

Dr hab. Jakub Sadowski, prof. UJ
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ

Recenzja

Rozprawy doktorskiej mgra Jędrzeja Melchiora Paulusa
Pt. *Biograficzny, literacki oraz społeczny kontekst twórczości poetyckiej*
Borisa Griebienuszczikowa, Majka Naumienki i Wiktora Coja.
Lata osiemdziesiąte XX wieku

Istotnym wymiarem kultury XX wieku były zmieniające się klucze estetyczne i praktyki społeczne związane z kulturą pieśni. Ewoluował jej system gatunkowy, zmieniała się dynamika jej funkcjonowania w dyskursie oficjalnym i nieoficjalnym, zakres jej oddziaływania na rzeczywistość społeczną, polityczną czy ekonomiczną. Ubiegłe stulecie można bez wątpienia uznać za wiek globalizacji kultury pieśni, a stopień wpływu zjawisk globalnych na praktyki i estetyki narodowe oraz lokalne – za ważny parametr opisu systemów kulturowych.

Pan Jędrzej Melchior Paulus swój wysiłek badawczy poświęca kulturze rosyjskiego rocka, a więc zespołowi zjawisk rozwijających się od lat 60. XX wieku pod wpływem kultury muzycznej Zachodu. W realiach ZSRR zjawiska te przez niemal dwa dziesięciolecia stopniowo zwiększały swój udział w kulturze nieformalnej, by w latach 80. ją zdominować, zacząć oddziaływać na kulturę oficjalną, wreszcie – w dobie Gorbaczowowskiej pierestrojki - dokonać inwazji na oficjalną przestrzeń medialną i w ogromnym stopniu zdeterminować jej estetykę.

Perspektywa badawcza, którą przyjął pan Paulus, świadczy o zakresie i sile oddziaływania tych zjawisk. Przedmiotem jego badań jest bowiem nie tyle twórczość wybranych przedstawicieli rosyjskiego rocka, co – ujmując rzecz semiotycznie – styk tekstu ich twórczości, ich biografii i ich społecznego funkcjonowania. Autor rozprawy dostrzega, że na tym styku funkcjonowały trudno uchwytny fenomeny, zwane mitami biograficznymi charyzmatycznych twórców rosyjskiego rocka.

Jędrzej Paulus rozpatruje trzy z nich: mit biograficzny Borisa Griebienuszczikowa, założyciela i lidera słynnej grupy „Akwarium,” Majka (Michaiła) Naumienki, twórcy i lidera zespołu „Zoopark” oraz Wiktora Coja, założyciela, autora tekstów i wokalisty grupy „Kino”. Wszystkie trzy postacie należy uznać za kluczowe tyleż dla rozwoju kultury rosyjskiego rocka, co dla jego tzw. szkoły leningradzkiej. Wszystkie trzy stały się ikonami rosyjskiej i radzieckiej

kultury niezależnej lat 80, choć tylko dwie – Griebiszczikow i Coj – w końcu dekady zaczęły w znacznym stopniu kształtować oficjalny wymiar kultury.

Styk – jak powiedzieliśmy – twórczości, biografii i społecznego funkcjonowania ważnych dla kultury postaci zobiektywizowany jest w płaszczyznach różnych nie tylko pod względem gatunkowym, lecz również ontologicznym: w uniwersum piosenek i innych form twórczości artystycznej, w sposobie ich utrwalania, w społecznych praktykach ich transmisji, w praktykach scenicznych, pamięci zbiorowej i itp. Różne płaszczyzny funkcjonowania mitów biograficznych czynią je fenomenem, który może być analizowany z różnych perspektyw i badany za pomocą różnych narzędzi – socjologicznych, etnologicznych, muzykologicznych czy językoznawczych. Perspektywa Doktoranta jest bez wątpienia filologiczna, w przeważającym stopniu literaturoznawcza, nakierowana na tekstowe uniwersum twórczości trzech legend rocka. Na uniwersum to Autor niezmiennie spogląda jednak przez pryzmat ich biografii.

