dr hab. Tomasz Rokosz, prof. KUL
Katedra Etnomuzykologii i Hymnologii
Instytut Nauk o Sztuce
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Lublin, 28.03.2023

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Jakuba Kopanieckiego pt.:
***Muzyka popularna w przestrzeni fonicznej współczesnego Wrocławia*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Bożeny Muszkalskiej**

Mgr Jakub Kopaniecki naukowo związany jest z Instytutem Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego, w sensie przestrzennym nie może więc dziwić, że w swojej rozprawie doktorskiej zajął się problematyką muzyki popularnej w przestrzeni współczesnego Wrocławia. W ostatnich latach kwestie związane z pejzażem dźwiękowym znajdują w Polsce coraz więcej zrozumienia, jest to jednak wciąż tematyka nieczęsto wybierana przez polskich muzykologów. Dużo dłuższą tradycję mają badania nad antropologią miasta, a do nich także Doktorant się odwołuje. Warto również podkreślić, że nowatorski charakter przedłożonej mi do recenzji pracy dotyczy zwłaszcza pierwszego członu wyeksponowanego w temacie rozprawy – czyli muzyki popularnej. Jest ona zdecydowanie najrzadziej tematem rodzimych muzykologicznych dociekań naukowych – wciąż działa tu pewnego rodzaju „tabu", choć zostało ono złamane już dawno na gruncie etnologii, kulturoznawstwa i socjologii (o czym świadczy ilość dostępnych publikacji w tym zakresie). Rozumiem więc, że mgr Jakub Kopaniecki podejmując swoje badania, uznał za anachroniczny sztywny podział na muzykę klasyczną (poważną, wysokoartystyczną), ludową i popularną, najczęściej połączony z negatywnym wartościowaniem tej ostatniej. Osobiście nie widzę żadnych przeciwskazań aby współczesny etnomuzykolog stosując odpowiednią metodologię i aparat pojęciowy zajmował się muzyką popularną. Warto więc na wstępie odnotować z satysfakcją podjęcie przez mgr. Kopanieckiego tematu w pewnym zakresie pionierskiego – uznaję go za potrzebny, a nawet inspirujący dalsze badania w tej materii.

Przedmiotem pracy, jak pisze Autor jest „współczesna scena muzyki popularnej we Wrocławiu" (s. 3). Jednym z najistotniejszych zagadnień podjętych przez Doktoranta jest

„problem tożsamości fonicznej miasta, w szczególności muzyki miasta" (s. 3), a główną motywacją podjęcia tematu jest fakt, że „Nie powstało bowiem kompleksowe studium współczesnej sceny muzycznej Wrocławia, traktujące ją jako istotny element tożsamości stolicy Dolnego Śląska" (s. 3). Motywacje podjęcia tematu są słuszne, tym bardziej, że znane są powszechnie tradycje wrocławskich badań nad audio- i sonosferą (m.in. działalność Pracowni Badań Pejzażu Dźwiękowego, publikacje Roberta Losiaka, Renaty Tańczuk, tworzenie Dźwiękowej Mapy Wrocławia), w które moim zdaniem mgr Kopaniecki się wpisuje i które kontynuuje.

Temat rozprawy został sformułowany poprawnie. Do „przestrzeni fonicznej" zalicza jednak autor także przestrzeń medialną (opisuje lokalne rozgłośnie radiowe i wybrane portale oraz strony internetowe). W tym układzie dziwi pominięcie TVP3 Wrocław. Czyżby muzyka popularna, muzyka miasta i muzyka dla miasta Wrocław w wykonaniu lokalnych twórców w przestrzeni tego medium w ogóle nie gościła? Wiemy, że tak nie jest, zachęcam zatem w przyszłości do uzupełnienia lub przynajmniej wytłumaczenia we wstępie rozprawy tego braku.

