

Prof. dr hab. Marek Jeziński

Toruń, 10.04.2025

Katedra Komunikacji, Mediów i Dziennikarstwa

UMK Toruń

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Justyny Kusto, pt.:
„Dźwięki w przestrzeniach miejskich. Miasto, sztuka, człowiek”
napisanej pod kierunkiem dr hab. prof. UMCS Piotra Celińskiego
(UMCS, Lublin, 2024)**

1. Tematyka rozprawy a dyscyplina naukowa

Przedstawiony do recenzji maszynopis p. mgr Justyny Kusto, pt. **„Dźwięki w przestrzeniach miejskich. Miasto, sztuka, człowiek”**, napisany został pod opieką promotorską dr hab. prof. UMCS Piotra Celińskiego w Instytucie Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach UMCS w Lublinie. Rozpatrując pracę Doktorantki pod kątem dyscypliny naukowej, w zakresie której mgr Kusto stara się o stopień naukowy doktora, stwierdzam bez wątpliwości, że **tematyka rozprawy mieści się dyscyplinie nauki o komunikacji społecznej i mediach**. O takim zakwalifikowaniu przesądzą: tematyka pracy, czyli komunikacyjny wymiar dźwięku i słuchania (tu: sprowadzony do szczegółowo potraktowanego *case study* Lublina), podejście badawcze przyjęte w rozprawie, stosowany tu konsekwentnie sposób narracji oraz znajomość literatury dotyczącej *urban studies* i *sound studies*. Wokół tych aspektów komunikacyjnych obraca się całość maszynopisu i to one przesądzą o jego naukowej tożsamości. Dodam na wstępie, że jako osoba zajmująca się dźwiękiem miasta obecnie w praktyce badawczej, a niegdyś w działaniach artystycznych, powitałem temat tej pracy z wielką radością – tak się składa, że w naszej dyscyplinie naukowej dźwięk jako kategoria komunikacyjna nie znajduje należytego poszanowania i nieczęsto jest tematem opracowań o charakterze naukowym.

A jest to praca nietypowa, jako że złożona jest z dwóch równoważnych części: teoretycznej, poświęconej dźwiękowi oraz projektu dokumentacyjnego i artystycznego, utrwalającego dźwiękowy pejzaż Lublina. Ten ostatni opracowany został jako aplikacja, pozwalająca odbiorcom zapoznać się z dźwiękami miasta. Taki układ jest oczywiście oryginalny i należy cieszyć się, że spotkanie tematyki naukowej i artystycznej znajduje ciekawe połączenie. Traci on jednak na wyrazistości w momencie, w którym czytelnik-recenzent otrzymuje pracę w formie ograniczonej do pokażnej objętości wydruku – co wynika z realiów procedur doktorskich.

Z dużym uznaniem czytam tę pracę bowiem uważam, że miasta są oczywistym środowiskiem badań dla komunikologów i medioznawców. Dlatego też zgadzam się z Autorką dysertacji, bo jak pisze w pracy sama mgr Kusto: „Szczególnymi lokalizacjami audialnymi, które wypełnione są dźwiękami antropogenicznymi i ich mediacjami w sposób totalny, są miasta. (...) To przestrzenie o charakterystycznej fakturze dźwiękowej, która większości z niej korzystających nie kojarzy się pozytywnie. Głośnie i natarczywe, kakofoniczne i chaotyczne, otępiające stały się miasta synonimami cywilizacyjnego przytłoczenia, krainą hałasu i szumu” (s. 9). To diagnoza może nieco emfaticzna, niosąca treści depresyjne, ale naturalnie trafna, choć – trzeba to podkreślić – nie można ujednolicać urbanistycznej sfery dźwiękowej w sposób totalizujący. Pamiętać trzeba, że każde miasto, zwłaszcza duże, to obszar o zróżnicowanym (właśnie – zróżnicowanym) potencjale dźwiękowym, niekiedy atakującym człowieka, ale przecież niekiedy wydające dźwięki dla mieszkańców niezauważalne.

