

Kraków, 16 listopada 2022

Prof. dr hab. Dariusz Kosiński

Wydział Polonistyki

Uniwersytet Jagielloński

Recenzja rozprawy doktorskiej Antoniego Michnika *Brzmienie I wojny światowej czyli Audiosfera nowoczesnego wydarzenia performatywnego*.

Recenzja rozprawy doktorskiej pana Antoniego Michnika mogłaby być bardzo krótka. Wystarczałoby właściwie napisać, że jest to pionierska monografia otwierająca i od razu twórczo zagospodarowująca nowy obszar badań, który sam Autor opisuje jako „historyczne badania nad soniczną performatyką, performatywną sprawczością dźwięku oraz performatywnością praktyk dźwiękowych” (s. 6), a następnie dodać, że ta pasjonująca, świetnie się czytająca (mimo znacznych rozmiarów), niezwykle inspirująca i przynosząca mnóstwo nowej wiedzy i badawczych inspiracji książka powinna zostać jak najszybciej wydana przez oficynę dysponującą narzędziami promocji i dystrybucji pozwalającymi uczynić z tej publikacji wydarzenie, jakim powinno się stać. No i oczywiście trzeba by jeszcze dopisać zwyczajową formułę o spełnianiu przez rozprawę ustawowych wymagań, tudzież postawić wniosek o wyróżnienie jej i Autora. I tyle.

Jednak zwyczaje akademickie i konwencje związane z obroną rozprawy doktorskiej nie do końca na takie postępowanie pozwalają, a tak krótkie podsumowanie pracy doktorskiej liczącej 587 stron druku mogłoby budzić jakieś niepotrzebne wątpliwości. Zatem powyższe pochwały wypada mi jeszcze rozpisać na bardziej szczegółowe, a że mam też kilka sugestii dotyczących kompozycji oraz parę uwag mających na celu podniesienie poziomu przyszłej książki, to pozwolę je sobie przedstawić, starając się jednak, by recenzja nie była w swej długości proporcjonalna do recenzowanej rozprawy. Pominę więc zwyczajowe cytaty czy omówienia podsumowujące cele Autora, stosowane metody i zawartości poszczególnych części.

Zamiast tego powiem, że *Brzmienie I wojny światowej* to kolejna po głośnym *Nekroperformansie* Doroty Sajewskiej udana próba przywrócenia refleksji humanistycznej długo nieobecnego w polskiej pamięci zbiorowej doświadczenia Wielkiej Wojny. Antoni Michnik nie tylko a nawet nie tyle opisuje i analizuje jej brzmienie, czy też – może tak byłoby lepiej już w tytule? – brzmienia, ile wykorzystuje temat jej audiosfery jako swoistą bramę

wiodącą w samo, często traumatyczne, centrum jej doświadczenia. W zbyt może efekciarskim skrócie powiedzieć można, że wchodzimy na teatr Wielkiej Wojny poprzez poranione uszy.

Wejście na ten teatr jest szczególnie ważne, potrzebne i przejmujące dziś, gdy sami stoimy w obliczu wojny, obawiając się, że może to być wojna największa i ostateczna. Czytając rozprawę, zwłaszcza tej jej fragmenty, które dotyczą okresu tuż przed i w chwili wybuchu globalnego konfliktu, nie mogłem się wielokrotnie opędzić od myśli, jak bardzo opisywane tu doświadczenia bliskie są (przy wszystkich różnicach) temu, czego jesteśmy dziś dalekimi, ale jednak – świadkami. Jednocześnie sam opis sonicznej przemocy i innych okrucieństw wojny – tych frontowych i tych dotyczących cywilów – stanowi dziś szczególnie bolesną lekturę, wprowadzając taki wariant *close reading*, którego twórcy tego pojęcia chyba nie przewidzieli. Lektura stała się bliska, bo opisy historyczne rezonują (a używam tej metafory świadomie) z naszymi lękami. Oczywiście ta okoliczność nie była czymś, co pan Michnik mógł przewidzieć, ale ten dzisiejszy kontekst potęguje wielką wartość jego w pełni naukowej pracy, którą trzeba jasno wypowiedzieć i podkreślić, bo jako oczywista może umknąć. Otóż recenzowana rozprawa jest pracą jednoznacznie i skutecznie, a nie tylko deklaratywnie – antywojenną

