

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Ignacego Krzemińskiego pt. *Regionalizm w muzyce rockowej i metalowej. Z dziejów popkultury muzycznej na Śląsku*

Rozprawa doktorska Ignacego Krzemińskiego wpisuje się w cieszący się obecnie dużym zainteresowaniem nurt badań nad muzyką popularną. Podjęcie takiego tematu pracy badawczej o tyle cieszy, że w Polsce nadal brakuje szerokiej dyskusji nad obecnością i rolą zjawisk muzycznych w komunikacji kulturowej. W porównaniu z badaniami prowadzonymi w kulturze anglosaskiej zagadnienia związane z muzyką popularną i jej oddziaływaniem w polskim dyskursie naukowym pozostają nieco na marginesie zainteresowań, choć trzeba przyznać, że w ostatnich latach sytuacja ta zaczyna się zmieniać za sprawą badań prowadzonych przez antropologów, socjologów, a nawet filologów. Mam tu na myśli prace z ostatnich lat Wojciecha J. Burszty, Waldemara Kuligowskiego, Mariusza Czubaja, Pawła Tańskiego, Krzysztofa Gajdy, Dariusza Brzostka, Dariusza Czai, Bartosza Małczyńskiego, Jakuba Koska i wielu innych badaczy różnej proweniencji pojawiających przy okazji zyskujących na popularności konferencji 'Kultura Rocka' (Toruń) czy 'Heavy Metal Studies' (Kraków). Piszę o tym, by pokazać tło, na którym trzeba pokazać przedłożoną do oceny rozprawę doktorską pana Krzemińskiego.

Zacznijmy od kwestii formalnej, a więc od oczekiwań, jakie stawia Ustawa ubiegającemu się o stopień doktora. Określa ona, że praca doktorska powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, przedstawiać wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej, znajomość literatury przedmiotu oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Mamy zatem do rozważenia cztery punkty, które pozwolą stwierdzić, czy przedłożona rozprawa spełnia te wymagania.

Kluczowym warunkiem wydaje się tu punkt pierwszy mówiący o oryginalnym rozwiązaniu problemu. Nie ukrywam, że z odpowiedzią na to pytanie mam wiele problemów. Po pierwsze dlatego, że sam autor ma problem z określeniem co właściwie jest celem jego pracy. Z jednej strony pisze on na początku, że chodzi o wykazanie działania mechanizmu globalizacji obecnego w przestrzeni kultury muzycznej, z drugiej zaś w zakończeniu czytamy: „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” (s. 259). Co zatem jest problemem

naukowym: globalizacja czy regionalizm? A może śląskość? Poza tym określenie celu poprzez 'znalezienie przejawów regionalizmów' trudno nazwać rzeczą twórczą, bowiem cóż po tym, że autor z satysfakcją odnotuje, że takie są w tekstach (podkreślam że chodzi o warstwę słowną a nie muzyczną), skoro autor nie zadaje sobie trudu, by w jakikolwiek sposób sproblematyzować tę wiedzę wykazać jej przydatność.