Kluczowym narzędziem analitycznym Jędrzeja Paulusa jest pojęcie „bohatera lirycznego”, nietożsame z koncepcją podmiotu lirycznego. Nie jest to bowiem „ja” bądź „my”, z perspektywy którego następuje kreacja konkretnego tekstu, lecz artystyczne *alter ego* autora, sposób, w którym jego biografia, doświadczenie społeczne, aksjologia czy cechy osobowościowe ulegają projekcji na bohatera bądź bohaterów obecnych w światach przedstawionych jego twórczości. Zainspirowany myślą Jurija Tynianowa, Paulus traktuje kategorię „bohatera lirycznego” jako „nie tyle sposób aktualizacji świadomości autora w liryce, co jego artystycznego sobowtóra” (s. 24). Podejście takie nie dziwi w ujęciach krytycznoliterackich, niewymagających rygoru metodologicznego. W tekście rozprawy naukowej wydaje się narzędziem nie w pełni spójnym właśnie od strony metodologicznej; Paulus używa go często w sposób intuicyjny, jednak przynoszący pozytywne analityczne efekty. Podkreślenia wart jest fakt, że w trakcie analizy Autor potrafi dokonać właściwych rozróżnień i wyciągnąć właściwe konsekwencje przy operowaniu pojęciami „bohater liryczny” i „podmiot liryczny” – również tam, gdzie aplikowane są do wywodu w jednym i tym samym miejscu. W pierwszym przypadku użycia pierwszego z nich Doktorant dokonuje projekcji biografii autora na interesujący go konstrukt, w drugim – mówi jedynie o perspektywie wytyczonej przez obecność lirycznego „ja”, podkreślając niemożność utożsamienia podmiotu z autorem (np. s. 119).

Nie zmienia to faktu, że lektura pracy Pana Paulusa pozostawia wrażenia braku wystarczającej dyscypliny metodologicznej. Przez całą rozprawę przewija się fundamentalne założenie Autora, że „tekst liryczny zawiera w sobie potencjał powstania mitu o jego twórcy i

jest zaczynem tego mitu” (s. 54). Powyższe twierdzenie wydaje się tyleż radykalne, co arbitralne i z pewnością nieusankcjonowane wywodem Michała Epsztejna, który Paulus przywołuje w kontekście swoich własnych rozważań. Co więcej – literaturoznawcza (czy nawet szerzej: filologiczna) perspektywa badawcza z pewnością nie zapewnia narzędzi wystarczających do formułowania twierdzeń o pochodzeniu, historii czy sposobie kształtowania mitu biograficznego, będącego przecież bytem pozaliterackim tak długo, dopóki nie uzyska projekcji w literaturze.

Za główny cel swojej pracy Jędrzej Paulus stawia sobie „rozpatrzenie twórczości czołowych przedstawicieli rosyjskiej poezji rockowej lat osiemdziesiątych XX wieku: Griebieniczikowa, Naumienki i Coja za pomocą analizy kluczowych semów ich mitów biograficznych” (s. 28). Koncepcję „semów” (w znaczeniu nielingwistycznym) zapożycza od klasyków badań filologicznych nad rosyjskim rockiem: Jurija Domańskiego i Olgi Nikitinej. Nie precyzuje jednak, czym jest „sem mitu” i w jaki sposób należy go wyodrębnić jego treść; z tego względu propozycje Paulusa w zakresie przyporządkowania poszczególnych „semów” do mitów biograficznych trojga twórców noszą znamiona intuicyjności i arbitralności. Badacz wychodzi z założenia, że podstawowe „semy mitotwórcze” powiązane z biografiami Griebieniczikowa, Naumienki i Coja są zostały w literaturze przedmiotu opisane, jego zaś zadaniem jest opis „semów dodatkowych”, tzn. takich, które zawierają się w podstawowych bądź uczestniczą w ich kształtowaniu (s. 26). Niezależnie jednak od moich zastrzeżeń wobec tej perspektywy muszę przyznać, że samo zadanie zgłębienia napięcia między tekstem twórczości, tekstem biografii i tekstem mitu biograficznego trzech legend rosyjskiego rocka jest ciekawe, ambitne, w dodatku nieposiadające szerokiej literatury przedmiotu.

