

Wrocław 25.08.2021 r.

dr hab. Arkadiusz Lewicki, prof. UWr
Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Wrocławski

Recenzja rozprawy doktorskiej magistra Roberta Chudego pod tytułem

Wpływ procesów mediatyzacji na rynek muzyczny w Polsce

napisanej pod kierunkiem dr hab. Marcina Szewczyka, prof. WSiIZ w Rzeszowie

Praca doktorska Pana Roberta Chudego, to rozprawa interesująca, w zasadniczej części przemyślana pod względem metodologicznym i dość poprawnie napisana, a przede wszystkim dotycząca aktualnego i nierozpoznanego jeszcze w wystarczający sposób problemu, jakim jest wpływ rozwoju mediów na funkcjonowanie rynku muzycznego w Polsce (i na świecie). Zmiany, jakie zaszły w działaniu mediów, rewolucja cyfrowa, pojawienie się nowych form dystrybucji treści audialnych, wprowadziły nowe sposoby odbioru muzyki, które uzależnione są od procesów mediatyzacji, w udany sposób zanalizowanych przez magistra Chudego.

Praca składa się z sześciu rozdziałów uzupełnionych o wstęp zakończenie, biblio- i netografię oraz załączniki, w których Autor umieścił treść pytań zadawanych w wywiadach pogłębionych oraz przeprowadzonej przez niego ankiecie. Rozdziały nie są równej objętości, ale konstrukcję rozprawy należy uznać za przemyślaną, funkcjonalną i poprawną.

Pierwszy rozdział nosi tytuł *Komunikowanie w obliczu transformacji cyfrowej* i ma przede wszystkim charakter teoretyczny, przywołane zostały w nim najważniejsze definicje dotyczące takich zagadnień, jak komunikowanie, komunikacja masowa, zdefiniowane zostały w różne typy mediów (za Paulem Levinsonem). W rozdziale tym Autor zamieścił także rozważania dotyczące mediatyzacji oraz podrozdział dotyczący „pokolenia transformacji cyfrowej”, który stanowił teoretyczną podbudowę analitycznej części pracy. Pierwszy rozdział jest poprawny, choć trochę nierówny. Szczególnie podrozdziały dotyczące teorii komunikacji oraz komunikacji masowej są niezbyt zadowalające. Autor przywołuje w nich bardzo podstawowe pozycje bibliograficzne, w zasadzie podręczniki, znane wszystkim studentom

komunikacji społecznej od pierwszych lat studiów i choć oczywiście konstatacje Denisa McQuile'a czy Tomasza Gobana-Klasa nadal są aktualne i trudno z nimi dyskutować, to jednak od pracy doktorskiej oczekiwałby nieco bardziej pogłębionego i sprecyzowanego spojrzenia nawet na podstawowe zagadnienia. W dodatku magister Chudy próbuje na kilkunastu stronach opisać wiele różnych problemów, co – niestety – prowadzi do pojawienia się w pracy dość sporej ilości uproszczeń, cytowania nie zawsze najlepszych źródeł i opisywania zjawisk w sposób niezbyt pogłębionych.

Na przykład opis związków muzyki i filmów w początkach ery kina dźwiękowego, znajdujący się na stronie 34, jest zasadniczo prawdziwy, ale szkoda, że Autor nie prześledził tych (niezwykle fascynujących) związków w sposób pogłębiony, bowiem konstatacja, że pierwszym filmem, w którym „wykorzystano po raz pierwszy fragment nagranych głosu był *Śpiewak jazzbandu* z 1927 roku wytwórni Warner Bros” (s. 34) jest zgodna ze starszymi i obecnymi raczej w dyskursie popularnym, a nie naukowym, rozważaniami historycznofilmowymi. Warto było przywołać w tym fragmencie może bardziej naukowe źródła niż strona internetowa, szczególnie że w ostatnim czasie pojawiło się wiele opracowań dotyczących tego tematu, choćby tekst Iwony Sowińskiej *Przełom dźwiękowy* zamieszczony w II tomie *Historii kina. Kino klasyczne* pod red. Tadeusza Lubelskiego, Iwony Sowińskiej i Rafała Syski. Związki pomiędzy muzyką a filmem, nie tylko zresztą w pierwszych latach istnienia przemysłu fonograficznego i filmowego, były dużo bardziej skomplikowane: pierwsze eksperymenty z filmem dźwiękowym prowadził już przecież (jeszcze w XIX wieku) Thomas Alva Edison, a w momencie pojawienia się pierwszego filmu (częściowo) dźwiękowego, jakim było dzieło Alana Croslanda, istniało już przynajmniej kilkanaście systemów udźwiękowania filmu; dwu-, trzyminutowe fonosceny realizowane między innymi przez Alice Guy-Blaché w początkach XX wieku śmiało możemy nazwać pierwszymi „teledyskami”, a istnienie partytur ilustrujących poszczególne typy scen wykorzystywanych przez taperów i innych muzyków ilustrujących dzieła filmowe dźwiękami zdefiniowało sposób tworzenia muzyki filmowej na długie dekady. Przywołany przykład ilustruje pewną tendencję, którą – niestety – można zaobserwować w pierwszych częściach pracy – magister Chudy próbuje w nich opisać wiele różnorodnych zjawisk, co skutkuje powstaniem dyskursu poprawnego, ale pełnego uproszczeń. Rozumiem, że Autor chciał wskazać na najważniejsze tropy, które w kolejnych częściach pracy były rozwijane, ale pierwsze podrozdziały należałoby albo pogłębić, albo z nich zrezygnować przy ewentualnej publikacji, nie wnoszą one bowiem wielu istotnych i niezbędnych informacji,