2. Konstrukcja, tematyka i obszar problemowy pracy

Praca Pani mgr Justyny Kusto to maszynopis liczący 408 stron wraz z bibliografią i aneksem – krótkimi wywiadami z kilkoma *sound designerami* i muzykami. Ponieważ maszynopis złożony jest z teorii *sound studies* oraz opisu projektu pejzażu dźwiękowego Lublina, konstrukcja ta oddaje wspomnianą przeze mnie wcześniej nietypowość całej pracy. Co ważne, ta praca ma charakter w naszej dyscyplinie nowatorski. Konstrukcja maszynopisu – obok teoretycznych rozważań dotyczących urbanistycznych kontekstów funkcjonowania dźwięku – obejmuje też, jak pisze Autorka, „soundtrackowy projekt artystyczny i opracowany dla niego model wdrożeniowy oraz towarzyszące im działania komunikacyjne (wystawa)” i dalej: „projekt artystyczny polega na opracowaniu założeń funkcjonalnych u formy interaktywnej interwencji w miejskiej

przestrzeni komunikacji dźwiękowej. Te nawiązania i przenikania sprawiają, że przedstawiony tu wywód najlepiej czytać w zestawieniu z aplikacją „Posłuchaj Lublina” (s. 7). To rozwiązanie nietypowe, ale ciekawe, bo niesie ze sobą konieczność przeformułowania pewnych czytelniczych oczekiwań, związanych z pracami pisаныmi „na stopień”. To jedynie podnosi jej intelektualną wartość, jako że niestandardowe rozwiązania pobudzać mogą do niestandardowych prób odpowiedzi na interesujące pytania. Efektem projektu jest również wspomniana już aplikacja, pozwalająca użytkownikom posłuchać dźwięku Lublina – środowiska miejskiego, rozbrzmiewającego różnorodnością.

Co zatem zawarto w pracy? We „Wstępie” mgr Kusto przedstawia założenia badawcze, metody, stan badań oraz strukturę pracy. Ten fragment dobrze spełnia swoje zadanie, choć nie jestem w pełni przekonany, czy nie dałoby się przedstawić pełniej. O tym moim zastrzeżeniu, niżej.

Następnie, w rozdziale 1 „Dźwięk w świecie mediów i komunikacji” mgr Kusto wprowadza czytelnika w zagadnienie funkcjonowania sfery dźwiękowej w życiu człowieka, zwracając szczególną uwagę na praktyki kulturowe słuchania, słyszenia, odbierania dźwięku i nadawania znaczeń tej właśnie domenie. Dźwięk jest tu traktowany jako pewien komunikat, którego człowiek doświadcza specyficznym zmysłem, jakim jest słuch. Jak zresztą sama Autorka zaznacza, interesuje ją: „koncentracja na działaniach stosowanych zarówno przez odbiorców jak i twórców ofert medialnych (s.176; oczywiście cytuję z błędem występującym w tekście doktoratu). Mrg Kusto skoncentrowała się na zapośredniczeniach (użycie mediów w audialnych komunikatach), panaudialności (chodzi o wielość i powszechność przekazów medialnych i ich łatwą dostępność dla użytkowników), kodach słuchania (doświadczanych jako praktyki słuchania i słyszenia) oraz kodach tworzenia, na które składają się konwergencja, dostęp do sieci, wizualizacja, cyborgizacja, nowe technologie i surowe nagrania. Ten aspekt związany z generowaniem, produkcją i reprodukcją dźwięków jest, jak się wydaje, kluczowym aspektem pracy. Szkoda, że pojawia się on dopiero na 189 stronie rozprawy. Zgadzam się z Autorką, że to technologia i możliwość replikacji dźwięku nadaje obecnie doświadczeniom audialnym najbardziej zaawansowaną formę, co widać w użytkowaniu programów i wtyczek dźwiękowych pozwalających (wymienione w pracy Izotope Ozone, czy Realtime Voice Changer Client). A przecież do stawki wkraczają obecnie narzędzia AI, dające daleko większe możliwości w tej dziedzinie. Piszę to z niejaką retrospektywną zazdrością, jako