Drugi problem wiąże się z „oryginalnością”. Przyznaję, że w obecnym dyskursie naukowym znaleźć niszę, która pozwoli na prowadzenie oryginalnych badań, jest rzeczą trudną. I rozstrzygając wątpliwości na korzyść autora, przyznaję, że podjęte zagadnienie śląskiego kolorytu w muzyce rockowej (metalowej) można uznać za oryginalne. Jednak sposób rozwiązania problemu już oryginalny nie jest. Autor sięga do pojęcia ekonomiczno-socjologicznego, dość popularnego na przełomie lat 90. i roku 2000 – globalizacji. Wywodzi z niego koncepcję globalizacji i za jej pomocą chce pokazać współczesne mechanizmy rządzące rynkiem muzycznym – w wymiarze 'mikro' i kontekście 'makro'. Nie mam nic przeciwko sięganiu po teorię sprzed dwudziestu lat (warto zwrócić uwagę na bibliografię, do której sięga autor, lwią część odnosi się do pozycji z lat 1999-2003), jeśli autor nieco je ożywia, uwspółcześnia. Mam wrażenie, że to narzędzie, omówione na setki sposobów, tu traci myśzką, podobnie jak definiowany przez niego „regionalizm”. Trudno zatem uznać je za „oryginalne rozwiązanie problemu”. Piszę to z ogromnym żalem, bo doktorant zaprzepaścił - w moim odczuciu - szansę na zbudowaniu ciekawej narracji na temat regionalności muzyki i regionalności w muzyce, zarzucając trop geopoetyki, przez niego jedynie krótko wspomniany. A przecież ostatnie lata pokazują, że 'nowy regionalizm' spod znaku geopoetyki daje niezwykle wprost możliwości interpretacji zjawisk kulturowych. Co ciekawe, autor kilkakrotnie próbuje wskazywać na takie powiązania, na przykład gdy pisze o skandynawskiej fascynacji death metalem, ale są to tylko tropy, wskazówki, za którymi sam nie podąża. A szkoda. Wyobrażam sobie, co mogłoby wynikać z tej pracy, gdyby autor zechciał przeanalizować narzędziami „nowego regionalizmu” śląską fascynację bluesem i heavy metalem i wykazać jak kultura tego regionu, krajobraz, życie codzienne ukształtowały wizerunek Śląska jako zagłębia muzycznego tych właśnie dwu nurtów muzycznych (od końca lat 90. także trzeciego – hip hopowego). Nie znaczy to, że w pracy tych wątków nie ma. Doktorant, opisując śląską scenę muzyczną, odnosi się do kontekstów społecznych, do krajobrazu, warunków życia, wykazując ich wpływ na teksty. Szkoda, że nie czyni tego samego w odniesieniu do stylu muzycznego, do estetyki.

Drugim warunkiem, o jakim wspomina Ustawa, jest umiejętność przedstawienia wiedzy teoretycznej. Nie potrafię odpowiedzieć jednoznacznie pozytywnie na tak postawione pytanie. Przyjmując optykę bardziej socjologiczną niż kulturoznawczą, autor poprawnie definiuje i omawia terminy, podaje definicje. Trudno zarzucić autorowi niezajomość zjawisk muzycznych,

które opisuje. Nawet więcej, z zazdrością czytałem jego konstatacje na temat przenikania się wpływów poszczególnych muzyków na powstające podgatunki i style. To samo mogę powiedzieć o wiedzy, jaką autor niewątpliwie posiada na temat zjawisk muzycznych na Śląsku, które opisuje w czwartym i piątym rozdziale. A jednak wobec tego punktu mam chyba najwięcej wątpliwości i uwag, które pozwalam sobie poniżej wyłuszczyć.

Pierwsza dotyczy wspomnianego już klucza interpretacyjnego. Autor, używając pojęć tożsamości: śląskości czy regionalizmu, posługuje się bardzo uproszczonymi definicjami. Z załem odnotowałem, że kategoria „śląskości” została sprowadzona do kilku rozpoznań odnoszących się do twardej szkoły etnologii, a autor nie skorzystał, co byłoby z pewnością bardziej przydatne w odniesieniu do zjawisk muzycznych, z prac Zbigniewa Kadłubka czy Aleksandry Kunce na ten temat. Wydaje mi się, że zaproponowana kilka lat temu kategoria oikologii byłaby wdzięcznym narzędziem w interpretacji niektórych zjawisk muzycznych np. nie wspomnianego Oberschleissen i ich koncepcji ‘Heimatu’. Podobnie ma się rzecz z koncepcją ‘tożsamości’. Autor zbiera wypowiedzi różnych przedstawicieli szkół i tworzy coś w rodzaju *potpourri*. Nie zadaje sobie jednak trudu, by wykazać celowość takiego działania, by powiązać swoją koncepcję tożsamości z omawianym zagadnieniem.

