

Zabrze 2022-05-10

Prof. dr hab. Adam Regiewicz  
Instytut Literaturoznawstwa  
Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy  
im. Jana Długosza w Częstochowie

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Magdaleny Krzyżanowskiej pt. *Ekspresja – doświadczenie – uczestnictwo. Bohaterowie polskiej prozy lat 1864-1918 w świecie dźwięków*, Warszawa 2022**

Jednym z kluczowych wymagań, jakie stawia się rozprawie doktorskiej, jest postulat nowości. Ubiegający się o tytuł autorzy dysertacji zazwyczaj budują w odniesieniu do tego wymagania pole semantyczne związane z patrzeniem. Wzrokocentryzm, silnie powiązany w naszej kulturze z wiedzą, ujawnia się w językowych odniesieniach do naoczności, spoglądania, patrzenia, widzenia, co tylko umacnia osadzony w cywilizacji zachodniej prymat wzroku w epistemologii. Praca Magdaleny Krzyżanowskiej wykracza poza ten schemat, proponuje bowiem „nowe spojrzenie” poprzez „otwarcie ucha”. Wpisane w zamysł rozprawy multisensoryczne rozproszenie wzroku jako centralnego ośrodka poznawczego i przeniesienie uwagi na inne zmysły – w tym słuch, wydaje się nie tylko zjawiskiem na wskroś współczesnym i odpowiadającym dzisiejszej sytuacji komunikacyjnej, ale także realizacją wymaganego w odniesieniu do rozprawy doktorskiej postulatu nowości. Autorka, czego nie kryje od pierwszych stron swojej dysertacji, proponuje lekturę tekstów prozatorskich, która przede wszystkim jest nasłuchiwaniami tekstu. Owa postawa dotyczy zarówno tego, co znajduje się w reprezentacji literackiej (dźwiękosfery), jak i samej sytuacji autora zanurzonego w świat dźwięków i nasłuchującego rzeczywistości. A zatem nie luneta czy mikroskop, ale trąbka przyłożona do ucha byłaby najlepszą metaforą działania analitycznego, jakie proponuje Magdalena Krzyżanowska w podjętej przez siebie pracy.

Przyjęta perspektywa została obudowana odpowiednią metodologią. Autorka rozprawy w rozdziale wstępnym daje teoretyczne podłoże podjętych analiz, wskazując przede wszystkim na *sound studies* zdefiniowane przez Holgera Schulze i Jensa Papenburga. Definiuje je w kontekście badań nad wizualnością, tak popularnych po zwrocie ikonicznym dokonany w latach 90., wykazując konieczność oddzielenia badań nad dźwiękiem od nurtu audiowizualnego. Magdalenie Krzyżanowskiej od samego początku towarzyszy perspektywa antropologiczna. Interesuje ją to, co wchodzi w zakres doświadczenia: samego autora i bohaterów umiejscowionych w świecie przedstawionym, dlatego autorka chętnie sięga po narzędzia z antropologii audiowizualnej czy antropologii zmysłów. I chociaż sama autorka

odżegnuje się od zredukowania *sound studies* do antropologii zmysłów, to wielokrotnie na kartach rozprawy daje wyraz silnemu powiązaniu badań nad dźwiękiem właśnie z tą perspektywą, chociażby poprzez towarzyszącą zmysłom multisensoryczność.

Gdy już mowa o mankamentach tej części, to w moim odczuciu za mało uwagi autorka poświęca problematyce muzyczności odgłosów zanurzonych w środowisko dźwiękowe. Owszem, przywołuje ona klasyfikację Andrzeja Hejmeja, jednak traktuje ją jako przejaw relacji muzyki i literatury, nie dostrzegając potencjału, jaki niesie muzyczność w badaniach nad dźwiękiem w tekście w ogóle. Jeśli przyjąć, że odgłos jest przede wszystkim dźwiękiem, który ma swoją reprezentację w języku, można by zachować się podobnie jak w przypadku analizy muzyczności literatury. Odgłos wszak można traktować jak melodię wygrywaną na instrumencie, którego rolę przejmuje ciało lub przedmiot. Jego wybrzmiewanie tzw. sonorystyka (*sono* - z łac. wydawanie tonów, dźwięczenie) zostaje oddane przez elementy dźwiękonaśladowcze czy instrumentalizujące wypowiedź w języku. Roland Barthes, komentując muzyczność głosu, pisał, że to właśnie głos (a zatem i odgłos) jest miejscem różnicy, który nie poddaje się klasyfikacji, a tym samym naukowemu, obiektywnemu badaniu. Każdy głos (odgłos) jest inny, indywidualny, „nie ma na świecie takiego głosu, który nie budziłby pożądania lub wstrętu: nie ma naturalnego głosu – a jeśli niekiedy owa neutralność, ów bezdźwięczny głos się pojawia, budzi w nas przerażenie, jakbyśmy z trwogą odkrywali jakiś świat stężały, w którym umarłoby pożądanie. Zawsze nasz stosunek do głosu ma charakter miłosny”<sup>1</sup>. To właśnie sprawia, że odgłos angażuje czytelnika, nie pozostawia go obojętnym wobec ujawniania swej muzyczności w konkretnym momencie wydarzeń czy w budowaniu wyobrażenia postaci literackiej.

