

Prof. dr hab. Marek Jeziński
Katedra Komunikacji, Mediów i Dziennikarstwa
UMK Toruń

Toruń, 20.08.2021

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Anny Małoszewskiej, pt.:
„Życie i twórczość Krzysztofa ‘Grabąza’ Grabowskiego w latach 1965-2018”
(UMCS, Lublin, 2021), napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Iwony Hofman
oraz dr Elżbiety Pawlak-Hejno jako promotora pomocniczego

1. Tematyka rozprawy

Oceniając przedstawiony do recenzji maszynopis Doktorantki pod kątem dyscypliny naukowej, w zakresie której mgr Anna Małoszewska stara się o stopień naukowy doktora, stwierdzam, że **tematyka rozprawy mieści się dyscyplinie nauki o komunikacji społecznej i mediach**. O takim zakwalifikowaniu przesądzą takie kwestie, jak: przyjęta w pracy metoda badawcza, stosowany sposób narracji, znajomość dokonań w dyscyplinie na polu krajowym (od razu zaznaczę, że zbyt pobieżna) oraz sama tematyka pracy – pozostająca w zakresie nauk o komunikacji społecznej i mediach. To zakres tematyczny, któremu podporządkowana jest całość maszynopisu, co przesądza o jego naukowej tożsamości. Przyznać to jednak trzeba, że Autorka stosuje także metodę typową dla nauk historycznych, przedstawiając rozwój twórczości Grabowskiego w układzie biograficznym jako *case study* (oczywiście, nie czynię z tego zarzutu).

2. Konstrukcja, tematyka i obszar problemowy pracy

Praca Pani mgr Anny Małoszewskiej pt. „Życie i twórczość Krzysztofa ‘Grabąza’ Grabowskiego w latach 1965-2018” to maszynopis liczący 244 strony wraz z bibliografią i czterema nierozbudowanymi aneksami (ostatni z nich – słowniczek pojęć jest tu zupełnie niepotrzebny). Na rozprawę składa się wstęp, 5 rozdziałów oraz zakończenie pracy. Do analizy wybrano trudne do jednoznacznego uchwycenia zjawisko biografii artystycznej i

twórczości muzyczno-tekstowej na przykładzie charyzmatycznego polskiego twórcy Krzysztofa Grabowskiego (lidera m.in. grup Pidżama Porno i Strachy na Lachy). Grabowski, używający przezwiska ‘Grabaż’, to artysta, który w ciągu trwającej już kilkadziesiąt lat kariery stał się instytucją w polskiej rozrywce, oddziałując na publiczność jako muzyk, ekstrawagancka osobowość sceniczna, ale przede wszystkim – autor oryginalnych tekstów piosenek. Co istotne, niektóre z jego tekstów mają formę wierszy, co pozwala interpretować Grabowskiego także jako osobowość literacką.

W rozdziale 1 „Droga Krzysztofa Grabowskiego do piosenki politycznej” mgr Małoszewska wprowadza czytelnika w kwestię chronologii i losów kariery artystycznej muzyka oraz jego najważniejszych osobistych doświadczeń, które – jak słusznie zakłada Autorka – znacząco wpłynęły na jego osobowość artystyczną przed założeniem zespołu Pidżama Porno. Co ważne, twórczość Grabowskiego i jego pierwszego zespołu Ręce do Góry! ukazana została w kontekście PRL w latach 80., a więc okresu niezwykle złożonego pod względem politycznym oraz dekady naznaczonej największym kryzysem ekonomicznym w powojennej historii kraju, ale też był to okres niezwykle intensywny muzycznie i kontrkulturowo, czego wyrazem był Festiwal Muzyków Rockowych w Jarocinie. Autorka wykazuje, że ‘Grabaż’ przyjmuje buntownicze pozycje polityczne i antysystemowe w wyniku szeregu doświadczeń, które ukształtowały jego polityczne postawy. Wynika to z tego, że przez lata był blisko idei punkowych i anarchistycznych, które zdobyły uznanie części polskiej młodzieży w dekadzie lat 80. XX wieku, zaś sam Grabowski sympatyzował z podziemnym Ruchem Społeczeństwa Alternatywnego.