ale rozumiem, że – co jest częstym „grzechem” prac doktorskich – magister Chudy chciał się wykazać znajomością podstaw teoretycznych.

Na szczęście od podrozdziału dotyczącego mediatyzacji praca staje się coraz lepsza, a dyskurs coraz precyzyjniejszy. Autor, przywołując teorie Stiga Hjarvarda, Winfrieda Schulza i Friedricha Krotza, buduje narrację niezwykle funkcjonalną, precyzyjną i interesującą, wskazując na najważniejsze sposoby rozumienia przywoływanego terminu, umiejętnie również dyskutując z niektórymi tezami przedstawionymi przez przywoływane źródła.

Rozdział drugi zatytułowany jest *Muzyka w procesie mediatyzacji* i została w nim przedstawiona zarówno teoria muzyki, jak i historia zmian, jakie zaszły w sposobach jej recepcji, które bardzo słusznie magister Chudy powiązał z ewolucją technologiczną: od zapisu nutowego aż po platformy streamingowe. Ciekawym, choć potraktowanym nieco pobieżnie, wątkiem, który pojawia się w tym rozdziale, jest problem funkcjonowania (polskiego) rynku fonograficznego. W jednym z podrozdziałów Autor w interesujący sposób opisał zachodzące procesy, choć – w moim odczuciu – warto było również ten wątek rozwinąć, bowiem działalność firm (przede wszystkim tzw. majorsów) i zachodząca w ostatnich dekadach oligopolizacja znacznego obszaru rynku muzycznego, a może szerzej medialnego, jest jednym z ważniejszych procesów, które bezpośrednio wpływają również na procesy mediatyzacji.

W rozdziale drugim pojawia się jeszcze jeden podrozdział, na który chciałbym zwrócić uwagę, bowiem pewne wątki, które w nim się pojawiają, są obecne również w różnych innych fragmentach pracy. Podrozdział ten zatytułowany jest w znamienne i zawierający istotną presupozycję sposób, a mianowicie *Muzyka popularna, czyli ciemna strona mediów masowych*. W iście adornowskim stylu oskarża w nim doktorant media masowe o psucie gustów szerokiej publiczności, spłykanie i zubożanie oferty kulturowej i doprowadzenie do wielu szkodliwych konsekwencji dla funkcjonowania rynku muzycznego. Ślady nastawienia charakterystycznego dla „szkoły frankfurckiej” widoczne są również w innych partiach rozprawy, w kilku fragmentach pojawiają się dość ponure rozważania o upadku kultury muzycznej. Tyle tylko, że nie są one zakorzenione w żadnych empirycznych dowodach – ani badania ankietowe przeprowadzone przez Autora, ani inne dane nie wskazują, żeby te utyskiwania były uzasadnione. Przecież trudno przypuszczać, by łódzkie tkaczki z czasów międzywojennych były masowymi słuchaczkami kantat Bacha lub by robotnik z Nowej Huty z wielką radością uczestniczył w latach pięćdziesiątych w koncertach filharmonicznych, a przecież nie byli oni „zepsuci” przez prawdziwie masowe media. Wydaje się, że w pracach naukowych powinno się jednak unikać sądów wartościujących, szczególnie takich, które nie znajdują potwierdzenia w