osoba użytkująca ponad 15 lat temu wielce ograniczone możliwości pierwszych edycji programów takich, jak Fruity Loops. Chcę przez to jednak podkreślić, że obecnie znajdujemy się w zupełnie innej epoce, jeśli chodzi o technologię/gie przetwarzania dźwięku w warunkach domowych, niż w początkach wieku. Mgr Kusto, moim zdaniem, słusznie idzie tu tropem doceniania technologicznych zmian, przy jednoczesnej świadomości ograniczeń, jakie technologia narzuca ludziom pracującym z dźwiękiem. Czujne oko, a pewnie lepiej napisać: ucho (!) analityka-użytkownika musi balansować między otwartością na nowe rozwiązania, niebezpieczeństwami determinizmu technologicznego, a interpretacją znaczeń, jakie niesie ze sobą sfera dźwiękowa i jej doświadczenie w życiu codziennym.

Problem, jaki pojawia się przy czytaniu tego rozdziału, to nieumiejętność podzielenia zakresów tematycznych w tak złożonej materii, jaką jest bogata już literatura na temat *sound studies*. Kiedy czyta się plan rozdziału (w spisie treści) – wygląda on sensownie i przekonująco! Kiedy czyta się już sam rozdział, sprawa pozytywnej oceny komplikuje się. Autorka bowiem przywołuje w nim bardzo różnorodne koncepcje, „rozdrabnia” wątki, przywołuje konteksty historyczne (często niezwiązane z tematem pracy), kluczy, zbacza na manowce (przywołuje definicje ze „Słownika języka polskiego” – w doktoracie!), co dość jednoznacznie świadczy o nieumiejętności krytycznego podejścia do materiału. Rozdział liczy – uwaga, uwaga! – 185 stronic. To bez wątpienia znaczy, że mgr Kusto nie opanowała umiejętności planowania dłuższych prac pisemnych. A pojawiają się tu strony poświęcone sztuce filmowej (na s. 146 mamy przywołany film o tytule „Czas Apokalipsy Coppoli” – brrrr! Niedouczenie to czy nieumiejętność czytania??????? A! wartoby jeszcze podać nazwisko reżysera i rok produkcji...), teatrowi (bardzo dobrze, że tu nie przywołano żadnego tytułu, wstyd już mniejszy), grom komputerowym, fonografii, nośnikom dźwięku, mediom (oczywiście mamy tu, jakże by inaczej, nieśmiertelnego McLuhana – może warto w takich chwilach przypomnieć sobie tytuł własnej pracy!?), by wymienić tu nie wszystkie podróże, w jakie udaje się Autorka – od stworzenia świata, przez zabory, po podbój kosmosu przez Polaka i jeszcze dalej. Ironizuję, ale zamiast pożywnej strawy, dotyczącej *sound studies*, zbierającej to, co ważne, otrzymujemy tu coś, co można nazwać śmietnikiem, który w pewnym momencie przestaje wносить jakiegokolwiek poznawcze wartości do pracy. Wydawać by się mogło, że tytuł pracy, tematyka są dość mocno osadzone w konkretnej teorii, która wymaga przywołania i to selektywnego. Tymczasem na s. 109 możemy przeczytać o telegrafii i

Samuelu Morse –tak, tak, nie wymyślam tego, o telegrafie!, a na 110 – o radiu, gdzie Autorka dzieli się myślą: „Do 1899 roku Marconiemu udało się wydłużyć zasięg systemu do 50 km, a już dwa lata później sygnał radiowy został przez Włocha przesłany przez Atlantyk przemierzając tym samym kilka tysięcy kilometrów”. Zaiste, warto też wiedzieć, że Galia cała (cała?) podzielona jest na trzy części. Muszę zapytać wprost: czy naprawdę NIKT NIE CZYTAŁ tej pracy przed oddaniem????????????????

Tematyka rozdziału 2 „Miejskie audialności” dotyczy najistotniejszej kwestii pracy – dźwięku w przestrzeni miasta i jego pozycjonowania wobec ludzi. Audiosfera stanowi tu wyraz napięcia między tym, co słyszalne w układzie urbanistycznym, brzmieniem i ekologią dźwiękową. Mamy tu zatem przejście przez przestrzeń miejskie (odsluchy, dźwięki), sferę/sfery dźwiękowe, audiosferę (rozumianą jako brzmienia i mediacje) oraz interakcje ujęte jako kwestie ekologiczne i spektrum sztuki.

