

Kraków, 28.08.2023



UNIwersytet
JAGIELLOŃSKI
W KRAKOWIE

Dr hab. Anna Nacher, prof. UJ
Instytut Sztuki Audiowizualnych
Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Jagielloński

Recenzja pracy doktorskiej Agnieszki Lniak zatytułowanej *Polityczne możliwości słuchania. Praktyki soniczne we współczesnej teorii i sztuce*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Macieja Tramera, prof. UŚ oraz dr Moniki Głosowicz

Wydział Zarządzania
i Komunikacji Społecznej
Instytut Sztuk
Audiowizualnych

Dysertacja Pani Agnieszki Lniak była trudnym przeciwnikiem. Tok jej lektury płynął na równi ze strumieniem opowiadającym historię ostatnich opadów za moim oknem, wypełnionym ciepłą ciemnością sierpniowego wieczoru. Lektura rozprawy doktorskiej wymaga szczególnego trybu uwagi krytycznej, który sprawiał w tym przypadku pewien kłopot. Tekst uwodził bowiem i zapraszał do zanurzenia się w nim bez reszty. Chciało się zwyczajnie poddać impulsowi nieskrępowanej intelektualno-afektywnej przyjemności. Oznaczałoby to jednak sprzeniewierzenie się roli, którą przyjąłam podejmując się recenzji rozprawy – i idzie nie o sprostanie wymogom akademickiego gatunku czy osoby, ale przede wszystkim o lojalność wobec Autorki i jej pracy. Powiem więc od razu na wstępie: najtrudniejszym aspektem procesu recenzowania była konieczność ponawiania gestu wyłączenia się z trybu lektury, który Roland Barthes określał mianem *jouissance*. Precyzyjniejsza była może jednak Héléne Cixous, sytuując tę radykalną przyjemność lektury na pograniczu ciała, afektu i intelektu. Niezwykle trudne było zatem nieustanne powstrzymywanie chęci odpowiedzenia na zaproszenie do słuchania pulsującego w tekście autorskiego głosu. Na szczęście dysertacja inspiruje także do refleksyjnej oscylacji między słuchaniem jako działaniem afektywnym oraz słuchaniem, które ma dyskursywny; przede wszystkim zaś stwarza znakomite

ul. Prof. St. Łojasiewicza 4
30-348 Kraków
tel.: +48 12 664 55 67
+48 12 664 56 07
www.film.uj.edu.pl



UNIWERSYTET
JAGIELLOŃSKI
W KRAKOWIE

warunki zarówno do problematyzacji obu tych trybów, jak i do budowania przełączeń między nimi.

Rozprawa mgr Angieszki Lniak może wydawać się szczupłą objętościowo. Nieco ponad 100 stron sytuuje tę pracę poniżej objętości przeciętnej dysertacji doktorskiej – ale też nie jest to przeciętna praca. Owe sto czternaście stron to bardzo skondensowany, esencjonalny zapis głębokiego przemyślenia problematyki polityczności słuchania. Właściwszym doborem leksykalnym w tym przypadku byłoby może „przetrawienie” problematyki – nie tylko w odniesieniu do głęboko somatycznego i trzewiowego doświadczenia stanowiącego element procesu odżywiania, ale także w kontekście chemicznego procesu trawienia metalu, który wydobywa samą istotę materiału. Lektura pracy była więc towarzyszeniem w fascynującym procesie o niemal alchemicznym potencjale. Przemianie i wytrawianiu ulegają tutaj propozycje teoretyczne i perspektywy metodologiczne oraz analizowane teksty i praktyki kultury. W odróżnieniu od przeciętnej pracy doktorskiej, metodologia nie jest tutaj traktowana jak rodzaj koniecznego, choć niechcianego inwentarza, którego ambiwalentne dobrodziejstwo wydaje się być konieczną ceną wejścia w ramy dyskursu akademickiego. Sprawnie wykorzystując teoretyczne przypiływy, wezbrania i fale, Autorka swobodnie surfuje w morzu teorii i sprawnie buduje własny potencjał oparty na przygodnych napięciach powierzchniowych oraz bardziej stabilnych głębinowych prądach.

