Warszawa, dn. 2 VI 2022

Dr hab. Grzegorz P. Bąbiak, prof. ucz
Instytutu Polonistyki Stosowanej
Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Patryka Mamczura
pt. *Big Beat Land. Transfer kulturowy zachodnich wzorców muzyki popularnej do PRL lat 1959–1973.*

Recenzent oceniający rozprawę doktorską staje zwykle przed problem w dwóch przypadkach, albo kiedy praca jest dyskusyjna i wymaga szczegółowego omówienia, albo kiedy nie pojawiają się wobec niej większe zastrzeżenia. I choć przy pierwszej ewentualności doświadcza swoistego *embarras de richesse* wobec mnogości uwag i wątpliwości, dzięki którym ma jednak o czym pisać, to przy drugiej staje bezradny, kiedy musi napisać obszernie o czymś, co może wyrazić jednym zdaniem. W przypadku przedłożonej dysertacji zachodzi druga obawa.

Rozprawa doktorska mgr. Patryka Mamczura jest wyczerpującym studium muzyki bigbeatowej lat 1959–1973. Mimo iż jej autor asekuracyjnie w ostatnim podrozdziale zastrzega się, że przedstawiony materiał „z pewnością nie zamyka tematu, a raczej otwiera drogę do kolejnych, bardziej szczegółowych badań", to należy uznać, że ta chwalebna skromność, nie pozwala mu na stwierdzenie, że napisał monografię tego zagadnienia. Monografię, co chciałem już na początku podkreślić, przekraczającą dojrzałością i rozległością standardy rozprawy doktorskiej!

Mgr Piotr Mamczur od początku swojej drogi naukowej związany jest z Wydziałem Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie odbył studia i uzyskał pierwszy stopień naukowy. Oparta na solidnych podstawach interdyscyplinarność rozważań ma swoje źródła w kilku kierunkach, które ukończył, zdobywając m.in. licencjat z muzykologii w 2014 r. (praca na temat metodologii studiów muzyki popularnej) oraz magisterium na amerykanistyce w 2016 r. (praca na temat historii Ameryki w muzyce popularnej 1917–1964). Jednocześnie studiował także w Instytucie

Historii UJ, gdzie obronił licencjat w 2012 r., na zaskakujący w świetle jego późniejszych zainteresowań temat o ruskich bóstwach pogańskich. Tamże napisał również pracę magisterską w 2014 r. dotyczącą życia codziennego Afroamerykanów w miastach północnoamerykańskich w latach 1917–1945. Pokłosiem tej ostatniej jest anglojęzyczny artykuł w „Pracach Historycznych" w 2019 r., który poświęcił migracjom, migrantom i uchodźcom w XIX i XX w. (*Rent Parties, Old Settlers and Jitterbugs. The Everyday Life of African Americans after Their Exodus to Northern Cities as Preserved in Oral Histories 1917–1945*, z. 3, s. 535–547)

W czasie studiów doktoranckich skupił się na ostatecznie wybranym powojennym okresie i tworzonej wówczas muzyce popularnej, ze szczególnym uwzględnieniem jej wpływu na przemiany społeczne lat 50. i 60 w Europie zachodniej oraz środkowowschodniej. Opublikował kilkanaście artykułów, w tym m.in.: *Co począć z Beatlesami? Metodologia muzykologii wobec muzyki rockowej* („Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ", 2016, nr 31) oraz *„I'm a poet and I know it", czyli dlaczego nie powinno się badać muzyki popularnej jak poezji* (Muzyka. Uniwersytet. Technologia. Emocje. Studia nad muzyką popularną, 2017, s. 23-31). Na uwagę zasługuje również seria tekstów w roczniku kulturalnym „Piosenka", m.in. *Polska młodzież śpiewa (nie) polskie piosenki. Covery i tłumaczenia utworów zagranicznych we wczesnych latach polskiego big beatu* (2016, nr 4, s. 56–61), *Big beat. Polska odpowiedź na rock and rolla?* (2017, nr 5, s. 82–95), *„Płacz wietnamskich dzieci". Kontrkultura lat 60. w polskim big beacie* (2018, nr. spec., s. 84–87), *Big beat z domów kultury. PRL-owski garage rock lat 60.* (2020, nr 8, s. 186–195), *„Opiekuńcze skrzydła jazzu". Polski big beat na łamach magazynu „Jazz" w latach 60. i na pocz. lat 70. XX w.* (2021).

