

Evgeny Dobrenko, *LATE STALINISM: THE AESTHETICS OF POLITICS*, translated by Jesse M. Savage, New Haven and London: Yale University Press 2020, pp. 584.

W sierpniu 2020 r. ukazało się okazałe studium autorstwa Jewgienija Dobrienki – *Late Stalinism: The Aesthetics of Politics* (*Późny stalinizm: estetyka polityki*). Opublikowana nakładem wydawnictwa Yale University Press monografia jest kolejnym w dorobku znanego i cenionego profesora Russian Studies Uniwersytetu w Sheffield (Wielka Brytania) opracowaniem, poświęconym analizie wybranych aspektów kultury rosyjskiej doby radzieckiej. Ta sama oficyna w latach ubiegłych wydała anglojęzyczne tłumaczenia rosyjskich pierwodruków: *Political Economy of Socialist Realism*¹ oraz *Stalinist Cinema and the Production of History*². Wszystkie trzy wymienione pozycje w Rosji weszły na rynek pod firmą „Новое литературное обозрение”, przy czym, rosyjski wariant *Late stalinism...* jest wydaniem dwutomowym, w stosunku do przekładu niemalże równorzędnym pod względem treści, lecz z obszerniejszą liczbą ilustracji³. Idea przewodnia recenzowanej książki ogniskuje się wokół kwestii związanych ze schyłkowym etapem formowania w okresie wspomnianym w tytule istotnych składników rosyjskiej kultury oraz cech umysłowych, które determinują oblicze Rosji / rosyjski charakter – do dnia dzisiejszego, co wyraźnie zostało podkreślone we wstępie⁴. Z założenia więc nie jest to publikacja, którą można byłoby określić mianem sztamowej produkcji historiograficznej. Filologiczny rodowód naukowy autora również nie zaważył w stopniu dominującym na całości pracy. Dobrienko za cel postawił sobie odczytanie historii późnego stalinizmu poprzez jej wytwory – literaturę, kino, muzykę, dzieła sztuki, orientacje naukowe, w których ujawniła się swoista logika historii. Książka ma zatem charakter interdyscyplinarny. Swą autorską metodę rosyjsko-brytyjski uczoney zdefiniował jako „critical biography of an era” (s. 19).

Obecna w podtytule „estetyka polityki” nawiązuje do koncepcji Franka Ankersmita⁵, który stwierdził, że sfera polityki jest ściśle związana z estetyką. Holenderski narratywista zauważył, że najdonioślejszą rolę w wypełnionej metaforami i przesyconej mimetyzmem polityce odgrywa akt twórczy. Stąd bierze się jej podobieństwo do dzieł

¹ E. Dobrenko, *Political Economy of Socialist Realism*, transl. by J.M. Savage, New Haven 2007; Е.А. Добренко, *Политэкономия соцреализма*, Москва 2007.

² E. Dobrenko, *Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution*, transl. by S. Young, New Haven – Edinburgh 2008; Е.А. Добренко, *Музей революции. Советское кино и сталинский исторический нарратив*, Москва 2008.

³ Е.А. Добренко, *Поздний сталинизм. Эстетика политики*, т. 1, Москва 2020; Е.А. Добренко, *Поздний сталинизм. Эстетика политики*, т. 2, Москва 2020.

⁴ E. Dobrenko, *Late Stalinism: The Aesthetics of Politics*, transl. by J.M. Savage, New Haven and London 2020, p. 19. Kolejne odnośniki do treści omawianego tytułu umieszczam w tekście recenzji w nawiasie.

⁵ F.R. Ankersmit, *Aesthetic politics: Political philosophy beyond fact and value*, Stanford 1997.

sztuki – stwarzających, uobecniających nieistniejące. Podejście to nie tylko kieruje uwagę Dobrienki (a w konsekwencji – także odbiorcy) w stronę wielopłaszczyznowej ekspresji artystycznej, której ramy bezspornie wyznaczał realizm socjalistyczny. Jego zdaniem, estetyzacja polityki łączy w sobie trzy komponenty, którymi są: bezpośrednie działanie polityczne, ideologia i kultura (s. 21). Wnikliwa analiza i interpretacja tekstów kultury, w których świadomość zbiorowa dochodzi do głosu w stopniu najwyższym, pozwala badaczowi z jednej strony lepiej wyeksponować ich wpływ na życie ludzi konkretnego miejsca i czasu, z drugiej – dowodzi całościowego zideologizowania tej części kulturowego dorobku radzieckiej cywilizacji. Kompozycja tomu, nad którym Dobrienko pracował (z przerwami) od 1985 r., jest klarowna i pomyślana tak, by w układzie chronologicznym przeprowadzić czytelnika przez *differentiae specificae* ZSRR od 1945 r. (zakończenie II wojny światowej) do 1953 r. (śmierć Józefa Stalina). Tłem dla dziewięciu kolejnych rozdziałów, konkretyzowanych we właściwych podrozdziałach, są wyszczególnione przez autora atrybuty socrealizmu: przekształcanie rzeczywistości; historyzm; ideowość; partyjność; ludowość; rewolucyjny romantyzm; realizm; przedstawianie życia takim, jakie ono jest i prawdziwość tego przedstawienia (s. 24-25).

