

08.07.2022 r., Hamburg

Dr hab. Patryk Gałuszka, prof. UŁ
Katedra Funkcjonowania Gospodarki
Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny
Uniwersytet Łódzki

RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr Stanisława Trzcińskiego pt. „W poszukiwaniu typologii odbiorców muzyki w dobie cyfryzacji” przygotowanej pod kierunkiem prof. dr hab. Doroty Ilczuk na Wydziale Nauk Humanistycznych i Społecznych Uniwersytetu SWPS w Warszawie (2022, ss. 574)

Recenzowana praca podejmuje szeroko pojęty temat odbioru muzyki w warunkach upowszechniania się cyfrowych technologii komunikacji. Zważywszy na tempo zmian dokonujących się w tym obszarze oraz stosunkowo niewielkie zainteresowanie polskich badaczy tymi zagadnieniami, należy podkreślić, że temat pracy został trafnie wybrany. Praca ma klasyczną strukturę – składa się z rozdziału metodologiczno-wstępnego, części teoretycznej, części empirycznej, zakończenia oraz załączników. Imponujący jest rozmiar pracy – liczy ona, licząc z załącznikami, aż 574 strony; wróć do tej kwestii w dalszej części recenzji, po krótkim omówieniu zawartości poszczególnych rozdziałów.

Rozdział pierwszy zawiera uzasadnienie wyboru problematyki badawczej, sformułowanie problemu badawczego, opis procedury badań oraz omówienie struktury rozprawy. W rozdziale tym, na s. 15, znajdziemy sformułowanie celu pracy, jakim jest „pogłębiona analiza i stworzenie nowej typologii współczesnych odbiorców muzyki w dobie cyfryzacji”. Na kolejnej stronie postawiona jest hipoteza pomocnicza, która jest niestety sformułowana w sposób dość niejasny, cytuję:

„Autor badania stawia jedną hipotezę pomocniczą, która w toku badań zostanie przyjęta bądź odrzucona. Dotyczy ona trzech obszarów badawczych, będących zmiennymi typologii odbiorców. Autor twierdzi, że każdy z wymienionych kontekstów warunkuje

dzisiaj zmieniające się typy odbiorców muzyki. Czy tak właśnie jest, autor postara się odpowiedzieć w toku weryfikacji przeprowadzonych badań.” (s.16)

Dużo wyjaśnia ryc. 1, umieszczona na s. 17, choć dobrze by było gdyby była nieco bardziej czytelna. Poza tym niedociągnięciem należy stwierdzić, że rozdział pierwszy jest wyczerpujący i dobrze napisany. Biorąc pod uwagę rozmach badań prowadzonych w rozprawie, lektura tego rozdziału jest kluczowa dla czytelnika, umożliwia bowiem odnalezienie się w gąszczu podejmowanych w pracy wątków.

Rozdział drugi analizuje przemiany odbioru muzyki w XX i XXI wieku. Autor prezentuje dwie „rewolucje w odbiorze muzyki” – pierwszą związaną z upowszechnieniem się fonografii i radia, a drugą z wprowadzeniem na rynek smartfona i streamingu. Taka periodyzacja jest uprawniona i spotykana w literaturze. Moją uwagę przykuł jeden detal, podawana na s. 36 liczba kart SIM działających w Polsce, cytuję „według danych GUS na koniec 2001 roku było to ponad 50 mln. kart”. Po pierwsze, wartość ta wydaje mi się przesadzona i mało prawdopodobna, może Autor miał na myśli rok 2010? Po drugie, przydałby się tu przypis do źródła. W rozdziale tym Autor słusznie poświęca również uwagę globalizacji kultury i międzykulturowemu przenikaniu się muzyki. Są to ważne, współczesne tendencje, od których trudno abstrahować, analizując kulturę popularną.

Rozdział trzeci poświęcony jest nowym przestrzeniom odbioru muzyki. Rozdział ma charakter teoretyczny – stanowi obszerny przegląd literatury dotyczącej psychologicznych i socjologicznych uwarunkowań odbioru muzyki oraz powiązanych z tym kwestii. Autor słusznie sięga do prac psychologów i socjologów, bowiem poświęcili oni najwięcej uwagi wyjaśnieniu tego co determinuje preferencje muzyczne. Czytając ten rozdział zauważyłem, że mimo iż Autor odnosi się do kanonicznych dla tych dyscyplin pozycji, nader często korzysta z ich omówień, a nie z tekstów źródłowych. Przykładowo, teoria krytyczna Adorno podana jest za Nożyńskim (s. 66), a badania o muzycznej „wszystkożerności” m.in. za Szpunar (s. 65). Najlepiej jest to widoczne właśnie w przypadku dyskusji o muzycznej „wszystkożerności” – Autor o niej pisze obszernie (i słusznie!), jednak praktycznie pomija dyskusję tego zjawiska prowadzoną w literaturze światowej. Gdyby Autor sięgnął np. do następujących pozycji:

