

Kraków, 1 września 2017

Dr hab. Jakub Sadowski  
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej  
Uniwersytetu Jagiellońskiego

## RECENZJA

**pracy doktorskiej Jędrzeja Melchiora Paulusa**  
**pt. *Rosyjska poezja rockowa lat osiemdziesiątych w ZSRR***  
maszynopis, 245 stron

Zespół zjawisk określanych jako rosyjska kultura rocka jest fenomenem swoistym. Zarówno na jej kształcie, jak i na jej współczesnym rozumieniu zaważył rekordowo długotrwały okres rozwijania się w Rosji muzyki rockowej w warunkach undergroundu. To dzięki trwającemu niemal dwie dekady pozostawaniu w sferze nie tyle nielegalnej, co półlegalnej, rosyjski rock wypracował znacznie bardziej zróżnicowane, niż na Zachodzie, oblicze estetyczne. W okresie pierestrojki, gdy na trwałe zagościł w dyskursie publicznym i medialnym, mieściły się w jego obrębie zjawiska tak różne, jak choćby grupa Arija, grająca rosyjski odpowiednik heavy-metalu, i Ado, estetyką swoich poetyckich ballad przypominająca polskie Stare Dobre Małżeństwo. Niesłychanie trudno byłoby określić, co należy uznać za *mainstream* rosyjskiego rocka. Łatwiej mówić raczej o jego swoistym „twardym jądrze”, w którym z pewnością znalazłyby się badane przez Jędrzeja Paulusa fenomeny twórczości Borysa Griebieniczikowa, Majka Naumienki i Wiktora Coja. Już pobieżny rzut oka (i ucha) na twórczość tych trzech gigantów swojego gatunku wskazuje, że również owo „twarde jądro” rocka jest niesłychanie zróżnicowane estetycznie, a liderzy grup Akwarium, Zoopark i Kino reprezentują odmienne podejście zarówno do słowa, jak i muzyki. Bez względu na to badacze rosyjskiego rocka zgodnie określają jego słowny komponent mianem poezji, zgadzając się co do tego, iż „poezja rockowa” pozostaje w rosyjskim przypadku integralną częścią procesu historycznoliterackiego. Dlatego też jest fenomenem zdecydowanie zasługującym na refleksję naukową w paradygmacie filologicznym.

Refleksji takiej podjął się autor przedłożonej do recenzji rozprawy doktorskiej. Jest to druga w polskiej nauce próba wyboru rosyjskiej poezji rockowej jako tematu dysertacji naukowej. W roku 2009 swą pracę doktorską, poświęconą próbie całościowego ujęcia zagadnienia, obronił na Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie Dariusz Gancarz. W Rosji doktoratów i habilitacji dotyczących poezji rockowej obronionych zostało co najmniej 10, a ich autorzy – obok Jurija Domańskiego, któremu przypisać należy zasługę wywalczenia dla poezji rockowej „alibi”

naukach filologicznych – stanowią dziś zwarte środowisko naukowe. Synteza tematów składających się na zagadnienie, które pan Jędrzej Paulus zaproponował jako temat swojej pracy, szybko zapewniłaby mu status klasyka. Lata osiemdziesiąte są bowiem w historii rosyjskiej kultury rocka kluczowe. Ich początek – to swoisty *boom* klubów i festiwali rockowych, koncesjonowanych wprawdzie przez władze i traktowanych jako wentyl bezpieczeństwa, lecz przez samych twórców wykorzystywanych jako enklawa niespotykanej nigdzie indziej wolności twórczej. Druga połowa dekady – to natomiast swoista „rockowa rewolucja”, ekspansja twórczości rockmanów w przestrzeni radiowej, telewizyjnej czy kinematograficznej. Lata osiemdziesiąte to z pewnością „złoty wiek” gatunku – niesłychanie dynamiczny rozrost środowiska twórczego i skupionej wokół niego subkultury, to interesująca ewolucja poetyki i estetyki tekstów rockowych, pojawienie się szkół, czy też – głównych ośrodków rozwoju kultury rocka, kształtowanie mitów biograficznych charyzmatycznych poetów i (jednocześnie) wykonawców.

