

Gdańsk, 25 lutego 2018

Prof. dr hab. Artur Blaim  
Instytut Anglistyki i Amerykanistyki  
Uniwersytet Gdański

**Recenzja pracy doktorskiej p. mgr Marty Giersz pt. *Dominant Motifs of the „Imaginary South” Reflected in Country Music Lyrics***

Praca p. mgr Marty Giersz składa się z siedmiu rozdziałów, z których pierwsze trzy stanowią w zasadzie wstęp do pracy, przedstawiając kolejno jej zdania i przyjętą metodologię, wybrane aspekty analizy muzykologicznej oraz zestaw podstawowych informacji na temat muzyki country obejmujący bardzo szerokie spektrum zjawisk: od jej źródeł i tradycji, poprzez instrumentarium, style wokalne, komercjalizację, krótki rys historyczny, Johnny Casha, czarnoskórych wykonawców muzyki country, a także przeżywany obecnie kryzys tożsamości gatunku.

We wstępie, określonym jako Rozdział I, Autorka przedstawia zakres, cele i inspiracje swojej dysertacji, jak również przyjętą metodologię, którą określa jako „tekstualną” w odróżnieniu od biograficznej, wskazując również na chęć posłużenia się elementami analizy muzykologicznej. Jednocześnie w dalszych częściach pracy (Rozdział II) wskazuje na konieczność uwzględniania kontekstu, w tym biograficznego, ostatecznie charakteryzując przyjętą metodologię jako „hybrydalną”. Wydaje się, iż uzasadnienie dla tego typu metodologii Autorka znajduje tam, gdzie go nie ma: przywołany przez nią w tej kwestii autorytet (Brackett) twierdzi bowiem, iż „niekoniecznie istnieje jedyny właściwy sposób interpretacji muzyki popularnej, lecz różne gatunki tej muzyki wymagają odmiennych interpretacji („there is not necessarily one way of interpreting popular music, but different types of popular music [...] call for different interpretation”). W sugestii tej Brackett nawołuje nie tyle do hybrydalności, co raczej do aplikacji odmiennych metodologii dla różnych gatunków muzyki popularnej. Kolejne wątpliwości budzi nieco konfundujący opis proponowanej metodologii, mającej się opierać przede wszystkim na interdyscyplinarnej fuzji lingwistyki, kulturoznawstwa i muzykologii, dodatkowo uzupełnionych o elementy takich dyscyplin i pod-dyscyplin jak psychologia muzyki, historia, socjologia, etnologia, psychologia, „neuroscience”, tekstologia, teorie piosenki i muzyki, różnorodne „filozoficzne teorie estetyczne”, „metody odnoszące się do sytuacji komunikacyjnych”, etc. Nagromadzenie odniesień do tak licznych dyscyplin, teorii i metodologii tworzy niezamierzony zapewne efekt „materii pomieszania”, pogłębiony dodatkowo przez pewne nieco idiosynkratyczne wypowiedzi typu, np.: „An interpretational synthesis (osmosis) of language, its semiotics and text poetics establish another group that I refer to throughout my dissertation. I have taken into account both the literal and

metaphorical meanings” (s. 16). W kontekście anonsowanego pluralizmu teorii i metodologii może dziwić sugestia Autorki, iż w wyniku ich zastosowania dotrze do „prawdziwego muzycznego znaczenia” („true musical meaning”) utworów muzyki country. Nie ulega wątpliwości, iż zastosowanie tych metodologii w praktyce dałoby podobne, jak w przypadku metodologii, „zniczeń pomieszanie”.