Zakorzeniając język mojego opisu w dwóch nieco odmiennych materialnościach – somatyczno-chemicznej oraz falowo-oceanicznej – chcę wskazać na charakter procesu twórczego i myślowego, którego dokumentem jest dysertacja. Wprawne oko widzi bowiem podstawy, które pozwalają na taką swobodę ruchu myśli i klawiatury. Umiejętność syntetycznego, skondensowanego ujęcia dynamicznie rozgałęziających się ścieżek w obrębie współczesnych badań nad dźwiękiem bierze się bowiem zarówno z dobrego obeznania z rozwojem tego pola, jak i – co już podkreśliłam – rzetelnego przemyślenia głównego problemu: polityczności słuchania. A raczej, by przywołać słowa samej Autorki, „podmiototwórczej roli dźwięku i słuchania” i ich „politycznej inklinacji” (s. 4). Co równie istotne, Agnieszka Lniak nie tylko nie ucieka od zakorzenia tego żywego, twórczego i refleksyjnego ruchu myśli we własnym doświadczeniu, ale czyni je wręcz osią pracy – i to na wielu

Wydział Zarządzania
i Komunikacji Społecznej

Instytut Sztuk
Audiowizualnych

ul. Prof. St. Łojasiewicza 4

30-348 Kraków

tel.: +48 12 664 55 67

+48 12 664 56 07

www.film.uj.edu.pl



poziomach, odwołując się także do instancji własnego słuchania (już wstęp do pracy rozpoczyna się właśnie od takiego okrucu usytuowanej praktyki audialnej). Wprowadza w ten sposób swoisty metapoziom w rozważaniach o polityczności słuchania, dźwięku i ich badania, mobilizując znany refren o politycznym napięciu między tym, co prywatne i tym, co polityczne, balansując w ten sposób na granicy autoteorii (w rozumieniu Lauren Fournier, w jej książce *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*, MIT Press 2021).

Struktura pracy nie jest najbardziej przekonującym elementem dysertacji – wydaje się, że poszczególne rozdziały mogłyby być ułożone zgodnie z zupełnie odmienną logiką i to nie na tym poziomie rozgrywa się autorska narracja. Nie oznacza to jednak braku spójności, ta nadawana jest za pomocą wyrazistej linii rozumowania, a także struktury innego rzędu: przyjętą metodą jest swoiste performowanie teorii w podrozdziałach będących analizami wybranych form. Można wśród nich znaleźć kompozycję *Electronics Studies / Greek Funeral* Marcina Lenarczyka, książkę Marcina Dymitera *Notatki z terenu* (zestawione z opublikowanym we wrześniu 2022 roku w *The Atlantic* esejem Xochtil Gonzalez *Why do rich people love quiet?*), album z nagraniami terenowymi *Piekło kobiet* Tomasza Pizio, pracę *Window* Katharine Norman, happening Johannesesa Kreidlera *Earjobs* oraz historię fortepianów Cadenza zamieszczonych w przestrzeni Katowic w ramach działania programu Katowice Miasto Ogrodów - jako Miasta Kreatywnego UNESCO w dziedzinie muzyki. W analizie pracy Norman Autorce najbliższej jest do bieguna autoteoretycznego. Ten fragment pozostawia jednocześnie odrobinę niedosytu, że ów potencjał nie został w pełni wykorzystany lub mocniej stematyzowany przez bardziej świadome odwołanie do w pełni usytuowanych sposobów tworzenia wiedzy (oprócz przywołanej już książki Fournier, warto sięgnąć na przykład po nie najnowszy, ale wciąż aktualny w tym kontekście rozdział „Bodies of Theory, Bodies of Pain. Some Silencies” Jody Berland, zamieszczony w zbiorze *Theory Rules. Arts as Theory, Theory and Art*, pod redakcją Berland, Willa Strawa i Davida Thomasa, YYZ, University of Toronto Press 1996). Wybór tak zróżnicowanych przedmiotów refleksji – reprezentujących różne ontologicznie statusy, bo rozpięte na osi od tekstów kultury o rozmaitych fundamentach medialnych po praktyki społeczne pozbawione takich fundamentów – jest

Wydział Zarządzania
i Komunikacji Społecznej
Instytut Sztuk
Audiowizualnych

ul. Prof. St. Łojasiewicza 4
30-348 Kraków
tel.: +48 12 664 55 67
+48 12 664 56 07
www.film.uj.edu.pl



jednak uzasadniony obraniem kursu raczej na *auditory culture studies* niż *sound studies*, by odwołać się do rozróżnień Briana Kane'a, za którym podąża Autorka pracy.

