

Recenzja rozprawy doktorskiej
mgr Olgi Kwaczyńskiej
pt. „Jazz po krakowsku. Lokalne inspiracje współczesnej sceny jazzowej w Krakowie”

Przedstawiona do oceny rozprawa doktorska stanowi obszerne źródło wiedzy na temat krakowskiego środowiska jazzowego, sceny muzycznej tego miasta oraz uwarunkowań historycznych, społecznych i kulturowych. Autorka w 7 częściach wnikliwie przeprowadza czytelnika przez szereg wątków związanych zarówno z całokształtem fenomenu, jakim jest muzyka jazzowa, jak i konkretnymi postaciami, faktami i miejscami tworzącymi lokalną atmosferę Krakowa. Ze względu na wyjątkowość i złożoność zjawiska, jakim jest jazz, próba jego definicji przysparza wielu trudności. Wynika to głównie z faktu, iż kryteria, którymi posługujemy się w muzyce europejskiej, pozostają niewystarczające w odniesieniu do jazzu. Nie sposób przecież analizować go jako fenomenu czysto muzycznego, bowiem muzyka ta głęboko tkwi nie tylko w środowisku społecznym i kulturalnym, ale także technologiczno – komercyjnym, a dzieje tego gatunku rozwijają się w harmonii z bodźcami natury kulturowej i socjologicznej. Wszystkie te aspekty zostały przez Autorkę wzięte pod uwagę, co jest dowodem Jej szerokich horyzontów, erudycji i intuicji badawczej.

Już we wstępie napotykamy na szereg rozważań, wprowadzających nas w trudności definicyjne i złożoność zjawisk związanych z ową „wieloskładnikową rzeczywistością”, a jak podkreśla Autorka - współcześnie trudno jest mówić o spójnej koncepcji jazzu. Tematyka pracy koncentruje się wokół współczesnej jazzowej sceny Krakowa, której bohaterami są przedstawiciele młodej (lub nawet bardzo młodej) generacji, a punktem odniesienia dla niniejszych rozważań jest ewolucja i charakterystyka tego gatunku na terenie całej Polski. Autorka w sposób klarowny określa postawione sobie cele badawcze, za główny cel stawia zbadanie i wykazanie wspólnych cech wyróżniających działalność lokalnych muzyków na arenie ogólnopolskiej. W tekście znajdujemy także szereg szczegółowych opisów odnoszących się do ewolucji jazzu na terenie miasta. Ostatni wskazany cel ma charakter praktyczny i jest

nim wzrost poziomu wiedzy na temat muzyki jazzowej, jej statutu i roli w życiu społeczno – kulturalnym.

Ze względu na rozpiętość opisywanego zjawiska, jakim jest jazz, należało zastosować liczne i różnorodne metody badawcze, wywodzące się z wielu dyscyplin naukowych. Autorka proponuje głównie badania jakościowe, a całość potraktowana została jako studium przypadku. Krytycznej ocenie i analizie zostały poddane dostępne materiały: literatura teoretyczna, monografie, wspomnienia muzyków, biografie, artykuły publikowane w specjalistycznych pismach oraz wywiady i relacje osób należących do muzycznego środowiska Krakowa. W pracy mgr Olgi Kwaczyńskiej zjawisko jazzu zostało rozpatrzone w dyskursie kulturoznawczym, a sam opis zjawiska wydaje się być kompletny i wielopłaszczyznowy.

W celu pełniejszego zrozumienia badanej problematyki Autorka nakreśla genezę i rozwój muzyki jazzowej, wskazując jednocześnie na trudności w sposobie uchwycenia początków tego gatunku. Istotne jest przy tym podkreślenie faktu, iż pisanie historii jazzu pojawiło się niemal w tym samym momencie, co sam jazz. Rozdział poświęcony narodzinom i historii jazzu uwzględnia wszystkie istotne zjawiska, postacie oraz uwarunkowania. Autorka przeprowadza nas przez szereg miejsc i wydarzeń, nie stroniąc od charakterystyki poszczególnych elementów muzycznych, mających wpływ na ukształtowanie się wczesnych form. W dalszej części pracy poznajemy proces ewolucji i krystalizowania się poszczególnych odmian muzyki jazzowej wraz z całą plejadą jej przedstawicieli – solistów, zespołów oraz środowisk artystycznych. Niezwykle interesująco przedstawia się rozdział poświęcony obecności muzyki jazzowej na świecie – poza kontynentem amerykańskim, tak silnie kojarzonym z tym gatunkiem. Autorka zabiera nas w podróż po krajach europejskich (Francja, Anglia, Szwecja), a także na tereny Ameryki Łacińskiej, Argentyny, Japonii, Azerbejdżanu, RPA, a nawet Australii - charakteryzując lokalne sceny i ukazując w jak różnym natężeniu i kolorycie wybrzmiewa muzyka posiadająca wspólny przydomek – jazz.

