

dr Bartosz Osiewicz

Załącznik nr 2

Autoreferat

1. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe:

2001 – Magister filologii rosyjskiej, Instytut Filologii Rosyjskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

2006 – Doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, Wydział Neofilologii, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Rozprawa doktorska pt. *Intertekstualność w poezji Włodzimierza Wysockiego* napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Czesława Andruszki (recenzenci: prof. dr hab. Joanna Mianowska z Uniwersytetu im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy i prof. dr hab. Anna Paszkiewicz z Uniwersytetu Wrocławskiego).

2. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:

2002–2006 – Słuchacz Dziennego Studium Doktoranckiego na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

od 2006 – Adiunkt w Zakładzie Literatury Rosyjskiej, Instytut Filologii Rosyjskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

3. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.):

Jako osiągnięcie naukowe w rozumieniu ww. Ustawy wskazuję napisaną przeze mnie monografię pt. *Formy i źródła poezji Aleksandra Galicza*, opublikowaną w 2016 roku przez Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (recenzent wydawniczy: prof. zw. dr hab. Alicja Wołodźko-Butkiewicz z Uniwersytetu Warszawskiego).

Celem naukowym ww. pracy było zbudowanie wiedzy o formach i źródłach poezji Aleksandra Arkadjewicza Galicza właśc. Ginzburga (1918–1977). Galicz to pisarz rosyjski o

skomplikowanym rodowodzie literackim. W czasach stalinowskich pozostawał lojalnym wobec władzy, powszechnie cenionym dramaturgiem i scenarzystą popularnych filmów radzieckich. W okresie Chruszczowowskiej „odwilży” dołączył natomiast do grona śpiewających poetów – Jurija Wizbora, Michaiła Anczarowa, Bułata Okudźawy, Julija Kima, Władimira Wysockiego – i razem z nimi zaczął tworzyć odporny na cenzurę fenomen rosyjskiej pieśni autorskiej. Jego liryka nigdy nie stała się jednak – w odróżnieniu od spuścizny wymienionych pisarzy – zjawiskiem masowym. Galicz przez całe życie pozostawał hermetycznym poetą inteligencji, pisząc i wykonując dla niej wielogatunkowe utwory poetyckie głęboko osadzone w rodzimej tradycji literackiej i silnie zakotwiczone w kulturze rosyjskiej. Na tej podstawie wysunąłem tezę, że Galicz zasłynął głównie jako twórca nurtu literackiego w piosence autorskiej. Dlatego we wskazanej publikacji starałem się dostrzec w nim przede wszystkim utalentowanego poetę, klasyka piosenki autorskiej, którego dar i zdolności artystyczne łączyły się z wyteżoną pracą nad słowem, a nowatorstwo szło w parze z wiernością tradycji literackiej. Podjęcie przeze mnie tego tematu było uzasadnione znaczeniem twórczości Galicza dla kultury rosyjskiej drugiej połowy XX wieku i brakiem tego typu publikacji w polskiej rusycystyce literaturoznawczej.

Obszerny wstęp zawiera wyczerpujące „sprawozdanie bibliograficzne”, w którym odpowiednio uporządkowałem i przeanalizowałem prace poświęcone Galiczowi. Przegląd publikacji naukowych i krytycznoliterackich pozwolił mi ustalić prerogatywy badawcze i wskazać braki analityczne. Istotnym elementem wstępu jest również deklaracja metodologiczna, umożliwiająca dalsze obserwacje nad formami i źródłami piosenki autorskiej Galicza. Zaproponowana metodologia uwzględnia zarówno performatywny charakter twórczości słowno-muzycznej, przeznaczonej do głośnej realizacji autorskiej, jak i jej unikatową dialogiczność, przejawiającą się w wielopoziomowych związkach międzytekstowych. Wielokodowość pieśni autorskiej, wyrażająca się we współistnieniu i jednoczesnym oddziaływaniu tekstu poetyckiego i muzycznego, sprawia, że należy spojrzeć na nią w kluczu badań semiotycznych. Natomiast usytuowanie historyczne i kulturowe poezji barda oraz prymarny charakter tekstu artystycznego wymaga doboru odpowiednich strategii hermeneutycznych połączonych z koncepcją intertekstualności. Ów pluralizm metodologiczny jest odpowiedzią na synkretizm „poezji z gitarą”, powstałej z myślą o słuchaczu, a następnie ogłoszonej drukiem.