Struktura przedstawia się zatem następująco: rozdział pierwszy przynosi nakreślenie zasadniczego obszaru rozważań, którym jest polityczność procesu słuchania – Autorka pokazuje to zwłaszcza na przykładzie refleksji wokół ciszy i hałasu. To stosunkowo często uczęszczane szlaki w obszarze badań nad kulturą dźwięku, zwłaszcza, że Autorka odwołuje się do oczywistych punktów odniesienia, takich jak znana książka Jacquesa Attali czy analizy Katrin Bijsterveld (choć odwołuje się nie do jej wczesnej książki, *Mechanical Sound. Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*, MIT Press 2008, poświęconej temu zagadnieniu, a do rozdziału z tomu zbiorowego z 2019 roku, poświęconego nieco innym aspektom miejskiego hałasu). Nie jest także zaskoczeniem, że koncepcja polityczności słuchania jest oparta na propozycji Ranciere'a, to dzisiaj już swoisty kanon dla pewnej formuły myślenia o polityczności w obszarze estetyki. Przewidywalność tych wyborów (w sensie ich bazowej natury) może być o tyle zaskoczeniem, że w swoich praktykach analitycznych i interpretacyjnych Autorka dostrzega także odmienne uwarstwienia polityczności - na przykład w dostrzeżeniu intersekcjonalności polityk manifestujących się w dźwiękowych rozstrzygnięciach estetycznych czy w krytyce zróżnicowanych trybów ontoestetycznych (żeby posłużyć się określeniem Briana Kane'a) na czele z fenomenologicznymi zobowiązaniami Salomé Voegelin, nieco zmitygowanymi w jej najnowszej książce, *Uncurating Sound. Knowledge with Voice and Hands*, Bloomsbury 2023. Do tego wątku powrócę jednak oddzielnie.

Rozdział drugi otwiera udana, bardzo syntetyczna, ale przekonująca relacja z rozwoju obszaru szeroko rozumianych badań nad dźwiękiem i kulturami dźwięku, z głównym punktem zwrotnym – znowu, za Kane'm – zlokalizowanym w połowie pierwszej dekady XXI wieku (z czym można byłoby polemizować). Jest to punkt wyjścia do rozważań o związkach wiedzy i słuchania (z bardzo udaną krytyką zbyt już utartych interpretacji okulocentryzmu odruchowo przeciwstawianego rozumieniu kultury opartego na audialności), przefiltrowanych przez postulaty wysuwane na gruncie feministycznej filozofii nauki, zwłaszcza Sandrę Harding i – nie mogło być

Wydział Zarządzania
i Komunikacji Społecznej

Instytut Sztuk

Audiowizualnych

ul. Prof. St. Łojasiewicza 4

30-348 Kraków

tel.: +48 12 664 55 67

+48 12 664 56 07

www.film.uj.edu.pl



UNIWERSYTET
JAGIELLOŃSKI
W KRAKOWIE

Wydział Zarządzania
i Komunikacji Społecznej

Instytut Sztuk
Audiowizualnych

inaczej – Donnę Haraway. Jest swoją drogą intrygujące, że Autorka nie odniosła się do naczelnego tropu rządzącego rozumowaniem Haraway w jej słynnym tekście, w wersji zamieszczonej jako rozdział „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective” w książce *Simians, Cyborgs, and Women. The Reivention of Nature*, Routledge 1991). Haraway opiera bowiem swoją propozycję wiedzy usytuowanej na wzroku i patrzeniu, o którym pisze, że „może być dobry w unikaniu binarnych opozycji.” (s. 188), postulując odzyskanie wzroku i patrzenia dla ucieleśnionej i perspektywicznej formuły wiedzy. Wydaje się, że prześledzenie tego rozumowania byłoby korzystne nie tylko z punktu widzenia dysertacji, ale także ze względu na fakt, że kategoria wiedzy usytuowanej jest bardzo atrakcyjna dla badań z obszaru szeroko rozumianych sound studies, zwłaszcza tych inspirowanych teorią feministyczną czy interseksjonalną. Pokazują to dwa świeże tomy zebrane: *The Body in Sound, Music, and Performance. Studies in Audio and Sonic Arts* pod red. Lindy O Keeffe i Isabel Nogueiry (Routledge 2023), w którym np. Sanne Krogh Groth aktualizuje klasyczną propozycję Pauliny Oliveros jako Deep Situated Listening oraz tom poświęcony praktyce soundwalkingu pod redakcją Jacka Smolnickiego (Routledge 2022). Notabene, Paulina Oliveros i jej Deep Listening, które wyrosło z wcześniejszego projektu o jak najbardziej politycznym, feministycznym charakterze (cyklu warsztatowego dla ♀ Ensemble, *The Sonic Meditations*), jest jedną z wielkich nieobecnych w tej rozprawie. Może to być o tyle uderzające, że w tekście opublikowanym jako rodzaj instrukcji i zapisu tego cyklu, Oliveros precyzuje swoją propozycję słuchania jako szczególną formę aktywizmu o charakterze społecznym i politycznym (Smith Publications 1971). W otwierającej sekwencji pisze o sobie: "Pauline Oliveros jest dwunożną istotą ludzką, kobietą, lesbijką, muzykiem, kompozytorką - oprócz innych rzeczy, które mają znaczenie dla jej tożsamości." Oba wspomniane zbiory – wraz z równie świeżym *The Bloomsbury Handbook of Sound Art* pod red. Sanne Krogh Groth i Holgera Schulze – pokazują ponadto, że refleksja wokół dźwiękowych praktyk artystycznych w udany sposób partycypuje w debacie o polityczności dźwięku i to w ramach wykraczających poza tradycyjne ograniczenia artworldu (przykładem może być choćby działalność Amandy Gutierrez).

