

Recenzja rozprawy doktorskiej Pana Mgra Patryka Filipowicza
Doświadczenie Górnego Śląska w twórczości artystów bluesowych
napisanej pod kierunkiem Prof. dr. hab. Aleksandry Kunce

Dysertacja Mgra Patryka Filipowicza podejmuje intrygujący problem rozmaitych artykulacji doświadczeń miejsca (regionu) w muzyce. Jest to temat ciekawy z kilku co najmniej powodów. Po pierwsze wpisuje się on w nurt badań śląskoznawczych poświęconych opisom i analizom różnych praktyk kulturowych związanych z Górnym Śląskiem oraz zorientowanych na odkrywanie jego specyfiki regionalnej. Po drugie cechuje go antropologiczne nachylenie, które pozwala rozpatrywać dzieła muzyczne w kontekście zagadnień związanych z ludzkimi doświadczeniami (jednostkowymi i zbiorowymi, wewnętrznymi i zewnętrznymi), postrzegać muzykę (w tym wypadku gatunek muzyczny i rodzaj estetyki, jaką jest blues) nie tylko przez pryzmat „utworu muzycznego”, jak to czyni tradycyjna muzykologia, ale jako tekstu i wytworu kultury, a także empirii obejmującej praktyki twórcze, wykonawcze i odbiorcze. Po trzecie wreszcie i, jak można sądzić, najważniejszy temat ten wiąże wątki rozmaitych doświadczeń muzyki ze śląskością, opierając się na hipotezie, że pewne aspekty regionu możliwe są do wyrażenia i odczytania w twórczości bluesowej, a zarazem, że twórczość ta jest zjawiskiem typowym dla kultury regionu. Szczególnie te ostatnie stwierdzenia mogą się wydawać kontrowersyjne z uwagi na dość powszechne postrzeganie muzyki jako artystycznych wytworów tworzących zasoby uniwersum dóbr kultury wyrażających uniwersalne treści i uczestniczących w procesach globalnej dystrybucji.

Tezy, że doświadczenie Górnego Śląska na gruncie muzyki ma swoje uzasadnienie i, w dalszym planie, że istnieje taki fenomen jak „śląski blues”, rodzą szereg pytań dotyczących sposobu rozumienia nazw „Śląsk”, „śląski” i tego, jaki klucz zastosować do regionalnych odniesień: geograficzny? estetyczny? kulturowy? Czy omawiane utwory bluesowe w związku z tym klasyfikować jako „śląskie”, bo powstały w regionie, czy też przez wzgląd na to, że ich twórcy pochodzą z Górnego Śląska? Czy rzeczywiście zapośredniczają one jakiegoś rodzaju umiejscowione doświadczenia kulturowe? A może dzieła takie jak *Górnik Blues* Jana „Kykxa”

Skrzeka należą do typowych wytworów środowisk lokalnej bohemy artystycznej i stanowią całość możliwą do zdefiniowania poprzez określoną formę artystyczną? O tym, że geograficzno-kulturowy konkretny miejsca może być tyleż dobrodziejstwem co krępującą barierą poznawczą przekonują postawy zarówno badaczy jak i artystów, którzy generalnie dość ostrożnie traktują próby klasyfikacji regionalnych. Widać to na przykładzie perypetii z przymiotnikiem „śląski” używanym w odniesieniu do różnych dziedzin sztuki: literatury, kina czy malarstwa. Można by stwierdzić, że z muzyką jest nawet trudniej, biorąc pod uwagę jej tworzywo - uniwersalny język dźwięków. Pomimo to, mając na względzie sposób argumentacji badaczy zajmujących się wspomnianymi dziedzinami, szukanie uzasadnień dla adekwatności terminu „śląski blues” i jego kontekstów na gruncie badań kulturowych uważam za przedsięwzięcie zasadne, co więcej z punktu widzenia badań śląskoznawczych ważne i ambitne, ale też z gruntu trudne. Pozostaje zatem przyjrzeć się dokładniej temu, jak Autor podszedł do realizacji tematu i jak wybrnął z wyżej wymienionych aporii?