Ze wszystkich powyższych względów pracę pana Paulusa zacząłem czytać z podekscytowaniem. Zasadniczy wywód rozprawy czyta się dobrze – jest ciekawy i erudycyjny. Autor daje wyraz swojej dogłębnej znajomości twórczości poetów rosyjskiego rocka, badane teksty znakomicie potrafi zakotwiczyć w historii rocka jako gatunku globalnego. Umie też wskazać źródło inspiracji twórców rosyjskich w dorobku angloamerykańskich klasyków oraz paralele pomiędzy rosyjskim i polskim rockiem. Znakomicie Autor wpisuje estetykę rocka w realia rosyjskiej kultury pieśni, może jednak zbyt zdecydowanie i jednoznacznie wskazując pieśń bardowską (czy też – autorską) jako źródło inspiracji rosyjskiego rocka jako takiego, nie zaś jego poetyckiego komponentu (np. s. 9). Nie jest to jednak zarzut, bowiem pogląd taki – wśród wielu innych – jest ugruntowany w rosyjskiej literaturze przedmiotu (sytuację rozwiązałoby powołanie się na przeglądową część przywoływanego w pracy artykułu Jurija Domańskiego *Феномен Владимира Высоцкого в культуре русского рока*). Autor wykazuje się także erudycją literacką, tropiąc intertekstualne odniesienia w poezji rockowej. Nie ogranicza się przy tym do odniesień pieśniarskich i literackich, przywołując również liczne teksty i konteksty kinematograficzne. Wiele spostrzeżeń Autora zdecydowanie wzbogaca wiedzę o kulturowych kontekstach poezji trzech wielkich twórców gatunku. Jednoznacznym pozytywem pracy jest z pewnością znakomity język rosyjski wywodu, z incydentalnie trafiającymi się drobnymi leksykalnymi czy stylistycznymi niezręcznościami (podstawowa z nich – to rzadko stosowany w literaturze przedmiotu przymiotnik *роковый*, który – w przypadku niezaznaczenia akcentu – powoduje zabawny efekt przy określeniach typu *роковая группа*, *роковая музыка*).

Wróćmy jednak do tytułu pracy. Nie przypadkiem pisząc o zawartym w nim wielkim potencjale użyłem trybu przypuszczającego: synteza tematów składających się na zagadnienie

„Rosyjska poezja rockowa lat osiemdziesiątych w ZSRR” z a p e w n i ł a b y Autorowi status klasyka. Obawiam się jednak, że tak się, niestety, nie stanie. Poniżej wykażę dlaczego.

Pierwszym, elementarnym obowiązkiem recenzenta jest stwierdzenie, czy treść ocenianej rozprawy odpowiada tytułowi. Ku mojemu olbrzymiemu zaskoczeniu i rozczarowaniu muszę stwierdzić, że... nie odpowiada. W strukturze pracy znalazły miejsce pogłębione analizy dotyczące twórczości jedynie trzech przedstawicieli gatunku: wspomnianych już Borysa Griebienuszczikowa, Majka (czy też - „Mike’a”; właściwie – Michaiła) Naumienki oraz Wiktora Coja. Są to, bez wątpienia, niesłychanie ważne postaci kultury rosyjskiego rocka. Z całą pewnością nie można sobie wyobrazić historii gatunku bez tych nazwisk. Problem w tym, że nie można sobie jej wyobrazić również bez wielu innych: Konstantina Kinczewa, Andrieja Makarewicza czy Jurija Szewczuka – z żyjących; z tych zaś, którzy odeszli – bez Aleksandra Baszłaczoza, Jegora Letowa, Janki (Jany) Diagilewej czy Ilji Kormilcewa. Każdy z wymienionych poetów w interesującym Autora rozprawy okresie miał swój wyrazisty wkład w kształtowanie się kultury rocka jako całości, twórczość każdego z nich miała ogromną siłę oddziaływania – nie tylko w sensie socjologicznym (na społeczność fanów muzyki rockowej), ale i historycznoliterackim (na teksty innych poetów).

