



Poznań, 29.12.2022.

Waldemar Kuligowski

profesor zwyczajny

Zakład Antropologii Kulturowej UAM w Poznaniu

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Moniki Widzickiej
„Kultura pamięci festiwalu w Jarocinie” (Warszawa 2022, ss. 249)**

Pierwszym odruchem po przeczytaniu tytułu recenzowanej pracy było pełne zniecierpliwienie zachnięcie się: „znowu Jarocin?, znowu ten festiwal? Ileż można?... Przecież wszystko już o nim napisano...”. A przed oczami pojawiły się rzędy okładek i tytułów (także własnych...), nazwisk i fotografii, dotyczących zarówno opracowań naukowych, jak i wspomnieniowych, dokumentacyjnych, fanowskich czy wreszcie powieści wykorzystujących wątek jarocińskiego festiwalu w swojej fabule. Zatem zaczęło się od pytania: „ileż można?”, a skończyło – po lekturze całości – nie tylko oczyszczającą ulgą, lecz przede wszystkim intelektualną satysfakcją. Okazało się bowiem, że można pisać o zjawisku, pozornie ze szczerem już wyeksploatowanym, w sposób atrakcyjnym, interesujący i nowatorski.

Autorka rozprawy jest doskonale świadoma, że wkracza na grunt od lat zagospodarowany i „zagęszczony znaczeniowo” (s. 131). Że festiwal w Jarocinie już dawno stał się miejscem pamięci, dogładanym przez liczne grono oddanych sprawie strażników, dysponujących zestawem „świętych” prawd zawartych w księgach, nagraniach i obrazach filmowych. Jej zamiarem nie jest jednak sumaryczne ujęcie owych „świętych” źródeł, ale raczej ich krytyczna analiza. Jak deklaruje: „nie rekonstruuje historii festiwalu, ale skupiam się na jego przeszłości jako zasobniku wciąż ważnych sensów” (s. 10). W rezultacie, mierzy się z wielce zróżnicowanym materiałem badawczym, na który składają się popularne publikacje na temat historii festiwalu (w tym pokażne prace z nurtu *oral history*),



wspomnienia i (auto)biografie, publikacje historiograficzne, powieści, ponadto reportaże i filmy dokumentalne, płyty, nagrania archiwalne, wystawy muzealne, materiały promocyjne imprezy, dokumenty dotyczące strategii marketingowej miasta Jarocin, „przestrzenne formy upamiętniania”, a także internetowe grupy dyskusyjne. Poza materiałami zastanymi, badaczka korzysta również z danych zgromadzonych przez siebie podczas badań przeprowadzonych w 2019 roku: w sumie to 15 wywiadów narracyjnych, 7 rozmów, wyniki obserwacji uczestniczącej oraz dokumentacja miejsc pamięci w przestrzeni miasta.

Nie bez powodu autorka sięga w tej sytuacji po „strategię metodologicznego patchworku” (s. 14), korzystając z dorobku kulturoznawstwa, antropologii kulturowej oraz historii, ze szczególnym naciskiem na międzydziedzinowe koncepcje pamięci Aleidy i Jana Assmanów. Co więcej, sięga w rozprawie także po lektury wykraczające poza opłotki trzech wskazanych dziedzin, posiłkując się choćby świetną książką filologa Przemysława Czaplińskiego.

Zasadnicza teza rozprawy dotyczy, zgodnie z jej tytułem, pamięci: doktorantka stara się udowodnić, że pamięć o festiwalu w Jarocinie wkroczyła na poziom pamięci kulturowej polskiego społeczeństwa, pamięci nie ograniczonej w konsekwencji do ram wspólnoty generacyjnej, która doświadczyła uczestnictwa w tym wydarzeniu w sposób bezpośredni. W konsekwencji, magister Widzicka chce zbadać mechanizmy przejścia od pamięci komunikacyjnej do kulturowej, budowanej na bazie zewnętrznych mediów oraz instytucji. Pyta w związku z tym o to, jakie treści są „upamiętniane, pielęgnowane, instytucjonalizowane, a które są pomijane (...) jakie znaczenia trafiają do kanonu pamięci kulturowej” (s. 12), rozważa rolę kategorii pokoleniowości, bada podmioty oraz media zaangażowane w wyżej wymienione procesy, sprawdza, jakie wydarzenia, postaci i obrazy współtworzą medium pamięci, analizuje w tym kontekście znaczenie muzyki rockowej, poddaje oglądowi mit festiwalu zdominowanego przez estetykę punk, sprawdza wagę wspomnień dotyczących festiwalu z lat PRL i okresu po 1989 roku, zajmuje ją wreszcie także to, jakie wartości, tożsamości i postawy uwyrażniane są dzięki narracjom pamięci.