Metody badań zastosowane w pracy nie budzą zastrzeżeń. Autor pozyskał materiały empiryczne poprzez przeprowadzenie ankiet online, obserwację uczestniczącą, wywiad swobodny ukierunkowany oraz spacer dźwiękowy (w celu poznania działalności muzyków ulicznych). Słusznie najpierw przeprowadzono badania pilotażowe, a później dopiero (od kwietnia 2020 do listopada 2021) badania właściwe. Cenny jest fakt zaprezentowania w rozprawie autorskiego materiału zdjęciowego i „zmapowanie" określonych zjawisk.

Struktura pracy jest klarowna, dwudzielna, w znacznym stopniu symetryczna. Rozprawę tworzą: *Wstęp,* pięć rozdziałów oraz *Wnioski końcowe* i *Aneks*. Dysertacja składa się z dwóch części: pierwszej, typowo teoretycznej, zatytułowanej *Model badań,* oraz drugiej, analitycznej: *„Case study* – Wrocław". Należy pochwalić fakt, że niektóre rozdziały części pierwszej odpowiadają kolejnym rozdziałom w części drugiej – np. *2.1 Sceny muzyczne* są paralelą do rozdziału *3.1 Puby oraz kluby muzyczne*; *2.3 Performans w kulturze zapośredniczonej* jest paralelny do rozdziału *5. Wrocław – miasto internetowych spotkań w czasie pandemii COVID-19*. Do pracy załączono również *Bibliografię, Indeks ilustracji* i *Aneks* zawierający dodatkowe materiały (fotografie umieszczono sukcesywnie w całej rozprawie). Funkcję zakończenia pełni rozdział *Wnioski końcowe*. W sumie praca obejmuje 365 stron, z czego 335 to część opisowo-analityczna. Zarówno przemyślany układ monografii, jak i jej objętość i proporcje spełniają standardy dysertacji doktorskich.

Przejdźmy do omówienia treści pracy, z konieczności kładąc nacisk jedynie na kwestie najważniejsze i dyskusyjne. Część pierwsza składa się z dwóch rozdziałów, których celem jest

stworzenie modelu badań, który „syntezuje dorobek z zakresu studiów nad pejzażem dźwiękowym miasta, kulturowych studiów miejskich, teorii klasy kreatywnej, socjologii, *popular music studies* oraz *leisure studies*, czyli studiów nad czasem wolnym (rekreacją)" (s. 3). W konsekwencji, nawiązując do powyższego cytatu, warto podkreślić, że zarówno część pierwsza, jak i cała przedstawiona do recenzji rozprawa jest w pełnym tego słowa znaczeniu interdyscyplinarna. Należy się zgodzić z Autorem, że anonsowany „model badawczy" powinien zostać wypracowany, a jego stworzenie uznaję za ważny wkład do badań nad audiosferą muzyki popularnej.

Wyróżniony na s. 12-13 stan badań obejmuje jedynie prace dotyczące badań audiosfery Wrocławia (wyłączono z niego prace teoretyczne, które znalazły się w „modelu badawczym"). Rozumiem, że było to działanie przemyślane, ale taki układ należałoby poprzeć konkretnymi uwagami we wstępie.

Odnośnie do wyznaczonych celów należy zapytać: w jakim zakresie analizowany problem tożsamości fonicznej Wrocławia da się pokazać bez porównania lokalnych materiałów źródłowych z tożsamością foniczną innych miast? Przykładowo takie badania porównawcze dla Wrocławia i Poznania (ale tylko w zakresie odnoszącym się do lokalnych tradycji muzyki ulicy) przeprowadziła Ewelina Grygier (por. Grygier 2015). Warto ten artykuł wprowadzić do bibliografii. Oczywiste jest, że różne miasta akustycznie brzmią odmiennie (wielu autorów podkreślało to wielokrotnie w swoich pracach dotyczących dźwiękowych pejzaży), ale w recenzowanej rozprawie chodzi przecież o bardziej szczegółowe badania, dotyczące zwłaszcza muzyki popularnej w przestrzeni miasta. Dodajmy, że niekiedy materiały porównawcze z innych miast w recenzowanej pracy pojawiają się (np. podrozdział *4.3.1 Piosenki o Wrocławiu*).