Interesująca wydaje się już zastosowana w pracy Pana Filipowicza perspektywa badawcza, która łączy podejście naukowca i artysty. Splot wiedzy teoretycznej, kompetencji analityczno-interpretacyjnych oraz praktyki artystycznej pozwala Doktorantowi, co sam stwierdza we *Wstępie*, zastosować „mniej lub bardziej zaplanowaną antropologiczną obserwację uczestniczącą” (s. 7). Kompetencje Autora co do podjęcia przez niego obranego tematu nie mogą budzić wątpliwości. Jest on bowiem nie tylko kulturoznawcą, ale artystą muzykiem, gitarzystą, krótko mówiąc, jeśli chodzi o znajomość zaproponowanych do rozwinięcia w dysertacji zagadnień, jak mało kto „czuje bluesa”. Już na pierwszy rzut oka praca może imponować wykorzystaniem wiedzy z zakresu teorii muzyki (m. in. znajomością tajników budowy dzieła muzycznego i zapisu nutowego), a także dobrym przygotowaniem teoretycznym - zwłaszcza znajomością tekstów z zakresu filozofii i teorii kultury, które ogółem pozwalają fortunnie łączyć refleksję antropologiczną na temat jednostki jako „siebie” oraz związanych z nią doświadczeń czasu i przestrzeni z doświadczeniami twórców, wykonawców i odbiorców muzyki. Autor jako czynny artysta, pasjonat bluesa osobiście zaangażowany w jego rozwój na Górnym Śląsku niewątpliwie ma wgląd w sens doświadczenia muzycznego. W tym zakresie wierzę mu na słowo, kiedy pisze w odniesieniu do twórczości muzycznej np. te słowa: „słuchanie muzyki bezpośrednio wpisuje się w problem doświadczenia, a przy tym także można rozróżnić wewnętrzność i zewnętrzność jej odbioru” (s. 52). Stwierdzenia te oparte są o wrażenia, jakie z pewnością przypadły w udziale samemu Doktorantowi, który współpracował ze śląskimi bluesmanami, grał na scenie, uczestniczył w życiu festiwalowym, a wreszcie nagrywał płyty, w tym najważniejszą – solowy gitarowy album *Chopin blue* (2019).

Podjęcie artysty, które ewidentnie wzbogaca całość rozprawy, wprowadzając do dyskursu naukowego świeżość spojrzenia i pasję, ma wszelako także swoje minusy. Można je dostrzec w sposobie prowadzenia narracji, która miejscami zrywa z naukową dyscypliną na rzecz literackich wtrąceń, powrotów do omówionych już kwestii; w języku, w którym daje o sobie znać tendencja do lekceważenia stylu naukowego na rzecz wyrażań artystycznych lub potocznych. Zanurzenie badacza w opisywanym świecie zwykle niesie też ryzyko braku dystansu do opisywanych zjawisk, czego jednak nie można zarzucić omawianej pracy. Tym, co niewątpliwie przemawia na korzyść Autora, jest sumienność w dążeniu do oddzielenia podmiotu badawczego od przedmiotu badań, tendencje do obiektywizowania własnych refleksji, oddzielanie tego, co obiektywne/ subiektywne, empiryczne/ spekulatywne, dbałość o definiowanie terminów etc. Połączenie perspektyw artysty i badacza wydaje się trafne w pracy, która w tytule ma doświadczenia, a także biorąc pod uwagę zasadnicze cele dysertacji, jakimi są z jednej strony wykazanie „możliwości czytania regionu kulturowego jako sfery wypełnionej uzewnętrznionymi jednostkowymi doświadczeniami wewnętrznymi”, z drugiej zgłębianie „wybranych aspektów regionu Górnego Śląska, które można odnaleźć w twórczości muzyków bluesowych” (s. 4). Ogółem można powiedzieć, że interesująca Doktoranta problematyka „doświadczenia rzeczywistości kulturowej” (s. 8) sprowadza się do próby wychwycenia koincydencji pomiędzy antropologią jako orientacją badawczą, twórczością bluesową i Górnym Śląskiem. Kluczem jest tu doświadczenie rozumiane jako kategoria, która pozwala uporządkować relacje pomiędzy wybranymi aspektami bluesa jako formy muzycznej i praktyki wykonawczej oraz górnośląskości rozumianej jako czasoprzestrzeń pogładowa i emocjonalna, a przy tym sfera rozmaitych aktywności, dająca się rozwikłać na drodze rozważań filozoficznych, historycznych i kulturowych.