Pierwszy rozdział nosi tytuł *Victory over the Revolution: A Transformed War* (s. 35-86) i odnosi się do końcowej fazy urzeczywistniania radzieckiego eksperymentu etnicznego pod nazwą: naród radziecki. Dobrienko zaznacza, że do 1945 r. ideą spajającą ludność ZSRR był mit Wielkiego Października. Po zakończeniu II wojny światowej, przedstawianej jako zwycięstwo ZSRR nad faszyzmem pod wodzą Genialnego Stratega, datę 9 maja wykorzystano w charakterze odnowionego fundamentu dla integrującego mitu założycielskiego narodu radzieckiego. Jego utrwaleniu służyły liczne, przytoczone w tekście utwory literackie i twórczość filmowa, zapewniające pożądaną narrację na temat wojennej przeszłości, co Dobrienko nazywa procesem „muzealizacji wojny”. Analizy autora dowodzą, że po śmierci Stalina kult zwycięstwa przyjmował coraz bardziej zinstytucjonalizowaną formę. Stan taki trwał właściwie do gorbaczowskiej pieriestrojki, gdy na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX w., w związku z brakiem oficjalnej ideologii państwowej, podaniem do wiadomości rzeczywistej liczby ofiar wojny, upublicznieniem tajnego protokołu do paktu Ribbentrop-Mołotow, czy prawdy o Katyniu – kult 9 maja zaczął się chylić ku upadkowi. Powrócił w epoce Putina – ze wzmocnioną siłą, jako kult jedyny, któremu aktualnie towarzyszą agresywne kampanie przeciw „znieszczeniu historii”.

O tym, jaką rolę w przekształcaniu, lecz przede wszystkim – kreowaniu nowej rzeczywistości odegrało radzieckie kino, traktuje rozdział drugi *From Metaphor to Metonymy: The Political Tropology of Historicism* (s. 87-126). Poza sporą dawką informacji dotyczących twórczości Siergieja Eisensteina, omówieniem serii filmów historycznych w dorobku reżysera oraz roli, jaką w jego obrazach pełniły alegoria i metafora, Dobrienko przywołuje tu również filmową biografię pod tytułem *Aleksandr Popow* (Александр Попов, 1949) Herberta Rappaporta i Wiktora Ejsymonta, a następnie szczegółowej analizie poddaje *Przysięgę* (Клятва, 1946) Micheila Cziau-reliego. Pierwszy z wymienionych filmów nie tyle sugerował, że radio, niezależnie od

Guglielmo Marconiego (zupełnie pomijając Nicola Teslę), mógł wynaleźć Popow, lecz nosił znamiona dowodu rozstrzygającego wieloletni spór na korzyść Rosjanina, opowiadając historię „prawdziwego” wynalazcy. Film Cziauureliego z kolei ukazuje Stalina jako nowego, radzieckiego Mojżesza. Widzimy zatem przejście od metafory, alegorii obecnej w filmach historycznych, na rzecz metonimii – Stalin zajmuje miejsce świętego proroka.

Rozdział następny, zatytułowany *Three Resolutions about Beauty: Ideological Conscientiousness as Device* (s. 127-179), traktuje o trzech rozporządzeniach opublikowanych w 1946 r., a dotyczących kolejno: literatury, teatru i kina. Zrodziły się one podczas jednego z posiedzeń Biura Organizacyjnego Komitetu Centralnego – pierwszego, w którym po 15-letniej przerwie wziął udział Stalin, co niezbitcie świadczy o ich wadze. Każda z nich, często traktowanych jako tryptyk, poruszała odrębne światopoglądowe aspekty tzw. produkcji kulturalnej. W odniesieniu do kinematografii określono wtenczas nowe wytyczne związane ze sposobem portretowania rzeczywistości; w dziedzinie teatru odrzucono zagraniczny repertuar oraz domagano się wystawiania sztuk o aktualnych wyzwaniach, przed którymi staje radzieckie społeczeństwo; rezolucja dotycząca literatury koncentrowała się na ideologicznych i estetycznych perspektywach krytyki literackiej, wyznaczając jej nowe parametry: potępienie dekadencji i walka z ideologiczną pustką.