Rozdział 1. *The Sounding City – ustalenia teoretyczne* zawiera głównie streszczenie zagadnień związanych z antropologią miasta. Przywołano tu wybór bardzo różnorodnej literatury. Autor rozsądnie pogrupował i uporządkował w kolejności określone problemy takie jak: wyodrębnianie miejsc z przestrzeni miejskiej; klasa kreatywna i jej wpływ na rozwój miasta; „dźwięk jako element tożsamości miasta".

Rozdział 2, tak jak informuje jego tytuł podejmuje konkretne zagadnienia muzyki popularnej w przestrzeni fonicznej miasta (*Muzyka popularna w przestrzeni miejskiej – zarysowanie obszaru badań*). Rozwija on i pogłębia zagadnienia zasygnalizowane w rozdziale pierwszym. Umieszczone w nim podrozdziały: *2.1 Sceny muzyczne; 2.2 Muzyka popularna a poczucie autentyczności i tożsamości; 2.3 Performans w kulturze zapośredniczonej*, znajdą swoje odzwierciedlenie w opartej na materiale empirycznym części drugiej. Ta symetria pracy mi się podoba, wynika bowiem z głębokiego przemyślenia problemu struktury i zawartości

treściowej i jest świadectwem panowania nad formą, która (zwłaszcza na poziomie doktoratu) nie jest zadaniem łatwym. Autor wprowadza terminy „muzyka w mieście", „muzyka miasta" i „muzyka dla miasta Wrocław" – kluczowe (także dla konstrukcji) całej rozprawy.

Do pierwszej części mam następujące uwagi szczegółowe. Autor stosuje tu niewielką ilość bezpośrednich cytatów, natomiast cały wywód i tak opiera na ustaleniach badaczy. Należy docenić znajomość ogromnej i zróżnicowanej literatury przedmiotu i jej wykorzystanie do konstruowania modelu badawczego, sensowne byłoby jednak wyraźniejsze oddzielanie swojego autorskiego wywodu, od omawiania prac innych badaczy. Czytelnik traci czasem orientację, bowiem nazwiska naukowców z reguły nie są przywoływane w tekście głównym, a jedynie w przypisach. W ocenianej części przeważnie Doktorant omawia i streszcza fragmenty przywoływanych prac. Należy oddać Autorowi, że anglojęzyczna literatura jest przybliżona polskiemu czytelnikowi, a nawet tłumaczona przez Doktoranta i jest to ważny wkład naukowy mgra Kopanieckiego.

W przedstawionej formie, część pierwsza, a zwłaszcza Rozdział 1. *The Sounding City – ustalenia teoretyczne*, ma właściwie charakter ogromnego, imponującego stanu badań. Wypracowanie autorskiego modelu badań polega na tym, że Autor porządkuje źródła i nadaje im określony modelowy kształt. W mniejszym stopniu Doktorant zamieszcza elementy krytyki źródeł. Te stosunkowo rzadkie passusy uważam za niezwykle cenne, świadczą bowiem o autorskim wkładzie teoretycznym i metodologicznym w podjęty obszar badań. Można jedynie zachęcić mgra Kopanieckiego do częstszego wyrażania własnego stanowiska.

Nie wszystkie ustalenia teoretyczne z części pierwszej znalazły się w kręgu zainteresowań Autora podczas badań nad przypadkiem audiosfery Wrocławia. W związku z tym czytelnik ma wrażenie, że pytania stawiane materiałowi empirycznemu są nieco zubożone w stosunku do przedstawionych w części pierwszej bardzo rozbudowanych i mnogich teorii.

