

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Eweliny Grygier**  
**pt. *Artysta, performer, żebrak.***  
***Zjawisko muzykowania ulicznego w Polsce w XXI wieku***  
***w świetle teorii performansu***

Etnomuzykologiczne badania poświęcone tematyce obecności muzyki w środowisku miejskim mają ponad półwieczną tradycję i w ostatnich dwóch dekadach znacznie zostały zintensyfikowane. W Polsce zagadnienie to trudno uznać za cieszące się szerokim zainteresowaniem etnomuzykologów – podobnie zresztą jak etnologów - jednakże można wskazać tu pewien dorobek, poprzedzony zresztą dokonaniem muzykologów historycznych. Na ogół jednak jest on ograniczony do problematyki obecności w środowisku miejskim muzyki tradycyjnej w rozumieniu muzyki wsi (szczególnie w ośrodkach przemysłowych, takich jak Górny Śląsk, Łódź i Warszawa), czy zjawisk historycznych, takich jak muzykowanie podwórkowe i jego repertuar oraz muzyka w przestrzeni dzielnic żydowskich w okresie międzywojennym. W ostatnich dwóch dekadach coraz większym zainteresowaniem muzykologów cieszy się zagadnienie pejzażu dźwiękowego miasta, czemu towarzyszy intensyfikacja badań nad problematyką miejską w etnologii i antropologii kulturowej. Na tym tle jedną z niewielu szerzej rozwiniętych propozycji etnomuzykologicznych stało się zagadnienie muzykowania ulicznego, które w przestrzeni medialnej, dyskursie etnomuzykologicznym i publikacjach pojawiło przed około dziesięcioma laty. Jednakże pomimo szeregu powstałych prac dyplomowych i publikacji oraz odbytych wystąpień i dyskusji, zagadnienie to pozostawało dotychczas nie do końca rozpoznane, oczekując na swoje kompleksowe opracowanie monograficzne.

I już na wstępie stwierdzę, że w moim przekonaniu taką monografią jest właśnie przedstawiona do oceny dysertacja mgr Ewelina Grygier *Artysta, performer, żebrak. Zjawisko muzykowania ulicznego w Polsce w XXI wieku w świetle teorii performansu*. Zresztą warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że autorka już wcześniej opublikowała osiem publikacji, wiele

wnoszących do rozważanej w dysertacji tematyki. Jednakże, wszystkie te publikacje zaledwie zapowiadały omawianą tu pracę, która imponuje szerokim i całościowym ujęciem problematyki muzykowania ulicznego i jego kontekstu, pogłębioną refleksją oraz bardzo dobrym warsztatem metodologicznym, czerpiącym wiele ze współczesnej antropologii kulturowej. Wszystko to skłania mnie do stwierdzenia, że przedstawiona dysertacja jest przede wszystkim pracą z zakresu antropologii muzyki, ale w pewnym zakresie jest również zorientowana na problematykę tradycyjnie podejmowaną przez etnomuzykologię.