Zagadnieniom tym poświęcił także swoje wystąpienia na szeregu konferencji naukowych m.in. na VII Ogólnopolskim Zjeździe Studentów Muzykologii w 2015 r. we Wrocławiu (referat: *Muzykologia wobec muzyki popularnej, czyli jak (i po co) badać Beatlesów*), interdyscyplinarnej konferencji „Muzyka w PRL" zorganizowanej w Poznaniu przez IPN (2015) (referat: *Big beat. Polska odpowiedź na rock and rolla?*), czy ogólnopolskiej konferencji „O Ro(c)ku ów! Muzyczny rok 1969 i jego kulturowe implikacje" na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu (referat: *Starzy i młodzi. Awangarda beatowa i rok 1969 jako przełom w historii polskiego big beatu*).

Interdyscyplinarne zainteresowania znalazły także odbicie w działalności popularyzacyjnej, czego wyrazem była współpraca z rozgłośnią Radiofonia, gdzie

prowadził liczne audycje i prezentował muzykę m.in. z okresu, nad którym podjął badania. Wyrazem tego są również publikacje, jak np. *Rzecz o wywijaniu marynarkami. Konformizm i kontestacja w polskim big beacie* (http://meakultura.pl/artykul/rzecz-o-wywijaniu-marynarkami-konformizm-i-kontestacja-w-polskim-big-beacie-1608).

Pozwoliłem sobie na tak szczegółowe omówienie dorobku i aktywności naukowej doktoranta, aby ukazać, iż interdyscyplinarność pracy stanowi odbicie różnorodności zainteresowań jej autora. W tym świetle przedstawia się on jako młody badacz o ustalonej już pozycji i zauważalnym dorobku. Moim celem było również ukazanie, że tak szeroka aktywność w połączeniu z niecodziennymi pasjami i zainteresowaniami, musiały zaowocować tak dojrzałą rozprawą. Na uwagę zwracają te fragmenty, w których autor wykorzystuje swoje przygotowanie muzykologiczne, operując nie tylko słownictwem z tej dziedziny, ale wnikając w teorię różnych gatunków muzyki popularnej.

Przechodząc już do samej pracy, wydaje się niecelowe streszczanie jej wobec obszernego autorskiego *résumé*, jakie ją zamyka. Gwoli porządku i tradycji dość wspomnieć jedynie, że składa się ona z sześciu rozdziałów, metodologicznego wstępu oraz domykającego całość zakończenia. W pracy znalazła się również bardzo obszerna i klarownie zestawiona bibliografia, która może stanowić mapę prowadzonych wywodów. Można w niej znaleźć szybką i szczegółową informację odnośnie do chronologii publikacji i omawianej dyskografii. Zresztą najważniejsze z publikacji, doktorant scharakteryzował osobno na wstępie w podrozdziale: *Aktualny stan badań*, łącznie z wykorzystanymi źródła. To one wskazują, jak bogaty i wielostronny materiał stał się podstawą dla prezentowanych zagadnień.

O ile zatem streszczanie nie ma sensu, o tyle zasadne wydaje się zwrócenie uwagi na „stronę techniczną" pracy. Już dawno w swojej praktyce akademickiej nie miałem do czynienia nie tylko z tak poprawnie, z językowego punktu widzenia, skonstruowanym wywodem, ale również z tak przemyślanym układem. Obszerne rozdziały podzielone zostały na szereg mniejszych, tematycznych podrozdziałów, które pozwalają na płynne podążanie za tokiem wywodu mgr. Patryka Mamczura. Co więcej każdy z rozdziałów zakończony został osobnym podsumowaniem, w którym zawarto najważniejsze poruszone w nim wątki oraz uwypuklono ustalenia, które znajdą rozwinięcie w kolejnych częściach. Autor wielokrotnie wskazuje czytelnikowi, które z fragmentów (i gdzie) będzie rozwijał, tak, że mimo objętości cały materiał

zaprezentowany został w sposób holistyczny. Dodatkowo owe „mikropodsumowania" znalazły zwieńczenie w zakończeniu, w którym zamiast tradycyjnego „co starałem się udowodnić...", odbiorca znajduje usystematyzowane na 11 stronach i także podzielone na podrozdziały, najważniejsze ustalenia pracy. W wielu miejscach, poczynając od wstępu, stawia pytania badawcze, na które udziela odpowiedzi, przedstawiając „materiał dowodowy", ale również weryfikuje obecne w literaturze i przestrzeni sądy na temat big beatu. Rozprawa doktorska mgr. Patryka Mamczura została zatem modelowo skomponowana, co wraz z nienaganną polszczyzną oraz zdradzającą profesjonalną redakcję formą (pozostały tylko nieliczne niezręczności, literówki i zagubione znaki interpunkcyjne), także na tym polu sytuuje ją jako wybitną i niecodzienną.