Co więcej, wszystkie trzy postaci, których twórczość została poddana analizie przez Pana Paulusa, należy – jak sam zresztą wielokrotnie podkreśla – do leningradzkiej szkoły rosyjskiego rocka. Owszem, była to szkoła bodaj najliczniejsza; owszem, będąca głównym punktem odniesienia dla wszystkich innych. Problem jednak w tym, że uczestniczyła w procesie, w którym – poza nią – brały udział jeszcze trzy główne ośrodki, Autorowi poniekąd znane i przezeń wymieniane: moskiewski, swierdłowski (czy też – szerzej – uralski) i syberyjski. Nie da się wyczerpać zagadnienia „Rosyjska poezja rockowa lat osiemdziesiątych” nie pochylając się nad wzajemnym oddziaływaniem wszystkich szkół, spośród których leningradzka była w największym stopniu osadzona w tradycji literackich poszukiwań twórczych tzw. wieku srebrnego, moskiewska – jak słusznie zauważa Pan Paulus – w kulturze pieśni bardowskiej, a np. syberyjska cechowała się największą bodaj antysystemowością w swej estetyce i konsekwentnie undergroundowym charakterem w praktykach komunikacyjnych.

Nieodpowiedniość tytułu i treści pracy jest zatem faktem. Z tym większą uwagą należy się zatem przyjrzeć zadaniom, jakie stawia sobie Autor we wstępie rozprawy. Jako główny cel pracy wskazuje On „rozpatrzenie twórczości wiodących przedstawicieli rosyjskiej poezji rockowej lat osiemdziesiątych XX wieku – B. Griebienuszczikowa, M. Naumienki i W. Coja – z perspektywy analizy kluczowych semów ich mitów biograficznych” (s. 17). Takie sformułowanie zagadnienia badawczego wymagałoby omówienia wszystkich jego komponentów. A zatem, po pierwsze – określenia, co Autor rozumie przez „twórczość”, po drugie – dlaczego wymieniane postaci uważa

za „wiodących przedstawicieli” rocka, po trzecie – co uważa za „mit biograficzny”, po czwarte – co oznacza „sem” takiego mitu, po piąte – które semy uznaje za „kluczowe” i dlaczego. Takie niezbędne – wydawałoby się – deklaracje jednak nie padają. Nie wiemy zatem, czy w swoich analizach „twórczości” Autor zamierza skupiać się jedynie na tekstach piosenek rockowych (funkcjonujących przecież w wielkiej liczbie redakcji – albumowych, koncertowych, literackich itp.), na elementach tekstu rockowego jako syntetycznego (zawierającego – poza tekstem piosenki – także komponent muzyczny, komponent *show*, interakcji z publicznością itp.), czy też na twórczości rozumianej jeszcze szerzej, obejmującej wszystkie aspekty działalności artystycznej. Nie wiemy, co uprawnia Autora do rozpatrywania twórczości Griebieniczikowa, Naumienki i Coja jako „wiodących przedstawicieli” sceny rockowej, czy wręcz – jak sugerowałby tytuł pracy – jako postaci reprezentatywnych dla całego gatunku. Najprawdopodobniej Autor przyjął założenie, iż uprawnia Go do tego fakt istnienia publikacji, traktującej te postaci jako swoiste filary rosyjskiego rocka (czy też – „trzy wieloryby” w zgodzie z metaforą popularnej książki Aleksieja Rybina). Nie wiemy, gdzie przebiega granica między „mitami biograficznymi” analizowanych twórców a uniwersum tekstów (czy też – dyskursem) ich biografii. Nie wiemy, czemu Autor zdecydował się na termin „sem” i na jakiej zasadzie jako „kluczowe semy” rozpatruje akurat „poszukiwacza” (ros. *искатель*), „guru” i „Boga” w odniesieniu do Griebieniczikowa, a w odniesieniu do Coja – akurat „nieroba” (ros. *бездельник*), „romantyka” i „bohatera”. „Sem” – to najmniejsza, niepodzielna część znaczenia leksykalnego, w kategorii *искатель* semy są dwa: jeden „drzemie” w rdzeniu, drugi – w sufiksie, jeden wyraża czynność poszukiwania, drugi – osobę dokonującą tej czynności. *Искатель* to więc nie sem, a semem – zespół semów charakteryzujących jednostkę znaczeniową. Owszem, w rosyjskiej rockoznawczej literaturze przedmiotu pojęcie „sem” funkcjonuje w znaczeniu używanym przez Autora – wystarczyłoby więc powołać się na ten fakt i w ten sposób uzasadnić jedną z podstawowych kategorii wywodu.