konkretnych badaniach, a pisanie o „ciemnej stronie mediów masowych” niewątpliwie jest nacechowane emocjonalnie. Nostalgiczne spoglądanie w przeszłość, wybieranie najważniejszych dzieł, które przetrwały próbę czasu i pomijanie tysięcy kiczowatych i szmirowatych utworów, które bywały popularne, ale słusznie są dziś zapomniane, jest jednym z dość często popełnianych błędów. Autor zdaje się także przeceniać rolę „edukatorów medialno-muzycznych” (s. 123) z przeszłości. Niestety, nie dysponuję odpowiednimi badaniami, ale jako przedstawiciel pokolenia X mogę zaświadczyć, że w czasach mojej młodości Bogusław Kaczyński uchodził raczej za synonim „obciachu” a nie za autorytet, zaś przywoływany jako jeden z ważnych radiowych prezenterów muzycznych Marek Sierocki (s. 139) był nie tylko promotorem nowych zespołów, które miały szansę zadebiutować w Teleekspresie, ale także jednym z najaktywniejszych propagatorów muzyki disco-polo.

Przytoczone powyżej przykłady pochodzą już z rozdziału trzeciego, w którym magister Chudy opisuje zjawiska sytuujące się na „styku muzyki i mediów”, opisując związki przemysłu fonograficznego z prasą, radiem, telewizją i Internetem. Również ten rozdział należy uznać za poprawny, choć podobnie jak większość pracy „grzeszy” nieco powierzchownością pewnych ustaleń. Rozumiem jednak, że w ramach jednej pracy doktorskiej, trudno opisać w sposób równie dokładny i wnikliwy wszystkie, skomplikowane i wielowymiarowe zjawiska, składające się na tak rozległy problem jak mediatyzacja muzyki. Doceniam więc sposób ujęcia problemu przez doktoranta, chcącego opisać jak największą ilość zjawisk, choć niektóre podrozdziały pozostawiają czytelnika w poczuciu pewnego niespełnienia, niektóre fascynujące zjawiska zostały bowiem czasami opisane na dwóch-trzech stronach tekstu i trudno je uznać za przedstawione w sposób wyczerpujący.

Od rozdziału czwartego rozpoczyna się analityczna część pracy. Pierwszy rozdział tej części został przez Autora poświęcony opisaniu zastosowanej w rozprawie metodologii. Połączenie ankiet z wywiadami pogłębionymi należy uznać za zabieg fortunny, połączenie tych dwóch metod badawczych przynosi zadowalający rezultat, a w dodatku, co udowadnia właśnie w rozdziale czwartym, doktorant ma pełną świadomość zalet i wad wybranych rozwiązań, stosuje je w sposób zgodny z naukowymi regułami ich aplikowania, potrafi wskazać ich ułomności i uzasadnić ich dobór.

Zasadnicze przedstawienie wyników badań przynosi rozdział piąty. Zarówno konstrukcja ankiety przygotowanej przez magistra Chudego, jak i scenariusz przeprowadzonych przez niego wywiadów pogłębionych należy uznać za poprawne i funkcjonalne, pozwoliły mu bowiem zrealizować główne założenie badań, jakim było

sprawdzenie, jakie różnice w odbiorze, rozumieniu i korzystaniu z muzyki występują pomiędzy przedstawicielami pokolenia Y i Z. Autor umiejętnie przedstawił wyniki badań, w sensowny sposób łączył graficzne przedstawienia wyników badań ankietowych z wypowiedziami osób, z którymi przeprowadził wywiady, całość sprawia wrażenie koherentnej i przemyślanej.

Jedynie jeden zabieg wydaje mi się niezbyt fortunny, choć nie jest on wielkim błędem metodologicznym. Kilka przedstawionych przez doktoranta grafik zawiera porównanie wyników badań przeprowadzonych w dwóch grupach wiekowych (wykresy: 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 27, 30, 34), a przedstawione zostały one w udziale procentowym, pokazującym rozkład danych wskazujących na występowanie danej odpowiedzi w pokoleniu X i Z. Wydaje się, że nie jest to rozwiązanie optymalne, szczególnie gdy (jak na przykład w wykresie 8) porównywane są niezwykle małe wielkości – jeden respondent z pokolenia Y i jeden respondent z pokolenia Z, którzy nie słuchają w ogóle muzyki stanowią po 50 procent udziałów jednego ze słupków w omawianym wykresie. Wydaje się, że znacznie sensowniejszą metodą niż przedstawianie wyników tych badań w wykresie słupkowym byłoby zastosowanie wykresu kolumnowego, w którym czytelnik miałby znacznie większą (i prostszą) możliwość porównania częstotliwości występowania poszczególnych odpowiedzi, co wydaje się ważniejsze i bardziej znaczące niż przedstawione w pracy rozwiązanie.

