

Kraków, 25 sierpnia 2020 r.

Dr hab. Krzysztof Gajdka, prof. ucz.  
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II  
Wydział Nauk Społecznych  
Instytut Dziennikarstwa  
Katedra Komunikacji Marketingowej  
ul. Grodzka 40, 31-002 Kraków

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Ignacego Józefa Krzemińskiego  
pt. *Regionalizm w muzyce rockowej i metalowej. Z dziejów popkultury  
muzycznej na Śląsku*, napisanej pod kierunkiem prof. zw. dra hab.  
Tadeusza Miczki oraz dr hab. prof. UŚ Ilony Copik**

Przekazana mi do recenzji rozprawa doktorska P. mgra Ignacego Józefa Krzemińskiego sprawiła mi wielką radość. Przede wszystkim z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że jest to opracowanie bardzo potrzebne i bardzo na czasie. Szczególnie teraz, gdy śląska muzyka kojarzy się głównie ze „szlagrami i hajmatami”, a kulturalną ambasadorką regionu – o czym wspomina Autor – staje się zappełniająca sale koncertowe w kraju i za granicą Teresa Werner. Warto więc przypomnieć o tej innej śląskiej muzyce, szczególnie o bluesie i rocku (wraz z jego podgatunkami), o pięknej tradycji, znakomitych artystach, tętniących koncertami i „dżemami” muzycznych klubach, festiwalach, o niepowtarzalnej atmosferze, inspiracjach tutejszych muzyków etc. Należy pielęgnować pamięć o znakomitych muzycznych przedsięwzięciach i międzynarodowej sławie utożsamiających się do dziś ze Śląskiem artystów tej klasy, co Józef Skrzek, który wraz z SBB wystąpił podczas legendarnego festiwalu w Roskilde w roku 1978, a gratulacje po występie złożył mu sam Bob Marley (o czym sam Mistrz opowiadał mi kiedyś obszernie podczas obiadu w Katowicach). Warto przywracać pamięci amatorskie nagrania z koncertów (dzisiejsza technologia pozwala na „odszumianie” zarejestrowanych na kasetach magnetofonowych materiałów, a nawet na ich ustereofonicznienie) czy zapisy wideofoniczne (materiał można niewielkim kosztem zgrać z VHS i przemontować). Na szczęście nie brakuje pasjonatów rocka i bluesa (brakuje za to funduszy na wsparcie ich działalności), tętni życiem oraz inicjatywami pedagogów i studentów Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej katowickiej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego, jak tylko mogą, radzą sobie ośrodki kultury, które z jednej strony organizują przeglądy dla zespołów (rockowych, bluesowych etc.), zapewniają (w miarę posiadanych środków i możliwości lokalowych) mecenat dla „garażowych zespołów”, z drugiej zaś – organizują koncerty, warsztaty, *jam sessions*, nie pozwalając zapomnieć szczególnie o artystach, którzy największą sławę mają już za sobą, a kiedyś byli wizytówką naszego regionu. Świetnie, że mamy Rawę Blues Festival, że powraca Metal Hammer Festival (bilety na tegoroczną edycję już w

sprzedazy), że mamy Stadion Śląski (arena wielkich koncertów), Spodek, Arenę Gliwice i sale koncertowe w siedzibie NOSPR. Znakomicie, że popularni artyści młodego pokolenia zapraszają do współpracy śląskie legendy (Autor opisuje w swojej pracy współpracę Miuosha z Janem „Kykssem” Skrzekiem, ich *Piąta strona świata* ma na YouTube ponad trzy i pół miliona odsłon). To współczesność. A przeszłość? Ta wymaga przypomnienia i odpowiedniej promocji. I właśnie dlatego prace takie jak recenzowana są bardzo potrzebne. Oczywiście zakładam, że na bazie rozprawy powstanie książka, jeśli tak się stanie, z pewnością znajdzie wielu nabywców, dla których będzie to podróż w czasie, jakże sentymentalna. Drugi powód mojej radości związanej z powstaniem recenzowanej rozprawy ma związek z tym, że sam jestem czynnym muzykiem, mieszkam w regionie i uczestniczę w jego życiu kulturalnym (czynnie i biernie).