Kolejny rażący brak: autor w żaden sposób ani nie próbuje uzasadnić cesur, *implicite* zawierających się w tytule rozprawy (owszem, uzasadnionych i ugruntowanych w literaturze przedmiotu), ani się ich nie trzyma, chętnie przywołując teksty i fakty biograficzne odnoszące się do czasów wcześniejszych, a niekiedy i późniejszych, niż „lata osiemdziesiąte” w ich czysto chronologicznym rozumieniu. Zabieg taki byłby poprawny, o ile autor wywodu wskazałby konieczność zabiegów retro- i prospektywnych, nade wszystko jednak – poddałby refleksji chronologię badanego materiału. W pełni można uzasadnić np. ustanowienie cesury otwierającej badany przez Autora okres na marzec roku 1981 (otwarcie Leningradzkiego Rock-Klubu), zamykającej zaś – na upadek ZSRR, lub też tak czy inaczej rozumiany koniec epoki pierestrojki. Taki właśnie okres można by umownie nazywać „latami osiemdziesiątymi” w rozwoju rosyjskiego

rocka. Podniesione tutaj braki stosownych deklaracji sprowadzają się do nieuchronnego wniosku, że wybory Autora mają charakter nieugruntowany metodologicznie i arbitralny. W zasadzie uniemożliwia to ocenę poprawności wyводу w głównej części pracy – mimo tego, iż, jak wskazywałem, jest ciekawy i erudycyjny.

Nadrzędnemu celowi badawczemu Autor podporządkowuje osiem częściowych zadań, jakie winien spełnić Jego wywód naukowy. Wśród nich są zadania zarówno uzasadnione, jak i nieuzasadnione, metodologicznie wątpliwe oraz niewykonalne bez niezbędnych metodologicznych doprecyzowań (wszystkie na s. 17). Pan Paulus chce, po pierwsze, „prześledzić historię powstania i rozwoju kultury rocka w Rosji”. Historia powstania i rozwoju jest już jednak opisana w literaturze przedmiotu, Autor zaś – zupełnie słusznie – jedynie ją rekapitułuje, zresztą we wstępie, nie w zasadniczym wywodzie wymagającym wcześniejszego omówienia. Następnie stawia sobie za cel „określenie podstawowych cech moskiewskiej i leningradzkiej szkoły rocka” – jest temu poświęcony posiadający swój podtytuł (nieznajdujący odzwierciedlenia w spisie treści) swoisty wstęp do rozdziału I. Jednak, po pierwsze, i tu Autor niczego nie „określa”, lecz rekapitułuje stan wiedzy, po drugie zaś – nie wiadomo, po co to robi, zważywszy, iż badani przez Niego twórcy należą do szkoły leningradzkiej, zaś w obrębie rosyjskiego rocka – jak powiedzieliśmy – szkoły były nie dwie, a cztery. Kolejne zadanie – to „wykrycie (ros. *выявление*) i opisanie kluczowych semów mitów biograficznych” poszczególnych badanych postaci. W swoim wywodzie Autor jednak niczego nie „wykrywa”, lecz bez komentarzy przyjmuje aprioryczne założenie, że kluczowe semy są takie, a nie inne. Dalej określone są kolejne dwa zadania, które wydają się ze wszech miar uzasadnione, choć Autor nie ujawnia, w jaki sposób chce je zrealizować: „rozpatrzenie strukturalnej współzależności semów w ramach mitu biograficznego każdego z poetów, określenie semu dominującego” oraz „przeprowadzenie kompleksowej analizy tematów, związanych z tym czy innym semem, wykrycie intertekstualnych związków kulturowych”. Ponieważ jednak „kompleksowa analiza” powyższych tematów nie następuje, trudne do uzasadnienia są kolejne zadania częściowe: „rozpatrzenie specyfiki tematu miłości w twórczości wskazanych autorów” oraz „przeanalizowanie jako aspektu obyczajowego motywu alkoholu w twórczości poetów”. Spis zadań wieńczy postulat „zestawienia rezultatów analizy w celu wskazania podstawowych tendencji charakterystycznych dla poezji rockowej badanej epoki”. W związku z przytoczonymi już wcześniej przeze mnie argumentami takie zadanie jest ze wszech miar metodologicznie nieuprawnione.