Choć zasadniczo ankieta została przeprowadzona w sposób poprawny, nie sposób nie zauważyć, że w kilku miejscach pojawiają się pytania, które w wyraźny sposób sugerują, jakiej odpowiedzi oczekiwali ankietujący, zawierają bowiem elementy nacechowane emocjonalnie (po raz kolejny dostrzegam tu tropy podążania za przedstawicielami „szkoły frankfurckiej” z ich dość negatywnym postrzeganiem popkultury). Gdy Autor ankiety zadaje pytanie (tabela na stronie 273), czy badany/a uważa, że: „Jedynie podczas występów na żywo (np. podczas festiwalu lub koncertu w Filharmonii) można mieć kontakt z przekazem muzycznym wysokiej jakości”, to – moim zdaniem – jest to zapytanie wyraźnie sugerujące stosunek badacza do omawianej tematyki. Dopowiedzenie w nawiasie wyraźnie bowiem wskazuje, jakiego typu „występy na żywo” Autor ma na myśli – na przykład wyłączony jest z tego stereotypowy wiejski festyn z występem zespołu disco-polo, który także jest przecież „występem na żywo”. Nawet zastosowanie wielkiej litery w słowie „Filharmonia” wydaje się nieprzypadkowe i jest pewnym semantycznym sygnałem, który może oddziaływać na ankietowanych. Podobnie niejasne jest zastosowanie w kolejnych pytaniach pojawiających się w tabeli zaprezentowanej na stronie 273 terminu „media”, obejmującego, jak się wydaje jedynie radio i telewizję, a

pomijanie na przykład faktu, że użytkownik serwisu Spotify ma dostęp do *Requiem* Mozarta w wykonaniu niemal każdej ważnej orkiestry symfonicznej na świecie.

Również za sugerujące preferowany typ odpowiedzi należy uznać opcję zawartą w tabeli zamieszczonej na stronie 277 rozprawy. „Opłacam subskrypcję w serwisie strumieniowym (np. Spotify, Tidal), ponieważ dzięki temu słucham muzyki legalnie” – to zdanie zawierające wyraźną presupozycję – „kto nie wykupuje abonamentu, słucha muzyki nielegalnie”, która nie tylko jest nieprawdziwa (o czym sam Autor pisze w omówieniu odpowiedzi na ten punkt ankiety), ale również jest – w moim odczuciu niedozwolonym w dyskursie naukowym – sposobem dość ukrytej, ale jednak manipulacji, jakiej dopuszcza się badacz.

Pisząc o badaniach przeprowadzonych przez doktoranta, nie mogę powstrzymać się od nieco ogólniejszej uwagi dotyczącej w ogóle sensowności stosowania podziałów pokoleniowych w badaniach o socjologicznym charakterze. Nie można zarzucić Autorowi jakiś poważnych niedociągnięć w stosowaniu podziału generacyjnego, uzasadnienie doboru grup i funkcjonalności tego podziału w przedstawionych ankietach są niepodważalne, zastanawia mnie jednak, czy badania tego typu w ogóle nie powinny porzucić klasycznych podziałów demograficznych, na rzecz nieco bardziej subtelnych i nieoczywistych podziałów związanych na przykład ze stylami życia, które niekoniecznie pokrywają się z prostym wyznacznikiem związanym z rokiem urodzenia. Okazuje się bowiem coraz częściej (a niektóre wyniki przedstawione przez magistra Chudego zdają się tylko to potwierdzać), że to inne wskaźniki determinują nasze zachowania społeczne, a przynależność do określonej (mimo wszystko dość arbitralnie wyznaczonej) generacji, wcale nie jest współczynnikiem najważniejszym. W tym kontekście niezwykle ciekawe wydają się na przykład dane zawarte na wykresie 11 (strona 225), pokazujące preferencje badanych związane z ulubionym rodzajem muzyki, w których przedstawiony został podział ze względu na płeć a nie na wiek badanych. Szkoda, że Autor dysertacji nie podążył tym tropem, zadowolając się dość skrótowym omówieniem wyników tego zestawienia, a – w moim odczuciu – był to jeden z najciekawszych wątków ujawniających się niejako na marginesie zasadniczych badań. Szkoda, że Autor nie pokusił się o jakąś refleksję związaną na przykład z faktem, że wzorce genderowe kształtują również nasz gust muzyczny. Nie jest to, jak pisałem powyżej, uwaga dotycząca bezpośrednio metody zastosowanej w rozprawie, bowiem ankiety (i wywiady pogłębione) przeprowadzone przez Autora rozprawy oraz zawarte w rozdziale szóstym podsumowanie ich wyników są poprawne i zgodne z

złożonym celem badawczym oraz przynoszą ważne empiryczne potwierdzenie hipotez wyznaczonych przez piszącego.