Powyższa uwaga daje pewne wyobrażenie na temat złożoności możliwych związków i fuzji literatury i odgłosów traktowanych jako dźwiękowa warstwa intradiegetyczna tekstu. W ramach tychże relacji można by wymienić: poszukiwanie językowych ekwiwalentów brzmienia odgłosów, tematyzowanie odgłosów w literaturze, kiedy same odgłosy stają się przedmiotem szerszego opisu, kształtowanie języka wypowiedzi literackiej podporządkowanego odgłosowi (lub odgłosom) dominującym w tekście oraz porządkowanie kompozycji literackiej ze względu na dominujący w niej odgłos. Takie ujęcie pozwala na sięgnięcie po wymienioną przez autorkę komparatystyczną propozycję Andrzeja Hejmeja, na gruncie której można zaproponować analogiczną do ujęcia muzyczności klasyfikację, dającą

---

<sup>1</sup> R. Barthes, *Muzyka, głos, język*, tłum. K. Kłosiński, „Pamiętnik Literacki” 1999, z.2, s. 6.

możliwość uszczegółowienia a zarazem uporządkowania relacji literatury i dźwięku środowiskowego.

Druga uwaga dotycząca teoretycznego wprowadzenia dotyczy wyjaśnienia, jakiego używa autorka w odniesieniu do pojęcia „pejzaż dźwiękowy”. Z jednej strony rozumiem intencje pomijania wzrokowych metafor w języku pracy, która ma na celu skupienie uwagi na tym, co słyszalne – wszak zostajemy zanurzeni w świat dźwięków, które reprezentowane są poprzez język, jego brzmieniową i semantyczną reprezentację. Z drugiej strony jednak trudno mi zrozumieć argument dotyczący „tradycji badań poświęconych pejzażom literackim”, który uniemożliwia budowanie wyobrażenia na podstawie słyszanych dźwięków. Jak pokazują badania neurobiologiczne, mózg przekształca sygnały na obrazy, w związku z tym także pod wpływem dźwięków wytwarza się w umyśle pewnego rodzaju imaginacja. Żeby być dobrze zrozumianym, nie kwestionuję absolutnie przyjętej przez autorkę terminologii związanej z audiosferą, ale wydaje mi się, że praca zyskałaby, gdyby wprowadzić inne perspektywy. Autorka wymienia dla porządku: muzykę środowiskową Raymonda Schafera czy audiosferę Marii Gołaszewskiej, ale nie czyni z nich narzędzi pomocnych w opisie świata dźwięków. Widać to najlepiej na propozycji Gołaszewskiej, która dokonując klasyfikacji audiosfery, wyróżnia w niej trzy kategorie: „audiosferę potoczną” rozumianą jako całokształt dźwięków najbliższego, prywatnego i oswojonego otoczenia, „audiosferę zorganizowaną” ujmowaną jako odgłosy otoczenia, w którym znajduje się słuchacz oraz „audiosferę wyspecjalizowaną” definiowaną jako specyficzne dźwięki i odgłosy charakterystyczne dla danej przestrzeni czy środowiska, dzięki którym słuchacz rozpoznaje daną przestrzeń<sup>2</sup>. Szkoda, że autorka nie odnosi się do tej propozycji, bo wiele z jej analiz znalazłoby uzasadnienie w tej właśnie koncepcji klasyfikacyjnej.

Świat dźwięków, który określa świat przedstawiony wymienionych tekstów pozytywistycznych i młodopolskich, służy jednocześnie autorce do analizy zdarzeń, przestrzeni, bohaterów, ich stanów wewnętrznych, nastroju czy ekspresji. Dlatego autorka sięga po poetykę doświadczenia oraz szeroko rozumianą antropologią literacką. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że praca zyskałaby, gdyby włączyć w to badanie zaproponowaną niegdyś przez Rocha Sulimę antropologię codzienności. Perspektywa ta zwraca uwagę na to, co poboczne, pozornie nieistotne, wymykające się powszechnemu przekonaniu, co kształtuje w sposób niemal niezauważalny codzienność. Praca Magdaleny Krzyżanowskiej wyrasta właśnie z takiego założenia.

---

<sup>2</sup> M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa–Kraków 1997, s. 78–81.

Wreszcie kwestia doboru materiału. Autorka przekonująco wyjaśnia celowość wyboru literatury, wskazując na II połowę XIX wieku jako czas dokonującej się wówczas technicyzacji słuchania oraz rodzenia się nowej środowiskowej audiosfery. I tu uwaga. Wydaje mi się, że warto by powiązać ten moment z refleksją na temat determinizmu technologicznego Marshalla McLuhana. Ten kanadyjski teoretyk mediów dowodził, że dokonujące się zmiany w technologii są podstawowym czynnikiem wszelkich zmian: w tym także i komunikacji. Nowy środek przekazu zawsze wpływa na wszystkie dziedziny życia społecznego, kulturalnego, osobistego. Tak stało się z pismem, drukiem czy elektrycznością. To samo stało się w momencie pojawienia się zapośredniczonego dźwięku, gdy pojawiły się urządzenia rejestrujące i odtwarzające dźwięk. To dokonujące się pod koniec XIX wieku oddzielenie dźwięku od podmiotu wydaje się ważne, co podkreśla sama autorka, dobierając odpowiednio metodologię rozpostartą pomiędzy technicyzowanym *sound studies* a antropologią doświadczenia.

