



dr hab. Mirosław Filiciak, prof. SWPS
Katedra Kultury i Mediów / Instytut Nauk Humanistycznych
Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS

RECENZJA

rozprawy doktorskiej pana mgra Piotra Kędziory
Ambient. Kultury słuchania i sposoby posługiwania się dźwiękiem,
napisanej pod kierunkiem prof. UAM, dr. hab. Krzysztofa Moraczewskiego

Zadaniem, które stawia przed sobą we wprowadzeniu do rozprawy pan mgr Piotr Kędziora, jest zdefiniowanie zjawiska ambientu i rekonstrukcja jego rodowodów, ale też – co niezwykle ciekawe i dające ogromne pole do łączenia prowadzonej tutaj refleksji z innymi toczącymi się w obrębie badań kultury dyskusjami – refleksja nad ambientowym potencjałem każdej nagrywanej muzyki. Jak bowiem pisze Autor możemy się bowiem zastanowić, czy w dobie przemian technologii i powiązanych z nimi zmian modeli słuchania, „muzyka otoczenia” nie stała się podstawowym zjawiskiem muzycznym? Podczas lektury szybko okazuje się więc, że choć Doktorant nigdy nie traci z pola widzenia „muzyki tła”, to postawienie jej w centrum refleksji okazuje się błyskotliwym wyborem, który zabiera czytelnika w podróż po znacznie bardziej obszernej mapie teorii związanych zarówno z muzyką w ogóle, jak i z jej odbiorem. Te dwie kwestie stanowią zresztą dwie konstrukcyjne osie rozprawy, która podzielona jest na dwie części: teoretyczno-historyczną pt. „Kontekstualizacje ambientu” oraz historyczno-interpretacyjnej pt. „Interpretacje ambientu”. Każdą z nich domykają zbierające wchodzące w obręb danej części konkluzje, a całość zwieńczona jest wyczerpującym podsumowaniem.

Jak nietrudno dostrzec, stawiane tutaj pytania, choć wychodzą od muzyki ambient, prowadzą do kwestii fundamentalnych, związanych z tym, czym w ogóle jest muzyka i jej słuchanie. To cel jak na rozprawę doktorską niezwykle ambitny, ale pan Kędziora radzi sobie z tym wyzwaniem po prostu dobrze, łącząc bardzo solidny i chwilami przyprawiający o zawroty głowy przegląd literatury z własnymi interpretacjami. Napięcie pomiędzy świadomością niemożności całościowego ujęcia zjawiska, a totalizującą fantazją, by jednak napisać o wszystkim



to dla mnie zresztą dodatkowa, ukryta oś tego tekstu – nawet w zakończeniu widać, że Autor chciałby jeszcze coś dodać, uzupełnić, że choć wielokrotnie pisał, że to batalia, która nie może mieć ostatecznego rozstrzygnięcia, to jednak nie zaszkodzi dodać jeszcze kilku wątków. Podczas obrony chętnie usłyszę, jak długo powstawał ten tekst – bo nie mam wątpliwości, że to ogromne i czasochłonne przedsięwzięcie, które równocześnie w dużej mierze wolne jest od objawów tekstu, który rozbudowuje się długimi latami i w którym z czasem gubi się dyscyplina wywodu. Choć nie ukrywam, że lektura tego tekstu była dla mnie dość wymagająca - nieczęsto recenzuję doktoraty, w których liczba przypisów przekracza 700. Ten trud podążania za uwzględniającym mnóstwo odwołań wywodem rekompensuje jednak efekt poznawczy. Mam też świadomość, że polskie, wciąż dość rachityczne studia nad dźwiękiem, potrzebują także pewnej „pracy u podstaw” – i z tej perspektywy opowiadanie wszystkiego, uzasadnione wyborem tematu, ma podwójny sens. Zwłaszcza, że nietrudno tu znaleźć inspiracje dla dalszych poszukiwań, bo Doktorant wykorzystuje ogromną paletę źródeł, nie tylko z różnych dyscyplin, ale też różnych porządków i okresów historycznych, od muzykologicznej klasyki po serwis Pitchfork.