Mimo wszystko postaram się wywiązać z obowiązków recenzenta i zgłosić kilka uwag, które będą miały charakter uzupełniający i raczej formalny. Ponad wszelką wątpliwość autor postawił sobie ambitne zadanie i co ważne w pełni mu podołał.

W rozdziale pierwszym, w którym badacz opisuje rozwój muzyki popularnej na Zachodzie, a szczególnie w Stanach Zjednoczonych przed wybuchem II wojny światowej, wspominając o czynnikach ekonomicznych, warto aby przywołał Wielki Kryzys z lat 1929–1933. Miał on wpływ nie tylko na życie codzienne Ameryki, ale zaważył również na rozwoju kulturalnym i politycznym Europy. Zwłaszcza, że ten fragment rozważań opiera się na zarysowaniu „gwałtownego rozwoju ekonomicznego" USA (s. 16). Wzmianka o krachu pojawia się dopiero 10 stron dalej, jako analogia sytuacji, jaka zaistniała po kolejnym światowym konflikcie tzn. po II wojnie światowej (s. 25.).

Natomiast w rozdziale drugim, dotyczącym polityki kulturalnej PRL wobec wzorców zachodnich oraz działających w kraju instytucjach kulturalnych, które zajmowały się big beatem, zwrócić chciałbym uwagę na kilka kwestii. Mimo iż meritum rozważań dotyczy zagadnień polskiej muzyki, to warto – aby nie stworzyć wrażenia wyizolowania jej z rzeczywistości powojennej – dodać w kilku miejscach paralele w stylu: „jak w innych krajach bloku socjalistycznego". Przykładem może być rozpoczynające tę część zdanie: „Ze względu na zupełnie odmienny ustrój państw zachodnich oraz Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, przedstawienie politycznego kontekstu PRL jest kluczowe dla zrozumienia transferu kulturalnego..." Odmienny był ustrój nie tylko PRL, ale całej Europy środkowowschodniej, która pozostawała w radzieckiej strefie wpływów, przy oczywistej specyfice ziem polskich.

Warty wycieniowania jest także passus o sytuacji kulturalnej w pierwszych powojennych latach, które charakteryzowały się znacznie większym liberalizmem niż okres po 1949 r. Rok ten był bowiem momentem zwrotu w polityce Stalina i początkiem kolejnej fali represji w Rosji, a w Polsce zasadniczym okresem stalinizacji niemal wszystkich dziedzin życia politycznego i społecznego. W sferze kultury wyznaczały je organizowane przez władze zjazdy poszczególnych grup artystycznych, od literatów poczynając (Szczecin 1948), poprzez plastyków (Nieborów, 1949), aż po niesławną konferencję historyków w Otwocku w 1951 r. Dopiero w tym paśmie festiwali socrealizmu, na których partie solowe przypadały zwykle Włodzimierzowi Sokorskiemu, głębszego znaczenia nabiera, wspomniana przez autora, Konferencja Kompozytorów i Krytyków Muzycznych w Łagowie Lubelskim w 1949 r. (s. 49).

Ponadto może w miejsce cytatu o nakazie swojskości muzyki, jaki wygłosił literat Tadeusza Borowski, lepszymi byłyby rozważania Zofii Lissy – kluczowej postaci ówczesnej muzykologii. Zwłaszcza, że w 1953 r. Borowski nie mógłby tłumaczyć polskim muzykom – jak pisze autor – że, grając Chopina bronią pokoju, bo... od dwóch lat już nie żył. (s. 50). Przy tej okazji w odniesieniu do innych postaci, ze świata kultury, warto o precyzyjniejsze dookreślenia, bo wspomniany „poseł Leon Kruczkowski" (s. 58) był nie tylko szeregowym „parlamentarzystą" (co było raczej fasadowe), ale jedną z prominentnych postaci świata kultury w latach 50., (m.in. prezesem Związku Literatów Polskich 1949–1956). W roku, z którego pochodzi cytat był natomiast członkiem Rady Państwa PRL! (s. 58) Ponadto wspomnienie przy osobie Antoniego Słonimskiego, że był to „wówczas prezes ZLP" (s. 59) – jest w wysokim stopniu nieprecyzyjne, bo jego krótkotrwałe rządy (1956–1959) były jedynie epizodem na fali destalinizacji kultury. Władza, niepokornego Słonimskiego zamieniła na bardziej sterowalnego Iwaszkiewicza, jako prezesa ZLP – i to jego opinia, jako przedstawiciela tej organizacji byłaby bardziej miarodajna.