Tematyka rozdziału 2 “Krzysztof Grabowski jako lider zespołu Pidżama Porno” ogniskuje się wokół twórczości ‘Grabaza’ w okresie działalności grupy Pidżama Porno. Losy tego zespołu są jednak dość złożone – wielokrotnie zawieszał on działalność i reaktywował się, a jego ostatnim świadectwem działalności fonograficznej jest płyta „Sprzedawca jutra” z 2019 roku (choć nie wchodzi ona w zakres tematyczny opracowania mgr Małoszewskiej). Istotą tego rozdziału jest wykazanie oryginalności Grabowskiego jako autora zjadliwych zaangażowanych politycznie i społecznie tekstów, przede wszystkim antysystemowych. Przywołanie najważniejszych tekstów PP i omówienie istoty wżytych w nich środków językowych, całości poetyki jaką się charakteryzują stanowi główne pole działań badawczych podjętych w tym rozdziale. W tym rozdziale oraz kolejnym (nr 3) mgr Małoszewska pokazuje, że Grabowski przyjmuje różne perspektywy literackiego podmiotu, by mówić do słuchacza/czytelnika jego piosenek i wierszy,

przybierając wcielenie buntownika, zakochanego, polityka, człowieka władzy, przestępcy, czy przeciętnego człowieka. W taki też sposób Autorka interpretuje główne wątki, jakie pojawiają się w liryce piosenkowej ‘Grabaza’.

W rozdziale 3 “Krzysztof Grabowski jako lider zespołu Strachy na Lachy” czytelnik otrzymuje, zgodnie z tytułem, rozważania dotyczące twórczości Grabowskiego w grupie SNL. Sposób prowadzenia narracji jest tu analogiczny do rozdziału poprzedniego, co pozwala Autorce ukazać pewną konsekwencję rozwoju osobowości twórczej bohatera rozprawy – w obu swych najważniejszych zespołach Grabowski pozostaje twórcą świadomie operującym językiem, choć – co zrozumiałe – relatywizuje tematykę i środki wyrazu w zależności od zespołu. Pidżama Porno to wszak post-punk, zaś Strachy Na Lachy to *indie rock*, ciężący niejednokrotnie w wyrazisty sposób ku mainstreamowi: ‘Grabaz’ sam podkreśla, że realizowane przez niego projekty zawsze są naznaczone silnym rysem jego osobowości i artystycznego indywidualizmu. W konsekwencji, to właśnie on jako lider dobiera odpowiednich muzyków do realizacji swych zamierzeń. Uważam te właśnie rozdziały (nr 2 i 3) za najbardziej wartościowe fragmenty pracy mgr Małoszewskiej. Czyta się te rozdziały dobrze, bowiem mają przekonującą narrację, są odpowiednio poprowadzone, a przy tym Autorka wykazuje się w nich stosownym warsztatem badawczym i odwagą w interpretowaniu tekstów poznańskiego artysty.

Z kolei rozdział 4 “Krzysztof Grabowski jako postać medialna” poświęcony jest działaniom twórcy w mediach społecznościowych na platformie Facebook. Pozwoliło to uchwycić interesujące cechy języka stosowanego przez wokalistę w sytuacjach komunikacyjnych innych, niż artystyczne. Autorka zakłada bowiem – co oczywiste słusznie – że autorskie wpisy ‘Grabaza’ pokazują „inną twarz” artysty, komplementarną wobec wierszy i tekstów publikowanych przez niego jako dzieła artystyczne. Także i ten zabieg mgr Małoszewskiej uznać trzeba za wartościowy z poznawczego punktu widzenia: mamy tu bowiem do czynienia z cennym uchwyceniem interakcji twórcy ze zjawiskami dziejącymi się w naszej codzienności, a więc rzeczywistości poza-artystycznej. Wartość takich wypowiedzi polega na tym, że są one komentarzami czynionymi niemal na bieżąco i funkcjonującymi właśnie w bieżącym kontekście, co odróżnia je od wypowiedzi artystycznych, które zazwyczaj docierają do publiczności z pewnym opóźnieniem spowodowanym specyfiką medium, jakim jest nagranie czy płyta. Dowiadujemy się przy tym o nieartystycznej stronie osobowości Grabowskiego, jego fascynacjach (piłka nożna) i niepokojach (polityka). Mam tu drobne zastrzeżenie – Doktorantka chyba nie do końca