Po tych wstępnych wrażeniach z lektury dysertacji Pana Filipowicza czas przejść do konkretów, by z bliska przyjrzeć się budowie całości. Rozprawa składa się z czterech, proporcjonalnych (około 70 – 80-stronicowych) rozdziałów, *Wstępu* oraz *Zakończenia*. Rozdział I zatytułowany: *Antropologiczno-filozoficzne podstawy doświadczenia* stanowi teoretyczne wprowadzenie do pracy. *Idée fixe* jest tu doświadczenie rozwijane jako pojęcie niejednoznaczne i domagające się rozważenia w świetle różnych perspektyw badawczych. Autor obficie korzysta z dorobku europejskiej filozofii, zaczątki myślenia o doświadczeniu odnajdując w znanych koncepcjach badaczy i przeprowadza gruntowną kwerendę w z tego zakresu, zaznajamiając czytelnika z teoriami od dzieł starożytnych, przez Francisca Bacona po przedstawicieli fenomenologii i filozofii dialogu: Edmunda Husserla, Martina Heideggera, Martina Bubera, Emmanuela Levinasa, Józefa Tichnera i Karola Wojtyłę. Naturalnym niejako

uzupełnieniem interesujących Autora kwestii są przywołane prace antropologów i teoretyków kultury: Georga Simmla, Bronisława Malinowskiego, Edwarda Halla, Cliforda Geertza. Ten szeroki teoretyczny *passus* tłumaczy, jak różnie można postrzegać ludzkie doświadczenia. Zasadniczy jest w nim jednak wątek podziału doświadczeń na zewnętrzne i wewnętrzne, który znajduje swoje uzasadnienie w koncepcji Johna Locke'a. W dalszej kolejności chodzi o wskazanie jako prymarnych dla człowieka doświadczeń spotkania z *Innym*, miejsca i czasu, a także przedstawienie wywiedzionych z kolei z teorii Wiliama Diltheya różnych sposobów wyrażania doświadczenia - poprzez sądy, pojęcia, czyny oraz przeżycia. Zaprezentowane w tej części narracje, w dużym zakresie historyczne, wydają mi się w kontekście kompozycji całości pracy nieco zbyt rozbudowane. Podjęcie tak wielu kwestii naraz (od problemów wiedzy antropologicznej *per se*, zasadności podziału nauk na przyrodnicze i humanistyczne, po rozmaite wątki poboczne) spowodowało, że nie obyło się bez pewnych uproszczeń (np. kwestia tożsamości kulturowej, s. 40), oddalił się też przedmiot badań zasadniczych (doświadczenie miejsca w twórczości bluesowej). Rozumiem, że rekonstrukcja poglądów badacza była potrzebna, aby stworzyć teoretyczny *background* dla dalszych rozważań, szkoda jednak, że w wielości przywołanych głosów zagubił się głos samego Autora.