Przechodząc do przedstawienia podstawowych założeń swojej dysertacji, Autorka stwierdza, że chociaż oba główne aspekty pracy, tzn. reprezentacje wyobrażonego („imaginary”) Południa Stanów Zjednoczonych i muzyka country były przedmiotem licznych prac badawczych, to ich łączne potraktowanie pojawiło się jak dotąd w jednym krótkim opracowaniu, co nadaje jej przedsięwzięciu wyraźny rys nowatorski. Bardzo użytecznym z punktu widzenia czytelnika jest jasne i szczegółowe przedstawienie głównych celów badawczych, jakie stawia przed sobą Autorka: ukazanie muzyki country jako nie tylko reprezentacji, ale też istotnego czynnika współtworzącego wyidealizowany obraz Południa, oraz identyfikacja podstawowych motywów tworzących ten obraz (wychowanie w rodzinie, ciężka praca, zabawa, zaangażowanie polityczne, patriotyzm). W tym kontekście szczegółowe wyliczenie „pytań badawczych”, które w większości pokrywają się z treściami zawartymi w zestawie hipotez, wydaje się w poważnym stopniu redundantne. Autorka przedstawia również nieuniknione ograniczenia zakresu omawianego materiału, podkreślając zarazem trudności w dostępie do niezbędnych materiałów źródłowych i opracowań, oraz podejmowane przez siebie wysiłki zmierzające do ich pokonania. Rozważania wstępne kończą metatekstowe uwagi na temat struktury i zawartości poszczególnych rozdziałów, nieco chaotyczne i nazbyt rozbudowane.

Rozdział II (A Summary of Song Analysis and Musicological Analysis) ma w swym zamierzeniu przedstawić zestaw metod analizy muzykologicznej, które mają być wykorzystane w analitycznej części rozprawy. Niestety, podobnie jak w pierwszym rozdziale wstępnym tak i tu dominującą zasadą organizacyjną jest nagromadzenie zbyt wielu tez i luźnych uwag dotyczących najrozmaitszych kwestii, nie pozwalające czytelnikowi na pełne docenienie interesujących obserwacji dokonanych zarówno przez samą Autorkę, jak i przywoływanych przez nią krytyków. Na przykład, tylko na jednej stronie mamy zapowiedź analizy narracyjnej, która będzie przeprowadzona w dalszej części pracy, ponowne przedstawienie deklarowanego celu dysertacji i przyjętej metody badawczej, ogólne uwagi na temat kulturowej roli połączenia muzyki i tekstu, oraz podstawowej zasady konstrukcyjnej utworu muzyki country i jej źródła w tradycji angielskich ballad (s. 25). Kolejną część rozdziału stanowią natomiast bardzo ciekawe rozważania na temat strukturalnych związków łączących wszystkie elementy piosenki, tak że zmiana jakiegokolwiek z nich może prowadzić do radykalnej transformacji jej całościowego znaczenia i funkcji. Podobny wpływ może mieć również szeroko pojęty kontekst utworu. Niestety, zaraz po obiecanych w tytule rozdziału rozważaniach na tematy muzykologiczne pojawiają się źle usytuowane, choć obszerne i relewantne uwagi na temat ogólnych funkcji języka (Ludwig Wittgenstein, Edward Sapir, Benjamin Whorf), relacji pomiędzy utworem poetyckim a tekstem piosenki, czy roli tekstu utworu w ustanowieniu relacji dyskursywnej pomiędzy wykonawcą a publicznością. Autorka następnie powraca do problematyki muzykologicznej, trafnie wskazując na możliwe funkcje semantyczne rytmu i melodii w piosence. W końcowej części rozdziału kompetentnie rozwija swoje tezy, poszerzając je jednocześnie o interesująco przedstawione obszerne rozważania na temat innych

istotnych aspektów analizy muzykologicznej, takich jak harmonia, tempo, dynamika, instrumentacja, aspekty wykonawcze, etc. i ilustrując je dobrze dobranymi przykładami z muzyki country.

Pewne wątpliwości budzi zawarte w podrozdziale „The musical mind” stwierdzenie, iż badanie muzyki popularnej łączy w sobie estetykę i muzykologię, elementy ekonomii, socjologii, psychologii społecznej, uwzględnienie czynników związanych z przemysłem muzycznym, wykonawcami, muzyką i tekstem, jak również ich odbiorem przez publiczność. Traktowana jako sąd opisowy razi swą oczywistością, jako że każdy przedmiot badań może być analizowany w kategoriach różnych dyscyplin, natomiast jako postulat metodologiczny jest niemożliwy do realizacji, ponieważ cele i metody wspomnianych dyscyplin są zasadniczo niekompatybilne. Co więcej, nasuwa się też pytanie, w jaki sposób takie ekstremalnie multidyscyplinarne podejście ma dopomóc w dotarciu do „prawdziwego znaczenia”, które – jeżeli w ogóle istnieje – może być sformułowane jako takie wyłącznie w kategoriach konkretnej dyscypliny.