ul. Prof. St. Łojasiewicza 4

30-348 Kraków

tel.: +48 12 664 55 67

+48 12 664 56 07

www.film.uj.edu.pl



UNIWERSYTET
JAGIELLOŃSKI
W KRAKOWIE

Rozdział trzeci jest wreszcie polemiką z rozpoznaniem i podejściem przywołanej już Salomé Voegelin, choć być może warto byłoby dokładniej przyjrzeć się także fenomenologicznym uwikłaniom jej teoretyzowania (z czego odrobinę zdaje się wyłamywać, jak już wspomniałam, jej najświeższa książka, której Autorka dysertacji oczywiście nie mogła znać w czasie pisania swojej dysertacji). W tym rozdziale ponownie pojawia się rejestr autoteoretyczny, obecny zwłaszcza w analizie albumu Tomasza Pizio czy praktyk wandalizacji fortepianów umieszczonych w przestrzeni miejskiej Katowic.

Wydział Zarządzania
i Komunikacji Społecznej

Nie sposób oczywiście uwzględnić całego aktualnego pola dzisiejszych *sound studies* (wraz z *auditory culture studies*) tak, żeby nie pojawiły się luki czy pęknięcia – nie tylko zresztą w dysertacji doktorskiej. Pisanie tekstu naukowego zawsze jest formą mapowania, w którym terytorium z konieczności ulega refrakcjom, odbiciom i przekształceniom w uchu wewnętrznym osoby słuchającej. Jeśli jest to proces oparty na uważności i jeśli słuchanie jest wystarczająco głębokie, osoby czytające otrzymają coś więcej, niż proste odwzorowanie. Będzie to mapa, z której można usłyszeć nie tylko reprezentowany teren, ale także trasę wędrowczyni. Tak jest w przypadku dysertacji Agnieszki Lniak. Autorka jest czujną przewodniczką w niełatwym terenie, który w dużym stopniu rozpoznaje wraz z przemierzaną trasą. Są jednak w tym procesie także miejsca, które nie znalazły przestrzeni do rezonansu. Wspomniałam już o możliwości nakreślenia odmiennej trajektorii dla krytyki ontoestetycznych upodobań części badań nad dźwiękiem. W dysertacji jej patronem staje się artykuł Briana Kane'a, który demontuje rozumienie ontologii dźwięku obecne u Christophera Coxa sięgając do filozofii analitycznej oraz do opartego na języku modelu W.V.O Quine'a (sam autor jest zresztą świadomy, że jest to punkt dyskusyjny). Faktycznie, jest to chyba najmniej przekonujący element jego krytyki. Znacznie celniej bowiem punktuje brak usytuowania (w sensie feministycznej filozofii nauki) obecny w podejściach charakteryzujących ontologię dźwięku Marie Thompson, która demonstruje urasowanie naczelných pojęć oraz polityki rasowe wpisane w zwrot ontologiczny oddziałujący na znaczący obszar *sound studies*. Thompson czyni to w sposób zbliżony do sposobu, w jaki Agnieszka Lniak „czyta” obecność elementów „ludowych” w filharmonii podczas wykonania utworu Lenarczyka (Marie

