia* Pauliny Kwiatkowskiej) i w efekcie wyprowadzenie z nich ważnych pytań dotyczących analizowanych filmów: „jak aktorki/aktorzy rozporządzają swoimi ciałami w kadrze? Jak reżyserki ‘zarządzają’ ciałami postaci? Jak bohaterowie współtworzą swoje ciała? Jak nimi kierują i jak je kreują? W jaki sposób filmowe ciała wykorzystują własne ja i czy są somatycznie świadome siebie, swoich uprzedzeń, odczuć?” (s. 39). Ostatni rozdział części teoretycznej „Dotyk a performatywność” stanowi kontynuację refleksji nad działającym ciałem, ale tu punktem centralnym rozważań jest zmysł dotyku, rozumiany znowuż szeroko i opisywany w wielu swych wymiarach, aspektach i manifestacjach. Bardzo chwalę przywołanie w wywodzie „zmysłowej teorii kina”, niezwykle obecnie wpływowej i ważnej koncepcji filmoznawczej. Doceniam też refleksję na różnicami znaczeniowymi terminów „dotykowy”, „taktylny” i „haptyczny”. Brakuje mi jednak w tym rozdziale mocniejszego podkreślenia komunikacyjnej roli dotyku - w ujęciu komunikologicznym - jako ważnej części komunikacji niewerbalnej. Autor, co prawda napomyka o funkcji komunikacyjnej dotyku, ale w mej ocenie nie rozwija tego, jak sędzę, bardzo ważnego aspektu. Oczywiście, mam pełną świadomość, że dla klarowności wyводу rozprawa doktorska nie może być zbyt obszerna i zbyt wielowątkowa, a dodatkowy kontekst, o które się upominam, być może zakłóciłyby metodologiczną przejrzystość, przyjęty kierunek wykładu i jasno określony cel badań, ale też równocześnie, moim zdaniem, lepiej uwidoczniłby wieloaspektowość omawianej teorii.

Część teoretyczną dysertacji oceniam jednak bardzo wysoko. Imponuje ona głębokim ujęciem omawianej problematyki oraz erudycyjnością wyводу. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na liczne i bardzo bogate merytorycznie przypisy. Stanowią one swoisty „tekst drugi”, znakomicie dopełniający, rozszerzający i komentujący główny wywód. I jak już wspominałem, badacz spójnie w nim łączy różne perspektywy opisu: nie tylko filmoznawcze, ale też kulturoznawcze, filozoficzne, czy antropologiczne. Co więcej, wszystkie przywołane pojęcia oraz kategorie zostały sfunkcjonalizowane i podporządkowane przez Autora pracy celowi głównemu – takiej analizie wybranych filmów, aby wskazać różnorodne interakcje dotykowe z mocnym uwydatnieniem ich wymiaru performatywnego oraz ścisłego sprzężenia z cielesnością, zawsze też rozumianą jako nośnik znaczeń społecznych i kulturowych.

Część druga rozprawy doktorskiej Piotra Wąsali „Rosyjskie kino kobiet – tło kontekstowe i uwarunkowania” stanowi z kolei obszerne (czasem może nawet nazbyt obszerne), ale za to perfekcyjnie sproblematyzowane *vademecum* kinematografii rosyjskiej ostatnich dekad, od czasów „pierestrojki” do dnia dzisiejszego. Autor z dużym znawstwem porusza się w omawianym obszarze, dobrze też wskazuje na trendy tematyczne, nurty

estetyczne i cezury czasowe. Cała ta opowieść historyczna wyraźnie też pokazuje, jak zmiany polityczne w Rosji ostatnich lat i wynikające z nich restrykcyjne ustawodawstwo wpłynęło na całe tamtejsze kino – zwłaszcza zaś na kino tworzone przez kobiety. Sam termin „kino kobiece”, choć funkcjonujące w myśli filmoznawczej, ale z założenia mało precyzyjne, zostało przez poznańskiego Badacza dobrze zdefiniowane. Mocno też wybrzmiewa - zgodnie z głównym profilem pracy - charakterystyka twórczości różnych rosyjskich reżyserek w rozmaitych okresach czasowych. Dobrym również pomysłem było uczynienie działalności artystycznej Kiry Muratowej swoistym zwornikiem, łącznikiem nie tylko dla różnych pokoleń twórczyń, ale też różnych okresów w dziejach kina naszych wschodnich sąsiadów – głównie Rosji i Ukrainy. Ten szeroko zarysowany kontekst historyczno-filmoznawczy jest, moim zdaniem, niezbędny, aby w pełni, biorąc pod uwagę wszelkie uwarunkowania (w tym formalno-państwowo-polityczno-prawne), zinterpretować wybrane do analizy filmy. Dlatego też wysoko oceniam również ten fragment dysertacji.

IV.