- Atkinson, W. (2011). The context and genesis of musical tastes: Omnivorousness debunked, Bourdieu buttressed. *Poetics*, 39(3), 169-186.
- Van Eijck, K., & Lievens, J. (2008). Cultural omnivorousness as a combination of highbrow, pop, and folk elements: The relation between taste patterns and attitudes concerning social integration. *Poetics*, 36(2-3), 217-242.
- Warde, A., Wright, D., & Gayo-Cal, M. (2007). Understanding cultural omnivorousness: Or, the myth of the cultural omnivore. *Cultural sociology*, 1(2), 143-164.

wówczas prowadzona w rozdziale 3.4 byłaby ciekawsza. Przykładowo, zamiast opierać się na Parus-Jankowskiej i Nożyńskim (na s. 65), Autor mógł odnieść się do Atkinsona (2011), co doprowadziłoby go do konkluzji (innej niż przedstawiona w rozprawie), że tezy, które stawiał Bourdieu są w dalszym ciągu aktualne. Na tej samej stronie odnajdujemy zdanie „Snobizm i świetny gust przestały być dowodem wysokiego statusu społecznego”, po czym następuje cytata ze Szlendaka (2010, s. 86), który brzmi następująco „Głębsze badania nad wszystkożernością dowiodły jednak, że *dobry gust ciągle pozostaje markerem wysokiego statusu społecznego*, choć faktycznie ludzie nim obdarzeni będący wszystkożercami wykazują daleko idącą tolerancję dla odmiennych gustów i odrzucają snobizm” (s. 65, kursywa moja). Wyszło trochę tak jakby Autor przeczył sam sobie, choć oczywiście nie wynika to z niewiedzy, ale z niefortunności językowej. To są oczywiście detale, które nie zmieniają mojej ogólnie pozytywnej opinii o tym rozdziale.

Rozdział czwarty dotyczy organizacji i finansowaniu produkcji i dystrybucji muzyki. W tym rozdziale czytelnik znajdzie dużo istotnych informacji o tym jak działa szeroko rozumiana branża muzyczna. Po lekturze rozdziału widać, że Autor doskonale orientuje się w tym jak funkcjonuje ten rodzaj działalności gospodarczej. Dobrze by było gdyby większość analizy przeprowadzonej w tym rozdziale oparta była na nowszych źródłach. W realiach dynamicznych zmian jakim podlega rynek muzyczny, pozycja wydana w 2009 r. może być uznana za nie do końca aktualną. I znów, tak jak w przypadku rozdziału trzeciego, wskazane byłoby oparcie analizy w większym stopniu o najnowszą literaturę publikowaną w obiegu międzynarodowym.

Rozdział piąty, zatytułowany „Analiza wyników badań” mieści się na stronach 155-346, jest on zatem najdłuższym rozdziałem rozprawy. Autor skrupulatnie omawia przeprowadzone badania i ich wyniki oraz dokonuje analizy wniosków płynących z zebranego materiału empirycznego.

Jako uważny czytelnik znalazłem jakieś drobiazgi i literówki (np. na s. 330 $n=1260$ nie może być wyższe od $n=1050$, co na pewno jest literówką bo na kolejnej stronie n wynosi poprawnie 1026), lecz nie będę się na nich skupiał bo przesłoniłoby to moją pozytywną ocenę pracy wykonanej przez Autora. Chciałbym więc w tym miejscu wyrazić uznanie dla rozmachu przeprowadzonych badań, jak i bogactwa zgromadzonego materiału empirycznego. Wypada mieć nadzieję, że Autor znajdzie czas i wytrwałość by te ciekawe informacje i analizy rozpowszechnić w formie recenzowanych artykułów naukowych, najlepiej publikowanych w języku angielskim, co zapewni dotarcie do jak największego grona odbiorców.

Ponieważ moją rolą, jako recenzenta, jest nie tylko wyrażanie uznania, ale także uwag krytycznych, pozwolę sobie na wątpliwość dotyczącą wprowadzonego przez Autora pojęcia „nanosłuchacz”. Wydaje mi się, że w rozdziale piątym brakuje ponownego przywołania (i być może bardziej pogłębionej dyskusji teoretycznej) tego pojęcia. Oczywiście jest ono zdefiniowane wcześniej, m.in. na s. 69, gdzie czytamy, że nanosłuchanie to „*miniaturyzacja doświadczenia w słuchaniu muzyki*” odbywająca się „kosztem jakości dźwięku”. Jako, że na s. 331 autor szacuje, że „Ogół nanosłuchaczy muzyki w Polsce to około 32 mln osób”, wychodziłoby że praktycznie wszyscy Polacy słuchający muzyki słuchają jej na gorszym sprzęcie i w gorszej jakości niż... - tu rodzi się pytanie „niż co?”: niż kiedyś? niż można by słuchać? niż pozwala na to zamożność społeczeństwa? Jeśli czegoś mi zabrakło w tym rozdziale to właśnie doprecyzowania i skomentowania tych wartości, a być może także wskazania sugestii dotyczących poprawy sytuacji.