Autorka, wzorem szkoły wrocławskiej, a więc choćby R. Losiaka i R. Tańczuk zaznacza, że miasta jako takie brzmią inaczej, a każde ma swoją unikalną ścieżkę dźwiękową, niepodobną do innych ośrodków. To założenie dość jednoznacznie (z braku lepszego określenia) romantyzujące i miasta jako środowiska dźwiękowe i jednocześnie sam dźwięk jako immanentny czynnik charakteryzujący dane środowisko urbanistyczne. Jest to temat niezwykle ciekawy i zachęcający do rozmowy. Nie mam osobiście sprecyzowanego zdania na ten temat, wydaje się jednak, że próba doszukiwania się takiego równoznacznego przełożenia dźwięku na skojarzenia z konkretnym miastem jest ryzykowna, zwłaszcza przy dość jednolitej warstwie odgłosów wydawanych przez komunikacyjne środki transportu. Samochody i tramwaje brzmią na ulicy niemalże tak samo, niezależnie od miejsca, w którym zechcemy ich posłuchać. Nie wspomina już o tym, że miasta bywają rozległe – ludzie w ich obrębie zamieszkują różnorodne środowiska, także dźwiękowe. Czy marker dźwiękowy danego miasta to wyłącznie jego centrum? Pytam retorycznie, bo oczywiście sprawa jest zbyt złożona, by można ją było dobitnie i wyraziście interpretować.

I ta właśnie kwestia zainteresowała mnie najbardziej – nie tylko w odniesieniu do pracy mgr Kusto, bo zajmuję się tym już od kilku lat (nie tylko w Avancie :)). Miasto to zazwyczaj pewien zestaw dźwięków, mechanicznych, ludzkich i poza-ludzkich, na ogół nie-komponowanych, występujących chaotycznie, ale zawsze tworzących jakiegoś typu specyficzny audialny przekaz, komunikat. Warto jednak w tym kontekście zapytać: czy istnieje jakiś dźwięk lub zestaw dźwięków, które możemy jasno skojarzyć z konkretnym

miastem? Przykładem „Hejnał”, grany codziennie w radio z wieży kościoła mariackiego w Krakowie, którego rozpoznawalność stała się elementem polskiej narodowej tożsamości. Ale czy są inne tego typu dźwięki? Czy mieszkańcy Lublina są w stanie rozpoznać hejnał tego miasta grany przecież codziennie na trąbce? Czy można mówić o dźwięku w takich właśnie kategoriach? Tak, jak mamy do czynienia z rozpoznawalnymi elementami architektury jakiegoś miasta, czyli trademarkami, sprawiającymi, że nie mamy wątpliwości, w którym miejscu się znajdujemy – Houses of Parliament i Big Ben w Londynie, Wieża Eiffla w Paryżu, Koloseum w Rzymie, by nie wspomnieć o znaku rozpoznawczym Warszawy, etc. Przypuszczam, że Zamek w Lublinie byłby takim architektonicznym znakiem tożsamości miasta, podobnie jak Ratusz na Rynku Starego Miasta w Toruniu. Ale czy możemy mówić o dźwiękach pełniących taką właśnie rolę? Różnica w dźwiękosferze jakiegoś miasta będzie raczej wynikiem jego mikro środowiska, pochodną „cząstek” czy „ułamków” dźwiękowych w jakiś sposób wpisanych w urbanistyczny układ. Jednak wydaje mi się, że próba przypisania określonego dźwięku – określonemu miastu jako całości jest ryzykowna (może się mylę, za to chętnie poznam zdanie p. Kusto na ten temat).