Krokiem przybliżającym czytelnika do sceny krakowskiej jest rozdział poświęcony muzyce polskiej. Autorka ponownie sięga do początków tego zjawiska, ukazując go w szerokim kontekście społeczno – historycznym. Jest bowiem oczywiste, iż jazz w Polsce silnie korespondował z wydarzeniami politycznymi, ustrojowymi, kulturowymi i zdobyczami technologii. W rozważaniach na ten temat nie zabrakło wielkich nazwisk nestorów polskiego jazzu: Andrzeja Trzaskowskiego, Andrzeja Kurylewicza, Tomasz Stańki, Krzysztofa Komedy,

Jana „Ptaszyna” Wróblewskiego, Zbigniewa Seiferta, Michała Urbaniaka, Urszuli Dudziak i wielu innych czołowych postaci rodzimej sceny. Równie bogato opisana została aktywność muzyków działających od lat 70. poprzez kolejne dekady z uwzględnieniem nowych stylów i trendów muzycznych. Wybór poszczególnych postaci jest z pewnością wynikiem osobistych preferencji Autorki pracy. W mojej ocenie warto byłoby np. umieścić „męską reprezentację” polskiej wokalistyki jazzowej w osobach Janusza Szroma, Grzegorza Karnasa czy Wojciecha Myrczka. Niniejsza rozprawa dąży do szerokiego ujęcia zjawisk związanych z funkcjonowaniem jazzu w przestrzeni społecznej, dlatego też znajdziemy w niej liczne odniesienia do sfery kultury oraz wielorakość postrzegania jazzu w danych okresach historycznych - jako muzyki użytkowej (tanecznej), artystycznej czy popularnej. Sporo uwagi zostało poświęcone znalezieniu tzw. idiomu polskiego w muzyce jazzowej, a przyczyn tego zjawiska Autorka upatruje, idąc za myślą Rafała Ciesielskiego, zarówno w czerpaniu przez muzyków ze spuścizny rodzimego folkloru, jak i odwołaniu się do twórczości Fryderyka Chopina. Jest to jednak, w mojej ocenie, pewne uproszczenie, bo jak zatem zakwalifikować jazzowe interpretacje Ignacego Jana Paderewskiego, Feliksa Nowowiejskiego (Krzysztof Herdzin), Karola Szymanowskiego (Włodzimierz Nahorny) lub Stanisława Moniuszki (Włodek Pawlik)? Są przecież w równym stopniu nasączone „polską nutą”, co utwory inspirowane kompozycjami Fr. Chopina. Pytanie o to czym jest w swej istocie „polski jazz” jest już od wielu lat przedmiotem refleksji muzykologicznej.

Jazz – jako równorzędny i pełnowartościowy gatunek muzyczny stał się także obszarem badań naukowych (czego dowodzi również niniejsza praca), także w Polsce. Ilość publikacji poświęconych jego naturze, istocie, historii, ciągle rośnie, choć bez wątpienia odczuwamy w tej materii niedosyt. Istotnie, polskie prace badawcze stanowią wciąż margines, lecz warto zwrócić uwagę na pewien obszar – publikacje naukowe samych muzyków, będące częścią postępowań w przewodach doktorskich i habilitacyjnych. Zdobywanie przez jazzmanów stopni i tytułów naukowych ma już swoją wieloletnią tradycję w Polsce, a ilość prac napisanych w połączeniu z dziełem artystycznym jest całkiem imponująca. Są to głównie pozycje dotyczące zagadnień wykonawczych, interpretacyjnych, pisane z perspektywy muzyka, ale z całą pewnością stanowią cenne źródła wiedzy na temat samej warstwy artystycznej oraz historii jazzu. Oczywiście, nie są to pozycje muzykologiczne, lecz uważam, iż pominięcie ich w katalogu prac poświęconych muzyce jazzowej, jest trochę krzywdzące. Wszak to muzyk tworzy materię, do której potem odnosi się teoretyk czy muzykolog.