potrzebnie drobiazgowo opisuje jego działania, powołując się przy tym na rozmowy z Walterem Chelstowskim i Krzysztofem Skibą z formacji Big Cyc. Wywiady te są interesujące, jednak z metodologicznego punktu widzenia jedynie przyczynkarskie, bo nie poparte właściwym uzasadnieniem (a powinno się to znaleźć we wprowadzeniu lub rozdziale poświęconym teorii przedmiotu).

Tematem ostatniego rozdziału pracy (nr 5), bardzo niefortunnie zatytułowanego, „Metody badań” Autorka uczyniła rozważania, dotyczące opinii fanów artysty na temat wpisów o tematyce politycznej zamieszczonych przez Grabowskiego na jednym z portali społecznościowych. Doktorantka w tym fragmencie pokazuje konteksty, w jakich rozpatrywać należy takie zjawisko, jak aktywność medialna popularnego artysty: wpisy dotyczą bowiem nie tylko twórczości artystycznej, ale generalnie wszelkiej aktywności medialnej, także i tej niezwiązanej ze sztuką. Zainteresowanie fanów jest tu oczywistą konsekwencją pozycji społecznej, wypracowanej przez Grabowskiego na bazie artystycznej rozpoznawalności.

3. Uwagi szczegółowe

Zacznę od pochwały: z zadowoleniem stwierdzam, że praca Pani mgr Anny Małoszewskiej pt. „Życie i twórczość Krzysztofa ‘Grabaza’ Grabowskiego w latach 1965-2018” to opracowanie spójne tematycznie, a przy tym zachowujące jedność podejścia i narracji. Doktorantka napisała swoją pracę ze swobodą, śmiałością i sprawnością narracyjną, pokazując, że panuje nad zróżnicowanym materiałem empirycznym, wybranym do omówienia w badaniu. Udowodniła też, że potrafi poradzić sobie z doborem do analiz właściwych fragmentów z materiału, który jest obszerny (teksty utworów z wielu płyt *Pidżamy Porno* i *Strachów na Lachy* oraz liczne wpisy na profilu społecznościowym), a następnie odpowiednio go sproblematyzować, opisać i interpretować. Po zapoznaniu się z maszynopisem widzę, że jest to opracowanie klarowne i konsekwentnie poprowadzone – tą uwagą dzieliłem się już wcześniej. Autorka ma koncepcję i pomysł na tę pracę, dobrze nakreśliła tematykę oraz umiejętnie i rzetelnie napisała swoje dzieło.

Sama praca jest dość dobrze skomponowana i napisana dobrym językiem, choć zawiera kilka niezręczności stylistycznych (o tym niżej). Narracja prowadzona jest w sposób przekonujący, a mgr Małoszewska sprawnie podkreśla te aspekty wyводу, które jej zdaniem zasługują na ekspozycję – zaangażowanie polityczne, tropy intertekstualne, wpływy romantyczne, liryka miłosna. Choć analiza prowadzona jest na dobrym poziomie,

to jednak pozostawia pewien niedosyt, bo wszystko to można było bardziej ukontekstować i dodać szczegółowsze analizy, ale te braki wynikają z pewnej niedojrzałości, typowej przecież dla momentu naukowej kariery, w jakim obecnie jest Doktorantka, zatem nie czynię z tego poważnego zarzutu.