Jak praca akademicka ma ona jasno wyznaczone cele badawcze, zarówno teoretyczne (stworzenie „sonicznej performatyki”), historyczne (przedstawienie panoramy audiosfery I wojny światowej), jak kulturoznawcze (odpowiedź na sformułowane na s. 7 pytanie „w jaki sposób Wielka Wojna wpłynęła na dźwiękową nowoczesność”). Rozwiązuje świetnie wiele innych, bardziej szczegółowych kwestii i jest monografią, do której odwoływać się będą z pożytkiem badaczki i badacze z różnych obszarów, niekoniecznie zajmujący się I wojną światową. Jest w pełni dojrzałą pracą naukową, zalecającą się także wiedzą i świadomością metodologiczną, teoretyczną oraz – powiedziałbym – filozoficzną tak w odniesieniu do I wojny światowej jako paradygmatycznego doświadczenia nowoczesności, jak i do rozwijanych już i możliwych do rozwinięcia badań nad nią.

To właśnie ta wiedza i świadomość metodologiczna sprawiają, że zachowując klarownie przedstawione na początku podstawowe zasady, cele i sposoby pracy, Antoni Michnik zarazem swobodnie dobiera z bogatego zasobu potrzebne mu w danym momencie narzędzia. Większość z nich pochodzi oczywiście z zakresu badań nad audiosferą oraz z performatyki (tu zwłaszcza pojawiający się w pracy wiele razy Jon McKenzie), ale korzysta też Autor z tak klasycznych koncepcji antropologicznych jak dramat społeczny Victora Turnera czy (jak sam zauważa słusznie) polemiczna wobec niej teoria nie-miejsc Marka Augé'go.

Antoni Michnik dowodzi w swej rozprawie znacznej świadomości politycznych uwarunkowań i nieprzezroczyści perspektywy tak własnej, jak i przywoływanych świadków i badaczy. Dzięki niej krytyka źródeł i interpretacji, łącznie z autokrytyką, czy też – by nazwać to łagodniej – autokrytycznym ujawnianiem swojej pozycji, nie jest tu żadną ramą czy spektakularnym gestem, ale oczywistością metodologiczną i etyczną wpisaną w codzienną praktykę badawczą i ujawniającą się w rozprawie, gdy tylko istnieje taka potrzeba.

Na dostrzeżenie i wysoką ocenę zasługuje także podjęty przez Autora trud poszerzenia materiałów źródłowych na skalę oddającą rzeczywistość globalny a nie tylko europejski charakter Wielkiej Wojny. W rozprawie, obok wykorzystywanych najczęściej materiałów zachodnio- i środkowoeuropejskich oraz amerykańskich zwraca się pilną uwagę na źródła i opracowania dotyczące takich państw Turcja, Nowa Zelandia, czy obejmujących wojnę w koloniach afrykańskich oraz Azji. Także porządkując, analizując i interpretując materiał Antoni Michnik nie traci z pola widzenia tych odmiennych i odrębnych doświadczeń i sposobów słuchania. To poszerzenie obejmuje również aktorów nie-ludzkich i te obszary audiosfery i doświadczenia wojny, które są ich udziałem. Dotyczy to przede wszystkim zwierząt, które Autor słyszy wyraźnie nie tylko wtedy, gdy kwiczą i rżą z przerażenia, ale także wtedy gdy milknie ich śpiew. Można by zatem powiedzieć, że dzięki współczesnej, postkolonialnej i post-antropocentrycznej świadomości domagającej się szczególnego wyciężenia słuchu na głosy długo uważane za drugorzędne, recenzowana rozprawa stanowi znakomity przykład pracy badawczej z poszerzoną rzeczywistością.

Metodologiczna swoboda łączy się z jasno przedstawionymi w części pierwszej rozprawy filarami własnej postawy i regułami postępowania. Ich podstawowe składowe to połączone (że pozwolę sobie użyć tym razem funkcjonalnie prostych nazw angielskich) *sound* i *performance studies*, które tworzą znakomicie w pracy ustanawianą „soniczną performatykę”. Przyjmuję z radością i to połączenie, i stanowiącą niejako jego fundament propozycję uaktywnienia performatyki oraz potraktowania jej na podobieństwo poetyki czy dramaturgii. Bardzo też raduje mnie propozycja rozumienia performatyki nie tylko jako perspektywy badawczej, ale także jako obszaru planowania sprawczości. Sam staram się tak właśnie performatykę rozumieć i badać.