Ujmując rzecz od innej strony, trzeba z kolei potraktować *in plus* fakt, że zaproponowane w I rozdziale kategorie okazały się funkcjonalne i w dalszej części pracy zostały skrupulatnie i konsekwentnie, choć z różnym skutkiem, spożytkowane w materiale analitycznym. Widać to już w rozdziale II *O doświadczeniu Górnego Śląska*, w którym Autor omawia problematykę regionu z uwzględnieniem doświadczeń zewnętrznych (*Silesia Externa*) i wewnętrznych (*Silesia Interna*). Te pierwsze umożliwiają, jego zdaniem, „uzyskanie wiedzy teoretycznej”, czyniąc z regionu „przedmiot poznania” (s. 85), pozwalają odpowiedzieć na pytania „jaki Śląsk jest” (s. 88). Z kolei drugie, eksponując „ja” doświadczające z całym spektrum subiektywnych wrażeń, dają wgląd w to „jacy jesteśmy wobec (w obliczu) Śląska bądź w jaki sposób postrzegamy region” (s. 88). Jakie rodzaje aktywności można zaklasyfikować jako doświadczenie zewnętrzne? Doktorant wskazuje tu na opracowywanie albumów, pisanie prac naukowych, sporządzanie map, i te przykłady przekonują czytelnika ze względu na niewątpliwy cel obiektywizacji prowadzonego dyskursu. Dalej wymienia jednak na przykład sensoryczne postrzeganie krajobrazu, wskazując przy tym na pracę zmysłów: wzroku, słuchu, dotyku itd. – które to przykłady łatwo dają się podważyć. Z kolei w poczet doświadczeń wewnętrznych, będących manifestacją przeżyć, sądów, pojęć i czynów Autor zalicza już bardzo różne rzeczy. Jest tu i eseistyka, i publicystyka, „bardzo proste narracje” (s. 114), i literatura piękna. Wśród sądów i przeżyć obok uczonych tez humanistów podawane są

wrażenia zwykłych ludzi (np. kierownika ośrodka rekreacyjnego „Borowik” w Koszęcinie, s. 115). Ogółem w obrębie tego, co można określić jako doświadczenie, trochę na zasadzie grochu z kapustą omówione zostały rozmaite kwestie: od przedmiotów, przez narracje i ikonografię (przykłady z zakresu literatury i filmu), po czyny (powstania śląskie). Wydaje się, że Autor w ferworze pracy badawczej, nie chcąc uronić żadnego istotnego elementu doświadczenia górnos Śląskości, dał się nieco ponieść emocjom, starając się opisać „wszystko”. Dzięki temu zaangażowaniu z jednej strony praca nosi znamiona opisu wielostronnego. Z drugiej strony - wskutek nadmiaru i różnorodności zgromadzonego materiału rozmywają się zaproponowane kategorie teoretyczne. Doktorant, jak się wydaje, ma tego świadomość, gdyż podsumowuje swoje rozważania następująco: „W praktyce każdy element otoczenia da się doświadczyć zewnątrznie, jak i wewnątrznie” (s. 93).

Wniosek wypływający z tej części badań jest słuszny: w kulturze mamy do czynienia nie tyle z różnymi odrębnymi doświadczeniami, ile raczej ich „splotami”. Funkcja kulturotwórcza spełnia się pod warunkiem uczestnictwa subiektywnych i bardziej zobiektywizowanych wrażeń, przeżyć, sądów w szerokim obiegu doświadczeń, a miarą rozwoju kultury jest ich manifestacja i dzielenie się nimi. Niewątpliwym walorem tego rozdziału jest omówienie specyfiki regionu i wydobycie jego zawilosci z przywołaniem wielu ważnych naukowych opracowań śląskoznawczych, zwłaszcza tych z kręgu oikologii (publikacje Aleksandry Kunce, Zbigniewa Kadłubka, Tadeusza Sławka), a także historii regionalnej (Joachima Bahlcke’go, Michała Lisa, Marka Czaplińskiego, Zygmunta Woźniczki i in.). Górny Śląsk, jaki się z tego opisu wyłania, to region pogranicza kulturowego, obszar spotkania z *Innym*, który pod wpływem współwystępowania w przeszłości różnych kodów kulturowych charakteryzuje się dziś utratą przejrzystości. O ile pojmuję słuszność tezy, która mówi, że Śląsk można uznać w jakimś sensie za „nieskończony” czy „niepojęty” (dzięki czemu też można ufać, że „wymknie się skansenowi”, s. 153), nie do końca rozumiem, co Autor miał na myśli, zadając retoryczne pytanie: „czy aby Śląsk jest dojrzałym regionem kulturowym czy mniej lub bardziej takim bywa”? (s. 144). Otwartym pozostaje dla mnie pytanie, co w istocie miałyby oznaczać metafora górnos Śląskiej niedojrzałości, której oznaką jest „sporadyczne migotanie własnymi regionalizmami” (s. 144). Kolejna moja wątpliwość dotyczy nieco anachronicznego dziś rozumienia przez Autora kultury za pierwotnym znaczeniem tego terminu: „uprawy”, które pociąga za sobą myślenie o kulturowym „wzroście”, konieczności „pielęgnacji” itd. (s. 144), gdy tymczasem w kontekście górnos Śląskiego „splotu doświadczeń” zasadniej byłoby mówić o palimpsestowym nakładaniu się znaczeń i kulturowych uwarstwieniach.