W świetle powyższego, rozprawę P. mgra Ignacego J. Krzemińskiego należy ocenić wysoko, przede wszystkim za znakomitą inicjatywę oraz ogromny trud w skompletowaniu i klarownym zaprezentowaniu zgromadzonych materiałów. Na uznanie zasługuje znakomita orientacja Autora w kwestiach (historycznych i współczesnych) dotyczących śląskiego środowiska muzycznego, w tym w różnego rodzaju kontrowersjach (jak skomentowana przez Autora sytuacja dotycząca oporu wobec koncertu zespołu KAT pod piekarskim Kopcem, czy też pewne niejasności odnoszące się do oceny działalności Tomasza Dziubińskiego). Wysoko oceniam przywołanie przez Autora tekstów (m.in. recenzji i felietonów) z prasy branżowej, w tym z legendarnego „Non Stopu”, czy regionalnej (magazyn „Tak i Nie”). Na wielki szacunek zasługuje tak wiedza teoretyczna (bogata bibliografia, bardzo dobry I rozdział, w którym Autor wprowadza czytelnika m.in. w zagadnienia związane z tożsamością, regionalizmem i globalizmem), jak i znakomite rozeznanie w dziejach muzyki popularnej (a w jej ramach rockowej) w skali świata, kraju (świetny rozdział III) i – co oczywiste – regionu. Autorowi, Promotorowi i Promotor Pomocniczej należą się zasłużone gratulacje.

Oprócz powyższych pochwał, mam też jednak pewne uwagi, które są nie tyle krytyką, co raczej sugestią dotyczącą poszerzenia mającej powstać (mam taką nadzieję) na bazie niniejszej rozprawy książki o kilka istotnych zagadnień. Zaczniemy od tego, że już we wstępie rozprawy (s. 8) Autor deklaruje, że „jest pasjonatem muzyki rockowej i jej pochodnych, mimo to jednak za jeden z celów postawił sobie zachowanie dystansu do przedmiotu badań”. To chyba jednak do końca się nie udało, czego dowodzi choćby wybór podmiotów artystycznych i miejsc, którym Autor ze szczególną atencją się przygląda, a nawet gloryfikuje (bracia Skrzekowie, Dudek, Kostrzewski, Oberschlesien, Leśniczówka), a z drugiej strony pominięcie wielu, którzy uwzględnieni być tu powinni. Nie wiedzieć czemu, Autor pomija więc w swojej pracy wodzisławski (ewidentnie rockowy) zespół Poziom 600 (nie licząc wymienienia nazwy przy okazji charakterystyki grupy Senat), który nie tylko twórczością, ale i nazwą nawiązuje do specyfiki regionu, a do tego „wyszedł w Polskę”, czego najlepszym dowodem jest choćby III miejsce podczas XX Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu w roku 1983 i trzykrotny udział w Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie. Podobnie ma się sprawa z utytułowaną i

popularną w skali kraju grupą Gang Olsena, wywodzącą się z Rudy Śląskiej, o której Andrzej Matysik, redaktor naczelny czasopisma „Twój Blues”, mówił, że „Rock and rolla należy grać tak, jak robi to Gang Olsena”, Irek Dudek oceniał zaś, że „Gang Olsena to dzieci festiwalu Rawa Blues, które złamały zasady smutnego bluesa”. Wśród firm fonograficznych Autor nie zamieszcza tarnogórskiego Art Studio OHO Adama Pyrka, które (podobnie jak omówiony szerzej w pracy bytomski Box Music) z jednej strony wydaje płyty ze „szlagrami” (np. grupy KGB), z drugiej jednak specjalizuje się w ambitnych wydawnictwach, m.in. płyty grup Kajetana Drozda (jeden z najlepszych polskich gitarzystów bluesowych i harmonijkarzy, dwukrotny zwycięzca Rawy Blues, triumfator bluesowych mistrzostw Polski; lider Siódmej w nocy, Kajetan Drozd Acoustic Trio i Kajetan Drozd Band) czy tarnogórskiej grupy Korek, której frontmanem jest Grzegorz Kapołka, najlepszy polski gitarzysta bluesowy. Co ciekawe, jako jedno z nielicznych w Europie, studio to posiada prawdziwy *plate reverb* (nie ma potrzeby tłumaczyć Autorowi, co to za wspaniałe urządzenie) z lat sześćdziesiątych XX wieku (niemal taki sam, z jakiego korzystali The Beatles w Abbey Road Studio). Warto też dodać, że wielu śląskich artystów (m.in. Józef Skrzek, Feel, Marcin Wyrostek) upodobało sobie ostatnimi czasy znakomite wojkowickie studio nagraniowe MaQ Records, jakością produkcji którego zachwycał się wielokrotnie sam Marek Niedźwiecki, tu została nagrana m.in. słynna *Bałkanica* zespołu Piersi. Biorąc pod uwagę fakt, że Autor dość chętnie podejmuje temat śląskiej muzyki biesiadnej, a poszczególnym jej przedstawicielom (np. Teresa Werner, Jacek Silski czy Mariusz Kalaga) dedykuje całkiem sporo miejsca, należy stwierdzić, że zbyt mało uwagi poświęca piosence poetyckiej, a przecież to w Bytomiu odbywa się jeden z najważniejszych w kraju festiwali piosenki poetyckiej „Kwiaty na kamieniach”, o którego randze może świadczyć fakt, że zwycięzca kwalifikuje się bezpośrednio do finału Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie, a w jury zasiadają m.in. Jan Poprawa i Elżbieta Zapendowska. Wśród wymienionych festiwali i przeglądów muzycznych warto wymienić z pewnością niepowtarzalny w swojej formule „Blues z za krat” w Wojkowicach, który jest przeglądem twórczości więziennych zespołów artystycznych, a w jego jury zasiadają wybitni specjaliści, w tym prof. Jerzy Jarosik z katowickiej Akademii Muzycznej czy Andrzej Matysik, redaktor naczelny czasopisma „Twój Blues”, a gwiazdami poszczególnych edycji imprezy byli m.in. Jan „Kyks” Skrzek czy grupa CREE. Szkoda, że w pracy nie znajdziemy nawet wzmianki o Renacie Przemyskiej, Stanisław Sojka wymieniony jest tylko jako jeden z wykonawców w *Pozłacanym warkoczu*, o Universe też zaledwie kilka wersów. A skoro już mowa o *Pozłacanym warkoczu* Katarzyny Gärtner, to nie sposób nie pójść za ciosem (a Autor jednak nie idzie) i nie wspomnieć o inspirowanej *Zemstą* Aleksandra Fredry, świetnie przyjętej w całym kraju *Pomście* (libretto po śląsku Marian Makula, muzyka Katarzyna Gärtner), w której wystąpili m.in. Jorgos Skolias (znakomicie wykonana *Litania!*) czy Kuba Badach.