Podam prosty przykład – „Hej kobieto (Figazmakiem)”, kilkusekundowy „utwór”, będący jedynie ciszą na debiutanckiej płycie „Strachy na Lachy”, wziął się oczywiście z powodów, związanych z problemami dotyczącymi praw autorskich do piosenki Boba Marleya i na płycie został w żartobliwy sposób podpisany przez zespół SNL. Przy tej właśnie okazji, warto było podzielić się wiedzą dotyczącą nazwisk piłkarzy wskazanych jako autorzy fragmentu – oczywiście nie było takich zawodników, jak Zygmunt Wilimowski i Ernest Maszczyk. (W nawiasie dodam, że bardzo cenię ten żarcik zespołu, jako że Zygmunt Maszczyk, zawodnik Ruchu Chorzów, nie wpisał się z jakiegoś powodu w zbiorową futbolową pamięć Polaków, mimo wielkich reprezentacyjnych sukcesów). Ale daleko bardziej szczegółowo można byłoby napisać o muzycznych konotacjach owej kilkusekundowej ciszy, opisaney jako cudza kompozycja. Doktorantka przytomnie zwracała bowiem w pracy uwagę na interseksualność w utworach Grabowskiego, sama zaś niespecjalnie wykazała się dociekliwością w tym właśnie przypadku, a to pozwoliłoby się jej pochwalić znajomością licznych kontekstów artystycznych. Szkoda!

Mam też kilka poważniejszych uwag krytycznych w odniesieniu do recenzowanego maszynopisu. Jak zaznaczyłem, pracę uznaję w zasadzie za udaną, jednak nie mogę pominąć milczeniem tych usterek, które w pracy doktorskiej budzą moje najwyższe zdumienie i zmuszają do postawienia pytania, jakimi to nieodgadnionymi ścieżkami błędziła myśl Autorki, planującej swój zamiar twórczy.

Po pierwsze, co razi niezwykle mocno – temat pracy oraz hipotezy i badawcze pytania. Ze smutkiem stwierdzam, że temat w przedstawionym brzmieniu: „Życie i twórczość Krzysztofa ‘Grabaża’ Grabowskiego w latach 1965-2018” nie zawiera problemu badawczego z zakresu komunikowania i mediów. Życie artysty nie jest tematem na pracę naukową z tematu nauk o mediach i komunikacji! To wielki błąd konceptualny. A przecież można było tak ten temat sformułować, by zapowiadał tematykę z zakresu komunikowania i mediów – w moim odczuciu, twórczość artystyczna (twórczość, a nie biografia!) zdecydowanie jest polem problemowym, na którym analizy z zakresu komunikacji społecznej można i powinno się prowadzić. Natomiast to, co otrzymujemy, to zapowiedź biograficznego *case study* raczej z zakresu nauk historycznych, a nie komunikacji. Dodać

tu trzeba, że przy temacie brzmiącym tak, jak w maszynopisie żadną miarą nie mieści się konceptualnie roz.5 pracy. Same zaś hipotezy badawcze przyjmują w pracy formę tez, które Autorka zakłada już na wstępie jako prawdziwe (bo jawiące się jako wnioski z lektury tekstów artysty), a nie jako wyjściowe przypuszczenie wymagające naukowego udowodnienia. To oznacza, że w tak planowanej pracy należałoby przedstawić je jako tezy, które będą rozwijane i omawiane. To samo dotyczy pytań badawczych, które raczej są pewnymi założeniami, a nie pytaniami, na które Autorka pracy poszukuje odpowiedzi. Taka bowiem jest w zamyśle formuła pracy mgr Małoszewskiej: przyjęto tu formułę tez, które rozwijane są i argumentowane w kolejnych rozdziałach, pokazując istotne aspekty twórczości literackiej i muzycznej Krzysztofa Grabowskiego.