Innym poważnym uchybieniem w pracy jest brak odniesienia opisywanej kultury muzycznej rocka (metal) do koncepcji kultury popularnej. Odniesienie do konstatacji Johna Fiske’a (*Zrozumieć kulturę popularną*) czy Davida Ewena (*History of popular music*) z pewnością dałoby autorowi nieco szerszą perspektywę omawianych zjawisk. Autor nie wyjaśnia też, na czym polega specyfika rocka jako zjawiska muzycznego czy estetycznego. Zacierą granicę między rockiem a heavy metalem, dotykając zaledwie kilku kwestii. Poza tym brakuje tu konsekwencji – szczególnie w rozdziałach poświęconych historii muzyki. Na czym polega ów brak? Po pierwsze doktorant nie potrafi się zdecydować, jaką perspektywę przyjąć, omawiając ewolucję muzyki rockowej (może lepiej byłoby powiedzieć popularnej, bo autor wywodzi zjawisko od jazzu, bluesa i soulu). Wprowadza kilku porządków: społecznych, polityczny, ideologiczny, estetyczny, ale wszystko to dość incydentalnie. Byłoby lepiej, gdy przyjąć zasadę odnoszenia się do tych płaszczyzn w każdym zaproponowanym wątku. Inaczej, czytając, odnoszę wrażenie, że widać drzewa, a nie widać lasu. Ta często punktowa analiza zjawisk prowadzi do wielu uproszczeń, powierzchownych odczytań, które zakrawają na błędy jak choćby uwaga odnosząca się do fascynacji w muzyce Wschodem jako przejawem pogoni za oryginalnością. (s. 36) Nie można wszak pomijać politycznego i religijnego tła tych wydarzeń, poszukiwaniom artystycznym towarzyszy wówczas silna modernistyczna w gruncie rzeczy przesłanka duchowych inspiracji. Podobnie gdy autor pisze o punk rocku, który jest efektem przemian ekonomicznych w UK, autor zamyka temat w konstatacjach na temat estetyki. Takich niedopowiedzeń w pracy jest naprawdę

sporo, co wpływa negatywnie na odbiór całości. Nie podejrzewam, że autor nie ma wiedzy na ten temat. Daje temu wyraz w bardzo szczegółowych informacjach na temat zjawisk muzycznych. To raczej efekt pewnych skrótowych uproszczeń. I tu dochodzę do kolejnej kwestii.

Podjęta przez autora w drugim i trzecim rozdziale próba zarysowania historii i ewolucji muzyki działa na niekorzyść pracy. Nie chcę przez to powiedzieć, że jest ona niepotrzebna, ale sposób jej poprowadzenia i przyjęta zbyt szeroka perspektywa, prowadzi co rusz do wypaczeń i błędów, które wynikają z niedopowiedzeń. Na przykład, doktorant podejmuje wątek gitary elektrycznej, konkretnie modelu *fender telecaster*, na rozwój brzmienia poprzez to także styl rockowy. Bardzo interesujący trop zostaje jednak ucięty, a domagałby się kontynuacji w postaci uwagi na temat roli gitary Gibson Les Paul na pojawienie się hard rocka i cięższego brzmienia metalowego ze względu na nowy typ przystawki, a także rozwoju zestawu perkusyjnego, który zmienił średnice bębnow, by wyeksponować bardziej „mięiste” i głębsze, dudniące brzmienie, odpowiadające rockowi i metalowi. Na ten karb złożyłbym także nieobecność lub bardzo powierzchowne potraktowanie pewnych zjawisk jak grunge, który pojawia się tylko jako przykład regionalizmu muzyki (Seattle). Z pewnością byłoby lepiej, gdyby autor poukładał tę historię w jakiejś wybranej przez siebie optyce: ideologicznej, politycznej, technologicznej. Ponadto wydaje mi się, że lepiej dla przyjętej narracji byłoby rozpatrywać rozwój nurtów muzycznych w perspektywie przemian gatunku a nie ogólnego rozwoju muzyki popularnej, to znaczy gdyby wywodzie od heavy metalu jego kolejne odmiany: death metal, black metal, speed metal trash metal, new metal itd. Wszak autor sam sygnalizuje, że interesuje go rock i heavy metal a skupia uwagę na trip hopie czy new wave, co kazałoby zadać pytanie o szereg nie wymienionych przez doktoranta gatunkach: od zwykłego brit popu począwszy, przez rock progresywny, a na hip-hopie skończywszy? Takich wpadek jest sporo jak nazwanie punka zjawiskiem postmodernistycznym (s. 65) czy pominięcie wątku fascynacji neopogaństwem i tradycją wikingowską przy skandynawskim metalu. Podobne uwagi mógłbym poczynić w odniesieniu do rozdziału trzeciego, w którym autor dokonuje równie pobieżnego przesłedzenia historii muzyki na polskiej scenie muzycznej. Poza podobnymi konstatacjami na temat braku zasady organizującej wypowiedź, chcę tylko odnotować – dla mnie ważny – wątek nieobecności roli pewnych audycji muzycznych w kształtowaniu się gustów muzycznych polskiej młodzieży. Co prawda autor wspomina Program Trzeci Polskiego Radia, warto jednak dopowiedzieć, że ogromną rolę odegrały tu trzy audycje: Muzyczna Poczta UKF, Lista Przebojów Programu Trzeciego i Mini-Max. Także inne audycje innych rozgłośni jak słynna „Rozgłośna Harcerska”.