Trudno mi podzielać entuzjazm Autorki w stosunku do metafizyczno-metaforycznych i „upoetyzowanych” wypowiedzi Cecelii Tichi, których moc wyjaśniająca w jakimkolwiek paradygmacie, nawet bardzo szeroko pojmowanej nauki, jest zdecydowanie ograniczona, np. określenie przez Tichi autora/autorki utworu jako „inkubatora/inkubatorki”, czy „położnego/położnej” (s. 23). Podobnie jest z aprobatywnie przytoczonym twierdzeniem Billa Evansa, że muzyka country to „bardziej stan umysłu niż zestaw wyróżniających ją cech” („more a state of mind than a set of unique musical characteristics” /s. 23/), któremu wydają się przeczyć zdolności identyfikacji utworu przynależnego do muzyki country nawet przez słuchacza nierozumiejącego języka angielskiego, chyba że Evans przypisuje twórcom muzyki country praktyczną aplikację idei „zaumnego języka” postulowanego przez rosyjskich futurystów.

Rozdział III (Country music) zawiera przedstawiony w sposób zajmujący i – w ramach przyjętych ograniczeń – obszerny zarys historii muzyki country, jej źródeł, tradycji, ewolucji, najważniejszych autorów piosenek i wykonawców, technik wokalnych i instrumentarium, zróżnicowania stylistycznego, popularności, etc. Pozytywne wrażenie zakłócają jednakże bardzo skrótowe, niedokładne lub błędne informacje na temat country rocka czy alternative country – brak tu odniesień do tak istotnych zjawisk jak twórczość Neila Younga, Cowboy Junkies, etc., pojawia się natomiast informacja o faktycznie nieistniejącym w oficjalnym obiegu albumie *The Dylan/Cash Sessions* i błędna data jego wydania (1969 zamiast 1975). Niepotrzebne wydają się kolejne zapowiedzi, o czym będzie dalej mowa (s. 53). Logikę argumentacji naruszają również liczne powtórzenia, niezręcznie sformułowane zalecenia badawcze typu „dźwięki i słowa opisują świat danej społeczności i jej życie, które zasługują na adekwatne i pełne potraktowanie przez badacza” („Sounds and lyrics describe the community’s reality and a life which should be given an adequate full-scale scholarly treatment” s. 55), niepotrzebne stwierdzenia oczywistości: „muzyka zawsze była szczególną formą komunikacji międzyludzkiej” („music has always been a peculiar form of communication between people”), „muzyka stanowi istotną część naszej tożsamości” („Music is an important element of our identity”), czy nieumotywowane, nawet jeżeli w jakimś stopniu prawdziwe, sądy oceniające, np. „początki muzyki country i jej rozwój stanowią jedną z najwspanialszych opowieści amerykańskich” („The beginnings of country music and its development is one of the greatest

American stories” /s. 56/), czy powtórzone ze wstępu uwagi na temat trudności stojących przed badaczem muzyki country spoza Ameryki w związku z trudnym dostępem do materiałów źródłowych i opracowań (s. 57).

Rozdział IV („Family, Growing Up, Work”) stawia sobie nadzwyczaj ambitny cel ukazania interakcji nie tylko pomiędzy motywami dominującymi w warstwie tekstowej (tematyka związana z rodziną, dorastaniem i pracą) a elementami muzycznymi, które wzmacniają, bądź modyfikują komunikowane werbalnie znaczenia i uczucia, ale również semantycznej roli kontekstu, relacji pomiędzy wykonawcami i publicznością, czy też ich pochodzenia społecznego. Niestety pierwsze strony rozdziału koncentrują się na przekazaniu ogólnikowych uwag na temat muzyki country wywodzących się z własnych przemyśleń oraz opinii krytyków, często o charakterze metaforyczno-publicystycznym, raczej niż analitycznym: „muzyka country daje głos amerykańskim wartościom” („Country music is the voice of American values”), „przemysł muzyczny związany z muzyką country promuje i oddaje hołd różnym uniwersalnym wartościom („country music industry promotes and honors various universal qualities”), „muzyka country stanowi głęboko osadzony element kultury Południa” („country music is a deep element of southern culture” /s. 97/), „muzyka country łączy się z ojczyzniejszymi tradycjami” („country music is linked to the traditions of the country”), „muzyka country jest ściśle związana z Południem Stanów Zjednoczonych i jako taka zasługuje na poważną analizę” („Country music is indigenous to the South of the United States, and as such deserves serious analysis”), „trudno jest zdefiniować muzykę country” (“It is difficult to define country music” /s. 98/, etc.