Celne pytania sprawiają, że badaczka ma co robić. Historia jarocińskich festiwali liczy



bowiem – wraz z 9-letnią przerwą w organizowaniu imprezy - 52 lata. Mamy zatem do czynienia z półwieczem dziejów współczesnej Polski, rozdzielonych transformacją roku 1989, znaczonej zakończeniem tradycji Wielkopolskich Rytmów Młodych, boomem rockowym, niechcianą modernizacją formuły wydarzenia, trwającym niemal dekadę przecięciem ciągłości imprezy, jej cokolwiek zabawną reaktywacją, a następnie nieustannym poszukiwaniem nowej formuły, przejawiającym się w zmianach dotyczących osób kolejnych dyrektorów artystycznych, agencji i bookerów, stylów muzycznych i liczby scen, a także patronów politycznych... Pamięć o corocznie powracającym, przez ponad pół wieku!, wydarzeniu, które z lokalnego konkursu zespołów przerodziło się w kontrkulturowy fenomen na skalę Bloku Wschodniego, musi być w konsekwencji palimpsestem. Co autorce udało się z niego odczytać?

Doktorantka słusznie zauważa (s. 73), że kategoria pokolenia należy do potocznego wokabularza i jest niejako sama przez się zrozumiała, pozwalając każdemu na pozycjonowanie się w społeczeństwie. To pozycjonowanie odbywa się wszelako w zgodzie z istniejącymi wzorcami i „adresami” pokoleń – jednym z tych „adresów” stało się również „pokolenie Jarocina/pokolenie J8”. Z uwagi jednak na długą historię festiwalu i znaczące różnice między jego publicznościami, mgr Widzicka decyduje się na określenie „wspólnota pamięci o ‘Jarocinie’” (s. 78) jako bardziej inkluzywne i adekwatne od mgławicowej w tym wypadku kategorii pokolenia. Jasnym jest, że nie da się uczestników Rytmów Młodych z lat 70, a także fanów festiwalu z lat 80., 90., z pierwszej i drugiej (a obecnie i trzeciej) dekady XXI wieku przyspawać do jednej pokoleniowej szyny. Jest to zatem bardzo dobra decyzja, dzięki której można w innym sposób sformatować ramy dalszych analiz.

W pracy nie brakuje potrzebnych, napisanych w rozumiejący sposób passusów dotyczących kategorii pamięci, jej dynamiki i mediów czy też roli i znaczenia współczesnych instytucji muzealnych; znajdziemy też skrótowe przypomnienie dziejów festiwalu, jednak najważniejsze jej części odnoszą się do autorskich analiz.

Operując w ramach pola pod nazwą „kultura pamięci” autorka rozpoczyna od przyjrzenia się jarocińskiej instytucji samorządowej, czyli Muzeum – Spięchlerzowi Polskiego



Rocka. Jak wnioskuję, znaczenie Spichlerza polega na aktywnym współtworzeniu kanonu rodzimej pamięci kulturowej na temat polskiej muzyki rockowej. Trafne przy tej okazji są uwagi doktorantki o tym, że w ekspozycjach Spichlerza nie znajdziemy nastroju karnawalizacji ani *communitas* (s. 99), funkcjonujących wszak jako metonimie całego festiwalu, przynajmniej w jego „heroicznym” okresie.

Dalej autorka zajmuje się mediami pamięci, wskazując, w jaki sposób dwa kanoniczne filmy – „Fala” z 1986 roku i starszy o 30 lat „Jarocin. Po co wolność” – doprowadziły do skryzalizowania się mitycznych klisz. Swoją uwagę skupia także na „kasetach wspomnień”, czyli na nieoficjalnym obiegu muzycznym z lat 80, jak również na prywatnych archiwach i obecnie trwającym renesansie popularności dawnych brzmień, owocującym wydawaniem (często na płycie analogowej) zapisów koncertów (a nawet prób). Próba ogarnięcia kultury pamięci jarocińskich festiwali nie mogła obyć się bez uwzględnienia specyficznych miejsc pamięci w postaci pomnika „glana”, serii murali czy miejscowego amfiteatru, gdzie kiedyś odbywały się koncerty pod hasłem „mała scena”.