Może warto byłoby się też przyjrzeć nieco uważniej śląskim klubom, będącym od lat tak areną znakomitych koncertów (w tym rockowych), jak i miejscem prób, „dżemów” itd. Można przecież dotrzeć do ich dawnych (i obecnych) właścicieli czy stałych bywalców. W pracy (nie licząc wyniesionej na piedestał

Leśniczówki, opisanego w kilku wersach bytomskiego Pyrlika oraz zaledwie wymienionych z nazwy klubów Olimp, Akant, Spirala, Program czy Gwarek), nie znajdziemy na ten temat żadnej informacji. I tak dochodzimy do konkluzji, że Autor pisze w swojej pracy o warszawskim klubie Stodoła i odbywających się w niej koncertach, zapomina jednak całkowicie o słynnej Stodole artystycznej rodziny Lubosów w Tarnowskich Górach, kultowym niemal miejscu, gdzie od lat odbywają się znakomite koncerty rockowe, jazzowe i bluesowe, w tym muzyków SBB z Józefem Skrzekiem na czele, Andrzeja Urnego i wielu innych. Brakuje mi też w pracy opisu roli najważniejszych ośrodków kultury w pielęgnowaniu śląskiej muzyki, a więc miejsc, które z jednej strony przygarniają amatorskie zespoły, grające do tej pory po garażach i piwnicach, a z drugiej – ku zaskoczeniu wszystkich – zapraszają znakomitych muzyków i są gospodarzami ambitnych festiwali i przeglądów muzycznych. Tu jako przykład można przywołać niewielki Ośrodek Kultury Andaluzja w Piekarach Śląskich, który gościł m.in. takie gwiazdy, jak Vernon Reid, Eric Bell Trio, Ian Paice, Carl Palmer oraz Tommy Aldridge. Są tu organizowane regularnie młodzieżowe koncerty rockowe, w tym występy zespołów grających rocka progresywnego (o robiącym ogromne wrażenie rozmachu tego cyklicznego przedsięwzięcia można przeczytać na stronie internetowej ośrodka w zakładce „O nas”). Warto przypomnieć, że ta właśnie placówka była też gospodarzem festiwalu „Sufler Rock”, podczas którego zgłoszone zespoły wykonywały utwory Budki Suflera w autorskich aranżacjach (w jury zasiadali m.in. muzycy Budki – Mieczysław Jurecki i Tomasz Zeliszewski; w roku 2016 piszący te słowa również miał zaszczyt brać udział w pracach jury konkursu wraz ze wspomnianymi wcześniej muzykami Budki oraz Mariuszem Ledwochem, właścicielem studia MaQ Records; gwiazdą festiwalu była Izabela Trojanowska).