Podobnie jak w innych rozdziałach najbardziej interesujące i wartościowe są fragmenty o charakterze analitycznym, w których Autorka rzeczywiście realizuje swoje często powtarzane zapowiedzi, wskazując i dowodząc za pomocą dobrze dobranych cytatów, że tradycyjnie dominującym tematem w utworach country jest dom i życie rodzinne, dorastanie, praca, zabawa, etc. To właśnie na przykładzie tej tematyki Autorka posługując się kategoriami muzykologicznymi dowodzi ścisłego związku pomiędzy tekstem a muzyką utworu. W dalszej części rozdziału podkreślona jest szczególnie tematyka związana z rodziną, która bardzo rzadko pojawia się w innych gatunkach amerykańskiej muzyki popularnej, przez co staje się istotnym *differentia specifica* muzyki country.

W rozdziale V („Love and Nostalgia”) Autorka powraca do sygnalizowanej wcześniej sprzeczności pojawiającej się w muzyce country pomiędzy afirmacją stabilności tradycyjnego modelu życia na Południu, a tendencją do przekraczania jego ograniczeń, porzucenia domu rodzinnego i podjęcia wędrówki poza jego granice, często motywowanej zawodem miłosnym lub inną formą utarty czegoś istotnego. Podobnie jak wcześniej rozdział rozpoczynają ogólne dywagacje dotyczące narzędzi analizy „literackiej, poetyckiej i narracyjnej”, jakie mają być wykorzystane w tej części pracy, sprowadzające się do informacji na temat zasad selekcji omawianych utworów, kilku uwag dotyczących pojęcia gatunku wykorzystanego w sformułowaniu typologii utworów country o miłości oraz krótkiego omówienia konwencji gatunkowej ballady, która posłuży jako podstawowy punkt odniesienia dla późniejszych rozważań. Następnie Autorka rozpoczyna przedstawianie własnych kryteriów klasyfikacji piosenek o tematyce miłosnej poczynając od dialektu, jakim posługuje się wykonawca w celu wywołania efektu autentyczności. Jednakże zamiast obiecanych rozważań dotyczących roli lokalnych dialektów podejmuje temat relacji czasoprzestrzennych na przykładzie wnikliwej i

kompetentnie przeprowadzonej analizy ich funkcji w wybranych utworach. Ostatnią część rozdziału zajmuje obszerna analiza językowo-literaturoznawcza wybranych tekstów piosenek obejmująca takie zagadnienia jak (nazbyt skrótowo potraktowana) stylistyka, użycie dialogów, regionalnych akcentów i nazw miejsc, błędów gramatycznych, rejestrów językowych oraz o wiele bardziej wyczerpująco omówionych struktur syntaktycznych i wersyfikacji, dominujących wątków i motywów („content analysis”), jak również typologia rodzajów miłości, uczucia nostalgii i samotności, „piosenki drogi”, oraz dominujące figury stylistyczne. Już samo bogactwo zawartej w tym rozdziale problematyki sugeruje, że każdy z jej aspektów mógłby stać się przedmiotem odrębnego rozdziału. Odnosi się wrażenie, iż pragnąc oddać całą złożoność poruszanych zagadnień Autorka siłą rzeczy zmuszona jest do ich bardzo powierzchownego potraktowania. W tej sytuacji o wiele bardziej interesującym i poznawczo wartościowym podejściem byłoby skoncentrowanie się na jednym lub dwóch wybranych aspektach, np. warstwie językowej i obrazie świata projektowanym przez autorów utworów country.