W rozdziale czwartym, *Meta-Stalinism: The Dialectics of Party-Mindedness and the Party-Mindedness of Dialectics* (s. 180-235), Dobrienko analizuje drogę, jaką marksizm-leninizm przeszedł od lat 20.-30. XX w., do epoki schyłkowego stalinizmu. Cenne są tu obserwacje dotyczące sposobu, w jaki z filozofii, którą marksizm-leninizm w istocie nie był (był wytworem ideologicznym⁶), stał się podwaliną radzieckiej biurokracji i nomenklatury, upartyjnijając wszystkie aspekty życia. Otóż, zdaniem autora recenzowanej monografii, zgodnie z opartą na tekstualizacji strategii komunikacyjnej, będąca organizatorem i siłą sprawczą radzieckiego społeczeństwa KPZR urosła do rangi świętego tekstu, którego jedynym źródłem, a zarazem interpretatorem, był Stalin.

Piąty rozdział, noszący tytuł *Realästhetik: Populism Instead of Music* (s. 236-291), omawia toczącą się pod koniec lat 40. XX w. kampanię wymierzoną w tzw. „formalistów” (pojęcie to odnosiło się do sztuki spełniającej funkcje wyłącznie estetyczne – „sztuki dla sztuki”), promującą socrealistyczną kategorię ludowości również w dziedzinie muzyki. Zbiegła się ona wprawdzie ze śmiercią Andrieja Żdanowa (1896-1948), jednak w realizacji niewiele odbiegała od metod wypracowanych przez ideologicznego nadzorcę życia kulturalnego w ZSRR. Wywody swe Dobrienko ilustruje m.in. rozważaniami na temat powieści Osipa Czornego *Opera Sniegina* (*Onepa*

⁶ Dobrienko nie uważa ani Marksa i Engelsa, ani tym bardziej Lenina i Stalina za filozofów, pisząc: „Neither Marx nor Engels was a philosopher, and even less so Lenin, not to mention Stalin” (s. 193). Jest to pewna nieścisłość, bo choć Engelsa, Lenina czy Stalina rzeczywiście można byłoby nazwać co najwyżej filozofami-samoukami, to Marks wykształcenie filozoficzne jednak odebrał i na podstawie dysertacji poświęconej myśli Epikura Uniwersytet w Jenie nadał mu w 1841 r. stopień doktora.

Снегуна, 1953), przedstawiającej konflikty postaci zmagających się z tendencjami formalistycznymi (ludowość zwycięża, czemu towarzyszy samokrytyka jednego z bohaterów). Jest to jedyny rozdział książki, w którym umieszczono ilustracje: przedruki pięciu czarno-białych rysunków satyrycznych z „Krokodila” („Крокодил”) z lat 1936-1950.

Dobrienko szósty rozdział zatytułował *Gesamtwissenschaftswerk: Romantic Naturalism and Life in Its Revolutionary Development* (s. 292-348). Oficjalny, państwowy, rewolucyjny romantyzm, przedstawiony głównie na przykładzie radzieckiego agrobioologa Trofima Łysenki oraz witalistki Olgi Lepieszynskiej, zdaniem Dobrienki stanowi urzeczywistnienie wyrosłej na gruncie realizmu socjalistycznego heroicznej osobowości twórczej. Utworami literackimi, które posłużyły za ilustrację omawianego w tym rozdziale ideologicznego fenomenu są sztuki: *Sybiraczka* (*Сибирячка*, 1950) Jewgienija Zagorianskiego i Aleksandra Kazancewa oraz *Trzecia młodość* (*Третья молодость*, 1952) Braci Tur; powieść: *Tryumf życia* (*Торжество жизни*, 1950) Nikołaja Daszkijewa; oraz film: *Miczurin* (*Мичурин*, 1948) w reż. Aleksandra Dowżenki.

The Power of Grammar and the Grammar of Power: Linguistic Realism (s. 349-391) – taki tytuł nosi rozdział siódmy, w którym Dobrienko przeanalizował podstawy stalinowskiej leksyki, łącznie z wyłożonymi w pracach Wybitnego Lingwisty prawami języka, które przełożyć można na rzeczywistość polityczną: w niechętniej wszelkim modernizacjom Rosji po 1917 r. dojść mogło wyłącznie do zmian wymuszonych przez procesy historyczne, w ich granicach i w procesie długotrwałej ewolucji.