Nie wnoszę większych zastrzeżeń do struktury rozprawy, każda z jej części jest opracowana rzetelnie, trudno nie zauważyć, że autor jest ekspertem w dziedzinie muzyki rockowej, co deklaruje przecież już we wstępie, i że muzyka ta jest jego pasją. Jedyna wątpliwość, jaka się pojawia, mogłaby mieć związek z rozłożeniem akcentów: w moim odczuciu rozdziały dotyczące muzyki rockowej na świecie i w Polsce są zbyt obszerne i w książce, która miałyby powstać, można by je „odchudzić”. Nie dość wyraziście jest dla mnie skonstruowany główny cel pracy. We wstępie czytamy:

Moim celem jest zlokalizowanie i zbadanie z obszarów (sic!), które następnie stając się reprezentantami konkretnych podgatunków i stylów, odniosły mniej lub bardziej spektakularny sukces (s. 6).

(...)

W związku z dominującym, stereotypowym postrzeganiem śląskiej muzyki popularnej, założeniem badawczym jest hipoteza: określenie „na śląską nutę” nie ogranicza się jedynie do muzyki ludowej, czy tzw. muzyki biesiadnej. Moim celem jest zweryfikowanie jak sami muzycy postrzegają region, z którego się wywodzą, jakie aspekty stanowią dla nich inspirację – czy jest to język, kultura, historia, krajobraz; a także, czy śląski regionalizm może być atrakcyjny dla słuchaczy z innych regionów Polski. Wreszcie, jak postrzegana jest śląskość w twórczości rockowej i metalowej (s. 7).

W zakończeniu zaś:

Głównym celem niniejszej rozprawy było znalezienie różnych przejawów regionalizmów, w tym także regionalizmu śląskiego w muzyce popularnej. Intencją moją było zbadanie, czy w tym wypadku – w krańcowych i niszowych stylach muzyki popularnej – jest miejsce na śląskość oraz jak jest ona postrzegana przez twórców i odbiorców. Odpowiedź na pytania okazała się twierdząca (s. 259).

W pracy brak też rozdziału (podrozdziału, wydzielonego fragmentu) dotyczącego metodologii, bo za taki na pewno nie można uznać inicjującego drugi rozdział akapitu o następującej treści:

W pierwszym rozdziale omówiono zagadnienia w celu uporządkowania metodologii i terminologii kluczowej dla badań nad tematem niniejszej rozprawy. Poruszono problematykę tożsamości, głównie regionalnej, w świecie napięć generowanych przez wzajemne oddziaływanie globalizmu i regionalizmu (s. 9).

We wstępie Autor sugeruje, że „poszukiwania śląkości obejmują w pierwszej kolejności (...) bezpośrednio przeprowadzane wywiady (...)”, niestety, w ślad za słowami nie idą czyny, a wielka szkoda, bo przecież wywiady bezpośrednio z żyjącymi artystami, głównie znakomitymi, a nierzadko – legendarnymi muzykami (wraz z ich pełnym zapisem w aneksie), byłyby ogromnym atutem dysertacji, a dla Autora źródłem dodatkowej wiedzy, i to z pierwszej ręki. Praca jest napisana poprawną polszczyzną, narracja - momentami naukowa (szczególnie w rozdziale pierwszym), momentami wręcz publicystyczna - jest „przyjazna dla czytelnika”, przez co pracę dobrze się czyta. Oczywiście zdarzają się (na szczęście nieliczne) błędy interpunkcyjne, stylistyczne i fleksyjne (nie jest rolą recenzenta ich wyliczanie), ale nie na tyle istotne, by zepsuć bardzo dobre wrażenie po lekturze całości. Tu jeszcze uwaga, że zastanawiające jest, dlaczego Autor nie stosuje w przypisach formuły „op. cit. / dz. cyt.”, upierając się przy incipicie (a głównie pierwszym słowie) tytułu i wielokropku (zob. przypisy nr 22, 30, 40, 41 i dalsze). Praca jest dobrze sformatowana, ale intryguje brak jakichkolwiek ilustracji (a przecież korespondowałyby one świetnie z fragmentami dotyczącymi wizerunku poszczególnych podmiotów artystycznych. Wysoko należy ocenić zakończenie pracy, a w nim sformułowane przez Autora postulaty badawcze.

**Reasumując, pragnę stwierdzić, że recenzowana rozprawa doktorska spełnia warunki określone w art. 13.1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, pomimo zaprezentowanych uwag, należy ją ocenić wysoko, jest przygotowana samodzielnie i stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, w związku z czym wnioskuję o dopuszczenie mgra Ignacego Józefa Krzemińskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