Ostatnią częścią recenzowanej tu pracy doktorskiej są rozdziały analityczne, „Performatywne oblicza dotyku w najnowszym rosyjskim kinie kobiet – studia przypadków”, czyli autorskie interpretacje doskonale dobranych filmów, jeśli chodzi o ilustrację głównych tez rozprawy. Piotr Wąsala w poszczególnych rozdziałach omawia cztery tytuły rosyjskich reżyserek (pochodzących jednak z różnych obszarów Federacji Rosyjskiej) powstałe w latach 2018 – 2021, czyli już po uchwaleniu przepisów ograniczających ekspresję artystyczną twórców kinowych. Przedmiotem analizy i interpretacji są zatem: *Istota świata* (2018) Natalii Mieszczaninowej, *Człowiek, który wszystkich zaskoczył* (2018) Nataszy Mierkułowej i Aleksieja Czupowa, *Wierność* (2019) Niginy Sajfułłajewej oraz *Rozkurczając pięści* (2021) Kiry Kowalenko. We wszystkich tych dziełach Autor omawia „przede wszystkim te interakcje dotykowe, które nie tylko są widoczne, lecz także wywierają wymierny skutek – wpływają na przebieg wydarzeń lub kondycję psychofizyczną bohatera, modyfikują układ znaczeń i generują nowe jakości” (s. 12). Kolejne autorskie założenie zostało również w części analitycznej w pełni zrealizowane. Otóż, „analizę i interpretację aspektów dotyku w pełnometrażowych filmach fabularnych poprzedza i uzupełnia kompleksowe zarysowanie kontekstu ich powstania, a także określenie miejsca, jakie zajmują w dorobku kinematografii rosyjskiej (i światowej) oraz w obrębie poszczególnych filmografii reżyserek” (s. 10). Dlatego też bardzo dobrą decyzją Doktoranta był wybór drugich pełnometrażowych filmów wybranych reżyserek. Dzięki temu mamy pewność ich dojrzałości twórczej, stałej linii estetycznej i konsekwencji w kreowaniu rzeczywistości filmowej.

Wysoko również oceniam zasadniczy koncept części analitycznej, by poprzez własną typologię sproblematyzować różne oblicza performatywnego dotyku. Autor mówi więc o „dotyku ambiwalentnym” w filmie *Istota świata*; „dotyku transgresyjnym” w filmie *Człowiek, których wszystkich zaskoczył*; „dotyku uzmysłowionym” w filmie *Wierność*, wreszcie o „dotyku podmiototwórczym” w filmie *Rozkurczając pięści*. Wszystkie te terminy dobrze oddają istotę omawianych filmów i modele postępowania bohaterów i bohaterek. W kolejności były by to więc: obcość wśród swoich towarzyszy, wynikające z tego rozmaite sprzeczności w działaniach i podejmowanych decyzjach (dotyk ambiwalentny, *Istota świata*); przekraczanie norm społecznych, destabilizowanie wspólnoty, w wyniku czego następowało zepchnięcie protagonisty na margines społeczny (dotyk transgresyjny, *Człowiek, który wszystkich zaskoczył*); niewierność wobec partnera, ale też równocześnie osobiste doznawanie przyjemności, satysfakcji i samowiedzy (dotyk uzmysłowiony, *Wierność*); wreszcie, wpraw podporządkowanie rodzinie, a potem uzyskanie osobistej autonomii i sprawczości (dotyk podmiototwórczy, *Rozkurczając pięści*). W pełni zgadzam się ze zdaniem Autora, że owe performatywne oblicza z tytułu rozdziału, „oddając istotę zróżnicowanych przejawów i funkcji dotyku obecnych w analizowanych dziełach, sygnalizują zarazem wielość perspektyw oraz zindywidualizowanych strategii reżyserskich, dzięki którym twórczynie wydobywają doniosłość i wydajność mowy ciała oraz innych form komunikacji niewerbalnej – ze szczególnym naciskiem na efekty zabiegów angażujących zmysł dotyku” (s. 348).

Omawiana teraz część dysertacji to popis sprawności interpretacyjnej Autora. Wszystkie analizy filmów, z ducha nader filologiczne, są dokładnie, precyzyjnie prowadzone - wręcz skrupulatnie (może czasem zbyt). Pozytywnie oceniam umiejętność zarówno szerokiego kontekstowego czytania filmów (bardzo dobre są odwołania do innych dzieł, nie tylko rosyjskich), jak i samą biegłość interpretacji poznańskiego Badacza, rzetelność jego analiz i profesjonalizm filmoznawczego warsztatu. Trochę mi tylko brakowało w niektórych analizach wyraźnych, konkretnych przywołań pojęć i kategorii wcześniej omówionych w części teoretycznej.

Całość dysertacji wieńczy bardzo dobre zakończenie, nie tylko rekapitulujące główne wątki rozprawy, ale też stanowiące refleksję o przemianach języka filmowego i kondycji rosyjskiego kina, w tym także przyczynach jego praktycznej nieobecności na ekranach europejskich kin.

V.

Podsumowując. Przedstawiona do oceny dysertacja doktorska jest dokonaniem bardzo dobrym, które w sposób jednoznaczny **oceniam pozytywnie**. Uważam, że recenzowana rozprawa z naddatkiem spełnia wymogi stawiane tego typu pracom naukowym, stąd **będę wnioskował o jej wyróżnienie**. Praca posiada przejrzystą strukturę kompozycyjną, jest klarowna w wywodzie i napisana piękną, naukową polszczyzną. W dodatku jest przemyślana, oryginalna, rzetelna naukowo, dojrzała metodologicznie, poznawczo bardzo wartościowa, precyzyjna w realizacji i co najważniejsze – jest nowatorska koncepcyjnie i obfituje w ważne ustalenia badawcze istotne dla nauk humanistycznych, nie tylko dla filmoznawstwa czy neofilologii. Imponuje też sprawnym warsztatem interpretacyjnym, erudycyjnością i szerokością ujęcia. Cele badawcze zostały jasno określone i dokładnie zrealizowane Tym samym, **omawiana rozprawa spełnia wszelkie ustawowe wymagania stawiane pracom doktorskim określone w art. 187. p.1-2 ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce z dnia 20 lipca 2018 r. i może być podstawą do podjęcia dalszych kroków w przewodzie doktorskim mgr Piotra Wąsali.**

Kraków, 14 stycznia 2026 roku



Bogusław Skowronek