W trakcie omawiania zagadnień wstępnych doktorantka zadeklarowała zastosowanie metodologii teorii ugruntowanej przy wykorzystaniu danych empirycznych pozyskanych w trakcie samodzielnie przeprowadzonych badań terenowych. W ich trakcie wykorzystano metody etnograficzne - w pierwszej, zawsze występującej fazie, stosowana była metoda obserwacji połączona z dokumentacją fotograficzną i rejestracją dźwiękową, w drugiej zaś fazie, występującej jedynie w sprzyjających warunkach, stosowaną była metoda wywiadu swobodnego ukierunkowanego, przechodząca w tzw. wywiad rozumiejący. O ile pierwsza faza dostarczyła autorce bogatego materiału do opisu zjawiska, to druga znakomicie ten materiał uzupełniała, dostarczając jednocześnie przesłanek interpretacyjnych, umożliwiając jednocześnie przyjęcie podejścia emicznego. Za bardzo istotne i niezmiernie korzystne dla pracy uważam również zastosowanie przez doktorantkę techniki obserwacji uczestniczącej, wprowadzające autorkę w przestrzeń kształtowania perspektywy emicznej oraz przejście na pozycję *insidera* badanego środowiska. Już samo zastosowanie trzech metod pracy terenowej stanowiło dość mocne zabezpieczenie przed jednostronnością oglądu badanych zjawisk. Na tym jednak doktorantka nie poprzestała - połączyła etnograficzne badania terenowe ze zbieraniem informacji dotyczących regulacji prawnych (regulaminy i decyzje urzędowe) oraz wykorzystwała bogaty zasób literatury źródłowej, co pozwoliło na spełnienie warunku triangulacji metod. Jakkolwiek pewne zastrzeżenia recenzenta wzbudzają miejscami dość duże dysproporcje pomiędzy zasobami poszczególnych grup materiałów badawczych, co wywoływać musi pytanie o ich równowagę, to jednak stwierdzić należy, że autorka dołożyła wszelkich starań, aby ustrzec się zarzutów obciążenia błędem wynikającym z ograniczeń zastosowania poszczególnych metod. Na uznanie zasługuje również wysoka świadomość metodologiczna doktorantki oraz bardzo dobre opanowanie etnologicznych i socjologicznych terenowych metod badawczych wykorzystywanych w etnomuzykologii, co świadczy o jej dojrzałości naukowej. W kontraście do powyższej konstatacji recenzenta zaskoczyło jednak brak wyraźnego rozgraniczenia - lub też uzasadnienia rezygnacji z

rozdziału – między literaturą przedmiotu a literaturą źródłową. Autorka zdaje się w sposób naturalny traktować całą znaną sobie literaturę jako zasób źródłowy. Jakkolwiek takie podejście jest coraz częściej stosowane w badaniach diachronicznych nad pewnymi kategoriami o długiej tradycji, to jednak powinno zostać to odpowiednio uzasadnione lub choćby skomentowane. W innym wypadku trudno domniemywać postawy metodologicznej autorki.

Zasadniczy korpus pracy podzielony został na pięć głównych dość proporcjonalnie rozplanowanych rozdziałów. Ze względu na rozkład treści rozdziały te rozpadają się na dwie części – pierwszą, o charakterze historyczno-teoretycznym, obejmującą trzy rozdziały, oraz drugą opisującą i interpretującą współczesne zjawiska muzykowania ulicznego.

Rozdział pierwszy (najkrótszy) omawia w sposób systematyczny literaturę źródłową, przy czym omówienie to obejmuje praktycznie wszystkie zakresy stosowanej literatury, do czego zastrzeżenia zasygnalizowano nieco wcześniej. Najważniejszym jednak elementem tego rozdziału jest omówienie terminologii związanej z podjętym przez doktorantkę zagadnieniem, które uważam za przeprowadzone w sposób bardzo dobry. Autorka prezentuje rozumienie terminu *muzyk wędrowny*, różne określenia stosowane wobec muzyka ulicy oraz autorską definicję zjawiska muzykowania ulicznego. Za istotne uważam także wyraźne zanegowanie bezpośredniego związku między zjawiskiem muzyka wędrownego a muzykiem ulicy, co nazbyt często było sugerowane w niektórych pracach zorientowanych na badania nad źródłami historycznymi.

Rozdział drugi dysertacji poświęcony jest historii muzykowania w przestrzeni publicznej, przy czym najdawniejsze odnotowane na kontynencie europejskim fakty przedstawione zostały – i słusznie - jedynie sygnalnie. Zdecydowanie szerzej natomiast zostały przedstawione kategorie historycznych aktorów przestrzeni publicznej posługujących się dźwiękiem: piszczków, ludzi luźnych, kataryniarzy, dziadów wędrownych, muzykantów ulicy w czasie drugiej wojny światowej oraz muzykujących dzieci. Choć przedstawione kategorie zarysowują panoramę historyczną zjawiska i należy je uznać za przedstawione w sposób dość kompletny, to jednak sam przegląd trudno uznać za zbiór wyczerpany. O niektórych muzykach ulicy XIX i XX wieku nie wspomniano, a przede wszystkim o tak często opisywanych i ilustrowanych w prasie XIX-wiecznej muzykach żydowskich, wśród których ikoniczną postacią był niewątpliwie Mordko Fajerman, bohater szeregu, nieraz obszernych artykułów prasowych. W przekonaniu recenzenta dokonany przegląd kategorii należałoby bez wątpienia uzupełnić przed ewentualną publikacją książkową. W rozdziale tym