Rozdział III poświęcony analizom doświadczeń twórczości bluesowej jest zasadniczą i wprost nawiązującą do tytułu częścią rozprawy. Bez wątplenia jest to też rozdział najciekawszy i najlepiej napisany. W diachronicznym wywodzie Autor sięga do korzeni bluesa, szczegółowo rekonstruuje jego historię na świecie i w Polsce, pokazując jego wewnętrzne zróżnicowanie i przywołując rozmaite konteksty semantyczne. Od kwestii teoretycznych takich jak opis form muzycznych i zapis nutowy przez funkcje estetyczne, zagadnienia stylu i gatunku, płynnie przechodzi do bluesa jako doświadczenia antropologicznego rozumianego jako zjawisko kulturowe o znaczeniach pozamuzycznych. Stawia przy tym intrygującą hipotezę, czy *blues* może mieć formę przymiotnikową i być podstawą klasyfikacji innych aniżeli muzyczne wytworów artystycznej działalności, innymi słowy, czy istnieje coś takiego jak: „*bluesowa* literatura”, „*bluesowa* sztuka”? Oczywiście pytanie należy uznać za retoryczne, trudno byłoby dać na nie jednoznaczną odpowiedź, jednak już samo jego sformułowanie w mojej opinii świadczy o głębokich przemyśleniach i otwartości Autora, który stara się ujmować omawiany temat w możliwie najszerszych kontekstach. *Blues* to dla niego wyraźnie coś więcej niż charakterystyczny rytm *shuffle* czy ześlizgująca się pomiędzy półtonami nuta, to jakiś rodzaj uniwersalnej estetyki (charakteryzującej się przywołaniem nastroju tęsknoty i melancholii, liryczności przenikniętej duchem buntu, doświadczenia cierpienia etc.). Przedmiotem szczegółowych analiz są tu też konkretne przykłady muzycznych doświadczeń wewnętrznych. Podążając za Dilthey’owskimi kategoriami Autor szuka w twórczości bluesmanów czynów i przeżyć, dochodząc do wniosków, że po pierwsze „doświadczenie wewnętrzne jest nierozdzielnie związane z bluesem”, a „blues jest gatunkiem pieśni osobistej” (s. 194), po drugie „blues jest twórczością oscylującą wokół tematyki braku” (s. 197).

W ostatniej części pracy (rozdziale IV), która stanowi kontynuację problematyki podjętej w rozdziale poprzedzającym, a która zatytułowana jest: *Autentyczny śląski blues*, przedmiotem uwagi Autora są wątki górnośląskiej autoekspresji i sposoby swoistego „uzewnętrznienia się” regionu w dziełach konkretnych muzyków. Namysł nad problemem autentyczności twórczości bluesowej skłania Doktoranta do poszukiwania wymiernych wyznaczników „prawdziwego śląskiego bluesa”, co w efekcie prowadzi do wyróżnienia trzech kategorii: kolebki (pochodzenia), formy bluesowej i pieśni osobistej. Wyodrębnienie tych kryteriów uważam za nadzwyczaj trafne posunięcie, pozwoliło ono bowiem Autorowi poprowadzić z sukcesem argumentację na rzecz zasadności stosowania pojęcia „śląski blues”, a tym samym osiągnąć cele wyznaczone na wstępie pracy. Nim jednak podane zostaną w pracy konkretne przykłady, omówione są zjawiska okółomuzyczne. W tym miejscu, pomimo docenienia wysiłku Autora, który, jak sądzę, chciał pokazać skalę zjawiska, jakim jest blues

