

Streszczenie

Rozprawa doktorska *Brzmienia I wojny światowej, czyli audiosfera nowoczesnego wydarzenia performatywnego* stanowi interdyscyplinarną analizę audiosfery tytułowego globalnego konfliktu, łączącą perspektywy *sound studies*, performatyki oraz różnych nurtów współczesnej historiografii. Pytania badawcze dotyczą tego w jaki sposób Wielka Wojna przyczyniła się do procesów sonicznej modernizacji

Praca składa się z trzech zasadniczych części oraz wstępu i zakończenia. We wstępie zwięźle zarysowany został współczesny stan badań, wstępnie zarysowana została metodologia pracy, a także omówiony został jej układ.

Pierwsza część pracy, *Soniczne metodologie*, ma charakter metodologiczny. W rozdziale *Soniczna performatyka, performatywna sprawczość dźwięku, performatywność praktyk dźwiękowych* (1.1) omówione zostały – przede wszystkim w kontekście trzech tytułowych pojęć – relacje pomiędzy współczesnymi *sound studies*, szczególnie historycznymi, oraz teatrologią i badaniami nad performatywnością. Rozdział *Nowoczesne wydarzenie historyczne i jego audiosfera* (1.2) stanowi przegląd funkcjonowania pojęć wydarzenia i zdarzenia, a także różnych znaczeń pojęć *Event*, *Événement* i *Ereignis* na różnych polach współczesnej humanistyki – od filozofii wydarzenia, poprzez różne nurty historiografii i *sound studies*, po teatrologię. Rozważania prowadzą do sformułowania autorskiej koncepcji wydarzenia i zdarzenia historycznego oraz wydarzenia i zdarzenia performatywnego, a także namysłu nad specyfiką ich form w epoce nowoczesności. W zakończeniu rozdziału ta matryca pojęciowa zostaje przyłożona do kultury przełomu XIX i XX wieku. Z kolei rozdział *Dźwiękowe nowoczesności i soniczne modernizacje* (1.3) wiąże się bezpośrednio z pytaniami badawczymi pracy, kreśląc zarys autorskiego rozumienia różnych form i modeli dźwiękowych nowoczesności oraz procesów sonicznych modernizacji. W rozdziale tym szczególny nacisk położony został na wskazanie punktów przecięcia różnych zjawisk nowoczesnego „usonicznienia” (równoległego do oświecenia) oraz historii różnych form teatru i widowisk. Pierwszą część pracy wieńczy zwięzły rozdział *1912 – Titanic* (1.4) pokazujący na przykładzie punktowego wydarzenia historycznego różne rodzaje oraz sposoby prowadzenia analizy – ze szczególnym uwzględnieniem wprowadzonych wcześniej kategorii etapów kształtowania się wydarzenia performatywnego.

Główny korpus pracy stanowią dwie uzupełniające się części zatytułowane kolejno *Wielka Wojna Soniczna* oraz *Pejzaże Dźwiękowe Wojny Totalnej*. Pierwsza z tych części poświęcona jest dźwiękowym praktykom czasu I wojny światowej, druga stanowi próbę odpowiedzi na pytanie o to jak Wielka Wojna brzmiała.

Część zatytułowana *Wielka Wojna Soniczna* zawiera pięć rozdziałów. Otwiera ją wstępny rozdział *Mobilizacja Audiosfery* (2.1), dotyczący skali i totalności zbiorowego performansu społecznego. Dotyczy on skali ludzkiej, naukowej oraz materiałowej mobilizacji czasu wojny – ich symbol stanowi z jednej strony rekwirowanie i przetapianie dzwonów, a z drugiej rozległy trening audialny, jakiemu poddawani byli rekruci nowoczesnych armii. Następne trzy, obszerne rozdziały poświęcone są trzem podstawowym typom militaryzacji audiosfery podczas Wielkiej Wojny. Rozdział, *Przemoc soniczna* (2.2), dotyczy bezpośredniego oddziaływania dźwięków na ludzkie ciała – w pierwszej kolejności na ciała żołnierzy, ale również na organizmy cywili – od huku wybuchających pocisków dosłownie rozrywającego bębni, do różnych form stresu pourazowego i nerwicy wojennej (*shell shock*, *obusite*, *Kriegsnervose*). Rozdział ten dotyczy zarówno różnych dyskursów związku między długotrwałym oddziaływaniem wojennego huku oraz innych hałasów, jak i różnych koncepcji sonicznych terapii. Omówiona zostaje w nim również kwestia bezpośrednich obrażeń uszu żołnierzy oraz państwowych polityk społecznych względem weteranów. Tematem rozdziału *Wiedza jako broń* (2.3), są z kolei rozmaite praktyki oraz technologie zmediatyzowanego nasłuchu w trakcie wielkiej wojny – z jednej strony technik komunikacji radiowej (przede wszystkim radiotelegraficznej) oraz telekomunikacji (telefonii oraz telegrafii), a z drugiej rozmaitych technik podsłuchu (oddziały wywiadu) oraz nasłuchu (wykrywania lotnictwa, hydrofonii, geofonii, namierzania stanowisk artylerii, wykrywania metali). Wreszcie, rozdział *Performowanie morale* (2.4) poświęcony jest różnym strategiom wykorzystania audiosfery do podtrzymywania kilkuletniej mobilizacji społeczeństw w latach 1914-1918. Pierwszych kilka sekcji tego rozdziału dotyczy militaryzacji audiosfery społeczeństw zaangażowanych w wojnę – od znaczenia musztry, pieśni i instrumentów w życiu armii biorących udział w wojnie, po zwiększoną obecność orkiestr wojskowych w przestrzeniach publicznych. Kolejne sekcje pokazują w ogólnym zarysie różne audialne sposoby oraz strategie podtrzymywania społecznego performansu militarnego z dala od linii frontu: m.in. koncerty składkowe, wydawnictwa muzyczne, audialne wymiary maszynierii wojennej propagandy. Każdy z trzech głównych rozdziałów tej części kończy się próbą odpowiedzi na pytanie o oddziaływanie omawianych zjawisk na kulturę międzywojnia. Kwestie te zbiera, domykając równocześnie wątki zasygnalizowane w rozdziale *Mobilizacja audiosfery*, rozdział *Technologie i techniki sonicznej mobilizacji* (2.5), w którym szczególne miejsce zajmuje wpływ opisywanych praktyk na społeczne performansy oraz sztuki performatywne XXlecia.