W podsumowaniu doktorantka stwierdza, że „W panoramie pamięci zbiorowej polskiego społeczeństwa pięćdziesięcioletnia historia jarocińskich festiwali jest skondensowana do jednej figury pamięci pod nazwą ‘Jarocin’, wywołującej skojarzenia z muzyką rockową, swobodą, buntem, młodością, subkulturami” (s. 150). Tymczasem jednak, w planie pamięci kulturowej, mamy do czynienia ze znacznie mniej jednoznacznym zestawem „amalgamacji obrazów i narracji”. Magister Widzicka wyodrębnia w związku z tym trzy wybrane amalgamacje: namioty w ogródkach, jarocińskie debiuty oraz mit punkowego festiwalu. To te wizje właśnie, jej zdaniem, zajmują centralne miejsca w reprezentacjach medialnych oraz w wywiadach, uwidaczniając wielorakość sensów przenoszonych przez pamięć o „jarocinach”.

Kolejna celna konstatacja mówi o tym, że w „tekstach pamięci” dotyczących festiwalu z lat 90. kategoria wolności traci kluczową rolę (s. 192): z wartości tego festiwalu staje się ona wręcz jego brzemieniem. Komercjalizacja wydarzenia, próby jego umiędzynarodowienia i upodobnienia do innych wydarzeń tego typu odbywających się na Zachodzie można

rozpatrywać – jak trafnie notuje autorka – w kategoriach „narracji modernizacyjnej” (s. 196). Jedną z konsekwencji tego procesu jest „swoista niepamięć” (s. 202) o tych edycjach festiwalu, które odbywały się po 1989 roku, inną natomiast, „poczucie straty” (s. 207) wyrażane przez starą (choć nie tylko) publiczność umieszczoną w nowych warunkach.

Opierając się na wcześniejszych analizach, w ostatnim rozdziale swojej rozprawy doktorantka bierze na tapet „mentalny wymiar pamięci” o festiwalu. Próbuje uchwycić go dzięki porównaniu pamięci dotyczącej „Jarocina” z okresu sprzed i po 1989 roku, zakładając, że dzieli je zestaw odmiennych kodów, norm i wartości. Udaje się jej w związku z tym wyodrębnić siedem elementów składających się na wywołany mentalny wymiar pamięci. Są to kolejno: (1) bunt i wolność, (2) rock i „Solidarność”, (3) walka z reżimem, (4) wymiana narracji, (5) Niech będzie kolorowo!, (6) To już nie jest nasz festiwal?, (7) niebezpieczny gniew. Dzięki temu zabiegowi, pamięć o różnych dekadach i różnych edycjach festiwalu uległa zdynamizowaniu i zróżnicowaniu, stając się argumentem na rzecz kluczowej tezy całej rozprawy. Co więcej, zabieg ten pozwolił na uwzględnienie w analizach debat dotyczących oceny PRL, stosunku środowisk subkulturowych wobec ruchu „Solidarność”, a także Kościoła Katolickiego oraz sceny politycznej jako takiej oraz dyskusji wokół transformacji – jej beneficjentów i „przegranych”.

W pracy operującej różnymi technikami i narzędziami, opartej o bardzo zróżnicowane materiały dotyczące kilku odmiennych dekad nie sposób uniknąć pewnych błędów. Odniosę się teraz do nich właśnie. Po pierwsze zatem, posługiwanie się określeniem „system komunistyczny” (w wielu miejscach rozprawy) jest, co najmniej, dyskusyjne. Komunizm w postaci ustroju bez własności prywatnej i z dyktatem jednej partii w Europie nigdy nie funkcjonował (najbliżej była bodaj Albania pod rządami Envera Hodży) – zamiast tego mamy powracający nawyk językowy i myślowy zarazem, którego w pracach o charakterze naukowym należy się jednak wystrzegać (jakkolwiek rozumiem, że takie sformułowanie często w „Jarocinie” powracało: ze sceny, sprzed niej, z pola namiotowego itd.). Po drugie, gdy autorka rozważa „elementarne właściwości muzyki rockowej, której słucha się ciałem” (s. 177 – skądinąd jest to zdanie do wielokrotnego cytowania!), to aż szkoda, że nie sięga po