dokonano również bardzo istotnej dla pracy i znakomicie przygotowanej charakterystyki współczesnych wykonawców prezentujących się w przestrzeni publicznej. Szczególnie interesującą jest zaproponowana typologizacja muzyków ulicy wyróżniająca muzyka-artystę, muzyka-performera i muzyka-żebraka, wraz ze wskazaniem cech wspólnych i specyficznych. Pomocnymi i dobrze przeprowadzonymi są przykładowe zmapowania oraz zestawienie tabularyczne, podobnie zresztą, jak ma to miejsce także i w innych miejscach pracy. Obowiązkiem recenzenta jest jednak zgłoszenie zastrzeżenia wobec twierdzenia zawartego na s. 109: „Dźwięki realizowane przez żebraków (muzyków *in spe*) można zatem zapisać w nutach, jednakże nie tworzą one spójnego komunikatu, a ich występowanie i następstwo jest raczej przypadkowe”. Biorąc pod uwagę to, że dokonany jako przykład zapis nutowy z ilustracji 15 dotyczy wykonania romskiej akordeonistki, z którą jak należy przypuszczać trudno było przeprowadzić wywiad pogłębiony, twierdzenie o przypadkowości występowania i następstw dźwięków jest dość ryzykowne. Przykład bowiem zawiera dość czytelne motywy, posiadające swoją logikę, a niezrozumiałość całego przykładu może wynikać po prostu z nieporadności, czy wręcz braku kompetencji wykonawczych akordeonistki. Ostateczną jednak odpowiedź na to pytanie mógłby dać wyłącznie wywiad pogłębiony.

Rozdział trzeci poświęcony został rozważaniom na temat kontekstów funkcjonowania zjawiska objętego procedura badawczą. Autorka rozważa tu zagadnienia: charakteru przestrzeni publicznej, traktowania jej jako scenę i widownię, charakteru sztuki w przestrzeni publicznej i jej percepcji, w końcu roli artysty w tej przestrzeni. W celu wskazania cech specyficznych dla sytuacji koncertu muzyki ulicy bardzo roztropnie zestawia ją z występem scenicznym. Następnie w sposób bardzo udany omawia kontekst koncertu muzyki ulicy, a w tym sposoby konstruowania sceny i różne jej modele (scena otwarta, zamknięta, mobilna). Z uwagi na interdyscyplinarny charakter badanego zjawiska, w rozdziale tym autorka bardzo słusznie przyjmuje teorię *performance*'u oraz teorię ugruntowaną w celu dokonania analizy zjawiska muzykowania ulicznego.

Najistotniejsze miejsce w całej pracy zajmuje najobszerniejszy rozdział czwarty. W rozdziale tym, autorka dokonuje szczegółowego opisu i bardzo interesującej interpretacji materiałów zebranych w terenie. Przede wszystkim więc przedstawia w nim autorską koncepcję trójfazowej struktury *performance*'u muzyki, różne jego rodzaje (repetytywny, labilny, epizodyczny, statyczny i dynamiczny), jak również czas trwania oraz uwarunkowania zewnętrzne (w tym formalne). W dalszej części tego rozdziału p. mgr Ewelina Grygier przeanalizowała występujące podczas muzykowania ulicznego pozamuzyczne elementy

*performanceu*, takie jak: odzież i galanteria, sygnały mowy ciała, rekwizyty i atrybuty, antroponimy, elementy reklamy i handlu, czy w końcu oralna i pisemna komunikacja z publicznością. Analiza zebranego materiału, w stosunku do innych prac poruszających omawianą tu tematykę, znacznie poszerzyła zasób wiedzy i pole interpretacyjne, co stanowi istotny wkład autorki w badania.