Instytut Sztuk
Audiowizualnych

ul. Prof. St. Łojasiewicza 4
30-348 Kraków
tel.: +48 12 664 55 67
+48 12 664 56 07

www.film.uj.edu.pl



UNIWERSYTET
JAGIELLOŃSKI
W KRAKOWIE

Thompson, „Whitness and the Ontological Turn in Sound Studies”, Parallax 33: 3, 2017). Polityki rasowe wpisane w kultury dźwięku oraz proces jej dekolonizacji to zresztą najbardziej dynamiczne z aktualnie toczących się dyskusji w tym obszarze. Propozycja Thompson ma znacznie szerszy zakres niż ograniczona do debaty intrafilozoficznej krytyka Kane’a. Współbrzmi z feministyczną oraz postkolonialną krytyką filozofii zorientowanej na przedmiot czy realizmu spekulatywnego, w tym tą artykułowaną np. przez antropolożki identyfikujące się przez przynależność do amerykańskich First Nations, jak Zoe Todd czy Vanessa Watts. Krytykowana z tej perspektywy ontoestetyka ujawnia swoje polityki władzy w sposób, który rezonuje znacznie szerzej i przekłada się na zagadnienia o istotnym znaczeniu dla całej humanistyki. Tym bardziej, że obie antropolożki wskazują, jak propozycje tzw. płaskiej ontologii czy zachodnie ontoepistemologie mogą być uznane za nowe tylko w obszarze zachodniej filozofii (która wciąż jednak nie postrzega sama siebie jako projektu usytuowanego).

Zaskakująca może być ponadto nieobecność kontekstu całego nurtu praktyk dźwiękowych o charakterze par excellence politycznym, jak w przypadku choćby wspomnianej już Amandy Gutierrez czy Christophera DeLaurenti, wpisujących się w radykalną przebudowę kategorii pejzażu dźwiękowego. W polskich badaniach nad dźwiękiem jest to wciąż prymarny punkt odniesienia w jego klasycznym kształcie, choć nazwisko Hildegard Westerkamp także z trudem torowało sobie drogę w polskiej recepcji tego nurtu, znacznie bardziej zobowiązanej męskim reprezentantom. Bodaj najbardziej wyrazisty wymiar tejże przebudowy przynosi specjalny numer czasopisma *Organised Sound* poświęcony społecznie zaangażowanym praktykom dźwiękowym (vol. 26, issue 2, sierpień 2021). Szczególnie nagrania DeLaurentiego (m.in. z protestów w Ferguson z 2014 roku, po zabójstwie Michaela Browna) mogłyby okazać się interesujące w kontekście analizowanego przez Agnieszkę Lniak albumu *Piekło kobiet* Puzio, podobnie jak kategoria „auralnej kontrpubliczności” bazująca na klasycznej propozycji Nancy Fraser i zaproponowana przez Nimalana Yoganathana w artykule we wspomnianym numerze *Organised Sound* (Nimalan Yoganathan, „Soundscapes of Resistance: amplifying social justice activism and aural counterpublics through field recording-based sound practices”) czy kategoria akustycznej

Wydział Zarządzania
i Komunikacji Społecznej

Instytut Sztuk
Audiowizualnych

ul. Prof. St. Łojasiewicza 4

30-348 Kraków

tel.: +48 12 664 55 67

+48 12 664 56 07

www.film.uj.edu.pl



sprawczości (Tom Rice, „Sounds Inside: Prison, Prisoners and Acoustical Agency, *Sound Studies*, vol. 2 nr 1, 2016). Do pewnego stopnia może także zaskakiwać nieobecność praktyki badawczej Brandona LaBelle (nie licząc bibliografii).