Ukazując jazz jako zjawisko w obszarze kultury, Autorka porusza w dalszym toku pracy zagadnienia związane z lokalnością tej muzyki. Ciekawym wydaje się być pojęcie krajobrazu dźwiękowego, a rozwinięcie tej myśli znajduje swoje odzwierciedlenie w charakterystyce jazzu, odnoszącego się do konkretnych regionów geograficznych. I o ile z całą pewnością możemy scharakteryzować dany region pod względem np. użytych skal muzycznych, rodzaju tańców, typie meliki, instrumentarium etc., tak w przypadku jazzu możemy mówić jedynie o pewnych inspiracjach muzyką ludową, a nie jako tako o jazzie „kujawskim” czy „kaszubskim”.

Obecność takich cech jak wariacyjność, wariantowość, wariabilność, brak pełnej postaci notacji, przekaz ustny, przewaga czynnika emocjonalnego, dominująca rola improwizacji, swoboda w interpretacji (dobór instrumentarium, obsady wykonawczej, faktury etc.) czynią folklor i jazz gatunkami bardzo pokrewnymi. W obu przypadkach gra nie opiera się na zapisie nutowym, lecz polega na improwizacji, a wykonawcy są zarazami twórcami. W ich doborze dokonuje się jakby naturalna selekcja – nie akademicka, lecz dokonywana w praktyce, w życiu codziennym. Dla muzyka jazzowego absolutnym warunkiem jest poczucie stylu, niedające się określić słowami, stąd też pierwszymi wykonawcami i twórcami stali się amatorzy bez techniki i doświadczenia, którzy tworzyli swą muzykę instynktownie. Prof. Roman Kowal o związkach jazzu z muzyką ludową pisze w swojej pracy następująco: „Jazz, podobnie jak muzyka ludowa, ma pokrój czysto emocjonalny. Spontaniczność, wylewność, brak zahamowań – są w jazzie jakościami aksjomatycznymi”. Wobec tak licznych analogii i pokrewieństw próby łączenia języka ludowego z językiem jazzu w jedną wypowiedź, wydają się bardzo interesujące i uzasadnione. Dzięki ich wzajemnemu oddziaływaniu jazzmani coraz częściej adaptują i przekształcają ludowy materiał muzyczny, dając mu nowe formy. Badanie wspólnych punktów i analogii pomiędzy jazzem a muzyką ludową jest, w mojej ocenie, bardzo interesującym i inspirującym zagadnieniem. Wydaje się ono istotne w kontekście niniejszej pracy, wnosi refleksję i przyczynia się do pełniejszej interpretacji i percepcji dzieł muzycznych. W rozdziale poświęconym jazzowym adaptacjom polskiego folkloru Autorka przytacza liczne tego przykłady. Oczywiście znajdziemy jeszcze inne przykłady młodych jazzmanów sięgających po polski folklor, jak np. Marek Konarski, Maciej Fortuna, Tomasz Pruchnicki i inni. Pragnę nadmienić, iż w moim dorobku artystycznym również ukazała się płyta poświęcona jazzowym interpretacjom ludowej muzyki Wielkopolski – „Melodie wielkopolskie na kwartet jazzowy” (2013), co sprawia, iż problematyka scalania

folkloru z jazzem nie jest mi obca. Obserwuję również coraz większe zainteresowanie tym zjawiskiem zarówno u samych wykonawców, jak i teoretyków muzyki.