Swojemu zagadnieniu badawczemu Jędrzej Paulus podporządkowuje strukturę pracy. Jej pierwszy rozdział wprowadza w historię rosyjskiego rocka i – poprzez odniesienie jego warstwy tekstowej do rosyjskiej tradycji literackiej – uzasadnia literaturoznawczą optykę badawczą. Rozdział drugi skupia się na mitach biograficznych i organizujących je „semach”; tu w pełni znajduje zastosowanie pojęcie „bohatera lirycznego”, odnoszone kolejno do tekstu twórczości Griebieniczikowa, Naumienki i Coja. W krótkich rozdziałach trzecim i czwartym kontynuowana jest analiza zgodna z wcześniejszą optyką, jednak w odniesieniu do tematu miłości i alkoholu – wspólnego dla twórczości trzech bohaterów pracy. Zdecydowanie brakuje uzasadnienia, dlaczego akurat te motywy zostały wyodrębnione do takiej „transwersalnej”, czy też „poprzecznej” analizy, i czemu nie mogły być uwzględnione na równi z innymi wątkami w stosownych podrozdziałach rozdziału drugiego.

Tym niemniej, analiza Jędrzej Paulusa prowadzi do zamierzonych rezultatów. Autorowi udaje się przedstawić motywy mniej lub bardziej dosłownej wędrówki, włóczęgi, duchowych poszukiwań jako wspólny mianownik charakteryzujący bohaterów liryki Borysa Griebieniczikowa, jako przestrzeń tekstualną, w której realizuje się „sem Poszukiwacz”. „Sem Guru” stanowi wspólny mianownik wypracowany przez Autora dla motywów związanych z funkcją przewodnika w liryce lidera „Akwarium”, czasem – dla motywów o zabarwieniu mesjanistycznym, zaś „sem Bóg” – atrybut uwidaczniający się w przedstawieniach zjawisk nadprzyrodzonych. W przypadku materiału związanego z Majkiem Naumienko, Paulus odnotowuje korespondencję pomiędzy charakterystyką „bohatera lirycznego” a biografią tej postaci, wskazując na występowanie „semów” „Gwiazda Rocka” oraz „Swoj Chłop” („Свой парень”); za pomocą „semu Pustelnik” („Отшельник”) charakteryzuje te elementy światów przedstawionych, w których uwidaczniają się obrazy samotności, eskapizmu, poczucia braku uznania czy akceptacji. W przypadku Coja i bohaterów jego liryki Doktorant dokonuje charakterystyki obrazów rodzącego się buntu jako wystąpienia „semu Szczeróść”; szereg innych sytuacji społecznych, których opis w tekstach Coja służy kreacji podmiotów lirycznych, traktuje jako wystąpienia „semu Obibok”, a także „Samotność” i „Romantyk”. Stwierdza również występowanie „semu Samozniszczenie”, przejawiającego się w obecnych w tekstach piosenek opisach zachowań nienormatywnych, destrukcyjnych.

Po tekście twórczości trzech liderów rosyjskiej sceny rockowej Doktorant porusza się bardzo sprawnie, zazwyczaj doskonale umiejscawiając elementy świata przedstawionego w kontekstach biograficznych czy społecznych. O ile jednak bez problemu odnajduje „semy” mitów biograficznych w uniwersum tekstów piosenek swoich bohaterów, o tyle nie poświęca wiele uwagi ani korpusowi treści tych mitów, ani sposobowi ich formowania. Opis tych mitów nie stanowi oczywiście zadania badawczego, jakie sam stawia przed sobą Autor, jednak ich treść nie była nigdy przedmiotem zwartego opisu naukowego. Co więcej, Autor zdaje się nie być zainteresowany analizą nawet ewidentnych przejawów mitologizacji interesujących go postaci. A priori odrzuca np. wartość książki *По следам пророка света: расшифровка песен Виктора Цоя*, jako tekstu źródłowego (s. 184). Autor tej pozycji, Zufar Kadikow, brawurowo przypisuje Cojowi status reinkarnacji proroka Iłjasza i Jana Chrzciciela. Idea ta, sama w sobie mogąca być oczywiście klinicznym objawem pewnych jednostek chorobowych, z pewnością stanowi przetworzenie mitu biograficznego lidera „Kino”.