Pomimo powyższych uwag część pierwsza pracy jest napisana i zredagowana w sposób jasny, przejrzysty, zgodnie ze standardami stylu naukowego i nie budzi innych zastrzeżeń formalnych. Zespół tekstów, do których odwołuje się Doktorant jest wystarczający (a nawet bardzo pokaźny i przede wszystkim interdyscyplinarny), choć można go oczywiście uzupełniać. Zdaję sobie sprawę, że w doktoracie nie zmieści się cała obszerna literatura przedmiotu. Po dokonaniu hierarchizacji w takim podstawowym wyborze moim zdaniem powinna się jednak znaleźć na przykład bardzo istotna dla badań nad antropologią miasta kompleksowa monografia autorstwa Ulfa Hannerza z 1980 roku, tłumaczona na polski i wydana przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2006 roku (*Odkrywanie miasta.*

Antropologia obszarów miejskich). Sugerowałbym odwołanie się do ustaleń Ulfa Hannerza w części pierwszej rozprawy.

Na s. 88 przy definiowaniu subkultury (choć Autor przyjmuje za podstawowy termin „społeczność muzyczna") dobrze byłoby zacytować sztandarowe polskie prace na ten temat, choćby Mariana Filipiaka (1999, 2001), a nie tylko jedną pracę anglojęzyczną.

Na s. 91 warto przemyśleć i (moim zdaniem) rozszerzyć funkcje muzyki popularnej – nie jest ona przecież tylko źródłem przyjemności (Autor wymienia tu tylko funkcję ludyczną). Zresztą Doktorant pisze o tym szerzej na s. 87. Te ustalenia warto zastosować w części drugiej. Tak często cytowany przez Doktoranta Simon Frith, pisze przecież o scenicznych rytuałach, wartościowaniu muzyki popularnej i zarządzaniu emocjami. Problem funkcji muzyki popularnej fascynował zresztą nawet wybitnych poetów (*Pan cogito a pop* Zbigniewa Herberta).

Na s. 112 rozważania dotyczące stylu i gatunku w muzyce popularnej warto moim zdaniem skonfrontować z rozumieniem gatunków Jerzego Bartmińskiego (Bartmiński 1990), nie chodzi tu bowiem tylko o gatunki jako „utwory muzyczne […] należące do wspólnej tradycji lub zbioru konwencji" (s. 112), ale o cały zespół cech wyróżniających – por. 11 cech wyróżniających gatunki J. Bartmińskiego. Typologii gatunków jest oczywiście znacznie więcej (podobnie jest z rozumieniem stylu) – podałem tylko przykładowy odsyłacz. Jest on istotny także dlatego, że cytowanie przez Doktoranta na s. 113 Jennifer Leny, która uznaje polkę nie za gatunek, ale za styl muzyczny jest co najmniej wątpliwe (nota bene nazwę *polka* należy zapisać tu małą literą).

W teoretycznych rozważaniach dotyczących przestrzeni miasta brakuje szerszego omówienia specyfiki miejsc sakralnych i pogranicza sacrum – są one jedynie wzmiankowane (s. 40). W części drugiej, w trakcie dokonywania analizy repertuaru ulicznych muzyków bardzo brakuje tej podbudowy. Występują oni przecież często w pobliżu miejsc sakralnych. Taka redukcja zubaża całościowy obraz sonosfery miasta. Skoro, jak pisze Autor: „Ostrów Tumski – najstarsza, zabytkowa część Wrocławia – wyróżnia się repertuarem muzyków ulicznych. […] Ulica Katedralna posiada wyjątkowe właściwości akustyczne" (s. 270), może warto ten fenomen opisać bardziej szczegółowo? Ogólnie rzecz ujmując uważam, że temat ulicznych muzykantów i ich repertuaru został omówiony w rozprawie zbyt zdawkowo. Niespełna trzystronicowy podrozdział jest jedynie „streszczeniem" tej ważnej kwestii, zwłaszcza porównując go z drobiazgowym omówieniem działalności pubów, klubów muzycznych oraz beach barów w innych podrozdziałach.