Jest też w pracy sporo niekonsekwencji. Już w tytule autor zaznacza, że interesuje go przede wszystkim muzyka rockowa i metalowa w przestrzeni Śląska. Jednak gdy pisze o metalu jako zjawisku kulturowym, wymienia zespoły bluesowe, najbardziej rozpoznawalne: SBB, Krzak,

Shakin' Dudi i Dżem. Co więcej, analizę rocka na Śląsku zaczyna od folklorystycznego zespołu taneczno-wokalnego i od tradycyjnej kultury śpiewanej. Równie niejasne jest traktowanie obszaru, jaki interesuje doktoranta. Śląsk, ale jaki? Górny, Opolski czy Dolny (odnosi się w tekście do festiwalu w Wałbrzychu), Śląsk regionalny czy wojewódzki? Wówczas brakowałoby ważnych zespołów ziemi częstochowskiej i Zagłębia. Niezrozumiałe dla mnie jest także wprowadzenie dużego fragmentu poświęconego nawiązaniom intermedialnym muzyki do filmów Kazimierza Kutza. Jakkolwiek rozumiem samą potrzebę wykazania wpływu śląskiego krajobrazu na tekst piosenki, tak rozbudowanie tego wątku bez uzasadnienia i wprowadzenie elementów ikonograficznych, kiedy wcześniej nie ma w ogóle o tym mowy, wydaje mi się jeszcze jednym dowodem na synkretyzm i chaos w pracy. Już tylko tych kilka nieścisłości daje pewne wyobrażenie na temat całości pracy, której brakuje organizacji. Gdyby doktorant poświęcił nieco uwagi na uspoźnienie kryteriów, jakimi się posługuje, doprecyzował granice prowadzonego dyskursu, dookreślił terminy, praca z pewnością na tym by zyskała.

Trzecim warunkiem stawianym kandydatowi do stopnia doktora jest znajomość literatury przedmiotu. Ten punkt chciałbym rozstrzygnąć na korzyść doktoranta, choć tu także mam sporo uwag. Autor bazuje na pozycjach sprzed dwudziestu lat, szczególnie jeśli chodzi o zagadnienia związane z przyjętą przez siebie metodologią. Nowe ujęcie, jak choćby geopoetyka Elżbiety Rybickiej, stanowi zaledwie wyjątek. W rozdziałach poświęconych historii i ewolucji muzyki rockowej w świecie i Polsce autor bazuje na popularnych opracowaniach Glogera, Belza i Weissa. Być może to właśnie opasłe tomiska opracowań na temat muzyki rozrywkowej spowodowały, że autor musząc selekcjonować informacje wprowadził do swego wyводу chaos. Martwi mnie jednak całkowita nieobecność polskich kulturoznawców, zajmujących się muzyką popularną. Nie wiem, czy świadczy to o braku dokonania właściwego przeglądu badań, czy też jest to świadome (z jakiego powodu?) odrzucenie tamtych perspektyw, choć jestem przekonany, że zaznajomienie się przez autora z pracami m.in. Wojciecha Burszty, Waldemara Kuligowskiego czy Mariusza Czubaja pozwoliłoby autorowi lepiej przygotować prowadzoną narrację.