W kontekście zarówno tytułu pracy, jak i formułowanych przez Autora zagadnień badawczych należy pochylić się nad jeszcze jedną okolicznością. Podjęcie badań nad określonym zagadnieniem możliwe jest wyłącznie po kwerendzie literatury przedmiotu, bez której badacz nie

jest w stanie sprecyzować tematu swojej pracy. Kwerenda to pierwsze, elementarne ogniwo procesu badawczego, odpowiedzialne za wskazanie pól już opracowanych, bądź też pól wymagających – z jakichś względów – ponownego opracowania. Niewłaściwie przeprowadzona grozi – metaforycznie rzecz ujmując – wyłamywaniem otwartych drzwi. W swojej pracy Jędrzej Paulus zasadniczo słusznie zakłada, że kwerendzie należy poddać przede wszystkim rosyjską literaturę naukową (porusza się zresztą po niej bardzo sprawnie). Nie można jednak przejść do porządku dziennego nad faktem, iż w Jego pracy kompletnie brak odniesień do jedynej polskiej monografii naukowej na interesujący Go temat – wydanej w 2012 roku w Krakowie pracy wspomnianego już wcześniej Dariusza Gancarza pt. *Rosyjska poezja rockowa*. Książka ta widnieje wprawdzie w bibliografii (gdzie nazwisko autora figuruje w przekręconej formie „Garncarz”), jednak Autor w swoim wywodzie nie odnosi się do niej ani razu. Tymczasem taka pozycja wymagałaby wyraźnego umieszczenia w części wstępu poświęconej stanowi badań oraz uwzględnienia w wywodzie.

Uwagi dotyczące wstępu zakończmy stwierdzeniem jeszcze jednego braku – deklaracji natury źródłowej: co stanowi źródło cytatów analizowanych tekstów rockowych – i dlaczego. Czy i kiedy jako źródło cytowany jest tekst w redakcji literackiej – w przypadku poezji rockowej zawsze wtórnej, czy i kiedy – w redakcji albumu studyjnego, koncertowego, nagrania nieoficjalnego itd. Następnie: jeśli tekst rockowy cytowany jest nie w opublikowanej wersji literackiej, to skąd pochodzi jego ortografia i interpunkcja? Z autoryzowanych (przez kogo?) stron internetowych, z okładek wydań edycji powtórnych (brak ich w wersjach pierwotnych, posiadających zresztą najczęściej charakter amatorsko kopiowanych taśm magnetofonowych) czy z dokonanej przez Autora pracy transkrypcji fonogramu? Koniecznym byłoby również uściślenie zasad samej konwencji cytowania. W pracy Autor czasem w nawiasie po cytacie podaje tytuł utworu, nazwę albumu i rok wydania, czasem – bez nawiasu tytuł piosenki, a następnie w nawiasie album i rok, czasem w nawiasie – jedynie numer strony odnoszący się do literackiego wydania tekstów. Cytaty z utworów, które nie znalazły się w obrębie albumów, Autor opatruje adnotacją „bez albumu” (np. s. 137). Taka identyfikacja to jednak zdecydowanie za mało w pracy naukowej poświęconej poezji rockowej.

Poza wstępem i zakończeniem praca składa się z dwóch rozdziałów (które właściwiej byłoby nazywać częściami): *Концептуальный уровень рок-поэзии* oraz *Тематический уровень рок-поэзии*. Pierwszy z nich zawiera wspomniany już (i nieuzasadniony w treści pracy) szkic wstępny pt. *Московская и ленинградская школы рока* oraz trzy podrozdziały, poświęcone podmiotom lirycznym Griebiszczikowa, Naumienki i Coja. Te z kolei dzielą się dalej na fragmenty poświęcone poszczególnym semom. W strukturze rozdziału drugiego znajdują się cztery podrozdziały. W trzech pierwszych analizowany jest „temat miłości” w poezji poszczególnych

twórców, czwarty poświęcony jest motywowi alkoholu u badanych poetów. Całość wieńczą: zakończenie, streszczenia polsko- i angielskojęzyczne oraz bibliografia. Jest jeszcze aneks, w którym znalazły się opracowane przez Doktoranta schematy i grafiki, które zapewne w autorskim założeniu ilustrują jego tezy. Żadna z pozycji aneksu nie jest jednak omówiona w tekście.