Punktem wyjścia w rozprawie pana mgra Kędziory jest koncepcja muzyki-kultury Jeffa Todda Titona, przyjmująca myślenie o muzyce jako części kultury, ale też medium, w którym różne kultury znajdują swój wyraz. Oczywiście taka kulturowa orientacja szybko prowadzi do pytań o to, skąd dane społeczności wiedzą, co uznawać za muzykę, a co już muzyką dla nich nie jest. To dobre wprowadzenie dla kluczowego dla całego wywodu gestu odejścia od „dzieła muzycznego” – choć już w tym miejscu muszę dokonać pewnego zastrzeżenia, które jest równocześnie informacją na temat badawczej dojrzałości Autora. Trudno bowiem nie docenić, że w całej pracy Doktorant, choć krytycznie odwołuje się do XIX-wiecznego, europejskiego elitystycznego modelu myślenia o muzyce, nie popada w proste esencjonalizmy i nie ulega pokusie by zapisać się do obozu budowania wywodu w oparciu o proste opozycje „stare” i „nowe”, za pewnik przyjmujące nieprzydatność „tradycyjnej muzykologii”. Sam doktorant konsekwentnie idzie w kierunku ekomuzykologii, transdyscyplinarnego podejścia, łączącego podejście ekologiczne z socjologią, antropologią i etnomuzykologią, ale jego transdyscyplinarne myślenie i widoczny szacunek dla różnych tradycji pokazuje, że muzykologia zawsze była po prostu jedną z nauk o kulturze. Jako kulturoznawca mogę tej wyważonej wizji tylko przyklasnąć.

W dalszej części wywodu Doktorant dokonuje drobiazgowych rozróżnień i śledzi



dyskusje toczące się w obrębie różnych nurtów badań nad muzyką, a później dźwiękiem. Przywoływane są rozmaite tradycje, począwszy od helleńskiej, przez średniowieczną Europę, omówiony zostaje też moment wyłaniania się XIX-wiecznego, burżuazyjnego podejścia do muzyki, a później jej politycznego obnażenia; pojawiają się nawet psychologia i neuroestetyka. Ze względu na własną specjalizację badawczą, ze szczególnym zainteresowaniem przeczytałem część medioznawczą. Na pewno trafnie użyta jest typologia Jensena, uwzględniająca relacje między mową, muzyką i tłem – sama w sobie oczywiście mogłaby stanowić punkt wyjścia do dalszych rozważań, posiłkujących się choćby pracami Friedricha Kittlera, ale też stanowiących być może punkt wyjścia do kolejnych spekulacji na temat innych sposobów myślenia o historii muzyki, wspieranych choćby archeologią mediów. Te uwagi zapiszmy jednak do katalogu recenzenckich fantazji. Mam jednak też inne, choć nie są to zastrzeżenia krytyczne, bo w mojej opinii już teraz praca jest niemal przeladowana informacjami. Niemniej jeśli tekst uda się opublikować – co wydaje mi się ze wszech miar wskazane – warto w części medioznawczej choćby zasygnalizować ujęcia powiązane z *platform studies* i znaczeniem technologicznego zaplecza nie tylko słuchania i dystrybucji, ale też tworzenia dźwięku. Wszak to, co wielokrotnie docenione jest w tym tekście w postaci taśmy magnetofonowej (jako narzędzia dla twórców, choć wspomniany został także Walkman) później, nawet jeśli w innej, czasem nawet niematerialnej formie nie traci znaczenia – i otwiera kolejne możliwości polemiczne, bo jednym z piszących się dopiero nurtów historii muzyki są opracowania poświęcone jej inżynierskiemu zapleczu, budowie urządzeń, które wywarły i wciąż wywierają istotny wpływ na kształt całych gatunków muzycznych. Wydaje mi się, że nie jest to klasyczny dopisek z porządku recenzenckich skojarzeń, bo przecież od takich eksperymentów nie uciekał choćby przywoływany wielokrotnie w tej rozprawie Brian Eno, który pod koniec XX wieku próbując spopularyzować koncepcję muzyki generatywnej współpracował przy tworzeniu platformy software'owej Koan.

Brian Eno jest tu oczywiście jednym z bohaterów prac nad konceptualizacjami „muzyki tła”, choć Doktorant umiejętnie wpisuje ambient także w starsze trendy minionego stulecia. Pojawia się oczywiście Eric Satie, muzyka repetytywna, Reich i Schaeffer oraz ich eksperymenty z taśmami, Glenn Gould, John Cage, a nawet ciekawe spostrzeżenie, że rewersem myślenia, które doprowadziło do wyłonienia się muzyki ambient jest noise. Co więcej Autor wskazuje, że jeśli jednym z wyznaczników muzyki tła ma być jej funkcjonalizacja, to w całej historii muzyki możemy znaleźć liczne przykłady utworów, które uszlachetnione później patyną czasu, w