Rozdział trzeci, ostatni, zatytułowany „Dokumentacja projektu artystycznego – aplikacja „Posłuchaj Lublina” stanowi, zgodnie z tytułem, przybliżenie czytelnikowi projektu aplikacji „Posłuchaj Lublina”, zebrane w trzy podstawowe grupy diagnozy, rozpoznania i wdrażania działań, określonych jako ważne w tym projekcie. Mamy tu założenia projektowe, parametry użytkowe, dane techniczne oraz metody wiodące do uzyskania oczekiwanego efektu – dokumentowane w Aneksie za pomocą zdjęć i szkiców. Szczególnie ciekawe są dwa pierwsze – odręczne notatki/plany Autorki pisane w momencie planowania całości. Dają one wgląd w pracę u jej pierwotnych założeń, pierwszych konceptualizacji i w konsekwencji dokumentują proces twórczy (po prostu, rzadko zdarza się, że w pracy tego typu mamy do czynienia z tak szczegółowym wglądem w proces opracowywania tematu). Rozdział ten stanowi oczywiście bardzo ważną część tej pracy, świadczącą o podwójnym charakterze całości projektu doktoratu. Stanowi ono wejście w przestrzeń rzeczywistą – miasto tworzy dźwięki, które transponowane do sieci internetowej mogą dać wyobrażenie o tym, „co słyhać” realnie w Lublinie.

Poszczególne rozdziały mają przekonującą narrację, są odpowiednio poprowadzone, czyta się je dobrze. Autorka wykazuje się tu nich odpowiednim warsztatem badawczym i widać, że żywi przekonanie, że zajmuje się w tej pracy ważnymi sprawami. To przekonanie liczy się zwłaszcza przy interpretowaniu dźwięków, a więc komunikatów, które doświadczane są przez ludzi specyficznym kanałem zmysłowym.

3. Uwagi szczegółowe

Praca jest udana, jak już zdążyłem zaznaczyć, a na gruncie naszej dyscypliny jest oryginalna i pobudza do rozmowy o dźwięku jako formie komunikacji. Nie znaczy to jednak, że praca ta jest pozbawiona błędów i niedopatrzeń, które zdecydowanie obniżają ocenę dzieła – na te negatywy zwrócę uwagę w tej części recenzji.

To, co jest nie do końca dopracowane w tej pracy, to kwestia założeń badawczych, wyrażonych jako hipotezy. Powinny być one sformułowane klarownie i dokładnie dookreślić obszary badawcze – i powinny zostać jednoznacznie sformułowane we wstępie (tak jak u mgr Kusto) do pracy lub w rozdziale wprowadzającym. Mgr Kusto przedstawia je w kontekście komplementarnego z zamierzeniem naukowym projektu z zakresu ekologii miejskiej. Tak ustawione działanie wymaga od Autorki perspektywy innej, niż stosowanej zazwyczaj w praktyce pisanie prac doktorskich, co jest dla mnie zrozumiałe. Uważam jednak, że w tym kontekście trzeba byłoby odpowiednio zaznaczyć taką zmianę pozycji nadawcy – to w końcu praca pisana z konkretnym celem, jakim jest obrona jej jako dysertacji doktorskiej, a to musi nieść za sobą bardzo konkretne konsekwencje, czyli podporządkowania się regułom sztuki. Z tego zadania doktorantka się nie wywiązała – co stwierdzam z dużym rozczarowaniem.

Dalej – nie ma w maszynopisie fragmentu poświęconego metodom badawczym zastosowanym w pracy. Na s. 10-11 mamy pół stronicę poświęconę temu zagadnieniu. Autorka pisze, że „korzysta z analizy tekstów poświęconych dźwiękowi i audialności, dokonuję analizy semiotycznej” (s. 10), a następnie mamy zdanie „Używam także analizy semiotycznej sposobów kreowania i odbierania audiosfer”. Dla mnie to zdanie nie ma sensu, ale ważniejsze jest to, że Autorka nie rozwija żadnego z tych podejść, nie przywołuje literatury przedmiotu. W pracy doktorskiej to coś niebywałego!

Problemem kolejnym, który mnie bardzo zaniepokoił i w rezultacie obniżył ocenę pracy jest to, że maszynopis napisany jest fatalnie pod względem interpunkcyjnym. W

skali ocen szkolnych zakończyłoby się to oceną niedostateczną. Mamy tu bowiem karygodne błędy! Gdyby można było cofnąć czas i przenieść się do podstawówki, to sugerowałbym, by mgr Kusto napisała 100 razy odręcznie prostą zasadę: przed ‘ale’, ‘lecz’ i ‘czyli’ w języku polskim mamy zawsze przecinek w zdaniach złożonych (a takich to właśnie zdań w pracach roszczących sobie pretensje do naukowości należy oczekiwać). A ten przykład to tylko wierzchołek problemu, jako że również w konstrukcjach zdaniowych, w których mamy zastosowane „jak i” też mamy przecinek, to pojawia się nągminnie w pracy mgr Kusto. O stosowaniu apostrofów w imionach i nazwiskach już nie będę pisał, to też podstawówka!