Część *Pejzaże dźwiękowe Wojny Totalnej* składa się z szeregu rozdziałów, w których analizie poddane zostały pejzaże dźwiękowe różnych przestrzeni oraz sytuacji doby Wielkiej Wojny. Wstępny rozdział *Audiosfera i pejzaże dźwiękowe* (3.1) dotyczy relacji między pojęciami audiosfery, pejzaży dźwiękowych oraz performatywności. Rozdział ten stanowi propozycję ujęcia

kategorię pejzażu dźwiękowego, jako subiektywnego efektu aktu performatywnej audialnej percepcji. Dalsze rozdziały stanowią heterogeniczne propozycje badań różnych, wybranych typów pejzaży dźwiękowych lat 1914-1918, traktowanych jako performatywnie stwarzane światy audialne. Część ta dotyczy więc nie tyle tego „jak brzmiała Wielka Wojna”, lecz „jak była (aktywnie) słyszana”.

Każdy z dalszych rozdziałów stanowi odmienną propozycję sposobu analizy historycznych pejzaży dźwiękowych. Rozdział *Letni festiwal militarizmu. Brzmienia lipca i sierpnia 1914* (3.2) dotyczy spirali kryzysu politycznego, który prowadzi do wybuchu Wielkiej Wojny. Od analizy pejzażu dźwiękowego zamachu na Arcyksięcia Ferdynanda, poprzez demonstracje lipcowego kryzysu po dźwięki mobilizacji i pierwsze wystrzały – kluczowe pytanie tego rozdziału dotyczy „brzmienia wybuchu I wojny światowej”. Proponowana odpowiedź wiąże się z użyciem zaproponowanych wcześniej kategorii kształtowania się wydarzenia performatywnego oraz z propozycją metafory dźwięku „pękniętej struny” z *Wiśniowego sadu* Antona Czechowa. Następny rozdział, *Brzmienia wojny manewrowej* (3.3) dotyczy fundamentalnych dźwięków związanych z przesuwaniem się frontów Wielkiej Wojny – brzmieniami uchodźstwa. W rozdziale *Brzmienia wojny pozycyjnej* (3.4) w centrum znajduje się pytanie o doświadczenie pejzażów dźwiękowych frontów zastygłych w długotrwałej wojnie pozycyjnej. Wywód w tym rozdziale zogniskowany został z jednej strony wokół multisensorycznego doświadczenia mas dźwięku w okopach Wielkiej Wojny, a z drugiej wokół różnych sposobów i technik słuchania różnych brzmień frontowej rzeczywistości – nie tylko nawałnicy artyleryjskiej kanonady, ale również frontowych cisz i okresów spokoju. W rozdziale tym szczególne miejsce poświęcono sposobom prób językowego wyrażenia doświadczenia brzmień wojny pozycyjnej. W rozdziale *Brzmienia nie-miejsca i przestrzeni przejściowych* (3.5) wywód prowadzony jest z kolei z perspektywy pojęcia nie-miejsca w ujęciu Marka Augé – w jego centrum znajdują się brzmienia miejsc nominalnie przejściowych. Rozdział *Home fronts, Hinterlandy, terytoria okupowane – przemiany pejzaży dźwiękowych poza liniami frontu* (3.6) dotyczy specyfiki przemian pejzaży dźwiękowych z dala od linii frontu. Rozdział ten w największej mierze dotyczy audialnego wymiaru przemian społecznych I wojny światowej. Wreszcie, rozdział *Dramaturgia audialna* (3.7) stanowi podsumowanie tej części pracy z perspektywy performatyki oraz poszerzonej teatrologii.

Zakończenie pracy składa się z dwóch części. Rozdział *Audiokomemoracja* (4.1) dotyczy praktyk dźwiękowego upamiętniania oraz audiosferą kultury pamięci czasu I wojny światowej i stanowi pomost pomiędzy praktykami, które rozwijały się już w trakcie wojny, a kolejnymi kręgami późniejszej kultury pamięci. Punkt dojścia tego rozdziału stanowią kilkuletnie obchody setnej rocznicy Wielkiej Wojny. Wreszcie, rozdział *Wojna jako medium* (4.2) stanowi podsumowanie

wniosków na temat różnych wymiarów długofalowego wpływu I wojny światowej na procesy sonicznej modernizacji.