Jako zbyt daleko idące uproszenie przyjąć należy stwierdzenie, że polityka kulturalna PRL-u aż po 1989 r. opierała się wyłącznie na: przywiązaniu do wzorców socjalistycznych, ograniczaniu wpływów zachodnich i przeciwstawianiu im tradycji rodzimej. Burzą je choćby postacie i działalność m.in.: Karola Kuryluka w latach 60., czy zmarłego niedawno Józefa Tejchmy w latach 70. XX w. Ponadto w tak kontrastowo zarysowanych realiach zaciera się rola czasopisma „Przekrój" Mariana Eilego, które było swoistym oknem na Zachód od początku swojego istnienia, tzn. od 1945 r. Warto też wspomnieć, co w kontekście muzyki sygnalizuje badacz, że jednym z głównych i

dopuszczalnych przez władze PRL pasów transmisyjnych kultury zachodnioeuropejskiej była Francja. Lewicowość elit intelektualnych (Aragon, Eluard, Desanti) oraz wpływy francuskiej partii komunistycznej dawały pretekst i ochronę tego typu „przemytom".

Należy zgodzić się z sugestią autora, że centrum decyzyjne spraw związanych z kulturą w Polsce powojennej, jak zresztą w innych kwestiach, nie leżało w ministerstwie, ale w wydziałach Komitetu Centralnego PZPR. W tej części rozważań tym bardziej widoczne jest skompresowanie chronologiczne, jakie zastosował autor, które prowadzić może do pewnej atemporalności. Pisząc o powstaniu Wydziału Kultury KC PZPR w 1948 r., w kolejnym zdaniu przechodzi już do 1956 r., a w kolejnym akapicie do 1963 i 1968. Rozumiejąc, że fragmenty te stanowić mają jedynie tło, warto mieć świadomość, że każda z tych dat – cytując autora – mogłaby być kamieniem milowym... (s. 55–56). Zwłaszcza, że następnie nie prowadzi dalej chronologicznego wywodu, ale powraca do wydarzeń z lat 40. i omawia działalność Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Fragmenty te, przy ewentualnym wydaniu, będą wymagały korekty.

Ponadto nie do końca zrozumiała jest uwaga, że „w ministerialnych dyskusjach o muzyce popularnej nie uczestniczyli oczywiście ci, którzy tego big beatu słuchali, a więc młodzież" (s. 59–60, powtórzenie na s. 74). Powstaje pytanie: czy w ogóle uczestniczyć mogła i czy miałaby jakikolwiek wpływ na podejmowane decyzje, jeśli jakichkolwiek konsultacji władza nie prowadziła z nikim aż do 1980 r. W tym świetle ilość instytucji, jakie miały wpływ na kształtowanie się sceny muzycznej, których autor wymienia 13, można uważać również za swoisty rodzaj kontroli środowiska, często uwikłanego w wewnętrzne spory i pozbawionego tym samym decyzyjności (s. 63).

Ponadto stwierdzenie faktu braku kompetencji kierowania sprawami kultury przez członków Wydziału Kultury KC PZPR nie jest niczym wyjątkowym w PRL-u (s. 62) i pozostaje zjawiskiem ponadczasowym oraz uniwersalnym wszelkiej władzy autorytarnej. Natomiast z uproszczenia, które może wynikać z wyobrażeń na temat wczesnego PRL-u, rysuje się obraz np. wnętrz szkolnych zdominowanych przez „portrety komunistycznych przywódców (polskich i radzieckich) oraz ściennymi gazetkami przedstawiającymi osiągnięcia nowego ustroju" (s. 69). Dokładnie tak samo działo się przed II wojną, kiedy na ścianach dominowały portrety Piłsudskiego i Mościckiego, a w gazetkach opiewane były przede wszystkim czyny Rydza-Śmigłego.