Klarowność i przekonujący sposób prezentacji własnych propozycji wynika także ze świetnej orientacji w stanie badań i propozycjach innych oraz krytycznym i zarazem twórczym do nich stosunku, co pozwala wybierać i modyfikować, a zarazem – nie wyważać otwartych drzwi. Szczególnie ważnym i wyrazistym przykładem jest tu rozdział 2 części 1 *Nowoczesne wydarzenie historyczne i jego audiosfera*, przynoszący zarówno przegląd

współczesnych koncepcji zdarzenia/wydarzenia, jak i wprowadzający autorską propozycję rozdzielającą te dwa pojęcia proponującą oryginalną i inspirującą teorię wydarzenia performatywnego zbudowanego ze zdarzeń performatywnych.

Zasadnicza część rozprawy to dwa – jak je nazywa Autor – działy opisujące, analizujące i interpretujące tytułowe „brzmienie I wojny światowej”. W obu częściach obok dominujących partii dotyczących kwestii ściśle związanych z audiosferą, kontekstowo, ale i funkcjonalnie przywoływane są wyjaśnienia dotyczące innych, wpływających na nią obszarów, zwłaszcza z zakresu performansu technologicznego i organizacyjnego wojny. Przedstawione zazwyczaj syntetycznie, nie tylko pozwalają lepiej zrozumieć, czego słuchamy, ale też ukazują i zarazem dowodzą skuteczności przyjętej przez Antoniego Michnika transdyscyplinarnej i transmedialnej perspektywy badawczej. Jest ona niezwykle wymagająca, bo trzeba swobodnie poruszać się po obszarach tak odmiennych jak otolaryngologia, wojskowość czy historia muzyki (by wymienić przykładowe). Nie sposób więc nie docenić tego, że choć z lektury można wnioskować, w jakich przestrzeniach Autor czuje się bardziej u siebie, to wszędzie utrzymuje skutecznie odpowiedni poziom fachowości i pewności co najmniej profesjonalnego przewodnika, jeśli nie znawcy.

Pozwolę sobie na dowód przywołać dwa przykłady rozdziałów, które zdobyły moje szczególne uznanie. Pierwszy to rozdział 2.4 *Performowanie morale*. Jego temat stanowi performans wytwarzania i podtrzymywania kultury trwania i honoru, a otwiera go analiza audiosfery militarnej i prezentacja soniczno-cieleśnej historii tak podstawowego performansu wojskowego, jakim jest musztra. Absolutnie fascynującą częścią tego rozdziału jest fragment o mobilizacji sztuk przedstawieniowych, muzyki aranżowanej do filmów niemych i granej na żywo, kompozycji wojennych itp. Tu właśnie Antoni Michnik dowodzi świetnej orientacji i rozległości kwerendy, bo w wielu miejscach posiłkuje się szczegółowymi artykułami i omówieniami dotyczącymi różnych aspektów wojny. Swojej świadomości krytycznej dowodzi zaś równoważąc performanse dyscypliny opisem ich przeciwieństw – przejawów oporu dźwiękowego, co na poziomie mikro wydobywa i realizuje wspomniany już krytyczny i w istocie antywojenny ton całej pracy.

Drugi fragment, który chciałbym szczególnie docenić to rozdział 3.2 *Letni festiwal militarystyki. Brzmienia lipca i sierpnia 2014*. Na pochwałę zasługuje tu zarówno niezwykle udana próba audialnej spekulacji – wyobrazeniowa rekonstrukcja brzmień zamachu w Sarajewie, jak i troskliwe odtworzenie i pokazanie (za Jeffreyem Verheyem) nieoczywistości masowego poparcia wyrażającego się rzekomo w demonstracjach prowojennych. Dla innych badaczy manifestacji zbiorowych bardzo inspirujące być powinno z jednej strony poddanie w

wątpliwość kategorii uczestnictwa poprzez pokazanie sposobów, na jakie przypadkowi gapie są wykorzystywani dla uzyskania efektu masowości, a z drugiej niezwykle trafne wskazanie na nieprostą performatywność afektów, które niezależnie od indywidualnych odczuć i motywacji wytwarzają performanse poparcia. Teza, że „brak «wojennego entuzjazmu» nie przeszkadza w braniu udziału w zbiorowym performansie tegoż entuzjazmu” (s. 368), to jedno z tych twierdzeń, które dowodzą głębokiego zrozumienia mechanizmów performatywnych, tak potrzebnego również w procesie analizy współczesnych performansów politycznych.