Powyższej struktury nie uważam ani za czytelną, ani za metodologicznie uzasadnioną. Podobnie jak tytuł całej pracy, nazwy rozdziałów odnoszą się do tematyki znacznie szerszej, niż omawiana przez Autora. Nazewnictwo podrozdziałów stoi w sprzeczności z deklarowanym zagadnieniem badawczym. Jeśli bowiem celem pracy – powtórzmy – ma być „rozpatrzenie twórczości wiodących przedstawicieli rosyjskiej poezji rockowej lat osiemdziesiątych XX wieku – B. Griebieniczikowa, M. Naumienki i W. Coja – z perspektywy analizy kluczowych semów ich mitów biograficznych”, to nie wiadomo, dlaczego „twórczość” ma być reprezentowana wyłącznie na poziomie kategorii podmiotu lirycznego, oraz dlaczego w żadnym miejscu w strukturze pracy (i w treści) nie są definiowane, omawiane czy rekonstruowane struktura i treść mitów biograficznych trzech rockowych charyzmatyków. Dodajmy w tym miejscu na marginesie, że Autor w swym wywodzie każdorazowo używa rosyjskiego pojęcia *лирический герой*, mimo iż w rosyjskim piśmiennictwie literaturoznawczym obok tej kategorii istnieje jeszcze pojęcie *лирический субъект*. W dyskursie krytycznoliterackim pojęcia te traktowane są wymiennie, natomiast w ściśle literaturoznawczym – posiadają nieco zróżnicowane zakresy. Jednoznaczne opowiedzenie się za jednym z nich nie jest błędem, ale profesjonalnemu czytelnikowi pracy warto zasygnalizować, że jest to działanie świadome.

Nieczytelność struktury przekłada się na moją negatywną diagnozę całej pracy. Kompletnie niejasna jest funkcja całego rozdziału drugiego. Choć napisany jest w sposób ciekawy, jego treść sprowadza się do analizy dwóch arbitralnie wybranych wątków, czy też – tematów. Rozdział pierwszy, wydawałoby się – kluczowy, choć równie ciekawy, budzi wielkie zastrzeżenia. Poza rekapitulacją ustaleń co do swoistości dwóch szkół rosyjskiego rocka składają się nań, de facto, rozważania o biograficznym, społecznym i literackim kontekście twórczości Griebieniczikowa, Naumienki i Coja. I znowu: nijak się to ma do tytułu pracy i do jej deklarowanego celu badawczego. Problem rozpatrzę na przykładzie podrozdziału o Griebieniczikowie. Rozważania rozpoczynają się tu od krótkiego, zdawkowego wprowadzenia w problematykę mitu biograficznego. Dlaczego tu, a nie we wstępie? I dlaczego bezpośrednio po tytule podrozdziału *Лирический герой Б. Гребеничкова*? Nie wiadomo, jakie relacje miałyby zachodzić między podmiotem, czy też – bohaterem lirycznym Griebieniczikowa a jego mitem biograficznym. Pan Paulus – powtórzmy – w żaden sposób nie przytacza korpusu jego treści; od czasu do czasu włącza do swego wyводу jedynie konstatacje badacza problematyki. Próżno szukać w recenzowanej pracy

cytatu z jakiegoś tekstu źródłowego, który można by uznać za nośnik takiego mitu; etiudę filmową ...*Iwanow*, mogącą uchodzić właśnie za nośnik, Paulus analizuje w kontekście „istoty podmiotu lirycznego Griebieniczikowa” (s. 29). Autor często przytacza fakty twórczości poety, które traktuje jako przejawy autokreacji na rockowego guru; nie wskazuje jednak, jak współgrają one z mitem biograficznym, zobiektywizowanym przecież nie w tekstach artysty, lecz w dyskursie „wyznawców”mitu. Narracja biograficzna przeplata się u Autora z analizą podmiotu lirycznego, a brak wyraźnego rozgraniczenia tych aspektów sprawia niekiedy wrażenie utożsamienia podmiotu lirycznego z autorem badanego tekstu. W narracji pojawiają się też wtręty niezwiązane z mgliście zarysowanym przedmiotem wywodu. Tak np. w trakcie rozważań na temat semu „poszukiwacz” w (chyba) micie biograficznym Griebieniczikowa pojawia się – nie wiadomo dlaczego – refleksja na temat realizacji tzw. petersburskiego tekstu literatury rosyjskiej w tekstach lidera Akwarium (s. 34-36). Od tego tematu Autor płynnie przechodzi do problematyki rosnącej popularności grupy u progu lat osiemdziesiątych (s. 37). Wywód staje się przez to eklektyczny, często brakuje w nim relacji wynikania. Podobnie stan rzeczy wygląda w podrozdziałach dotyczących Naumiienki i Coja.