Kolejne kroki niniejszej rozprawy prowadzą nas do jednego z najważniejszych ośrodków muzyki jazzowej w Polsce, jakim jest Kraków. To tu formowały się orkiestry i zespoły jazzowe, działały festiwale, a kluby jazzowe skupiały wybitnych artystów z całego kraju i świata. Jednym z takich miejsc, nazwanym przez Autorkę inkubatorem młodych talentów, był Jazz Club u Muniaka. Rola tego miejsca jest z pewnością nie do przecenienia, na co zwracają uwagę liczni artyści, którzy w przeszłości mieli możliwość i zaszczyt współpracy z saksofonistą Januszem Muniakiem. Historia i rozwój krakowskiej sceny jazzowej zostały zaprezentowane w sposób wnikliwy, a ilość nazwisk i wydarzeń związanych z tym miejscem jest imponująca. Na uwagę zasługują pojęcie „pamięci kulturowej”, jako swego rodzaju fenomenu odnoszącego się do pewnej przestrzeni, w której spotykają się estetycznie reprezentanci przeszłości i teraźniejszości. Jest to, zdaniem Autorki, istotne w celu określenia idiomu krakowskiego jazzu, a samo pojęcie krakowskiej sceny jazzowej prezentowane jest na tle jej historii.

Głównym punktem dysertacji jest charakterystyka współczesnej sceny jazzowej Krakowa i choć znalazły się w tym opisie nazwiska wybitnych artystów, to główny nacisk został położony na muzyków młodej generacji. To oni, w opinii Autorki, stanowią najbardziej reprezentatywną grupę, są nimi: Paweł Kaczmarczyk, Piotr Orzechowski, Stanisław Słowiński, Katarzyna Pietrzko, Kuba Płużek, Mateusz Pałka, Szymon Mika i Mateusz Gawęda. Każda z wymienionych postaci prowadzi bogatą działalność artystyczną oraz silnie identyfikuje się ze środowiskiem miasta. Nieco dziwi mnie jednak fakt, że tak ważne postacie krakowskiej sceny jazzowej jak Dominik Wania, Piotr Wyleżoł i wielu innych, zostały przywołane trochę „przy okazji”, ale takiego wyboru miała prawo dokonać Doktorantka. Z jednej więc strony dowiadujemy się, jak dalece indywidulany i różnorodny jest dorobek poszczególnych artystów, z drugiej zaś, mamy do czynienia z próbą znalezienia ich wspólnych – „krakowskich” cech.

Przytaczane nazwiska legendarnych muzyków: Komedy, Muniaka, Trzaskowskiego, Stańki, bez wątpienia wywarły duży wpływ na styl krakowskich jazzmanów, ale przecież nie tylko. Ich twórczość promieniowała na rozwój jazzu we wszystkich polskich ośrodkach muzycznych - choćby wspomnieć tu działalność Krzysztofa Komedy w Poznaniu. W mojej ocenie Autorka przywiązuje również zbyt dużą wagę do inspiracji krakowskim folklorem u omawianych artystów, co przecież nie decyduje o typie ich twórczości. Przykładów sięgania po „krakowską nutę” można wymienić wiele - choćby Krzysztof Herdzin sięgający

w „Malowankach ludowych” po rytmy krakowiaka lub poznańscy jazzmani parafrazujący Krakowiaka z „Tańców polskich” Andrzeja Koszewskiego. Trudno mi się również zgodzić ze stwierdzeniem, iż sięganie po elementy folkloru przez polskich artystów od lat 70. XX wieku stanowi o charakterze jazzu polskiego oraz jego lokalnych odmian. O ile można mówić o polskiej odmianie jazzu, jego charakterystycznym kolorycie, to sądzę, iż mówienie już o lokalnych cechach w muzyce naszych artystów jest pewnym uogólnieniem. Oznaczałoby to, że w grze Henryka Miśkiewicza czy Marka Napiórkowskiego słychać „warszawski” ton, a przykładowo w grze Piotra Biskupskiego czy Grzegorza Nadolnego ton „bydgoski”. Oczywiście wybrani artyści identyfikują się ze swoim środowiskiem, tworząc jego scenę, dbając o jej rozkwit, o budowanie marki danego miasta etc., ale w dzisiejszych czasach, jak nigdy dotąd, obserwujemy niczym nieskrępowany przepływ muzyków z różnych stron Polski, a nawet świata, czego owocem są doskonałe projekty muzyczne, współpraca między ośrodkami, wspólne sesje nagraniowe i trasy koncertowe. Trudno mi zatem zgodzić się ze stwierdzeniem Autorki, że inaczej (typowo charakterystycznie) brzmi scena wrocławska, trójmiejska, inaczej w Łodzi. Zgodzę się z kolei ze stwierdzeniem, że twórczość młodych, krakowskich muzyków oznacza się różnorodnością i przynależy do nurtu współczesnego, awangardowego. Bez wątplenia wspólną cechą omawianych artystów jest ich wysoki poziom edukacji muzycznej i zamiłowanie do klasyki, ale jest to przecież obecnie bardzo powszechna i wręcz pożądana cecha młodych wykonawców, chcących sięgać muzycznych wyżyn.