na Śląsku, muszę zauważyć, że można było się pokusić o większą dyscyplinę w kompozycji tekstu. Czytelnik może się bowiem czuć skonfundowany, brnąc za Autorem w rozpoznawaniu niuansów pomiędzy różnymi sądami i czynami, a przy tym konfrontowany jest z bardzo różnymi wątkami reprezentowanymi w różnych mediach. Przedmiotem omówień są bowiem na przykład: krajobrazy placów, familoków, zakładów przemysłowych (okładki płyt), mit czarnego Śląska i czarnego bluesa (teksty piosenek), topografia śląskiego bluesa (mapa klubów, amfiteatrów, przykładowych domów kultury), śląska utrata (filmy). Można odnieść wrażenie, że w bogactwie i różnorodności materiału analitycznego gubi się gdzieś główna myśl, a Autor dotyka zaledwie problemów, a nie wnikliwie je roztrząsa i interpretuje. Nieco lepiej wypada analiza przeżyć konkretnych twórców (Jana „Kyksa” Skrzeka, Leszka Winderera, Marka Makarona Motyki), która potwierdza splecenie doświadczeń muzycznych śląskich bluesmanów z doświadczeniem miejsca, i która zarazem wskazuje na adekwatność zastosowania do ich twórczości kategorii kolebki (pochodzenia) oraz autoekspresji.

Badania opisane w ostatnim rozdziale pozwalają na wyodrębnienie powtarzających się w dziełach śląskich muzyków motywów, takich jak odzyskiwanie tożsamości, śląski los, utracona przeszłość i in., szkoda, że Autor nie dostrzega w nich paraleli i nie wiąże ich z doświadczeniami wyrażonymi w innych tekstach i obrazach kultury. Tym samym nie udało mu się moim zdaniem „podjąć rozważań szerszych, dociekających procesu doświadczenia i jego uzewnętrzniania w tekstach kultury”, co deklarował na wstępie (s. 8). Przywołane wprawdzie zostały motywy z filmów (Kazimierza Kutza, Dagmary Drzazgi, Anny Stępiak - Patyk) czy literatury (*Lajerman* Aleksandra Nawareckiego, *Nagrobek ciotki Cili* Stefana Szymbutki), jednak jedynie wrywkowo i we fragmentach. Pozbawione przywołania kontekstów interpretacyjnych filmoznawczych i literaturoznawczych zawartych w opracowaniach naukowych, pozostają one w rozprawie Pana Filipowicza jedynie dygresją. Co może przy tym dziwić, nie zostały omówione filmy, w których pojawia się blues (np. pieśń Jana „Kyksa” Skrzeka *O, mój Śląsku* w filmie o tym samym tytule w reż. H. Urbanka, K. Zygalskiego, 1991). Tym, co jednak budzi moje największe wątpliwości w ocenie dysertacji, jest słabo opracowany stan badań i sposób wykorzystania literatury przedmiotu. Obfitość naukowych tekstów ślaskoznawczych podana w bibliografii nie koresponduje ze sposobem ich wykorzystania w pracy. Podobne zastrzeżenia mam, jeśli chodzi o spożytkowanie dotychczasowych publikacji na temat śląskiego bluesa. Jedyna monografia zbiorowa z ostatnich lat (*Blustracje. Kultura bluesowa na Śląsku 1998-2011* pod redakcją Edyty Kaszycy, 2012) została bardzo słabo skomentowana (bodaj tylko w jednym miejscu), natomiast ciekawy artykuł Bogusława Tracza *Śląski blues czy śląski metal*, 2014 w ogóle nie został ujęty w

bibliografii. Wspominam o tym dlatego, że Autor pisze na wstępie o „skromnym zbiorze naukowej eseistyki” (nawiasem mówiąc, cóż za dziwne określenie) związanej z problematyką górnośląską (s. 10) zauważa też „niewielką ilość opracowań, szczególnie naukowych” na temat „śląskiego bluesa” (s. 5).