Swój wywód Jędrzej Paulus prowadzi w sposób żywy, ciekawy, zazwyczaj erudycyjny, posługując się bardzo dobrym językiem rosyjskim. Z rzadka tylko trafiają się jednak językowe wpadki – jak np. używanie przymiotnika „роковый”, który, choć morfologicznie poprawny,

rzadko jest używany we współczesnym rosyjskim, gdyż w przypadkach zależnych powoduje zabawny efekt homografii z przymiotnikiem „роковой” (np.: „Возникновение роковой культуры сопровождалось неприятием со стороны властей и публики, блокированием возможности выхода к широкой аудитории”, s. 35; „Несмотря на попытки власти подавить неформалов, 80-е годы стали периодом возникновения многих роковых групп”, s. 35). Łatwość i lekkość prowadzenia wyводу niekiedy prowadzi Autora niekiedy do sformułowań zbyt publicystycznych, nieprecyzyjnych, naukowo niedojrzałych (np.: „Вознесенский неоднократно вспоминал в различных беседах, как ему было стыдно за то, что Дилана он пригласил, а страна его принять подобающе не смогла [...]. Несмотря на неудачную попытку диалога сам факт того, что встреча музыканта мирового уровня с советской публикой состоялась, говорит о многом”, s. 36. „О многом” – czyli o czym?; „После распада СССР произошла переоценка ценностей: с одной стороны, уничтожение внешнего врага переключило внимание рок-поэтов на врага внутреннего, обобщенно-обезличенного – зло, всегда присутствующее в душе человека, война между светом и тьмой. С другой стороны, внешним врагом стало массовое общество, которое ввело понятие «формат», новый вид цензуры, и в конце 90-х гг. передачи, посвященные русскому року, исчезли из теле и радиоэфира, прекратилась трансляция концертов”, s. 56; „война между светом и тьмой в душе человека” to sformułowanie emicjne, nieneutralne światopoglądowe; „[Музыкальный] «формат» [как] новый вид цензуры ” – to z kolei sformułowanie ocenne i – znowu – nieneutralne). W dodatku w tekście rozprawy pojawiają się passusy wręcz moralizatorskie („Запрет религии, атеистические воззрения, насаждаемые государством, отсутствие свободы вероисповедания, привели к обеднению русской культуры, усугубили духовную пустоту русского самосознания”, s. 49).

Autorowi rozprawy z pewnością nie można odmówić gruntownej znajomości literatury przedmiotu, obejmującej zarówno pozycje ściśle naukowe, jak i popularnonaukowe, krytycznoliterackie, krytyczno-muzyczne z zakresu kilku dyscyplin, w tym filologicznej i socjologicznej refleksji nad kulturą rocka. Bibliografia rozprawy liczy 250 pozycji uporządkowanych w kilka działów. Sam fakt jej rozbicia nieco dziwi, zważywszy, że Autor używa tzw. harwardzkich przypisów, w wypadku których wygoda poszukiwania adresu bibliograficznego uzależniona jest od jednolitego spisu literatury. Dziwnym rozwiązaniem jest grupowanie literatury naukowej pod względem języka wydania – skoro wszystkie adresy bibliograficzne są transliterowane, sensowność takiej operacji jest nikła.

W konkluzji muszę wyrazić przekonanie, że mimo wielu krytycznych uwag praca zasługuje na uznanie. Jędrzej Melchior Paulus nie obrał utartej ścieżki badawczej, skupiając się

na zagadnieniach tradycyjnie eksplorowanych przez filologów. Rozprawę poświęcił zagadnieniom trudno uchwytnym, obiektywizującym się w fenomenach o różnorodnej ontologii: w przestrzeni tekstowej, muzycznej, performatywnej, wreszcie – w przestrzeni zbiorowych wyobrażeń. Praca na takim styku wymaga wiedzy, odwagi i pasji – jestem przekonany, że przedłożona do recenzji rozprawa dokumentuje wszystkie te aspekty.

Stwierdzam, że praca Jędrzeja Melchiora Paulusa pt. *Biograficzny, literacki oraz społeczny kontekst twórczości poetyckiej Borisa Griebieniczikowa, Majka Naumienki i Wiktora Coja. Lata osiemdziesiąte XX wieku* spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim w ustawie z 20 lipca 2018 roku *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

A handwritten signature in blue ink, reading "Jędrzej Sałaciński". The signature is written in a cursive, flowing style.