Rozdział 1. monografii zawiera syntetyczny opis biografii twórczej Galicza, uwzględniający często pomijane przez literaturoznawstwo współwystępowanie w niej dwóch wykluczających się nurtów: „reżimowego” i dysydenckiego. Tym samym podałem w

wątpliwość tezę o „cudownej przemianie” Galicza z „oficjalnego” scenarzysty i dramaturga w bezkompromisowego poetę, piewcę wolności i nieprzejednanego krytyka radzieckiej rzeczywistości. Ukazałem funkcjonowanie Galicza w warunkach sowieckiego „dwójmyślenia”, kiedy był opłacany przez Fundusz Literacki (Litfond), pisząc poprawne politycznie dzieła, i oklaskiwany w mieszkaniach rosyjskiej inteligencji, wykonując piosenki autorskie, w których szydził ze zdobyczy Października. Zwróciłem również uwagę na ewolucję stosunku kręgów oficjalnych do Galicza, które początkowo milcząco tolerowały pisarza, a następnie rozpoczęły nagonkę na niego. Opisałem również okres prześladowań wykonawcy pieśni, który po wypowiedzeniu posłuszeństwa władzy na festiwalu bardów w Nowosybirsku w 1968 roku został ukarany wydaleniem ze Związku Pisarzy Radzieckich i Związku Filmowców, a następnie zmuszony do emigracji z kraju. Poruszyłem też problem „wygnańczej nostalgii”, która okazała się zabójcza dla świata liryki Galicza. Dowiodłem tym samym, że rosyjska piosenka autorska w swoim kontestacyjnym wydaniu oraz jej twórcy nie mogli funkcjonować w oderwaniu od rodzimego obszaru kulturowego i związanego z nim odbiorcy.

W rozdziale 2. przedmiotem refleksji literaturoznawczej stały się młodzieńcze próby poetyckie Galicza, poprzedzające jego aktywność w dziedzinie teatru i filmu. W centrum mojej uwagi znalazł się odkryty i przedrukowany stosunkowo niedawno debiutancki zbiorek wierszy o tematyce wojennej pt. *Chłopcy i dziewczęta* (*Мальчики и девочки*, 1942). Jest on dowodem na umiejętnie łączenie przez Galicza wytycznych socrealizmu z inspiracją wolną od partyjnego dyktatu twórczością Aleksandra Błoka czy Borisa Pasternaka. Analiza składających się na niego wierszy pozwoliła również odnaleźć korzenie wczesnej twórczości Galicza w liryce Eduarda Bagrickiego, Władimira Ługowskiego i Ilji Sielwńskiego. Obecna w poetyckim debiucie przyszłego barda romantyka rewolucyjna, młodzieńczy zachwyt nad radziecką rzeczywistością oraz dbałość o formalną stronę poezji potwierdziły fakt kształtowania się jego stylu poetyckiego pod wpływem czołowych twórców oficjalnej liryki lat 30. Dokonując analizy juveniliów Galicza, wyodrębniłem też istotną cechę jego poetyki, jaką było przywiązanie pisarza do epigrafów. Ten chwyt świadczący o obecności „cudzego” słowa we wczesnej liryce Galicza (odniesienia w formie motto do prozy Aleksandra Grina i Jaroslava Haška) wyznaczył kierunek myślenia artystycznego pisarza i okazał się szczególnie produktywny w kontekście jego dojrzałej twórczości spod znaku piosenki autorskiej. Dzięki obserwacjom nad tomikiem *Chłopcy i dziewczęta* udało się wyeliminować dominujące w powszechnej świadomości błędne przekonanie o wyłącznie teatralnych i filmowych początkach działalności artystycznej cenionego niegdyś sowieckiego dramaturga i