Wyróżniam te dwa fragmenty, ale proszę mi wierzyć, że podobne i zbliżone pochwały mógłbym napisać w odniesieniu do niemal wszystkich rozdziałów tworzących rozprawę pana Antoniego Michnika. By nie zamienić tej recenzji w nużący pean, pozwolę sobie przejść do kilku uwag o charakterze nie tyle krytyki jakichś błędów, co sugestii innych rozwiązań, dotyczących miejsc, które wydały mi się nieco wątpliwe, przede wszystkim z punktu widzenia kompozycji.

I tak, w części pierwszej uderza odmiennność dwóch pierwszych, metodologiczno-rozdziałów teoretycznych, od dwóch następnych. Rozdział 1.3: *Dźwiękowe nowoczesności i soniczne modernizacje* zawiera relację na temat różnych przejawów przedwojennego już nowoczesnego usonicznienia. Cała ta partia prezentuje swoiste historyczne, technologiczne i myślowe zaplecze przemian zachodzących w czasie wojny. Autor sięga tu dość daleko, aż do przełomowych zmian skutkujących stworzeniem fizycznej nauki o dźwięku, następnie w znakomitej i funkcjonalnej syntezie ukazuje dźwiękowy imperializm kapitalizmu i rodzenie się nowoczesnej audiosfery miast, wraz z soniczną separacją klasową. Ukazuje też wynikające stąd zmiany sztuki dźwięków oraz związek audiosfery z tożsamością i jej rozwojem. Wszystko to prezentowane jest jako historyczne przygotowanie do Wielkiej Wojny i jej analizy dźwiękowej. Jakkolwiek partia ta jest interesująca, w trakcie lektury zrodziło mi się pytanie, czy nie powinna ona stanowić jednak sekwencję osobną, oddzieloną od wcześniejszych rozdziałów metodologicznych. Co więcej, po raz pierwszy miałem tu poczucie zbytniego rozbudowania niektórych fragmentów, na przykład historii technologicznych przemian słuchania poprzedzających niekiedy o wiele lat wybuch I wojny. Rozumiem, że są one ważne dla jej brzmienia, ale może jednak należało je przedstawić – zwłaszcza w tak obszernej rozprawie – nieco mniej szczegółowo. Nie ukrywam, że moja w trakcie lektury tej dość tradycyjnej, linearnej narracji o zdarzeniach moja uwaga spadła. Jeszcze bardziej w tym kontekście problematyczne wydaje się zakończenie całego rozdziału,

które brzmi jak ciąg dalszy owej narracji i stopniowo traci charakter zapowiadanego podsumowania na rzecz kolejnej erupcji przeglądu zdarzeń.

Równie problematyczny, choć z nieco innych powodów, wydał mi się rozdział 1.4 poświęcony katastrofie Titanica i stanowiący rodzaj punktowej syntezy wydarzeniowej. Jest on bardzo efektowny, ma jednak niewiele wspólnego z poprzednim, nie mówiąc już o pierwszych dwóch rozdziałach tej części. Stanowi w mojej lekturze pewien literacki efekt, mocną puentę, która jednak jako część kompozycji czytanej merytorycznie, według podejmowanych zagadnień stanowi popis słabo usprawiedliwiony, nawet jeśli uznać, że z tematem wiodącym łączy go powracająca później kwestia uprawomocnienia radiotelegrafii. Jeśli miałby on pozostać, to może nadać mu charakter autonomicznego prologu?

Problematyczność tych dwóch rozdziałów zostaje szczególnie doświetlona, gdy w pierwszym rozdziale następnego części nieco niespodziewanie narracja o mobilizacji audiosfery zostaje przerwana pytaniem „czyimi uszami słuchamy?” i wynikającymi stąd rozważaniami o szczególnym treningu audialnym wymuszonym przez niedostateczne przygotowanie do słuchania wojny. Wydaje mi się, że ta partia wiąże się raczej z rozdziałem 1.3, tworząc rozważania, które można by określić jako „ramy słuchania wojny”. Wszak w znacznej mierze trening audialny stanowi spotęgowanie zmian wcześniej opisywanych. Poprzez połączenie tych dwóch sekwencji mógłby powstać rozdział 2.1 zatytułowany na przykład „Ku mobilizacji audiosfery”, obejmujący przemiany przedwojenne i trening audialny początków wojny. Wtedy część pierwsza miałaby charakter czysto metodologiczno-teoretyczny i znikłoby to zakłócenie, które mi nieco w lekturze przeszkadzało. Ale jak mówię – jest to sugestia wynikająca być może ze zbytowego przywiązywania wagi do klarownych podziałów tematycznych poszczególnych sekcji tworzących książkę.