Problem w tym, że nie są to błędy incydentalne, tylko pojawiają się w pracy na każdej niemal stronie. Mam wrażenie, że piszę takie oczywistości, że aż sam powinienem się wstydzić. Nie poradzę jednak, mam niską odporność na tego typu żenujące błędy. Może warto ogólnie wprowadzić zasadę mówiącą, że pracę – taką jak doktorat – należy przeczytać przed oddaniem do recenzji (to znaczy – powinien przeczytać to ktoś, kto jest kompetentny do oceny gramatycznej tekstów pisanych w języku polskim, niekoniecznie to musi być sam Doktorant/ka). Tej wersji pracy raczej p. mgr Kusto nie czytała, a jeśli, to wolę o tym nie wiedzieć. Piszę to z wielkim smutkiem i poczuciem braku satysfakcji, bo to bardzo przecież udany i ambitny pomysł na doktorat, obiecująca jest jego realizacja, a tak proste błędy i niedopatrzenia rzutują na ogólną ocenę tego dzieła. Szkoda!

Inna ważna kwestia, to pojawiające się w pracy markery oceniające, zwłaszcza „niestety” (powracające wielokrotnie!), czy inne oceniające określenia, typu: „nieciekawie” (268), „co gorsza” (293), „dając nadzieję na zaistnienie zmiany” (293), „świetnie sprawdziłaby się” (312). Praca o ambicjach naukowych, to nie pole do wyrażania swoich ocen i emocji, a nasza działalność to nie kwestia naprawiania świata (choć już dużo w tej dziedzinie udało się osiągnąć), tylko jego opisu, nawet jeśli podejmujemy się pewnej dyskusji i interpretacji tego, co udało się nam uchwycić w badaniach. Należy zdecydować się na jedną tożsamość pisząc taką pracę: albo badacza albo aktywisty. Ten aktywizm wraca też na s. 298 („Moja ambicją jest...”, tu też przepisuję z błędem). Stąd dziwię się, że tego typu narracja pojawia się w doktoracie, traktuję ją zdecydowanie jako błąd – i to na poziomie licencjatu.

Jak widać, na ocenie końcowej tego tekstu muszą zaważyć kwestie językowe, do których dołożyć trzeba jeszcze jedną uwagę. W niektórych miejscach pracy mamy do

czynienia ze stylem potocznym lub publicystycznym, który nie powinien mieć miejsca w pracy doktorskiej oraz innego typu błędami. Służę przykładami, podając strony:

49 „To wtedy wzięto na warsztat badania”

71 „prowodyr ekologii akustycznej Raymond Murray Schafer”

106 „chciałabym wziąć na warsztat”

120 tu z kolei warto się zdecydować, czy pamięć jest: Flesh, czy Flash, czy flesh?

123 „stał się iPod od firmy Apple” – to taki popularny dziś błąd zwany anglicyzmem

123 „ulepszany co chwila sprzęt”

126 „W tym przypadku ratunkiem dla braku hałasu...”

127 „które wcześniej zlewały się w morzu brzmień”

164 „po drugiej stronie barykady stał format longplay” (tu dodatkowo nie rozumiem zdania)

177 „chciałabym wziąć na warsztat”

189 „Po tej stronie barykady stoi”

195 „Wykorzystanie sztucznej inteligencji jest więc obosiecznym mieczem”

195 „często powodując zamieszanie”

195 „dyskusja rozgorzała w sieci”

196 „artysta natychmiastowo otrzymuje feedback”

240 „W tym celu zachęcam do sięgnięcia po książkę historyczki...”

275 „Tym razem na tapet weźmy dźwięk auta”

282 zapewniam, że o źródłach muzycznych Braudel, Huizinga i Althoff nie pisali

289 proszę o dowody na to, że w 1975 r Szkocja była państwem

290 nie miałyby też takiej mocy przebicia

303 „Wydaję mi się” – przeurocze to, doprawdy!