Wprowadzenie kategorii *sacrum* pomogłoby także w interpretacji akustyki koncertów w Sali Gotyckiej w Starym Klasztorze (s. 217 i inne). Zrozumiałe stałyby się źródła tego, co Autor określa jako „silny pogłos, który trudno opanować" (s. 217). W tym kontekście wymaga pogłębienia także stwierdzenie Doktoranta, że: „charakterystyczne wnętrze z cegły wpisuje się bardziej w konwencje sceny rockowej" (s. 216) – powinna tu nastąpić rekonstrukcja pierwotnej funkcji tego miejsca i jego przemiany. Generalnie przy wprowadzeniu kategorii *sacrum* można byłoby zastosować tak często wykorzystywaną w antropologii dychotomię i opozycję *sacrum-profanum*. To z kolei pozwoliłoby na osiągnięcie pożądanej równowagi do omówionych bardzo szczegółowo teorii nie-miejsc i heterotopii (s. 39-41).

W części drugiej rozprawy, poprzedzonej odrębnym *Wprowadzeniem*, zgromadzony materiał został omówiony w następujących trzech obszernych rozdziałach: *3. Dźwiękowa tożsamość miejsca a tożsamość wspólnot fonicznych*; *4. Inicjatywy lokalne*; *5. Wrocław – miasto internetowych spotkań w czasie pandemii COVID-19*. W każdym z nich odnajdujemy dalsze uszczegółowienie w postaci podrozdziałów poświęconym konkretnym klubom, lokalom, miejscom, mediom i inicjatywom lokalnym. Dane empiryczne zostały umieszczone i opracowane w następujących podrozdziałach: *3.1 Puby oraz kluby muzyczne; 3.2 Beach bary i sceny plenerowe; 3.3. Ulica – spoty buskerskie; 4.1 Konkursy i festiwale; 4.2 Wrocławscy artyści w lokalnych rozgłośniach radiowych; 4.3 Muzyka dla Wrocławia; 4.4 Tribute shows; 5.1 Transformacje wrocławskiej sceny muzycznej spowodowane przez pandemię; 5.2 Koncerty online; 5.3 Festiwale i konkursy muzyczne*. Kryteria podziału zebranych danych są jasne i pozwalają na omówienie podstawowych kwestii, którymi wykazuje się materiał empiryczny. Zaproponowany układ odzwierciedla rozważania teoretyczne z części pierwszej – jest zastosowaniem modelu w praktyce.

Warto podkreślić, że zebrany materiał empiryczny jest obszerny i wystarczający – pozwala na sformułowanie wniosków, tym bardziej, że mówimy tu o danych z pierwszej ręki. Autor m. in. wziął udział w 45 koncertach na żywo oraz 10 koncertach online, przeprowadził wywiady z 15 informatorami. Wykonał też dokumentację fotograficzną i filmową.

Należy przemyśleć natomiast możliwość pogłębienia analizy materiału empirycznego, maksymalnego wykorzystania zebranych źródeł oraz zaplecza teoretycznego i metodologicznego przygotowanego i omówionego w części pierwszej.

Część druga różni się też nieco na poziomie językowo-stylistycznym od części pierwszej. Mam wrażenie, że styl drugiej części rozprawy mgr Jakuba Kopanieckiego w pewnym stopniu warunkowany jest „poetyką" muzyki popularnej, którą opisuje. Autor cytuje

tu też formułowane w stylu potocznym (ustna odmiana języka) odpowiedzi informatorów uzyskane w trakcie wywiadów (co uznaję za konieczne).