Jeśli chodzi o formę pracy i jej językową poprawność, to nie mam większych zastrzeżeń. Całość napisana jest poprawnym stylem, który jest naukowy, ale Autorowi udało się zachować czytelniczą atrakcyjność wywodu. Oczywiście w trzystustronicowym tekście trudno uniknąć jakiś błędów, ale zdarzają się one dość okazjonalnie. Można jedynie nieco ubolewać, że nie wszystkie imiesłowowe równoważniki zdań są wydzielone właściwie postawionymi przecinkami, doktorant niepotrzebnie używa przecinków w niektórych zastosowaniach spójnika „a”, szczególnie w tytułach rozdziałów czy podrozdziałów. Wypowiedzenia, w których „a” pełni funkcję łączną, powinny być zapisywane bez przecinka. Poprawną formą byłyby więc tytuły: „Muzyczne preferencje a mediatyzacja” czy „Rozwój technologii a załamanie rynku muzycznego”.

Z recenzenckiego obowiązku wymienić można także kilka innych błędów, jakie pojawiają się w dysertacji:

s. 17 – Sformułowanie „przedstawiciele szerokiej gałęzi gospodarki” jest wyjątkowo niefortunne.

s. 30 – Wśród wymienianych na tej stronie funkcji mediów pojawia się zapis: „m są ważnym elementem” (rozumiem, że „m” nie zostało usunięte z tekstu).

s. 63 – Pojawia się anakolutyczne zdanie: „Podkreślenia wymaga faktem wskazany przez...”

s. 70 – Zdanie: „Mi można również pominąć funkcji ekonomicznej”, jest niezrozumiałe.

s. 114 – Autor pisze: „Pięcioma największymi rynkami w 2020 roku były kolejno: Stany Zjednoczone, Japonia, Wielka Brytania i Niemcy” – chyba jakiś kraj został jednak pominięty?

s. 132 – „Polska prasa muzyczna” – przymiotniki piszemy małą literą.

s. 150 – „Szansa na sukces” została „wskrzeszona” przez TVP i w latach 2019-2021 prowadził ją Artur Orzech.

s. 156 – kolejny anakolut: „Owa konstrukcja zaznacza się na poziomie Widać to w przypadku”.

s. 182 – Harry Lehmann został w tekście błędnie nazwany Hansem.

s. 198 – Estymą można się cieszyć lub kogoś darzyć, ale raczej nie ją zyskiwać.

s. 235 – Pojawia się złożenie „pokoleniageneracji”.

Wymienione powyżej błędy nie zmieniają mojej zasadniczo wysokiej oceny strony formalnej i językowej pracy, a są jedynie wskazówką korektorską, pokazującą, które elementy należy poprawić przy ewentualnym przygotowywaniu pracy do druku.

Podsumowując, uważam, że rozprawa doktorska magistra Roberta Chudego *Wpływ procesów mediatyzacji na rynek muzyczny w Polsce*, to praca interesująca i proponująca nowatorskie ujęcie nowego tematu badawczego. Autor umiejętnie wyznaczył sobie zajmujący go obszar badawczy i swoje zamierzenie zrealizował w zadowalający sposób. Jak pisałem, niektóre fragmenty pracy mogły być nieco bardziej rozbudowane, niektóre wątki potraktowane są dość pobieżnie i w sposób niezbyt pogłębiony, ale rozumiem stojący za tym zamysł, który miał na celu wskazanie różnego typu zależności funkcjonujących w skomplikowanym procesie mediatyzacji muzyki, a nie wyczerpujący opis wszystkich elementów. Oczywiście można się o taki opis pokusić, ale wtedy rozprawa musiałaby liczyć zapewne około tysiąca stron.

Nieco drażniące było również, moim zdaniem, pojawiające się w pracy w kilku jej fragmentach wartościowanie, szczególnie związane z bardzo krytycznym (choć moim zdaniem, zbyt krytycznym i nie wytrzymującym zderzenia z badaniami i czasami ze zdrowym rozsądkiem) spojrzeniem na współczesną kulturę popularną.

Pomimo tych mankamentów, uważam, że rozprawa doktorska pana Roberta Chudego spełnia wszystkie wymogi stawiane pracom doktorskim, jest tekstem spójnym, przemyślanym i w wielu miejscach nowatorskim, dlatego też oceniam ją jednoznacznie pozytywnie i wnoszą o dopuszczenia Autora do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.

A. Lewicki