304 „mikrofala” – co to?

Zdarzają się też zdania, których nie rozumiem (pewnie bariera językowa), jak: „którzy ze względów ekonomicznych cieszyli się dużym powodzeniem w aspekcie zatrudniania” (s. 157). Lub też: „Chcąc więc posłuchać nowej muzyki tak naprawdę wciąż obraca się w tej samej kuli nie wychodząc poza znany sobie obszar” (197). To nie jest po polsku i co to za „kula”?

Pojawiają się w pracy tezy, które nie mają podbudowania w dowodach empirycznych, jak: na 129 „Przyjmuje się, że technika analogowa zrodziła się wraz z wynalazkiem mikrofonu...”, na 181 „Coraz popularniejszym sposobem przekazywania

informacji w mediach społecznościowych stały się wiadomości audialne”, na 198 „całość kultury muzycznej i fanowskiej przeniosła się do Internetu”, czy na 254 „Współcześnie obserwujemy intensywny rozwój miast na całym świecie, których rola w funkcjonowaniu człowieka wciąż wzrasta”. Proszę o dowody!

I jeszcze ciekawostki – na s. 22 mamy stwierdzenie „Studia miejskie (...) to młoda i podobnie jak medioznawstwo wciąż otwarta paradygmatycznie synteza dyscyplin koncentruje się na rozpoznawaniu prawideł rządzących miejskim życiem (...)”. Ciekawi mnie, skąd taka myśl i co oznacza teza, że studia miejskie to dyscyplina „młoda”? A na s. 65 jest zdanie: „Człowiek od zawsze interesował się zarówno samym dźwiękiem jak i jego emisją i odbiorem” (przepisuję oczywiście z błędem). Może jakieś dowody, że tak było „od zawsze” byłyby tu konieczne. Przy okazji – interesuje mnie, jak Doktorantka definiuje człowieka? Kiedy było to „zawsze”? Interesujące jest też zdanie z s. 74 „Istnieją głosy, iż muzyka mogłaby powstać jeszcze przed człowiekiem”. Ciekawe! W takich miejscach warto podać źródło.

4. Wniosek końcowy

W konkluzji stwierdzam, że rozprawa doktorska p. mgr Justyny Kusto pt. **„Dźwięki w przestrzeniach miejskich. Miasto, sztuka, człowiek”** napisana pod kierunkiem dr hab. prof. UMCS Piotra Celińskiego to dzieło interesujące, stawiające ważne z naukowego widzenia pytania, łączące zróżnicowane podejścia i interpretacje kwestii funkcjonowania dźwięków w strukturach urbanistycznych i ich konsekwencji dla ludzi przebywających w mieście. Konceptualnie jest udaną próbą połączenia teorii i praktyki z zakresu *sound studies*, podkreślona działaniem twórczym, jakim jest uchwycenie – dzięki nowoczesnej technologii – dźwiękowej ścieżki Lublina (aplikacja „Posłuchaj Lublina”), za co należą się słowa szczególnej pochwały.

Podkreślić jednak trzeba, że praca ta nie jest pozbawiona poważnych usterek i błędów natury warsztatowej. Na niejednoznacznej ocenie zaważyła przede wszystkim nieumiejętność zaplanowania tekstu o charakterze naukowym oraz niedouczenie w zakresie zasad pisowni stosowanych w języku polskim. Otrzymując tę pracę do recenzji liczyłem na intelektualną ucztę na piątkę z wykrzyknikiem co najmniej (używając szkolnej skali ocen), bo to fascynujący i godny rozpracowania naukowego temat. Otrzymałem natomiast pracę na ocenę zaledwie pozytywną i nie kryję rozczarowania.

Koniec końców stwierdzam, że rozprawa spełnia wymogi określone w art. 13, ust 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. **Wnoszę o przyjęcie przedłożonej mi do recenzji pracy doktorskiej i tym samym dopuszczenie mgr Justyny Kusto do kolejnego etapu w przewodzie doktorskim.**



prof. dr hab. Marek Jeziński