Podsumowując, rozprawę doktorską Mgra Patryka Filipowicza uważam jednak za przedsięwzięcie wartościowe i przynoszące pożytek naukowy; jego treści wnoszą kolejne cenne argumenty na rzecz zasadności wyodrębniania wytworów sztuki i samych praktyk artystycznych według klucza geograficzno-kulturowego, przede wszystkim zaś pogłębiają naszą wiedzę z zakresu „śląskiego bluesa”. Niewątpliwym atutem pracy jest podejście Autora, który z pozycji kulturoznawcy i muzyka potrafił drążyć interesujący go temat, znajdować dla jego wy tłumaczenia rozległe konteksty, nie zadowolając się stereotypowym postrzeganiem. Jego kompetencje teoretyczne i analityczno-interpretacyjne wpłynęły na to, że postawił trafne hipotezy badawcze, wypracował własne kategorie analityczne, następnie z ich zastosowaniem poprowadził przekonującą argumentację i sformułował wnioski. Można by się oczywiście zastanawiać, czy zastosowane w pracy tradycyjne podejście (oparte na empiryzmie Johna Locke’a i hermeneutyce Wiliama Diltheya) jest akurat adekwatne do badania skomplikowanej i wymykającej się jednoznaczny opisom kultury śląskiej, nie sposób jednak nie docenić rzetelności podejścia Doktoranta w zgłębianiu przedmiotu badań. Tym samym należy uznać, że cel, jakim było wykazanie koligacji doświadczeń muzycznych śląskich bluesmanów z doświadczeniem Górnego Śląska został osiągnięty. Co więcej udało się w pracy wiele powiedzieć na temat samej antropologii bluesa z całym jego potencjałem semantycznych odniesień.

Wypada jedynie żałować, że praca wybiórczo traktuje żywioł, jakim jest ekspresja doświadczeń śląskich bluesmanów i nie wyczerpuje zagadnienia zawartego w tytule. Innymi słowy, szkoda, że nie udało się w niej opracować całej twórczości bluesowej. Nie byłoby to może zadanie karkołomne, gdyby Autor skupił się *stricto* na przedmiocie badań. Można byłoby wówczas próbować w jakiś sposób połączyć rozwój śląskiego bluesa z innymi gatunkami i rodzajami muzyki rozwijającymi się w regionie, np., z duchem katowickiej awangardy lat 60. i szczególnego rodzaju fermentem muzycznym, jakim był sonoryzm reprezentowany przez wybitnych śląskich kompozytorów (Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar, Kazimierz Serocki, Witold Szalonek). Jeszcze innym muzycznym kontekstem mogłyby być amatorska scena muzyczna lub tradycja śpiewacza związana z tak licznymi na Górnym Śląsku przykładowymi świetlicami i domami kultury. Na zakończenie wypada mi jeszcze wskazać dostrzeżone w tekście błędy rzeczowe, które postrzegam jednak nie jako dowód niewiedzy a

efekt artystycznego roztargnienia: książka Elżbiety Dutki *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI* określana w przypisie na s. 145 jako „planowana” została wydana w 2012 roku, Aleksander Nawarecki nie jest autorem *Nagrobka ciotki Cili*, jak podano na s. 151. Ponadto trudno zgodzić się ze stwierdzeniem, że reżyserzy Kazimierz Kutz i Lech Majewski stworzyli w swoich filmach kalki estetyczne przemysłowego Śląska (s. 243), co Autor przyznałby z pewnością, gdyby bliżej zapoznał się z jakimiś opracowaniami filmoznawczymi na ten temat. Na s. 166 pojawia się błąd frazeologiczny, z którym dzisiaj mamy często do czynienia w przekazach medialnych, mianowicie użycie przysłowka „ciężko” w określeniu do czasowników typu: powiedzieć, znaleźć; w wypadku rzeczowników odczasownikowych obowiązuje pisownia łączna (niewchodzenie, s. 152).

Pomimo wspomnianych wyżej uwag krytycznych stwierdzam, że ogółem rozprawa Mgra Patryka Filipowicza spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim, dowodząc znajomości wiedzy teoretycznej Kandydata w dyscyplinie nauki o kulturze i religii oraz stanowiąc oryginalne rozwiązanie przez Niego problemu naukowego. Tym samym wnioskuję o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów w przewodzie doktorskim.