Kłopotliwy wydał mi się także rozdział 2.5 *Technologie i techniki sonicznej mobilizacji*. Po pierwsze – nie bardzo rozumiem, dlaczego zaczyna się on od mobilizacji muzykologii i prób (jakże nam niestety znanych) bojkotu czy przejęcia kultury przeciwnika. Była o tym mowa już wcześniej, w pierwszym rozdziale drugiej części, przy omawianiu różnych przejawów sonicznej mobilizacji i nie widzę związku tych zagadnień z technikami. Co więcej, wydaje się, że skoro istnieje osobny rozdział o sonicznej mobilizacji, to jej techniki i technologie należałoby omówić od razu przy nim. Sugerowałbym więc połączenie obecnych rozdziałów 2.1 i 2.5, lub przynajmniej ich fragmentów, i ewentualne uczynienie z podrozdziału *Mobilizacja sfery wyobrażeń* sekwencji podsumowującej tę część.

Podobnie jako powtórzenie odczytuję fragment rozdziału 3.4 *Brzmienia wojny pozycyjnej*, w którym powraca przedstawione już wcześniej zjawisko wojskowego słuchania

diagnostycznego. Czystym zaś i wynikającym z nieuwagi tudzież rozmiarów tomu powtórzeniem jest szczegółowe opisanie w przypisie na s. 321 afery w Zabern opowiedzianej już w tekście głównym, na s. 177.

Analogiczną do części pierwszej niespójność tematyczną odczuwam też w *Zakończeniu* rozprawy, którego pierwsza partia dotyczy form audiokomemoracji, stanowiąc opis różnych pogłosów i ech wojny od seansów spirytystycznych i pogrzebów po kompozycje muzyczne. Właściwym zakończeniem i podsumowaniem całości jest natomiast drugi podrozdział odwołujący się do *Ostatnich dni ludzkości* Karla Krausa. Jeśli wolno, sugerowałbym przesunięcie drugiego podrozdziału w miejsce po zakończeniu części 3 i uczynienie z niego puenty właściwej partii rozprawy, przy jednoczesnym uczynieniu z rozdziału o autokomemoracji epilogu. Gdyby taki rozwiązanie pan Michnik zechciał przyjąć, to jeszcze proponowałbym jedną zmianę – odejście od chronologii i umieszczenie w finale finałów nie podrozdziału o kompozycjach współczesnych, ale sekwencji o minucie ciszy. To pewnie kwestia gustu i sposobu słyszenia, ale wydaje mi się, że książkę o wojennej audiosferze pełnej, huku, krzyków i jęku, dobrze byłoby zakończyć właśnie – ciszą.

Przed wygłoszeniem finałowych formuł muszę niestety zwrócić jeszcze uwagę na konieczność uważnej korekty całości tekstu. Praca jest znakomicie literacko napisana, ma dynamiczną i wciągającą, plastyczną narrację, dowodzi wybitnego talentu pisarskiego Autora, ale jednocześnie jest w niej wciąż bardzo wiele, chwilami irytujących błędów literowych, składniowych, zgubionych słów i uszkodzonych zdań – prawdopodobnie efektów jakichś czysto technicznych problemów lub pośpiechu. Test wymaga więc jeszcze uważnego przejrzania okiem pedantycznej redaktorki, która oczyści go z tych wszystkich skaz. Szczególnie zaś zwróci uwagę na zdania tak uszkodzone, że trudno zrozumieć ich sens (by nie być gołosłownym podam tylko jeden przykład ze s. 191: „Placówka w Harbinie stanowiła ledwie kroplę w morzu potrzeb, stąd Czerwony Krzyż dodatkową placówką, a przede wszystkim podjęto próbę organizacji całego systemu leczenia w głębi Rosji”). Przy tak rozbudowanym i gęstym tekście są to oczywiście potknięcia nie do uniknięcia, ale tym bardziej rozprawę trzeba bardzo uważnie przeczytać pod kątem korektorskim i redakcyjnym.

I ta ostatnia, i wcześniejsze uwagi i sugestie wynikają z przekonania, że rozprawa pana Antoniego Michnika stanowi wybitne osiągnięcie naukowe i literackie. Nie ulega dla mnie więc żadnej wątpliwości, że nie tylko spełnia ona w najwyższym stopniu wszelkie wymagania stawiane pracom doktorskim przez odpowiednie przepisy, ale także że zasługuje na wyróżnienie. Wnoszę więc o dopuszczenie jej Autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego oraz stawiam formalny wniosek o wyróżnienie recenzowanej rozprawy.