Ostatnim warunkiem określonym w Ustawie na temat wymagań stawianym ubiegającemu się o tytuł doktora jest umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. I tu przyznaję całkowitą rację autorowi. Jakkolwiek nie zgadzam się z nim w sposobie, jaki to robi, to trzeba przyznać, że jego rozprawa jest zbudowana poprawnie. Pierwszy rozdział został poświęcony narzędziom, jakimi autor miał zamiar badać zjawiska muzyczne. Następnie doktorant zwraca się ku historii muzyki, wpisując omawianą kulturę rocka i metalu w ewolucję gatunku (stylu) na świecie i w Polsce, choć moje zastrzeżenia

dotyczące odtwórczego charakteru i obszerności tej części pozostają w mocy. Dalej autor skupia działalność muzycznej Śląska. Widać zatem bardzo jasno sprecyzowaną drogę dowodzenia: metoda – tło – analiza. Praca posiada klasyczną budowę ze wstępem i zakończeniem. Nie mam uwag na temat sposobu wykonania bibliografii ani przypisów, choć brak obecności ważnych dla dyskursu kulturowego na temat muzyki pozycji autorów wymienionych w pierwszym akapicie jest niepokojące.

Ogólne wrażenie po lekturze doktoratu nie jest jednoznaczne. Niewątpliwie rozprawa podnosi ważny temat regionalności muzyki, i gdyby faktycznie na tym skupiła się analiza, korzystając z dostępnych narzędzi z zakresu „nowego regionalizmu”, byłaby to rzecz bezprecedensowa. Jednak autor unika analiz, uciekając się do opisu, co wydaje mi się dość poważnym uchybieniem pracy wskazanej w postępowaniu o nadanie stopnia doktora. Wiele z przywołanych w tekście konstatacji jest rekapitulacjami lub sprawozdaniem z lektur. Gdyby autor chciał jedynie porównać to, co dzieje się muzycznie na Górnym Śląsku z podobnymi zjawiskami lokalnego uwarunkowania stylu (jak grunge w Seattle czy black metal w Norwegii) otrzymalibyśmy ciekawe studium przypadku. Właśnie tego najbardziej brakuje mi w tej dysertacji. Autor bowiem nie potrafi zdecydować się na właściwy temat czy jest nim historia muzyki popularnej (rockowej) na Śląsku, czy wpływ regionalny na powstającą na Śląsku muzykę czy po prostu zapis rzeczywistości muzycznej na Śląsku. Po lekturze pracy, sam nie potrafię do końca na to pytanie odpowiedzieć.

Konkluzja.

Zlecona mi przez Wydział Uniwersytetu Śląskiego recenzja nakazuje, by jednoznacznie pozytywnie lub negatywnie określić, na ile rozprawa doktorska pana Ignacego Krzemińskiego stanowi oryginalne rozwiązanie postawionego problemu naukowego, wykazuje się ogólną wiedzą teoretyczną z zakresu literaturoznawstwa oraz dowodzi umiejętności doktoranta w prowadzeniu pracy naukowej. Na dzień dzisiejszy nie potrafię tego dokonać. Ale rozstrzygając moje wątpliwości, wyrażone w recenzji, na korzyść doktoranta i dając możliwość wysłuchania jego stanowiska, wnioskuję o dopuszczenie mgra pana Ignacego Krzemińskiego, autora rozprawy *Regionalizm w muzyce rockowej i metalowej. Z dziejów popkultury muzycznej na Śląsku*, do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