Uznać to należy za kolejną z symptomatycznych cech systemu autorytarnego, który zaczyna się już od szkolnej indoktrynacji i „gazetkowego" kultu jednostki.

Jako niezręczność kompozycyjną uznać wypada układ problemowy w rozdziale 3, poświęconym popularyzacji. Przy wyliczeniu na wstępie kanałów transferu muzyki do polskich odbiorców autor podaje w kolejności: „telewizję, radio i prasę". Wydaje się to niezręczne, bowiem może sugerować nałożenie dzisiejszej optyki na realia lat 50 i 60. (s. 76) Zresztą potwierdza to badacz w toku dalszych wywodów oraz w podawanych wyliczeniach np. przy ilości abonentów radiowych (s. 80), czy wprost w określeniu prasy jako „medium nr 1". (s. 87). Dlaczego zatem omawia prasę jako trzecią i to na samym końcu rozdziału, trudno się domyślić. Być może uznał, że w przeciwieństwie do dwóch pozostałych, gazety nie dawały możliwości tak „pełnego" percypowania muzyki, jak radio i telewizja. W takim wypadku, sugerowałoby to, że termin „kanał transmisji" autor rozumie bardzo wąsko, tylko „fonograficznie". Stałoby to w sprzeczności z innymi fragmentami rozprawy, w których uznaje jednak za równoprawne również przekaz słowny na temat muzyki („Jazz Forum", „Ruch Muzyczny", „Dookoła świata"). Ergo, przy całkowitej zgodzie z zaprezentowanymi wnioskami odwrócenie kolejności opisywanych mediów, wyeliminuje te wątpliwości, a dodatkowo w pełni odzwierciedli skalę ich oddziaływania i stopień rozpowszechnienia.

Kolejna uwaga dotyczy możliwości kontaktu z najnowszą muzyką, jaką dawały prywatki i kluby (s. 97, 99). Problem ten ma nieco szerszy aspekt, którego autor rozważań jest w pełni świadomy, ale którego jednoznacznie nie zwerbalizował. Być może, z dzisiejszej perspektywy, uważa to za oczywistość, która jest nią tylko pozornie. Zarówno same prywatki, jak i opisane wcześniej radio i telewizja, a częściowo nawet i prasa, przynależały do kultury miejskiej. Podobnie możliwość obcowania z big beatem była nieporównywalna w Warszawie i Krakowie oraz Tomaszowie i Lisiej Górze. Mimo przemian kulturowych na wsi polskiej po 1945 r. dopiero dekada Edwarda „Wspaniałego" dystans ten zredukowała w największym stopniu.

W rozdziale czwartym szczególnie interesujące są te partie rozważań, które wskazują powód dla którego początkowe „ostre rytmy" musiały ulec znacznemu złagodzeniu u schyłku lat 60. XX w. Zaskoczeniem może być fragment, wobec funkcjonującego obrazu nowoczesnego i otwartego przywódcy, jakim miał być Gierek, o jego konserwatywnych gustach i uprzedzeniach wobec muzyki młodzieżowej. Uzmysławia to jak bardzo wizerunek ten został wykreowany na potrzeby walki wewnątrzpartyjnej, mającej na celu odsunięcie od rządów pozornie „zramolałego"

Gomułki. Badacz wspomina o tym ponownie pod koniec pracy w rozdziale 6 (s. 256), jednak i w tym miejscu nie podaje bezpośredniego źródła tej informacji.

Ponadto warto jednoznacznie i wyraźnie powiązać zjawisko ujęte hasłem „Polska młodzież śpiewa polskie piosenki", jak również nurtu tematów żołnierskich w tekstach piosenek (szczególnie około '68 r.) z pozycją Mieczysława Moczara i wpływami tzw. „frakcji partyzantów" w PZPR. Sprowadzenie tego tylko do funkcji koniunkturalizmu może być wzięte za zbyt daleko idące uproszczenie. W tym świetle większego zniuansowania wymaga uwaga łącząca PAX, kierowany przez Bolesława Piaseckiego, z Kościołem katolickim (s. 157). Jednak te drugoplanowe uwagi nie ważą w świetnym opracowaniu wpływu wzorców zachodnich na krajowy big beat oraz inspiracji, jaki czerpał z polskiej ludowości czy muzyki poważnej.