Druga kwestia: stwierdzam jednoznacznie, że nakreślenie pola badawczego i tematyki pracy w pierwszej jej części nie jest zadowalające – w zasadzie brak w niej wyłożenia metodologii, użytej przez mgr Małoszewską w analizach, a figurujący w maszynopisie fragment poświęcony temu zagadnieniu jest bardzo rozczarowujący. Ogólnie mówiąc, czytając początek rozprawy doktorskiej zazwyczaj warto dowiedzieć się, jakie podejście/podejścia w zakresie metod badań stosuje Autor/ka. Podobnie, warto omówić główne podejścia teoretyczne, które przyświecają piszącej/mu. W recenzowanym maszynopisie brak także i takiego typowego rozdziału poświęconego teorii używanej w pracy. A trzeba byłoby zaznaczyć tu kilka co najmniej tropów, które pominięto – Autorka zaś przywołuje fragmentarycznie podejście *sound studies*, które tu nie jest w ogóle pomocne oraz – z niewiadomych powodów – teorię Harolda Lasswella z 1948 roku, przy czym mgr Małoszewska nie podaje do Lasswella żadnego przypisu, ale też nie przywołuje innych koncepcji, a może od tego czasu się cokolwiek zdarzyło w mediach i medioznawstwie? Lasswell przecież to dzisiaj już taka „dyżurna” obiegowa wiedza, która może być przywoływana, ale jest zdecydowanie niewystarczająca. Autorka chyba nie uświadomiła sobie pewnej prostej zależności: Grabowski swoje wpisy zamieszcza w internecie, czy Lasswell do tego medium także się odnosił? Przypis do jego koncepcji pojawia się (s.5), ale nie do samego Lasswella (dlaczego by nie pochwalić się w pracy znajomością oryginalnych pism świętych komunikologii?!?!), a do książki Johna Fiskego, który wszak reprezentuje zupełnie inne podejście, niż Lasswell, jako żywo oczywiście w pracy nie omówione. Mam wrażenie, że Autorka wpisała pierwszą pracę z hasłem „Lasswell”, która wyskoczyła z jakiejś wyszukiwarki, bo przecież nie ze specjalistycznego

katalogu. Wyszły z tego, nieodłączne siostry dwie, WSTYD i ŻENADA na poziomie licencjatu!

A sprawa jest istotna – to nie tylko sztuka dla sztuki i niepotrzebne wypełnianie kolejnych stronic, ale konieczna okazja do pokazania, z jakiego aparatu teoretycznego korzystała Autorka pracy, co pozwala osadzić całość rozważań w określonym paradygmacie naukowym, a to z kolei przesądza o naukowości danego ujęcia. Krótko pisząc, nie umiem wytłumaczyć sobie takiego posunięcia i oddania pracy w takim kształcie, na tym poziomie nie może się to zdarzyć.

Co do metod badawczych, to także i rozdział 5, zatytułowany właśnie w ten sposób przynosi rozczarowanie. Nie są to bowiem metody w odniesieniu do całości pracy, ale tylko do rozdziału 5, poświęconego badaniu ilościowemu. Zawiodła tu konstrukcja pracy. Ale jeśli przyjrzymy się tylko temu właśnie badaniu ilościowemu z roz. 5, to przedstawione tu skonceptualizowanie badania pozbawione jest najważniejszych informacji: po pierwsze, jak liczna jest populacja? po drugie, na jakiej podstawie dokonano doboru próby oraz po trzecie, jaki to rodzaj próby? Tego chętnie bym się dowiedział, bo informacje ze s. 168 są zdecydowanie niewystarczające, a od nich zawsze powinno się zacząć charakterystykę próby użytej do badania.

I tu pojawia się kolejna ważna uwaga metodologiczna – wspomniany przed chwilą rozdział 5 mówi o tym, jak odbierają twórczość Grabowskiego fani. Bardzo to interesująca idea, ale tu chciałbym się dowiedzieć, jak ma się do tematu pracy??? Mamy tu nierozróżnienie 2 poziomów aktu komunikowania, jakże typowe (kolejny raz) dla studentów studiów licencjackich! Przy tej koncepcji pracy, rozdział ten (nr 5) jest zwyczajnie niepotrzebny. W konsekwencji trzeba stwierdzić, że rozprawa nie została rzetelnie zaplanowana. Odbiór przez fanów to wątek niepotrzebny, ale cała kwestia wiąże się także z istotnym wątkiem, którego w pracy nie ma. Chodzi o rozdział poświęcony teledyskom Strachów Na Lachy. Patrząc na twórczość zespołu i samego ‘Grabaza’, jest to niezwykle ważny element kreacji wizerunku grupy i Grabowskiego, a przy tym, pozwalający na wykazanie się znajomością różnorodnych kontekstów muzycznych oraz popkulturowych. Jednocześnie bowiem trzeba powiedzieć, że teledyski do piosenek „Katastrofa szczęścia”, „Żyję w kraju”, „Mokotów”, „Wariat”, „Piła Tango”, „I Can’t Get No Gratification”, czy „Co się z nami stało” (by wymienić tylko kilka) są interesujące pod względem konceptualnym i estetycznym – pełne pomysłów, odwołań do innych dzieł kultury oraz odniesień do teledysków innych grup muzycznych. Wskażę tu tylko na video

do piosenek „Mokotów”, „Wariat”, czy „I Can't Get No Gratification”: są to oczywiste przykłady, dające pole do interpretacji i wykazania się wiedzą z zakresu *popular music studies*, czy *visual art studies*. Mamy w nich ciekawy rodzaj postmodernistycznej interseksualności, która wymaga od interpretatora dobrego obeznania z kulturą współczesną, ale przecież twórczość Grabowskiego na to zasługuje! Autorka powinna poświęcić teledyskom osobny rozdział, który w substancjalny sposób dopełniłby całości rozważań. Otrzymalibyśmy wtedy konteksty muzyczne, biografię, omówienie tekstów, aktywności w *social media* oraz interpretację warstwy wizualnej, a to stanowiłoby pełny i całościowy obraz przekazu artystycznego Krzysztofa Grabowskiego i byłoby cennym podsumowaniem jego dotychczasowej artystycznej drogi. Szkoda, że tej szansy nie wykorzystano, byłoby to kompleksowe podejście do twórczości artysty, przemyślane konceptualnie i interesujące poznawczo.

W kwestii źródeł – muszę napisać, że ze zdumieniem stwierdziłem brak w źródłach prac badaczy innych, niż polscy. Muszę zauważyć, że w zakresie *popular music studies* i *sound studies* największe zasługi położyli (i kładą nadal) przedstawiciele subdyscypliny z obszaru anglojęzycznego. Nie traktuję tego jako pewnego fetysza badawczego, ale po prostu stwierdzam fakt: bez odczytania w literaturze anglojęzycznej nie można przeprowadzić sensownych analiz z zakresu *popular music studies*, tu relacja jest dość kategoryczna. Zwłaszcza, że ciągle brak jest polskich tłumaczeń najważniejszych tekstów z tego zakresu, Doktorantka musi sobie z tego zdawać sprawę.

Jeszcze jedna drobna sprawa konceptualno-terminologiczna. Jak zauważa Autorka, w twórczości zespołów prowadzonych przez Grabąza istotną rolę odgrywają utwory cudzego autorstwa, co dotyczy warstwy tak muzycznej, jak i tekstowej. Mgr Miłoszewska używa w stosunku do nich wszystkich terminu „cover”, jednak wydaje się, że sprawa nie jest tak oczywista i prosta. Mało tego, Doktorantka nie definiuje kategorii „cover” w sposób ani wyczerpujący ani zadowalający – na s. 86 maszynopisu pojawia się zdawkowa jednozdaniowa definicja pojęciowa, dodam przy tym z zażenowaniem, że definicja ta pochodzi ze „Słownika języka polskiego PWN”, a takiego źródła nie powinno się dopuszczać nawet w magisterium. Do kategorii z klucza „cover songs” Doktorantka wpisała wszystkie przypadki utworów, w których jakiś element piosenki nie jest autorstwa ‘Grabąza’ (czy to w dyskografii PP, czy SNL). To oznacza, że w kategorii „covery” znalazły się „Pasażer”, „Hymn pokoju”, „Lewą marsz”, „Outsider”, „Ballada o Tolku Bananie”, „Czarny chleb i czarna kawa”, „Nim wstanie dzień”, czy programy albumów

„Autor” i „Zakazane Piosenki” (wymieniam nie wszystkie – to przykłady jedynie). Problem oczywiście w tym, że te trzy pierwsze to nie covery, ale twórcza adaptacja, wprowadzająca do tekstu zmiany przez artystę wykonującego utwór, jak w przypadku „Pasażer” oraz własna piosenka PP z tekstem innego autora („Hymn pokoju”, „Lewą marsz”). To coś innego, niż cover – zresztą warto pamiętać, że niektórzy artyści są przeciwni adaptacjom zmieniającym cokolwiek (czy to tekst, czy to melodia) w ich dziełach (podam kilka przykładów: Kraftwerk, Bob Dylan, czy ABBA).

Jeśli już jesteśmy przy tym problemie, to oczywiście nie jest sensowne dyskusowanie o tym, czy piosenki innych autorów w wersji SNL są udane i wartościowe artystycznie – to kwestia indywidualnego gustu. Natomiast interesujące byłoby dowiedzieć się o tym, jakie kryteria zdecydowały o wyborze tych, a nie innych autorów i określonych utworów. To wszak cała tradycja nagrywania albumów tematycznie poświęconych interpretacjom konkretnych artystów, by wymienić The Hollies, Richiego Havensa, Soixie and the Banshees, Joan Jett, czy w Polsce Ewę Bem, Martynę Jakubowicz, Jacka Bończyka, Krzysztofa Zalewskiego, czy Voo Voo, którzy mają w swoim dorobku takie właśnie interpretacyjne płyty i programy koncertowe. Ten aspekt „coverowania” cudzych piosenek wydaje mi się najbardziej interesujący z poznawczego punktu widzenia – czym kieruje się artysta dokonując wyboru? Czy to wyraz pewnej mody na interpretowanie? Czy jakiegoś typu zapotrzebowanie społeczne? Czy też po prostu – własne muzyczne upodobania, którym twórca może i chce dać artystyczny wyraz, nadając nowym wersjom w mniejszym lub większym stopniu rys własnego indywidualizmu? Takiego fragmentu w recenzowanej pracy nie ma – rozważania ze s.90 są dość zdawkowe i nie wnoszą nic nowego do interpretacji „coverowanych” utworów. Wchodzimy tu w zagadnienie z zakresu psychologii artystycznej – twórca ma zazwyczaj do przekazania własną wizję artystyczną, która materializuje się w postaci piosenek autorstwa kogoś innego. Losy utworu Vana Morrisona „Gloria” są tu najlepszym przykładem – wystarczy posłuchać oryginału grupy Them, a potem wersji Jimiego Hendrixa, Patti Smith oraz The Doors (choć tu znana jest tylko wersja *live*). Te dwie ostatnie wersje to nie covery, ale adaptacje z poważną ingerencją w tekst, który w tych interpretacjach nabiera zdecydowanie innego znaczenia – Smith i Morrison to wszak rockowi poeci, dający tu wyraz swej twórczej potencji, naznaczając „Glorię” własną poetycką inwencją. Dlatego też warto byłoby dodać ów „motywacyjny” wątek w podrozdziałach poświęconych coverom w twórczości Pidżamy Porno i Strachów Na Lachy – zapewne trzeba byłoby przeprowadzić rozmowę na

ten temat z samym artystą. A tych piosenek innych artystów przecież zebrano sporo i także sporo z nich zawiera ingerencje w tekst utworu, co tylko jest świadectwem kreatywności Grabowskiego – warto byłoby więc, jak mi się wydaje, podjąć ten trop.