W kolejnym, ósmym rozdziale *Socialist Surrealism: Representing Life in the Forms of Life Itself* (s. 392-448), Dobrienko eksponuje dwa, właściwe społeczeństwu radzieckiemu epoki stalinowskiej, kompleksy – niższości i wyższości. Zdaniem autora, po II wojnie światowej każde doświadczenie kontaktu ZSRR z Zachodem ulegało prze-modelowaniu – dostrzegalny serwilizm miał być zaledwie udawany i dowodzić wyższości radzieckiego nad wszystkim innym. Schematycznie transformację tę Dobrienko przedstawia w sposób następujący: kompleks niższości → kompleks wyższości (mania wielkości) → paranoja. Narcystyczne urojenia, w jakie wpędzono społeczeństwo, z jednej strony działały jak mechanizm obronny, z drugiej – sprzyjały utrwalaniu istniejących i pojawianiu się nowych teorii spiskowych. Jednym z najlepszych tego przykładów jest szczegółowo przeanalizowany w książce spiszek lekarzy kremlofskich, który zrodził się w głowie samego Stalina. Szczęśliwie, dręczące dyktatora antysemickie fobie odeszły w zapomnienie wraz z jego śmiercią.

Ostatni, dziewiąty rozdział książki nosi tytuł *Gesamtkriegswerk: Cold War Hall of Mirrors in the Ministry of Truth* (s. 449-509). Dobrienko, komentując na wstępie geopolityczną strategię rodem z dystopijnego świata Orwellofskiego *opus magnum*, przechodzi do analizy paradoksów radzieckiej wyimaginowanej wojny – walki o pokój w realiach „zimnej wojny”. Oksymoroniczna natura tego propagandowego tworu – dążenie do zachowania *status quo*, nie tylko uwidacznia właściwe późnemu stalinizmowi dwójmyślenie, lecz stanowi kolejny dowód mimetycznej natury analizowanego okresu. Oto stworzono obraz jedyne go super-wroga – USA, którego lustrzanym odbiciem okazał się być ZSRR. Autor recenzowanego tomu poddaje analizie liczne

artykuły prasowe podsycające atmosferę zagrożenia ze strony USA, przytacza szereg nakręconych pod ich wpływem filmów fabularnych z lat 1948-1953, a wśród wielu utworów lirycznych powstałych na tej samej fali – np. wiersz Siergieja Michalkowa *O radzieckim atomie* (*Про советский атом*, 1951).

Opracowanie Dobrienki zamyka sekcja z przypisami do kolejnych rozdziałów (s. 511-533), pokaźna bibliografia (s. 535-556) oraz indeks osobowy i rzeczowy (s. 557-574), ułatwiający czytelnikowi orientację w ważnych dla tematyki książki zagadnieniach. Trzeba dodać, że o profesjonalizmie warsztatu badawczego Dobrienki świadczą nie tylko wielorakie dane, układające się w encyklopedyczne ciągi; egzemplifikacje czynione na podstawie analizy mniej znanych, czy zapomnianych wytworów rosyjskiej kultury; lecz w pierwszej kolejności – umiejętność przekazania ogromnej dawki wiedzy w sposób niezwykle przystępny.

Reasumując, omówione przez Dobrienkę wektory polityki doby późnego stalinizmu autor doskonale łączy z estetyką jedynej w ZSRR metody twórczej, dzięki czemu realizm socjalistyczny przybiera formę osnowy całej monografii. Warto też zwrócić uwagę na wniosek, do jakiego dochodzi Dobrienko w konkluzji, a mianowicie, że, podobnie jak stworzone pod dyktando Stalina państwo nie zdołało w pełni odciąć się od imperialnej, a nawet średniowiecznej przeszłości, tak burzliwe wydarzenia z lat 1905-1956 (trzy rewolucje, dwie wojny światowe i jedna domowa, wielki głód, kolektywizacja, industrializacja, rewolucja kulturalna, wielki terror i 8 mrocznych, powojennych lat) w sposób naturalny kształtują współczesną Rosję. Tym bardziej, że ich zideologizowane wyobrażenia utrwalone zostały w tak wielu tekstach kultury. To wszystko sprawia, że studium Dobrienki jest pozycją nie tylko wartościową pod względem poznawczym, lecz również aktualną.

Bartłomiej Brądkiewicz
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie