

Zabrze 2023-06-23

Prof. dr hab. Adam Regiewicz
Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Agnieszki Lniak pt. *Polityczne możliwości słuchania Praktyki soniczne we współczesnej teorii i sztuce* napisanej pod kierunkiem dr hab. prof. UŚ Macieja Tramera oraz dr Moniki Glosowicz.

Nie ulega wątpliwości, że zwrot wizualny, jaki nastąpił w badaniach nad literaturą i kulturą w latach 90. XX wieku, wpisał się w szeroko zakrojony projekt refleksji antropologicznej, wyznaczając nowe horyzonty badawcze. Bardzo szybko okazało się, że perspektywa „oka” nie jest ani jedyna, ani tym bardziej wystarczająca do opisu pojawiających się nowych zjawisk w komunikacji kulturowej i literackiej. Zwroty: somatyczny i sensualny uzmysłowiły (nomen omen) wszystkim, że w percepcji równie ważne są ciało i zmysły. Nie można dzisiaj ograniczać odbioru wyłącznie do wysiłku intelektualnego, podobnie jak nie wystarcza poprzestać na antropologii wizualnej. Poszerzające się wciąż pole literackie, wychodzące poza tradycyjnie rozumiany tekst (pisany, drukowany) ku realizacjom dźwiękowym, audiowizualnym, cyfrowym, multimedialnym, wirtualnym wymaga włączenia innych elementów percepcji: słyszenia, dotykania czy nawet wąchania. W tym kluczu należałoby szukać uzasadnienia rozwoju badań nad dźwiękowością przekazów: *sound studies*, audioantropologii, antropologii audialnej, antropologii dźwięku i innych. W tej przestrzeni należy także usytuować rozprawę doktorską pani Agnieszki Lniak pt. *Polityczne możliwości słuchania. Praktyki soniczne we współczesnej teorii i sztuce*.

We wprowadzeniu autorka deklaruje: „Chcę jako czytelniczka i słuchaczka pisać o tych aspektach słuchania i dźwiękowości, które wychodzą poza wytrenowany wachlarz pojęć literaturoznawczych oraz muzykologicznych, a które nie uzyskały dotychczas takiego rysu w polskiej humanistyce”, sytuując tym samym swoje rozważania w ujęciu transdyscyplinowym, co jest tyleż oczywiste w refleksji nad dźwiękiem, ze względu na cały szereg możliwych ujęć: od muzykologii, przez antropologię, filozofię, socjologię, aż do performatywności, co problematyczne, zważywszy na dyscyplinę, w jakiej praca musi być osadzona. Ale o tym, co z tego wynika może nieco później. Teraz natomiast chciałbym podkreślić dwa aspekty przyjętej przez autorkę perspektywy. Po pierwsze jest to pisanie z perspektywy doświadczenia – osobistego zaangażowania (rozpoczyna wszak pracę od dźwiękowego wspomnienia z dzieciństwa). Agnieszka Lniak od samego początku wypowiedzi prowadzi czytelnika ścieżkami, którymi sama chodzi. I uznaję to za atut tej pracy. Dzięki temu nadstawiamy ucha na opowieść, jaką proponuje nam autorka dysertacji. Ta bardziej

anglosaska niż polska tradycja prowadzenia opisu wydaje mi się niezwykle trafna kontekście tematu: tak polityczności, którą badaczka chce rozumieć przede wszystkim w kategoriach podmiotowego wytwarzania znaczeń, jak i samego słuchania, które zawsze jest czymś indywidualnym i osobistym zarazem. Po drugie pani Lniak proponuje czytelnikowi ujęcie komparatystyczne, jednak nie takie, do którego przyzwyczaiła nas szkoła francuska, ale właśnie amerykańska, z silnie wyeksponowaną kategorią niewspółmierności, otwartą na dyskursywność. Kryłaby się za tym myśl niegdyś wyrażona przez prof. Tadeusza Sławka, że „w procedurach komparatystycznych nie chodzi bowiem o inwentaryzację gotowych, zamkniętych przedmiotów, lecz o myślenie odcinające się od wszelkich skończonych form, a więc i od wszelkich definitywnych odpowiedzi”. Autorka pracy, zestawiając kategorie polityczności i dźwiękowości z podmiotowością słuchania, traktuje je jako „bańki kulturowe”, jak pisał Charles Bernheimer, które „koegzystują i wnikają w głąb nas, tworząc ruchomą, płynną przestrzeń krzyżujących się przynależności klasowych i rodzinnych, tradycji religijnych i klanowych, historycznych i politycznych nacisków, cech dziedzicznych, nieświadomych popędów, geopolitycznych umocowań i tak dalej”.

Nie lada wyzwaniem w kontekście przyjętej koncepcji wydaje się określenie kierunku, w jakim autorka chce się podążać: i przyznam, że jako czytelnik jestem nieco skonfundowany. Nie wiem, czy mówimy tu o audialnej antropologii z wyraźnie wyeksponowanym wątkiem somatycznym, czy chodzi o podmiotowość słuchania zbliżoną do fenomenologii ucha, czy wreszcie o sonorystykę, która wszak nie potrzebuje podmiotu słuchającego. Wszystkie te wątki są jakoś reprezentowane, ale nie tworzą spójnego systemu odniesień. Można odnieść wrażenie, że autorka przywołuje je incydentalnie. Gdy pisze o podmiocie słuchającym ucieka gdzieś, gubi się somatyczność słuchania. Praca pomija ważny wątek neurobiologiczny ciekawie omówiony przez Daniela Levittina *Zasłuchany mózg*, dość zdawkowo traktuje cielesność podmiotu słuchającego, który może być źródłem dźwięku: głosu i odgłosów. Jean-Luc Nancy w swojej książce *Corpus*, pokazuje, że ciało jest przede wszystkim przestrzenią dyskursu. Sens nie jest czymś fizycznym, ale stanowi zaprzeczenie tejże fizyczności; bowiem wszelki sens jest sobą, jest w pełni sensem jedynie wtedy, gdy wychodzi od jakiegoś ciała, wytryska spośród wszystkich ciał. Dlatego Nancy z taką dbałością przygląda się miejscom ciała, z których wychodzą wszelkiego rodzaju substancje, czy wydzieliny, ale i dźwięki, skąd emanuje ludzkie „ja” w sposób nie zawsze dobrowolny i świadomy, jednocześnie uwalniając owo „ja” od świadomości, pozwalając mu uobecnić się w sposób autentyczny (np. wydzielina z ust podczas snu czy polucji jest uwolnieniem się „ja” z rygorów ciała, a jednocześnie wyrażeniem się właśnie poprzez to ciało). Ciało jawi się tu jako

połączenie wiązek nerwowych, specyficznym ukształtowanym narządów, różnorodnych rytmów wraz ze składającymi się na nie dźwiękami, intonacjami, oddechami, a także zobrazowaniami tegoż ciała. Tak rozumiana cielesność jest wszak istotowo powiązana z dźwiękiem: jego produkcją oraz percepcją.

Autorka, w moim odczuciu na szkodę dla pracy, nie rozwija wątku fenomenologicznego. Fenomenologia wydaje się idealną perspektywą, w której można przysłuchiwać się dźwiękom, przede wszystkim ze względu na ich zjawiskowy charakter, chwilowość, zmienność, nietrwałość czy ulotność. Dźwięk wybrzmiewa, przemija, dlatego jego percepcja zawsze narażona jest na niedokładność, związaną z subiektywnym wrażeniem, sytuacyjnością i towarzyszącymi jej szumami. Fenomenologiczna postawa pozwala badać dźwięk ze względu na bezpośredniość jego odbioru. Dzieje się tak przede wszystkim poprzez doświadczenie zmysłowe, dzięki któremu dane są człowiekowi nie tyle wrażenia rzeczy, ile same rzeczy bezpośrednio. Edmund Husserl zwraca uwagę na fakt, iż każde zjawisko rozumiane jako fenomen funkcjonuje jako zjawisko „czegoś” i zjawisko „dla kogoś”, co świetnie wpisuje się w założenie pracy na temat polityczności słuchania. Słuchanie „czegoś” podkreśla znaczenie samego zjawiska dźwięku, niezależnie jego źródła czy potencjałów wywołanych w uchu lub w mózgu. Natomiast słuchanie „dla kogoś” jest zwrotem ku sytuacji odbioru, możliwości percepcji i jego odczytania. Ludzkie ucho przysposobione do słuchania asocjacyjnego jest narzędziem, które można dzięki świadomości przygotować do słuchania analitycznego, będącym celowo ukierunkowanym aktem. Dzięki zachodzącej redukcji, między słuchającym a dźwiękiem dokonuje się korelacja oparta na przeżyciu – bezpośrednim doświadczeniu, które prowadzi do indywidualnej epifanii. Dźwięk nie jest tu tylko zjawiskiem akustycznym, ale powiązany z podmiotem jako jego źródłem oraz ze słuchającym, jest uwikłany w sieć interpretacji, znaczeń oraz w proces poznania.

Czytając pracę, można odnieść wrażenie, że autorka nie tyle tego nie wie, co wyraźnie pomija, skraca, jakby w pośpiechu finalizowała coś, co mogłoby stać się ciekawym aspektem konstruowanej narracji. Wszak kilkakrotnie odwołuje się w tekście dysertacji zarówno do antropologii zmysłów, somatyczności, jak i percepcji fenomenologicznej, jednak zawsze „przy okazji”, niejako „pobocznie”. Wydaje mi się, że praca zyskałaby na przejrzystości, gdyby wprowadzić do niej rozdział metodologiczny, omawiający perspektywę, z jakiej chce się analizować wybrane zjawiska.

O wiele lepiej na tym tle wypada wyłożona przez autorkę pracy teoria polityczności. Jak przyznaje autorka, najważniejszą inspiracją dla jej rozważań stała się zaproponowana przez Salomé Voegelin koncepcja polityczności rozumiana jako „możliwość stwarzania

nowych, pozadialektycznych podmiotowości”. Autorka łączy tu dźwięk z performatywnością wskazując na dynamikę i procesualność samego słuchania, podczas którego wytwarzane są określone znaczenia czy wartości w przeciwieństwie do ideologii statycznej (systemu wierzeń, przekonań, postaw i wartości reprezentowanych przez określoną grupę) i systemowej (system wierzeń, przekonań, wartości iluzorycznych, fałszywych, które mogą być zestawione z wiedzą prawdziwą, naukową, obiektywną). Definiowana w ten sposób polityczność nie odnosi się bynajmniej do jednoznacznego, stałego znaczenia, ale traktowana jest jako sfera oddziaływania symbolicznego na różne porządki kulturowe, łącząc się z nimi poprzez krzyżowanie bądź nakładanie na zasadzie palimpsestu przy jednoczesnym zachowaniu ich autonomii znaczeniowej. Co istotne, polityczność ta objawia się nie tylko na poziomie treści, ale właśnie na płaszczyznach bezpośrednio nie związanych z polityką jak estetyka, kanał komunikacyjny czy czynniki ekonomiczne. Za Voegelin autorka rozprawy wymienia trzy takie porządki polityczności, w kontekście których konstruuje swoją wypowiedź: ontologiczny, w którym dźwięk i słuchanie jawią się jako nieuchwytne fenomeny czasowe, estetyczny, w którym zawarta jest muzyczność, ale i zwykły hałas, szum, dźwiękowość świata oraz instytucjonalny określający celowość i intencjonalność pojawiania się dźwięków. Jak podkreśla sama badaczka, interesuje ją to, co w słuchaniu wykracza poza antagonistyczny porządek dyskursu. Tym samym, chodzi jej raczej o relacje czy napięcia pomiędzy konkretnymi tekstami kultury (obiektami, zdarzeniami, sytuacjami) a porządkami społecznymi, kulturowymi czy obyczajowymi, które są w nie wpisane.

Kompozycja pracy podporządkowana jest zatem ujęciu polityczności zaproponowanemu we wstępie. Każdy z kolejnych rozdziałów ułożony jest w podobnym, regularny sposób: posiada wprowadzenie, teoretyczną obudowę (w pierwszym rozdziale omówiona została teoria Rolanda Barthesa oraz Jeana-Luca Nancy’ego, w drugim Briana Kane’a, w trzecim Salomé Voegelin) oraz analizę wybranego przykładu, na którym autorka omawia wybrane przez siebie zagadnienie. W pierwszym rozdziale jest to *Electronics Studies / Greek Funeral* Marcina Lenarczyka, w drugim *Notatki z terenu* Marcina Dymitera oraz *Why do rich people love quiet?* Xochitl Gonzalez, w trzecim album Tomasza Pizio *Piekło kobiet*, *Window* Katharine Norman oraz performance Johannesesa Kreidlera *Earjobs*.

W pierwszym rozdziale autorka zajmuje się antropologią i filozofią słuchania, podkreślając podmiotowość tego doświadczenia. Wskazuje na konieczność przejścia od „tyrarii oka” do otwartości ucha. Ponadto, interesuje ją sam akt słuchania jako doświadczenie somatyczne a zarazem polityczne, uwarunkowane kontekstem. Autorka tym samym dotyka

ważnego wątku polityczności audiowizualności, a więc samej percepcji zmysłowej, która determinuje odbiór tekstu i granice poznania.

Drugi rozdział autorka poświęca relacji słuchania i wiedzy. Wywiedziona z Foucaultowskiego dyskursu poststrukturalistycznego koncepcja badania narzucających się porządków znaczeniowych podczas słuchania ze względu na wcześniejsze rozpoznania, nieustanne pragnienie porządkowania rzeczywistości, wpisywanie tego, czego się słucha, w rozpoznawalne schematy, okazuje się ciekawą propozycją interpretacyjną wobec nowych zjawisk dźwiękowych. Idąc za rozpoznaniem Foucaulta, badaczka zdaje się podkreślać wartość samego przypadku jako wydarzenia, w którym ujawnia się to, co lokalne, jednostkowe, niepowtarzalne, nieciągłe. Pojedyncza wypowiedź dźwiękowa, nie odnosząca się do ogólnych form poznania, jest dla autorki pretekstem do zaproponowania własnej wizji podmiotowego słuchania opartego na antropologicznej teorii „wiedzy lokalnej” wyrażonej niegdyś przez Clifforda Geertza.

Ostatnia część pracy poświęcona jest soniczności, a zatem tej przestrzeni, która kładzie nacisk na brzmienie czy wybrzmiewanie wychodzące poza podmiot słuchający. Jest ona najbardziej złożona a zarazem niejednorodna, co sprawia, że najbardziej interesująca. Niezwykle ciekawe rozważania przynosi refleksja nad albumem *Pieć kobiet*. Zapis katowickich protestów staje się pretekstem do pytania o muzyczność. Czy forma nagrania uchwyconego w konwencji płyty narzuca ten rodzaj odbioru? Badaczka rozważa za Voegelin teorię *sound artu* w kontekście skatalogowanych odgłosów ulicy, które łączy dźwiękowość z działaniem performansu, happeningiem. Z racji moich osobistych zainteresowań zapytałbym o sam odgłos i jego rolę w konstruowaniu tego przekazu. A co z wokalnnością, która daje się w sposób wyraźny uchwycić, wymykając się temu, co głosowe na rzecz soniczności?

W tym niezwykle interesującym podrozdziale dotyczącym „maszyn słuchania” autorka skupia swoją uwagę m.in. na technologizacji dźwięku: nie tyle wytwarzania, ile odbierania. Nic dziwnego, wszak w badaniach sonosferycznych podkreśla się przede wszystkim moment wybrzmiewania dźwięku, pomijając jego aspekt generyczny. Nie ukrywam, że zabrakło mi tu refleksji analogicznej do „maszyn widzenia”. Omówiona przez Andrzeja Gwoźdźdza koncepcja cyborgizacji patrzenia i umaszynowania obrazu unieważnia podmiot patrzący: ekrany monitują światło, kamery obserwują, inwigilują rzeczywistość niezależnie od tego, czy ktoś na nie patrzy. Człowiek przestaje być koniecznym elementem tej komunikacji. Czy opisaną sytuację można przełożyć na akt słuchania? Z pewnością. Autorka kilkakrotnie sygnalizuje ten trop, a jednak nie odnosi się do rozpoznań z zakresu audiowizualności i nowej widzialności.

Wybrane przez autorkę przykłady (Marcin Dymiter, Tomasz Pizio) niejako zmuszają do zadania pytania o samą metodę nasłuchiwania: rejestrowanie a następnie udostępniania to, co wysłuchane, doświadczone, zatrzymane. W przypadku *Notatek z terenu* do zapis słowny nagrany wcześniej doświadczenia audialnego, w przypadku *Piekła kobiet* zarejestrowany za pomocą urządzenia dźwięk odpowiednio zmontowany i udostępniony słuchaczom. W obu przypadkach mamy zatem do czynienia z etnografią audialną lub inaczej „audiorecordingiem” jako narzędziem pomocnym w badaniach terenowych. To jedna z popularnych dzisiaj praktyk etnograficznych, z których korzysta się w badaniu zjawisk kulturowych. Nie mniej ważny od samej metody rejestrowania dźwięku wydaje się sposób jego obróbki i udostępniania, za którym skrywa się tytułowa polityczność pracy. Przekształcenie ‘słyszanego’ na ‘opowiedziane’ jest rodzajem translacji, a więc rodzajem przekształcenia, które dokonuje się w obrębie podmiotu. Te dwie przestrzenie, jak sama sygnalizuje autorka są niewspółmierne. W momencie przekłady zawsze coś zostaje utracone. Podobnie w drugim przypadku, w którym niebagatelną rolę odgrywa montaż. Warto przypomnieć, że ingerowanie w materiał audiowizualny miało na celu nadanie opowieści maksymalnie przejrzystej i sugestywnej konstrukcji, dzięki której oddziaływanie na widza wizualno-dźwiękowej zawartości tekstu audiowizualnego byłoby najpełniejsze. Kluczowe zatem dla montażu jest pojęcie „oddziaływanie”, za którym kryje się koncepcja wpływu czy wręcz manipulacji widzem. Doskonale zdawali sobie z tego sprawę twórcy kina propagandowego, doprowadzając montaż do perfekcji (Kuleszow, Eisenstein). W podobny sposób można by słuchać nagrań Tomasza Pizio. Już samo włączenie lub wyłączenie recordera może być gestem politycznym, nie mówiąc o ingerowaniu w przekaz audialny: cięcia i klejnia służące budowaniu dramaturgii czy skojarzeń. Piszę o tych dwóch przypadkach, aby uwydatnić problem, nie dość – w moim przekonaniu – wyeksponowany w tej części pracy. Chodzi o polityczność samego udostępnienia dźwięku, polityczność materii nośnika, a której autorka wspomina w innym miejscu.

Oczywiście, mam świadomość, że każda praca, poddana krytycznemu oglądowi, jest skazana na dopowiedzenia i refleksje, które mogą brzmieć jak przytyk. Taka rola recenzenta. Nie ukrywam, że rozprawa doktorska pani Agnieszki Lniak jest ciekawa. Została napisana rzetelnie, z dobrze zorganizowanym aparatem metodologicznym. Ponadto jest bardzo gęsta. Trzeba być uważnym czytelnikiem, by nie zgubić prowadzonego wątku. Autorka prowadzi nas swoimi drogami i raz po raz daje znać, że świetnie orientuje się w dźwiękowej materii. A jednak wobec powyższego muszę wyrazić jedną zasadniczą wątpliwość, która towarzyszy mi od pierwszej lektury pracy: gdzie w tym wszystkim jest perspektywa literaturoznawcza?

Sama autorka we wstępie deklaruje, że rozprawa nie będzie dotyczyć „dźwiękowości literatury czy też literackości (znaczenia) dźwięku”, ale aspektem „słuchania i dźwiękowości, które wychodzą poza wytrenowany wachlarz pojęć literaturoznawczych oraz muzykologicznych”. Z drugiej strony kryguje się nieco, tłumacząc swoją literaturoznawczą obediencją. Pisze: „Wchodzę w nurt studiów dźwiękowych z ograniczeniami mojej wiedzy usytuowanej – wywodzącej się z literaturoznawstwa i teorii literatury”. Ale powiedzmy sobie szczerze – ani literatury ani teoretyczno-literackiej perspektywy w pracy nie widać. Chciałbym tłumaczyć ów fakt specyfiką tematu. Trudno pisać o polityczności słuchania w kontekście dyscyplinowym. Przyjmuję, o czym wspominałem już wcześniej, że praca jest z gruntu komparatystyczna, a więc nie musi być literaturocentryczna. Dopuszczam, a nawet cenię sytuacje, w których istotą jest czytanie tekstu literackiego ze świadomością jego uwikłania w skomplikowany system wiedzy i praktyk społecznych określanych przez inne dyscypliny. Ale w tym przypadku literatura to zaledwie margines rozważań podejmowanych przez autorkę. Podobnie niktą jak sama literacka materia jest wykorzystywana w pracy teoria literatury. Jako czytelnik rozumiem tę decyzję, bo jest ona spójna w kontekście prowadzonej narracji, ale jako recenzent muszę wyrazić wątpliwość. Wszak włączanie zjawisk z zakresu muzykologii czy audioantropologii, *sound studies*, akuzmatyki nie wyklucza refleksji literaturoznawczej, o czym świadczą przywoływane przez samą autorkę prace Andrzeja Hejmeja, Dariusza Brzostka, Tomasza Misiaka czy innych: Dariusza Czai, Piotra Wierzbickiego, Iwony Puchalskiej itd. Śladowa ilość odniesień nie jest oczywiście przypadkowa, jest deklaratywna, co tym bardziej każe mi spytać o umiejscowienie rozprawy w dyscyplinie literaturoznawstwo.

W świetle obowiązujących przepisów muszę w tym miejscu wyrazić jednoznacznie opinię na temat pracy. I nie ukrywam, że po raz pierwszy mam z tym trudność. Nie mam bowiem wątpliwości, że rozprawa doktorska pani Agnieszki Lniak stanowi oryginalne rozwiązanie postawionego problemu naukowego. Badaczka wykazuje się ogólną wiedzą teoretyczną z zakresu *sound studies*, audioantropologii, filozofii percepcji, w nieco mniejszym zakresie literaturoznawstwa. Przedstawiona praca z pewnością dowodzi umiejętności doktoranta w prowadzeniu pracy naukowej. Jednym moim zastrzeżeniem jest kwestia dyscyplinowości pracy, a wynika ono z faktu, że stopień doktora otrzymuje się właśnie w dyscyplinie. Zważywszy jednak na wysoki poziom prowadzonego dyskursu wnoszę o dopuszczenie mgr Agnieszki Lniak, autorki rozprawy *Polityczne możliwości słuchania Praktyki soniczne we współczesnej teorii i sztuce* do dalszych etapów przewodu

doktorskiego, licząc na to, że moje zasadnicze wątpliwości zostaną wyjaśnione podczas dalszych etapów procesowania.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Adam Ryznar". The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke at the end.