I na koniec tych uwag, kilka kwestii, które jawią się jako błędy lub pewne niezręczności, czy niedochowania wierności stylowi akademickiego pisania, a które pojawiają się jako efekt nieuwagi (taką mam nadzieję), na szczęście są one nieliczne:

s.1 ...należy do obszaru kultury społecznej.

s.1 Najpełniejszy wyraz polityczności muzyka uzyskała w Ameryce, dzięki twórczości zespołu The Beatles.

s.1 ...jest postanowienie przeprowadzenie analizy twórczości muzyka.

s.5 ...które doprowadziły go do pozycji legendy na polskiej scenie muzycznej.

s.13 ...na evencie „Poza Kontrolą w 1985 roku (koncertował tam również rok i dwa lata wcześniej).

s.29 Edycję zabezpieczało 222 funkcjonariuszy...

s.31 przyp. 76 – nie zgadza się treściowo

s.79 Bilety na koncerty rozchodziły się jak świeże bułeczki.

s.107 „Brudny ryj z wąsem” to dla Grabąza synonim obciachu, braku kultury.

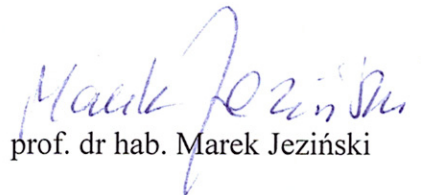
s.182 i na kolejnych pojawia się kategoria „Powstanie Solidarności jako wydarzenie z lat 1984-2018”.

4. Podsumowanie

Podsumowując, uważam, że praca mgr Małoszewskiej jest udaną próbą dokonania interpretacji drogi twórczej Krzysztofa ‘Grabąza’ Grabowskiego, nie wolną jednak od błędów konceptualnych, metodologicznych, a przy tym – co piszę naprawdę z „ciężkim sercem” – pozbawioną koniecznego podłoża teoretycznego. To bardzo poważny błąd, który waży na ocenie maszynopisu. Podkreślam to po raz kolejny, bowiem rozdziały poświęcone twórczości piosenkowej i działaniom medialnym Grabowskiego są naprawdę udane! – czytałem je z przyjemnością i satysfakcją, bo Autorka wykazała się niezłym warsztatem oraz – co niezwykle ważne przy analizie dzieł kultury popularnej, a wiem, co piszę, bo mam doświadczenie w tej właśnie materii – odpowiednią czujnością i intuicją. Tym większe rozczarowanie po lekturze pracy, w której aparat naukowy nie został odpowiednio przemyślany, skonceptualizowany i wyłożony. Pokreślę to w lubelskim stylu dwoma wykrzyknikami – naprawdę szkoda!!

5. Wniosek końcowy

We wniosku końcowym stwierdzam, że rozprawę doktorską **mgr Anny Małoszewskiej, pt. „Życie i twórczość Krzysztofa ‘Grabąza’ Grabowskiego w latach 1965-2018”** napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Iwony Hofman, przy udziale dr Elżbiety Pawlak-Hejno jako promotora pomocniczego uznać należy za interesującą, stawiającą istotne z naukowego widzenia kwestie, choć pozostawiającą niedosyt w części dotyczącej teorii przedmiotu oraz nie do końca dobrze skonceptualizowaną. Spełnia ona wymogi, określone w art. 13, ust 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. **Wnoszę o przyjęcie przedłożonej mi do recenzji pracy doktorskiej i dopuszczenie mgr Małoszewskiej do kolejnego etapu w przewodzie doktorskim.**



prof. dr hab. Marek Jeziński