Praktyka Christophera DeLaurenti jest interesująca także z innego powodu. Bodaj najpoważniejszą luką w pracy Agnieszki Lniak jest niemal zupełna nieobecność zagadnień związanych z mediatyzacją słuchania. Autorka najczęściej niemal zupełnie pomija aspekty techniczne związane z rejestracją dźwięku (a więc słuchaniem-jako-rejestrowaniem). Dla Christophera DeLaurenti stanowi to nie tylko istotny aspekt poetyki (czy estetyki) jego soundwalków, ale także praktykę o par excellence subwersywnym potencjale, o której sam pisze tak: „Agresywna edycja (nagle przerwy, cisza, frenetyczny montaż, ostentacyjnie nienaturalna polifonia, tradycyjne wyciszenia), słyszalne taktyki ryzyka (przepychanie się przez tłum, bieganie wraz z oddziałami policji podczas zamieszek) oraz stosowanie mikrofonów o zróżnicowanej dokładności i jakości, szum taśmy, błędy techniczne (uderzenia i szum wiatru a nawet nieoczekiwane, nagłe dźwięki) oraz sama nagrywarka – wszystkie pomagają oddać walkę, frustrację i (okazjonalny) triumf polowania [na dźwięki]” (Ch. DeLaurenti, „What is an Aural Safari?”, tekst on-line, <http://www.phonography.org/safari.htm>, pierwotnie zamieszczony na liście dyskusyjnej phonography.org). Podobnie zresztą pisał o praktyce field recordingu i jej subwersywnym potencjale Marcelo Radulovich, twórca labeli and/OAR, inicjator listy dyskusyjnej phonography.org założonej w 2000 roku i gromadzącej akolitów odmiennego podejścia do nagrań terenowych. Było ono bliższe społecznie zaangażowanej praktyce DeLaurenti niż wyczelowanym nagraniom kojarzonym z praktyką klasycznych nagrań terenowych, która unikała obecności aspektów technicznych procesu nagrywania w zarejestrowanym materiale. W klasycznej postaci field recording uważano takie elementy za błąd w sztuce, tworząc iluzję przezroczystości mediatyzacji (i samego medium). Choć decyzja Autorki, by wyjść poza utożsamienie praktyk w obszarze dźwięku z działaniami awangardowymi (czy kulturą artystyczną) jest zrozumiała, to jednak taki podział – zważywszy na przemianę samych praktyk artystycznych oraz refleksji, która wokół nich wyrasta - wydaje się dzisiaj nieco zbyt sztywny i zbyt arbitralny. Tym bardziej, że wielu artystów z

Wydział Zarządzania
i Komunikacji Społecznej

Instytut Sztuk
Audiowizualnych

ul. Prof. St. Łojasiewicza 4
30-348 Kraków
tel.: +48 12 664 55 67
+48 12 664 56 07

www.film.uj.edu.pl



UNIwersytet
JAGIELLOŃSKI
W KRAKOWIE

tego obszaru sytuuje się na przecięciu aktywizmu i akademii, z powodzeniem samodzielnie teoretyzując własną praktykę twórczą.

Autorka sama sytuuje się w obszarze literaturoznawstwa i uprzedza na wstępie o wynikających stąd ślepych plamkach, stąd zapewne stosunkowo słabe uwzględnienie charakterystyk medialnych. Istotnie, zadanie, którego się podjęła, ma charakter wysoce interdyscyplinarny. Nieuniknione są zatem w tym przypadku pewne luki. Kolejną z nich jest kategoria praktyki społecznej, która domagałaby się być może bardziej dogłębnego potraktowania. Punktem wyjścia mogłyby być klasyczne już dzisiaj propozycje Nicka Couldry'ego, choćby ta zarysowana w 2010 roku w klasycznym już dzisiaj artykule „Theorising Media as Practice” („Social Semiotics” (14) 2. To z kolei przeniosłoby pracę w obszar nauk społecznych, który - choć coraz częściej krzyżujący się z literaturoznawstwem - to pozostający mimo wszystko polem wciąż trudnym do eksploracji ze względu na metodologiczne odmierności.

Wydział Zarządzania
i Komunikacji Społecznej

Instytut Sztuk
Audiowizualnych

Wszystkie powyższe uwagi krytyczne są jednak wynikiem niezwykle bogatego i dynamicznego doświadczenia lekturowego. Są też najlepszym świadectwem tego, że dysertacja Agnieszki Lniak spełnia wszelkie kryteria wartościowej refleksji naukowej, poszerzającej obszar polskich badań nad kulturą dźwięku. Stwierdzam zatem, że przedłożona do oceny praca może stanowić podstawę do przeprowadzenia dalszych etapów w przewodzie doktorskim i nadania stopnia doktora w dyscyplinie literaturoznawstwo. W związku z tym zwracam się do Rady Naukowej Dyscypliny Literaturoznawstwo Uniwersytetu Śląskiego o dopuszczenie Agnieszki Lniak do publicznej obrony pracy doktorskiej zatytułowanej *Polityczne możliwości słuchania. Praktyki soniczne we współczesnej teorii i sztuce*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Macieja Tramera, prof. UŚ oraz dr Moniki Glosowicz.

Dr hab. Anna Nacher
Instytut Sztuk Audiowizualnych
Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Jagielloński

ul. Prof. St. Łojasiewicza 4

30-348 Kraków

tel.: +48 12 664 55 67

+48 12 664 56 07

www.film.uj.edu.pl