W rozdziale piątym zaś badacz ponownie koncentruje się na „okresie złagodzonego brzmienia", który wymuszony odgórnie odcisnął się także na tekstach piosenek. „W efekcie – jak pisze autor – utwory najpopularniejszych zespołów bigbeatowych miały raczej charakter wychowawczy". A „mniej wygładzonego obrazu nastoletniego życia trzeba było szukać w repertuarze mniej znanych, lokalnych zespołów" (s. 190). Natomiast w dalszych fragmentach ilustruje na czym polegały i jak głęboko tkwiły różnice między zespołami zachodnimi i polskimi. Do wątku tego powraca po raz kolejny w szóstym rozdziale (s. 255), gdzie podaje kluczowe informacje. Te dokonywane w kilku miejscach nawroty tematyczne stanowią jedyny mankament kompozycyjny, zwłaszcza, że ważne wyjaśnienia podaje on nie przy zasadniczych wątkach wywodów, ale przy kolejnych późniejszych wzmiankach.

Jednak, co warto podkreślić, to w tej części, w rozważaniach na temat protest-songów w realiach PRL-u, w najbardziej wyrazisty sposób zilustrowany został stopień upolitycznienia przekazów, a za ich pośrednictwem próby indoktrynacji młodzieży przez działaczy partyjnych. Tyle tylko, że nie do końca przekonująco brzmią stwierdzenia, iż piosenki ludowe były w takim samym stopniu przejawem konformizmu co utwory żołnierskie. Można założyć, że w nielicznych przypadkach mogły być również odbiciem pochodzenia wykonawców, z których wielu było przedstawicielami pokolenia awansu społecznego. A to powinno skłonić do zrelatywizowania tego apriorycznego sądu.

Warte także zniuansowania są kwestie konformizmu i koniunkturalizmu, zwłaszcza około 1968 r. Wskazanie na polityczny aspekt tego typu utworów (*Po ten kwiat czerwony* No To Co, czy *Przyjedź mamo na przysięgę* Trubadurów) pojawia się

dopiero na s. 207 w sformułowaniu o „rosnącym znaczeniu politycznym generała Moczara oraz zaangażowaniu obozu tzw. partyzantów w kreowanie polityki kulturalnej...". Nota bene tu znów widoczny jest wspomniany już zabieg nawrotu do omawianej wcześniej problematyki. A gwoli precyzji zaznaczyć należy, że pozycja Moczara wówczas nie rosła, ale osiągnęła apogeum, o czym świadczy piastowane przez niego stanowisko ministra spraw wewnętrznych i próba obalenia Gomułki w '68, za co sam zapłacił dymisją. Także konkluzja, że piosenki żołnierskie rzadko stawały się „przebojami cywilnymi", a były traktowane „użytkowo i chętnie wykonywano je czy to w jednostkach wojskowych, czy na szkolnych akademiach" (przyp. 564, s. 208) – wydaje się truizmem. Ich cel miał być dokładnie taki, jak opisano, analogicznie do pieśni religijnych, które wykonywano na procesjach, w szkołach i seminariach. Trudno od obu oczekiwać, aby trafiły na listy przebojów, chyba, że byłyby to rozgłośnie tematyczne...

Ponadto sama kwestia stylizacji językowej, jaka pojawia się tekstach utworów szczególnie Piotra Janczerskiego z No To Co nie jest niczym wyjątkowym w literaturze pięknej (s. 205). Zjawisko inspiracji folklorem, czerpania z różnych gwar i różnych regionów, przy jednoczesnym dodawaniu własnych stylizacji, było dość powszechne. Można wspomnieć przy tej okazji chociażby o języku *Chłopów* Reymonta, slangu bohaterów Stefana Wiecha-Wiecheckiego, czy tekstach piosenek Stanisława Staszewskiego oraz Grzegorza z Ciechowa (G. Ciechowskiego). Szczególnie w podsumowaniu tego przedostatniego rozdziału widoczne są obszary, w których mgr Patryk Mamczur czuje się nieco słabiej. Mam na myśli stronę filologiczno-interpretacyjną. O ile bowiem pokazuje swoje najlepsze strony warsztatu, traktując teksty piosenek, jako źródło historyczne, o tyle gorzej wypada we fragmentach interpretacji polonistycznej, w której brak choćby kontekstu filologicznego. Wobec bogactwa problemowego pracy, pominięcie tych wątków przy druku nie będzie miało wpływu na jej finalny wynik.