Główną część pracy zamyka Zakończenie. Znalazłem tam być może najlepszą diagnozę aktualnego stanu szeroko rozumianego odbioru muzyki, z jakim się ostatnio spotkałem w literaturze przedmiotu. Na s. 349 Autor pisze (za Nożyńskim, ale i na bazie swoich, potwierdzających jego słowa analiz) „dzisiejszy odbiór muzyki, a właściwie *współczesne praktyki nieuwważnego słuchania*, można podsumować słowami *za dużo, za darmo, natychmiast i wszystkożernie*” (kursywa w oryginale). Trudno o lepsze streszczenie tego co wynika z badań przeprowadzonych przez Autora. Na kolejnej stronie Autor trafnie odnosi swoje badania do tego co możemy znaleźć w literaturze, a zatem o muzyce jako „*rutynowym akompaniamentcie życia codziennego*”, muzyce jako sztuce skrajnie użytkowej i „*pozbawionej aury w audiosferze*”, „*odczarowanej*” i emigrującej „*od odświętności do codzienności*” (s. 350, kursywa w oryginale).

Ta diagnoza, wynikająca z badań Autora, ale i zbieżna, jak mi się wydaje, z intuicją wielu obserwatorów sceny muzycznej, może być inspiracją dla dalszych badań. Wynika z niej bowiem refleksja na temat zmieniającego się znaczenia muzyki popularnej – od nośnika pokoleniowego buntu oraz zmiany politycznej i społecznej (na Zachodzie w latach 60., w Polsce w latach 80. XX w.) do rutynowego, pozbawionego wcześniejszych ideałów, akompaniamentu życia codziennego.

Pracę kończą załączniki, które stanowić będą wartościowe źródło informacji i inspiracji dla kolejnych badaczy podejmujących ten temat. Doskonale rozumiem ambicję Autora by pokazać czytelnikom jak najwięcej z ciekawego materiału empirycznego, który udało się zebrać. Decyzja o tym by umieścić go w pracy, ale poza główną jej częścią, jest decyzją bardzo dobrą.

Do powyższych uwag dotyczących poszczególnych części pracy chciałbym dodać uwagi ogólne odnoszące się do całości rozprawy. Biorąc pod uwagę przeprowadzone badania można zaryzykować stwierdzenie, że Autor na podstawie zebranego materiału empirycznego mógłby napisać dwie rozprawy: pierwszą, poświęconą poszukiwaniu typologii odbiorców muzyki oraz drugą na temat funkcjonowania branży muzycznej w warunkach rozwoju mediów społecznościowych i serwisów streamingowych. Decyzja o tym by umieścić oba tematy w jednej pracy broni się jeśli założymy, że do opracowania typologii odbiorów muzyki potrzebne są analizy funkcjonowania branży muzycznej. Jestem skłonny przychylić się ku takiemu pogładowi.

Nie zmienia to jednak faktu, że praca mogłaby być krótsza, gdyby Autor podjął decyzję o rezygnacji z wątków, które są wprawdzie bardzo ciekawe, jednak nie wnoszą wiele jeśli chodzi o realizację głównego celu pracy. Przykładem są tu podrozdziały 3.6.6 i 3.6.7, które opisują sposoby wykorzystania muzyki w obszarze public relations i w polityce. Informacje zawarte w tych podrozdziałach są interesujące, jednak w niewielkim stopniu korespondują z celem rozprawy, jakim jest „pogłębiona analiza i stworzenie nowej typologii współczesnych odbiorców muzyki w dobie cyfryzacji.” Oczywiście do pewnego stopnia wszystko co jest zawarte w rozprawie jest „pogłębioną analizą” i w takim rozumieniu podrozdziały 3.6.6 i 3.6.7 wpisują się w szeroko rozumianą pogłębioną analizę, jednak zważywszy na rozmiar pracy, mogłyby one, moim zdaniem, być zredukowane. Oczywiście wiele zależy od podejścia Autora do nauki – szerokiego i erudycyjnego lub analitycznie skoncentrowanego wyłącznie na realizacji celu rozprawy.