momencie powstania w praktyce były muzyką tła. Autor toczy więc imponującą intelektualną walkę ze zjawiskiem rozciągniętym pomiędzy słuchaniem a niesłuchaniem, dźwiękiem a ciszą, pomiędzy muzyczną tapetą a gatunkiem stanowiącym rodzaj swoistego kontenera dla różnych wymykającym się kategoryzacjom zjawisk. To wszystko pokazuje, jak błyskotliwie wybrany jest temat rozprawy, który okazuje się być idealnym przykładem rozsadzającym zastane kategorie – odnoszące się, jak wspomniałem, zarówno do samych dźwięków, jak i typów ich słuchania. Desk research poświęcony tym ostatnim znów należy pochwalić także dlatego, że oprócz imponującej listy odwołań do zagranicznych publikacji, Autor skrupulatnie wylicza rodzime przykłady zajmowania się tą tematyką, w tym nieoczywiste badania Sylwii Makomaski nad audiomarketingiem. Przywoływane typologie słuchania odnoszą się do kwestii takich jak uwaga, immersja, ale pojawia się też Adornowska hierarchia kompetencji czy słuchanie repetytywne, pozwalające wychwycić detale niesłyszalne przy jednym czy kilku odsłuchach. Pan mgr Kędziora przywołuje tu także istotną koncepcja „musicking”, odmawiającą autonomii dziełu muzycznemu i poddająca dyskusji konsekwencje tego, że muzyka daje relatywnie niewielkie narzędzia sprzężenia zwrotnego. Wszak słuchanie kogoś jest też podporządkowaniem się tej osobie, określeniem podległości i posłuszeństwa. Lecz Autor w tym miejscu, podobnie jak we wcześniejszych partiach pracy, znów uważa na pokusy zastąpienia jednego redukcjonizmu drugim. To znów budzi moje uznanie jako badacza mediów, nad którymi refleksja odbywała podobne teoretyczne podróże, od zachłystywania się otwartością po późniejsze konstatacje, że nic nigdy nie jest całkiem zamknięte, ale też postulowane otwartość i inkluzywność także bywają pozorne, stanowiąc asumpt do nowych wykluczeń. To niezwykle ciekawy obszar, który warto eksplorować, też przez powiązania z mediami oddziałującymi na inne zmysły - wszak dla kultury muzycznej istotne są także różne wizualne naddatki, od zredukowanych dziś do wymiaru znaczka pocztowego prezentowanych w serwisach streamingowych okładek płyt, po teledyski. Ale znów: na pewno nie w tej pracy, niech stanowi ona punkt wyjścia i inspirację dla dalszych badań.

Zdaję sobie sprawę, że nie damę w tym tekście wielu punktów zaczepienia do dyskusji podczas obrony, ale nie jestem w stanie generować klasycznych recenzenckich uwag z pytaniami o to, co zostało pominięte – mam bowiem dla Doktoranta dużo uznania, że w jednej dysertacji udało mu się pomieścić tak wiele. Rozumiem jak sądzę dokonane wybory, podejrzewam, że dołożenie kolejnych kilku kłacz wywodu mogłoby sprawić, że sam bym się w tym tekście po prostu pogubił. Sporo mnie ta rozprawa nauczyła, ciekawym doświadczeniem było też



uzmysłowienie sobie ciągłości i pęknięć pomiędzy badaniami nad dźwiękiem a innymi obszarami kulturoznawczej refleksji. Także swoistych auto-wglądów, bo dopiero obcując z tym tekstem zorientowałem się, że choć zdarza mi się słuchać muzyki z etykietą ambient, to w języku analizy łatwiej mi kategoryzować „ambient television”, niż doświadczenia audialne. Oczywiście refleksja na temat niedowartościowania dźwiękowych elementów kultury w badaniach jest banalna, ale nie odbiera to roli, jaką w zmianie tego stanu pełnią prace takie, jak rozprawa pana Kędziory. Rozprawa otwierająca nowe obszary refleksji, a z drugiej strony konsekwentna, uporządkowana i zdyscyplinowana, zachowująca respekt dla różnych tradycji badań nad muzyką – bo Autor nie boi się zadawać pytań o to, czy całkowicie otwierając myślenie o muzyce nie doprowadzimy do powstania spektrum nieodróżnionych dźwięków, których nie będziemy w stanie w żaden sposób analizować korzystając z wypracowanych przez setki lat kategorii.

W mojej ocenie praca z nadatkiem spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. To niezwykle erudycyjne, chwilami wręcz przytłaczające swym encyklopedycznym rozmachem opracowanie, które dodatkowo dowodzi wysokiego poziomu świadomości teoretycznej Autora. Sprawnie zestawia on różne dyskursy i perspektywy, a praca stanowi niewątpliwą wkład w rodzime badania kulturoznawcze i w studia nad dźwiękiem. Tym samym wnoszę nie tylko o dopuszczenie pana mgra Piotra Kędziory do kolejnych etapów postępowania o nadanie stopnia, ale także o wyróżnienie tej pracy, która moim zdaniem powinna ukazać się drukiem.