Ostatni, piąty rozdział pracy jest najbardziej etnomuzykologiczny w swoim charakterze, poświęcony jest bowiem opisowi i analizie zasadniczych elementów muzykowania ulicznego – repertuarowi wykonywanemu przez muzyków ulicznych. Repertuar ten ukazany został w podziale na twórczość anonimową, autorską oraz innych autorów. popularny) tradycji. Omówiono tu dwie kompozycje napisane przez muzyków ulicy: *Blues dla Bezdolnych* Tadeusza Lisa oraz niezwykle ciekawą kontrafakturę tekstową Wiesława Kuszewskiego *Samolot zaraz wracać miał*, która wykazuje cechy zbliżone z pieśniami nowiniarskimi. Zagadnienie to zostało połączone z innym ważkim tematem muzykologicznym – wydawnictw płytowych, w którym rozważane były zarówno same nagrania, jak i ich walory pozamuzyczne – wizualne. Zwrócono tu również uwagę na ich na ogół amatorski charakter i liczne odstępstwa od normy prezentowanej przez wydawnictwa profesjonalne. Na końcu rozdziału autorka przedstawiła problematykę związaną z doбором repertuaru, której poświęciła szczególną uwagę. Doktorantka bardzo trafnie wskazała na istotne czynniki wpływające na jego dobór: instrumentarium, gusta muzyczne, okazje sprzyjające określone repertuarowi, w końcu popularność repertuaru.

Pracę zamykają zawarte na trzech stronach uwagi końcowe, stanowiące zebranie najważniejszych ustaleń pracy. Autorka więc w sposób zwięzły, ale satysfakcjonujący odnosi się do celów pracy i podstawowych tez postawionych w zagadnieniach wstępnych dysertacji. Zgłasza także postulaty badawcze i deklaruje realizację dalszych etapów badań nad poruszaną w pracy tematyką.

Całość pracy uzupełniają: stanowiące element dokumentacji terenowej zdjęcia traktowane w pracy jako ilustracje, atrakcyjne graficznie zmapowania, bardzo pomocne i dobrze przygotowane zestawienia. Spisy wszystkich tych materiałów zawarto w aneksie, gdzie znaleźć można również bardzo istotny dla pracy spis wykonawców i kopie dokumentów urzędowych. Ważnym uzupełnieniem pracy jest również wybór nagrań audio dokonanych podczas badań terenowych. Nie sposób pominąć tu wykazu literatury obejmującej ponad czterysta pozycji. Do pracy dołączono również wykaz dyskografii i filmografii.

Treści całej pracy są zgodne z tytułem dysertacji. Układ pracy jest niewątpliwie logiczny i właściwy. Praca napisana jest jasnym, swobodnie kształtowanym i poprawnym językiem, choć zdarzają się literówki, w których czasami niewątpliwie znak dała o sobie także opcja autokorekty programu edycyjnego tekstu. Praca posiada właściwie sporządzony aparat naukowy, a wszystkie zestawienia, ilustracje, wykazy i spisy zostały przygotowane z dużą i zasługującą na wyróżnienie starannością.

Autorce udało się zrealizować postawione we wstępie cele, a biorąc pod uwagę tradycję badawczą należy uznać, iż praca ta stanowi niezmiernie istotny wkład w badania podjętej tematyki. Żadna z wymienionych powyżej uwag krytycznych – zresztą bardzo niewielu jak na pracę doktorską - w żaden sposób nie dyskwalifikuje recenzowanej dysertacji. W mojej ocenie przedstawiona przez panią mgr Ewelinę Grygier rozprawa p.t. *Artysta, performer, żebrak. Zjawisko muzykowania ulicznego w Polsce w XXI wieku w świetle teorii performansu* jest pracą bardzo dobrze skonstruowaną, a przy tym dobrze przygotowaną oraz napisaną i spełnia wszelkie wymogi stawiane pracom doktorskim. Wnioskuje zatem o dopuszczenie doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