W części poświęconej opisowi działalności każdego z wymienionych muzyków dowiadujemy się o ich wielorakich i częstokroć bardzo odległych inspiracjach muzycznych: free jazz, europejska moderna, stylistyka skandynawska, romantyzm, neoklasycyzm, sonoryzm, dzieła Krzysztofa Pendereckiego, preludia i fugi Jana Sebastiana Bacha i wiele innych. W opisie sylwetki Piotra Orzechowskiego napotykamy nawet stwierdzenie, iż wykazuje się on wielką erudycją muzyczną poprzez sięganie do rozmaitych stylów i źródeł, tworząc tym samym swój własny idiom muzyczny. I sądzę, że w tym właśnie tkwi istota jazzowego wykonawstwa, iż każdy artysta, pomimo dużego wpływu środowiska i edukacji, tworzy każdorazowo swoją własną opowieść, prezentując charakterystyczny dla siebie język. Nie chodzi przecież o to, co jest modelem wyjściowym danego wykonania, ale to, w jaki sposób zostanie on przetworzony w jednorazowym akcie improwizacji, ta bowiem jest warunkiem *sine qua non* dla istnienia utworu jazzowego. Cudza twórczość czy ludowy motyw są dla muzyka jazzowego punktem wyjścia dla daleko idących przetworzeń, swobodnego

kształtowania muzycznej myśli, „obcy” element staje się narzędziem gry z odbiorcą, w rezultacie wiele dzieł winno być postrzegane jako indywidualna konkretyzacja pewnych modeli. W tym procesie najważniejszą rolę pełni dany wykonawca, bądź zespół, a nie styl, do którego się odnosi; a już na pewno w znacznie mniejszym stopniu zespół cech danego środowiska lokalnego.

Z dużym podziwem odnoszę się zarówno do pisarskiej pasji, jak i rzetelności naukowej Doktorantki, a samą tematykę oceniam jako interesującą, choć nie we wszystkich poglądach zgadzam się z Autorką. Swoje uwagi konstruuje z perspektywy muzyka praktyka, wykonawcy, a nie teoretyka. Muzykologia, jak każda nauka, będzie dążyć do uchwycenia pewnego porządku opisywanych rzeczy, zjawisk, ich klasyfikacji, kodyfikacji, a taki właśnie był cel badawczy pani mgr Olgi Kwaczyńskiej – stworzenie pewnego całościowego obrazu współczesnej krakowskiej sceny jazzowej z naciskiem na pokolenie jej młodych przedstawicieli.

Bez wątpienia nadal odczuwamy brak naukowych publikacji poświęconych muzyce jazzowej w Polsce, a niniejsza praca wypełnia w dużym stopniu tę lukę i z pewnością zainspiruje kolejnych naukowców do podjęcia badań w tym zakresie. Oprócz wysokiej wartości merytorycznej praca odznacza się dobrym, wartkim stylem, a przytoczona bibliografia posiada imponujące rozmiary i jest w pełni zgodna z normami uniwersyteckimi. Warto byłoby wzbogacić jeszcze pracę o indeks nazwisk.

Reasumując stwierdzam, iż rozprawa pani mgr Olgi Kwaczyńskiej pt. „Jazz po krakowsku. Lokalne inspiracje współczesnej sceny jazzowej w Krakowie” jest ważnym dokonaniem naukowym, świadczącym o bogatym warsztacie, szerokich horyzontach badawczych i wielkiej erudycji. Stanowi ona oryginalne rozwiązanie problemu i tym samym spełnia kryteria stawiane kandydatom w Ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. z 2016 r. poz. 882).

Pracę z satysfakcją przyjmuję i wnioskuję o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu.

Stroińska-Sierant