Jak już sygnalizowałem, Autor opracował pewien model opisu zebranego materiału empirycznego – ustalił swoistą matrycę badawczą. Jest ona powielana we wszystkich badanych przypadkach, co jest oczywiście prawidłowym założeniem metodologicznym zapewniającym porównywalność badanych przypadków i warunkującym uzasadnione wnioski. We wspomnianej „matrycy" odnajdujemy m. in. takie parametry jak: czas, przestrzeń, dane statystyczne i ilościowe, opis zachowań wykonawców i odbiorców. Mam wrażenie, że zwłaszcza ostatnia kwestia jest jednak trochę spłycona. Powtórzone po wielekroć te same opisy zachowań mogą zrazić czytelnika. Zwłaszcza gdy po raz kolejny czytamy o „kołysaniu się" słuchaczy, „zamykaniu oczu" przez wokalistki i zwykłym lub odświętnym ubiorze. Termin „trans" traktowany jest tu zbyt powierzchownie (to pojęcie ma przecież ogromną literaturę w antropologii i etnografii). Zachęcałbym do rozwinięcia i pogłębienia niektórych, czasem nieco banalnych opisów tego typu. Wykorzystane kategorie znane w antropologii muzyki zapewniają przecież ogromne możliwości interpretacyjne (czas, przestrzeń, symbolika przejścia, symbolika określonych instrumentów, dźwięków, sposoby oświetlenia). Także cytaty z wywiadów można zapewne ująć w określone kategorie, a na pewno zaprezentować większą ich ilość.

Należy zwrócić uwagę na stosowanie terminów: sonosfera i fonosfera, zwłaszcza tam gdzie Autor mówi o pejzażu dźwiękowym wrocławskich klubów/lokali (a więc o wszystkich dźwiękach jakie tam słyszymy). Czasem te terminy używane są w rozprawie nie do końca precyzyjnie.

Cieszy, że autor zaskoczony przecież przez pandemię COVID-19, potrafił stworzyć o jej wpływie na lokalne sceny muzyczne wartościowy, piąty rozdział. Warto byłoby go pogłębić naukowo (por. choćby teksty na temat pandemii w periodyku „Lud" t. 104, 2020), ale na to jak rozumiem nie było już czasu – formułuję więc ten postulat na przyszłość, gdyby praca miała być publikowana.

Skoro w trakcie opisanych konkursów i festiwali, jak pisze Doktorant: **„**Organizatorzy nie stawiają żadnych wymogów gatunkowych" (s. 272), to wśród zespołów reprezentowane są być może także inne nurty (np. folk), autor zresztą wspomina w innym miejscu o dudziarzu grającym w centrum miasta.

W podrozdziale *5.2.1 Koncerty domowe*, zbyt dużo jest dygresji nie dotyczących bezpośrednio tematu (informacje o życiu prywatnym muzyków w trakcie pandemii, np. s. 305).

Podział bibliografii na *Monografie, Rozdziały w monografiach* i *Artykuły w czasopismach* jest zrozumiały w sensie „ustawowym", utrudnia jednak znacznie czytanie (o recenzowaniu pracy nie wspominając).

Do bibliografii warto dodać sztandarową pracę pod redakcją Wojciecha J. Burszty i Marcina Rychlewskiego *A po co nam rock. Między duszą a ciałem* (2003) i zebrane tam artykuły wykorzystać w rozważaniach teoretyczno-analitycznych. To samo dotyczy monografii Marka Jezińskiego (zwłaszcza z lat 2011 i 2014). Wprowadzenie tych prac pozwoliłoby pogłębić m.in. analizy występów scenicznych. Można także postawić tu dodatkowe pytania, na przykład: czy opisane przez Doktoranta koncerty muzyki rockowej we Wrocławiu wskazują, że muzyk ta wyraża jeszcze bunt przeciwko społeczeństwu mieszczańskiemu?

Strona edytorska rozprawy wymaga korekty. Pojawiają się tu błędy wielu kategorii (głównie językowe, interpunkcyjne i stylistyczne). Często są to po prostu tak zwane „literówki". Poniżej podaję kilka przykładów różnego typu błędów oraz wykaz numerów stron, na których się pojawiły.