uwagi o „dobrym pocie” ze słynnego eseju Richarda Shustermana „Piękna sztuka rapowania” (w tomie „Estetyka pragmatyczna”, Wrocław 1998), co pozwoliłoby jej także wzbogacić własne – ciekawe – uwagi dotyczące pogo i jego somatycznego sensu. Po trzecie, interesujące byłoby sprawdzenie, czy i jak funkcjonuje „kultura pamięci” o festiwalach jarocińskich poza Polską, wyrażana w pracach zarówno autorów zagranicznych, jak i krajowych, publikujących jednak w językach kongresowych (czy ich przekaz jest taki sam, jak nad Wisłą?). Po czwarte, warto byłoby rozwinąć tytuł rozprawy, który w obecnej postaci jest cokolwiek zdawkowy, a sugerowane rozwinięcie mogłoby wskazywać choćby na badany przedział czasowy, jakże istotny dla zaproponowanego przez doktorantkę podejścia. Niejasne, przy tej okazji, jest także to, czy autorka traktuje terminy „kultura pamięci” (tytułowy) i „wspólnota pamięci” (zaproponowany w pracy) synonimicznie czy też łączy je jakiś inny rodzaj relacji?

Dalsze uwagi krytyczne mają już pomniejszy charakter. Jako spadkobiercę festiwali jarocińskich z lat 80. autorka wskazuje Przystanek Woodstock (s. 6). Domyślam się, że łącznikiem między dwoma festiwalami jest dla niej Jurek Owsiak; z drugiej wszakże strony idea Przystanku pojawiła się u Owsiaka w 1994 roku jako efekt wzięciu udziału w imprezie z okazji 25-lecia Woodstock Festival – to wtedy zaczął myśleć o darmowym festiwalu organizowanym pod hasłem „miłości, przyjaźni i muzyki”, które to idee niekoniecznie związane były z festiwalem w Jarocinie. Nie jestem pewny, czy towarzyszący Spichlerzowi Polskiego Rocka klub jest, jak twierdzi autorka, „miejscem żywym – przestrzenią spotkań i słuchania muzyki, spędzania czasu wolnego” (s. 104). Być może takie wrażenie rodzi się podczas trwania festiwalu, gdy odwiedzają go weterani i organizuje się specjalne wydarzenia. Poza tym specjalnym czasem bowiem klub – oddany podmiotowi nie związanemu ze Spichlerzem – jest miejscem, gdzie brzmi muzyka pop i disco, a w wieczory od poniedziałku do czwartku zwykle świeci pustkami. Doktorantka uznaje w pewnym miejscu, że pojawienie się w Polsce pierwszych punkowych załóg na przełomie lat 1978-1979 było „wyjątkowo szybkim transferem stylu subkulturowego” (s. 37). Wracamy tym samym do kwestii oceny PRL i mrocznego cienia rzucanego przez figurę „systemu komunistycznego”. Jak się okazuje, kulturowe i obyczajowe transfery z Zachodu na Wschód – ujmując rzecz skrótowo –



dokonywały się częściej i szybciej niż to się zazwyczaj przyjmuje. Dość wspomnieć karierę terminu „big beat” czy Ogólnopolski Festiwal Awangardy Bitowej z Kalisza, pomyślany jako polska odpowiedź na legendę Woodstock Festival, a zorganizowany zaledwie trzy miesiące po amerykańskiej imprezie. Na koniec jeszcze dwie usterki nazewnicze: pisząc o edycji festiwalu z 2005 roku autorka raz podaje nazwę „PRL Jarocin Festiwal” (s. 6), kiedy indziej znowu „Jarocin PRL Festiwal” (s. 60) – poprawna z nich jest ta druga; na stronie 117 wymienia także zespół „Ya Honza”, podczas gdy idzie zapewne o stworzony wokół Renaty Przemek band Ya Hozna.

Mimo wskazanych wyżej usterek i dyskusyjnych miejsc rozprawy, nie mam wątpliwości, że przyszło mi oceniać pracę oryginalną, merytorycznie zaawansowaną i zawierającą nowe wnioski. Magister Monika Widzicka w godny docenienia sposób uporządkowała wiedzę o festiwalu w Jarocinie, dokonała krytycznej lektury dostępnych źródeł, swoją analizę osadziła w poprawnie zbudowanych ramach badań pamięciologicznych, po czym pomysłowo i konsekwentnie poprowadziła autorski przewód myślowy podporządkowany kategorii „kultury pamięci”. Zgodnie z wymogami stawianymi oryginalnym pracom, przeprowadziła również własne badania terenowe, stanowiące cenne uzupełnienie zastanej bazy źródłowej.

Biorąc zatem pod uwagę wymienione wcześniej walory pracy, stwierdzam, że rozprawa „Kultura pamięci festiwalu w Jarocinie” spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie mgr Moniki Widzickiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.


prof. dr hab. Waldemar Kuligowski