Rozdział VI (“The Phenomenon of the South. Southern History. Southern Music”) przedstawia ogólny zarys dziejów Południa i główne czynniki określające ukształtowanie jego odrębności. Autorka w sposób bardzo klarowny i kompetentny relacjonuje ustalenia dokonane przez najważniejszych badaczy tej problematyki. Rozdział ten, zgodnie z intencjami Autorki, pełni funkcję swoistego „antraktu”, mającego stanowić tło dla następującej po nim kolejnej części analitycznej. Jednakże takie rozwiązanie kompozycyjne, rozbijające naturalny ciąg argumentacji trudno uznać za trafne. Wszelkie rozważania dotyczące tła historyczno-społecznego, przyjętej metodologii, formułowanych hipotez, czy też anonsowanie zawartości poszczególnych fragmentów pracy w sposób „naturalny” przynależą do wstępu, a nie do podstawowych rozdziałów pracy.

W rozdziale VII („The Themes of Politics, Religion and Southern Patriotism in Country Music Lyrics”), Autorka przechodzi do omówienia wątków politycznych i patriotycznych pojawiających się w muzyce country, analizując teksty wybranych utworów w kategoriach narracyjnych. Pomimo omówienia uwarunkowań zewnętrznych w poprzednim rozdziale, Autorka ponownie je przywołuje w długiej (6 stron) dygresji na temat tła politycznego, które miała przecież omówić w poprzednim rozdziale. Tak jak i wcześniej, najbardziej interesującą część tego rozdziału stanowią własne analizy utworów country pod kątem treści politycznych w nich zawartych, dodatkowo uzupełnione o specjalne tabele ukazujące ich najważniejsze cechy z punktu widzenia muzykologii i semantyki. Pozostałą część rozdziału zajmują rozważania na temat miejsca i funkcji postaci „rednecka” w kulturze Południa, motywów religijnych zawartych w utworach country, oraz ich istotnej funkcji integracyjnej w tworzeniu tożsamości mieszkańca amerykańskiego Południa.

Pracę zamyka obszerne podsumowanie tez i wniosków dotyczących: 1. charakterystycznych cech „południowej tożsamości”; 2. jej miejsca i statusu w kulturze amerykańskiej postrzeganych zarówno z punktu widzenia „auto-opisu” jak i z perspektywy zewnętrznej; 3. sposobów reprezentacji „wyobrażonego”/wyidealizowanego i realnego obrazu Południa w muzyce country oraz ich funkcji kulturotwórczej.

Praca napisana jest językiem na ogół poprawnym, mimo iż Autorka nadużywa niekiedy stylu eseistyczno-gazetowego, np. „W wyniku rosnącej popularności muzyki country jako narodowego stylu w muzyce, nie byłoby przesadą twierdzenie, że muzyka Południa stała się po

prostu muzyką Ameryki” („With the growth of country music’s popularity as a national style in music, it would not be too much to say that Southern music has simply become American music”) (s. 57), „Kolejną część rozdziału III stanowi podróż przez instrumenty używane w muzyce country” („The following part of Chapter III is a voyage through instruments used to play country”) (s. 63).

Podsumowując, pomimo niezbyt trafnych decyzji dotyczących kompozycyjnych aspektów pracy, licznych powtórzeń i redundantnych komentarzy metatekstowych, jak również pewnych niekonsekwencji metodologicznych – bardziej w wymiarze deklaracyjnym niż praktycznym - Autorce udało się przedstawić szereg oryginalnych i wnikliwych wniosków nie tylko na temat kulturowej roli muzyki country w kształtowaniu realnego i wymyślnego obrazu amerykańskiego Południa, ale również poczynić wiele interesujących obserwacji dotyczących wzajemnych relacji pomiędzy warstwą muzyczną i tekstową utworów muzyki popularnej, co stanowi swoistą „wartość naddaną” pracy.

Przedstawiona do recenzji dysertacja spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim przez odpowiednie ustawy, co pozwala na postawienie wniosku o dopuszczenie p. mgr Marty Giersz do następnych etapów przewodu doktorskiego.

*A. m. B. Giersz*