W charakterze krytycznych uwag o mniejszym znaczeniu dla oceny pracy należy podnieść fakt, iż wspomniana na początku recenzji literacka erudycja Autora dotyczy głównie literatury XIX i XX wieku, bowiem w przypadku literatury staroruskiej konsekwentnie myli on wątki z *Powieści minionych lat* i *Słowa o wyprawie Igora* (146-147). Z kolei w kontekście przywoływanych przez Doktoranta dzieł kinematograficznych należy zaznaczyć, że mankamentem w filmoznawczych rozważaniach Autora jest niewystarczająca identyfikacja gatunkowa omawianych przezeń tytułów. Przywołując poszczególne z nich Pan Paulus bądź nie stwierdza wyraźnie, czy przynależą one do kina dokumentalnego, czy do fabularnego (s. 29, film ...*Iwanow*), bądź wskazuje niewłaściwe ich charakterystyki (s. 151, filmy *Ja-chcha* i *Koniec wakacji*). Tymczasem właśnie od przynależności gatunkowej filmu zależą metody jego analizy i przydatność filmu jako źródła do realizacji poszczególnych zadań badawczych.

Wśród uchybień formalnych, które nie wpływają na moją ocenę całości pracy, należy wymienić choćby niekonsekwentną formę zapisu nazwisk (raz z pełnym imieniem, raz z inicjałem – często w obrębie jednego i tego samego zdania). Przytaczanie jedynie inicjału jest standardem w rosyjskim dyskursie naukowym, w polskim jednak sprawiającym wrażenie obniżenia estetyki tekstu. Inicjał z nazwiskiem *Б. Ли* w przypadku Bruce’a Lee jest dla polskiego czytelnika po prostu humorystyczny. Za zabieg niedopuszczalny należy uznać ograniczenie opisu bibliograficznego filmu do wskazania tytułu, reżysera i miejsca występowania pliku multimedialnego w internecie. Podobnie zresztą oceniam cytowanie utworów poetyckich klasycznych autorów ze wskazaniem



jedynie adresu internetowego strony o charakterze popularnym, nieposiadającej autoryzacji wydawcy.

Formułując ostateczną ocenę pracy, muszę przyznać, że podzielam pasję Autora do badania poezji rosyjskiego rocka i cieszę się, iż właśnie tę materię wybrał dla swojego studium. Autor – ze swoją erudycją literacko-kulturową, świetną znajomością badanego materiału i znakomitymi kompetencjami językowymi – wydaje się osobą ze wszech miar predestynowaną do podejmowania badań naukowych w tym zakresie. Jednak podstawowe, rażące błędy metodologiczne **nie pozwalają mi na sformułować wniosku, iż przedłożony do recenzji maszynopis spełnia warunki stawiane rozprawom doktorskim**. Nie widzę także możliwości poprawienia pracy w sposób, który zapewniłby jej choćby odpowiedniość względem tematu. Uważam jednak, iż trud pana Jędrzeja Paulusa zasługuje na ukończenie i zwieńczenie udaną obroną. W tym celu konieczne byłoby jednak zamknięcie obecnego przewodu doktorskiego i otwarcie nowego na temat odzwierciedlający problematykę rozprawy – czyli np. „Biograficzny, literacki i społeczny kontekst twórczości Borysa Griebieniczikowa, Majka Naumienki i Wiktora Coja. Lata osiemdziesiąte XX wieku”. Napisanie właściwego wstępu, rzetelnie uzasadniającego zasadniczy wywód, i wprowadzenie niezbędnych korekt w samym wywodzie umożliwiłoby mi – w przypadku, gdyby Rada Wydziału po raz wtóry powierzyłaby mi rolę recenzenta – na sformułowanie wniosku pozytywnego.