Ostatnie merytoryczne spostrzeżenia przynosi *Zakończenie*. Jest rzeczą rzadko spotykaną, aby w tak uporządkowany sposób czytelnik otrzymywał na koniec wyniki prezentowanych badań. Wydaje się, że jest to jedyna słuszna metoda wobec tak znacznej objętości dysertacji i tak szerokiego spektrum poruszanych w niej zagadnień. Autor nie tylko podejmuje w tym miejscu próbę podsumowania i samodzielnego dookreślenia zjawiska big beatu, ale również jego periodyzacji. Petitem chciałbym zwrócić uwagę na pewną niekonsekwencję w punkcie 2 (s. 264), kiedy data końcowa

„okresu złagodzonego brzmienia" określona została na rok 1965, a za jej przejaw autor przyjmuje płytę Czerwono-Czarnych z 1966 r.

Należy w pełni zgodzić się z badaczem, który charakteryzując specyfikę tekstów piosenek bigbeatowych, zwraca uwagę, że opisywały one nie „rzeczywiste problemy czy marzenia młodych Polaków, ale raczej wizję młodzieńczości zgodną z oczekiwaniami ich rodziców i wychowawców" (s. 267). Jednocześnie podkreśla, że mimo utrudnionego i zniekształconego transferu kulturowego „zachodnich wzorców muzycznych do PRL w latach 1959–1973" doprowadziły one „do istotnych przemian o charakterze społecznym" (s. 270). Były przejawem pierwszego tak wyraźnego w powojennej historii Polski konfliktu międzypokoleniowego. Ale jednocześnie, co warto uwypuklić, były również (mimo kontroli) pierwszym przejawem muzyki młodzieżowej w historii muzyki rozrywkowej w Polsce. Bez niej nie byłoby faktycznego głosu, zbuntowanego pokolenia lat 70, a szczególnie początku 80. XX w. (Budka Suflera 1973, Maanam 1975, Perfect 1980, Republika i Lady Pank 1981), nie wspominając o punk rocku i Jarocinie (od 1980).

Na koniec, aby tradycji tego typu recenzji stało się zadość, wspomnę jeszcze o marginalnych błędach językowych w pracy. W niektórych miejscach swoich rozważań autor w chłodny styl narracji wplata literackie fioritury. W jednym z podsumowań zbierając wątki z całego rozdziału, określa je jako „k a m i e n i e m i l o w e w rozwoju muzyki popularnej..." (s. 46). Prawdopodobnie oznaczać mają one, jakieś znaczące punkty w rozwoju tego gatunku, ale czy zaraz były to słupy Heraklesa... Pojawiają się także drobne błędy i niezręczności stylistyczne np.: „Gwiazdy soulu były, [...] niemal wyłącznie czarnoskóre" (s. 32), czy np. opisanie wkraczających do akcji milicjantów na koncercie, jako zajmujących się „sprzeczającymi się melomanami" (s. 196). To ostatnie sformułowanie, mając przed oczami dynamikę koncertów, przebija nawet najdoskonalszy wersalski eufemizm... Podobnie w innym miejscu kiedy w encyklopedycznym stylu rodem z ks. Chmielowskiego otrzymujemy objaśnienie cyt.: „Tytułowe *dziouchy*, czyli kobiety...", w czym niewątpliwie zdradza swoją humorystyczną naturę.

Reasumując, przedstawiona do recenzji praca mgr. Patryka Mamczura pt. *Big Beat Land. Transfer kulturowy zachodnich wzorców muzyki popularnej do PRL lat 1959–1973* napisana pod kierunkiem promotora prof. dr hab. Tadeusza Czekalskiego, oraz promotora pomocniczego prof. Wojciecha Marchwicy, spełnia z naddatkiem wymogi ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym. Jest syntetycznym ujęciem

zagadnienia, które poświadcza dojrzałość naukową i samodzielność badawczą mgr. Mamczura. Wystawiając jej najwyższą oceną proszę o skierowanie jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Jednocześnie składam formalny wniosek o wyróżnienie omawianej dysertacji doktorskiej, mając nadzieję, że niedługim czasie ukaże się ona także drukiem.