-Błędy stylistyczne, najczęściej użycie sformułowań kolokwialnych, które powinny być usunięte z naukowej pracy, np.: „Wrocław powinno doświadczać się zwłaszcza na piechotę" (s. 69); „z której dochodzi chlupot wody" (s. 260); „komunikat dźwiękowy ginie w ogólnym harmidrze ulicy Oławskiej" (s. 270); „jedynie sporadycznie podrygiwali do muzyki." (s. 308).

-Błędy językowe, najczęściej gramatyczne: „lokalów usługowych", zamiast lokali usługowych (s. 83), „To doświadczenie satysfakcjonujące same w sobie, uczestnicy mogą łączyć się w grupy…" (s. 93); „Kluczowe role odgrywają postawy, oceny wartościujących i decyzje estetycznych w doświadczeniu wykonawczym lokalnych muzyków rekreacyjnych…" (s. 95); „Dualizm ten zakorzeniony jest w formalnej edukacji muzycznej i związanej z nią powadze…" (s. 96). „Głównymi powodami za uczęszczaniem jest chęć usłyszenia…" (s. 139); „ale kryterium dochodu jest elementem najbardziej wręcz spornym." (s. 94) ; „I właśnie w podobny te dwa rodzaje muzyków będą rozumiane w niniejszej dysertacji…" (s. 96), „który jest preferowany przez muzyków nad komercyjną scenę muzyczną głównego nurtu" (s. 100); „Pejzaż dźwiękowy miejsca funkcjonuje niczym jak warstwy skory…" (s. 142); „i wierzą w sobie nawzajem" (s. 144); „Dzięki temu i prosto hołdować swoim pasjom…" [158].

Literówki typu: „O ile bowiem obecność odtwarzaczy dźwiękowych jest zjawiskiem globalnym, o to sposoby użytkowania świadczą o lokalności praktyk" (s. 87).

Poniżej dla ułatwienia przyszłej korekty wymieniam strony na których zdarzyły się Autorowi podobne, najbardziej ewidentne błędy językowe i/lub stylistyczne: s. 141, 152, 154, 155, 163, 169, 176, 214, 238, 267, 301, 331, 332, 334.

Jeden z wniosków końcowych należałoby w zasadzie odwrócić – brzmi on niezbyt szczęśliwie, gdy czytamy: „Sprawdzając działanie modelu badań, otrzymałem także jednoznaczną odpowiedź na pytanie dotyczące prawidłowego funkcjonowania sceny muzycznej. Wrocławska scena muzyki popularnej w obrębie Starego Miasta funkcjonuje zgodnie z wytycznymi proponowanymi w literaturze przedmiotu…" (s. 328). O jakiej „literaturze przedmiotu" Autor pisze? Nie sądzę aby muzycy i organizatorzy czytali określoną literaturę przedmiotu i stosowali się do jakichś wytycznych.

Na zakończenie chciałbym podkreślić, że mimo zgłoszonych przeze mnie uwag recenzowana rozprawa mgra Jakub Kopanieckiego stanowi ważną, nowatorską na polskim gruncie naukową propozycję. Co także istotne, przedstawione badania nad audiosferą Wrocławia można zastosować dla innych polskich (i nie tylko) miast. Zauważone przez mgra Jakuba Kopanieckiego prawidłowości dotyczące funkcjonowania kultury popularnej możemy odnieść także do globalnych procesów kulturowych (m.in. intensywnego procesu unifikacji kultury muzycznej) i nieoczekiwanych zdarzeń takich jak pandemia COVID-19.

Bez wątpienia Wrocław uchylił Autorowi niektóre swoje tajemnice, a dzięki Jego kilkuletniej aktywności naukowej i my mamy do nich dostęp. Doktorant zrealizował założone na wstępie cele, mogę więc z przekonaniem stwierdzić, że przedłożona mi rozprawa spełnia wymogi ustawy o stopniach i tytułach naukowych w odniesieniu do doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie nauk o sztuce. Wnioskuję zatem o dopuszczenie mgr. Jakuba Kopanieckiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

dr hab. Tomasz Rokosz, prof. KUL