Moim zdaniem z pewnych wątków w pracy można było zrezygnować, wzmacniając przy tym przegląd literatury w pozostałych częściach rozprawy. Mam tu na myśli przede wszystkim, wspomniane już wcześniej, włączenie w teoretyczną część pracy aktualnej literatury publikowanej w obiegu międzynarodowym. Dotyczy to nie tylko częstszego sięgania bezpośrednio do źródeł, zamiast do ich polskich omówień, ale także do wzbogacenia analizy o najnowszą literaturę, która siłą rzeczy nie została jeszcze przetłumaczona na polski ani omówiona w polskich opracowaniach. Podam trzy przykłady. Po pierwsze, w rozdziałach 3.6.1 („Muzyka w komunikacji marketingowej. Przegląd literatury i rozważania semantyczne”) i 3.6.2 („Wykorzystanie organizacji wydarzeń muzycznych w kampaniach reklamowych i sponsoringowych”) aż prosi się o wykorzystanie książki Leslie M. Meier pod tytułem „Popular Music as Promotion: Music and Branding in the Digital Age” (John Wiley & Sons, 2017). Po drugie, w rozdziale 3.7 („Playlista i algorytm jako filary cyfrowej dystrybucji muzyki”) Autor pisze „Nie istnieje jedna definicja pojęcia *playlista*, na dodatek niewiele jest prac na temat w świecie nauki” (s. 112). Zgodzę się, że jest to temat nowy, jednak został już podjęty przez wielu autorów, bardzo mocno cytowanych w ostatnich latach. Jako przykłady mogę podać np.

- Nowak, R., & Whelan, A. (2016). *Networked Music Cultures: Contemporary Approaches, Emerging Issues*. Palgrave Macmillan UK.
- Prey, R. (2018). Nothing personal: Algorithmic individuation on music streaming platforms. *Media, Culture & Society*, 40(7), 1086–1100.
<https://doi.org/10.1177/0163443717745147>
- Prey, R. (2020). Locating Power in Platformization: Music Streaming Playlists and Curatorial Power. *Social Media + Society*, 6(2), 2056305120933291.
<https://doi.org/10.1177/2056305120933291>

Po trzecie, wspomniani na stronie 116 kuratorzy to także temat bardzo mocno dyskutowany w światowej literaturze, np. w następujących pozycjach:

- Barna, E. (2017). “The perfect guide in a crowded musical landscape.” Online music platforms and curatorship. *First Monday*, 22(4). <https://doi.org/10.5210/fm.v22i4.6914>
- Bonini, T., & Gandini, A. (2019). “First Week Is Editorial, Second Week Is Algorithmic”: Platform Gatekeepers and the Platformization of Music Curation. *Social Media + Society*, 5(4), 2056305119880006. <https://doi.org/10.1177/2056305119880006>

Reasumując, mniej odniesień do Gałuszki, Nożyńskiego i Sochy, a więcej do aktualnej literatury międzynarodowej, uczyniłoby tę ciekawą pracę mocniejszą od strony analitycznej i poznawczej. Albo ujmując to inaczej: jeśli Autor zdecyduje się spróbować napisać na podstawie zrealizowanych badań teksty, które mogłyby ukazać się jako artykuły w renomowanych międzynarodowych czasopismach, będzie musiał wzmocnić część teoretyczną takich tekstów przez odniesienia do artykułów publikowanych w renomowanych, międzynarodowych czasopismach.

Na zakończenie chciałbym jeszcze zwrócić uwagę, że większość rycin znajdujących się w papierowej wersji rozprawy jest niemal nieczytelna. W pliku pdf można je z pewnością powiększyć, jednak ponieważ recenzowałem wersję papierową, musiałem zmierzyć się z tą niedogodnością. Oczywiście ta i wcześniejsze uwagi nie zmieniają mojej pozytywnej opinii o recenzowanej pracy oraz uznania dla wysiłku włożonego przez Autora.

Reasumując, przedłożona rozprawa mgra Stanisława Trzcíńskiego pt. „W poszukiwaniu typologii odbiorców muzyki w dobie cyfryzacji” stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, czym w pełni spełnia warunki określone w art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki wraz z późniejszymi zmianami (Dz.U. Nr 65, poz.595). Rozprawa ma wysoki poziom i stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Doktorant wykazuje się bardzo dobrą ogólną wiedzą teoretyczną w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o kulturze i religii oraz umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Stawiam wniosek o przyjęcie rozprawy doktorskiej i dopuszczenie Pana mgra Stanisława Trzcíńskiego do publicznej obrony.

Gałuszka

Dokument podpisany
przez Patryk Gałuszka
Data: 2022.08.19
10:12:45 CEST

Gałuszka