Kompozycja pracy jest poprawna. Poza teoretycznym wstępem, omówionym powyżej, autorka buduje trzy rozdziały poświęcone kolejno problematyce dźwięków u Bolesława Prusa, Marii Konopnickiej i Władysława Reymonta. Całość zwieńczona została dość krótkim zakończeniem, w którym autorka nie tylko podsumowała prowadzony przez siebie wywód, ale także wskazała nowy horyzont badawczy. Magdalena Krzyżanowska na podstawie twórczości literackiej wyżej wymienionych autorów pokazuje jak dźwięki stają się elementem charakterystyki bohaterów literackich, sposobem kreowania ich emocji, stanów wewnętrznych. W jaki sposób przywoływane dźwięki stanowią o obrazie codzienności tamtych czasów, budując wyobrażenie przestrzeni i czasu. Wreszcie autorka zwraca uwagę na wykorzystywanie doświadczenia dźwiękowego do konstruowania narracji, co ma miejsce, jak dowodzi Krzyżanowska, przede wszystkim w prozie Bolesława Prusa. Wykazuje ona również, że dźwiękowe odwołania przywołanych autorów nie są przypadkowe, ale stanowią świadomą refleksję nad przemianami, jakie dokonują się w ich świecie. Świadczy o tym postawa słuchania, obecna w analizowanych tekstach literackich. Tym samym można powiedzieć, że autorka osiągnęła wszystkie zamierzone cele, postawione sobie na początku rozprawy: „W niniejszej pracy dążę do osiągnięcia trzech celów. Po pierwsze, buduję w niej podstawy analizy odwołań do dźwięków i słuchania w tekstach pozytywistycznych i młodopolskich, co pozwala mi zaproponować nowy model ich opisu. Po drugie, określam funkcję, jaką pełnią te odwołania w kreowaniu postaci literackich i ich związków z pozostałymi elementami świata przedstawionego. Dzięki temu odkrywam metody jego konstrukcji, a także prowadzenia narracji i budowy tekstu. Po trzecie zaś pokazuję znaczenie

odwołań do dźwięków i czynności słuchania dla refleksji wybranych twórców i wpływ owych odwołań na istotne aspekty koncepcji ludzkiej podmiotowości badanego okresu” (s. 10). Dla mnie jednak o wiele ważniejszy wydaje się horyzont, jaki wyznacza autorka w ostatnich zdaniach rozprawy, stawiając pytania: „czy możliwe jest przeprowadzenie zbliżonych analiza innych tekstów omawianego okresu? Czy to działanie doprowadziłoby do równie ważnych ustaleń?” (s. 401). Na oba pytania za autorką należałoby odpowiedzieć „tak”. Zdecydowanie przyklaskuję takiemu ujęciu i takiej postawie. To świadczy jak najlepiej o samej autorce, która traktuje prowadzone przez siebie badania w sposób nie tyle zadaniowy, co właśnie naukowy. Nie zamyka się ona bowiem w jednym kręgu tematycznym, nie ogranicza się do jakiejś grupy tekstów, ale patrzy holistycznie, ujmując problem literackiego *sound studies* w szerszej perspektywie.

Nie ukrywam, że rozprawa Magdaleny Krzyżanowskiej wpisuje się w realizowany od dziesięciu lat w Uniwersytecie im. Jana Długosza w Częstochowie projekt pt. *Kulturowa historia odgłosów*, którego celem jest badanie obecności dźwięków w sferze społeczno-obyczajowej, poprzez reprezentacje literackie. Celem tych działań jest ukazanie procesu przemian cywilizacyjnych Europy od średniowiecza po czasy postindustrialne ze względu na zmieniające się miejsce, rolę i znaczenie odgłosów w kulturze. Ida ta nawiązuje do francuskiej szkoły antropologii historii spod znaku Jacquesa Le Goffa czy Jeana Deluameau, która badając poszczególne aspekty życia codziennego w perspektywie historycznej, ukazywała zmiany cywilizacyjne, mające niewątpliwy wpływ na wydarzenia historyczne, ale i na powstającą w danym momencie twórczość artystyczną. Tym samym koncepcja ta wpisuje się w badania antropologii współczesności mającej na celu opisanie relacji między kulturą a osobowością. Jak pokazuje Waldemar Kuligowski, antropologia współczesności wyrasta z rozumienia kultury jako systemu semiotycznego, w którego sieci zaplątany jest człowiek. Doskonale rozumie to autorka rozprawy, dlatego z radością widziałbym tę dysertację jako kolejny tom wydawanej przez nasze wydawnictwo serii „Kulturowa historia odgłosów”.

Jeszcze kilka zdań o samych rozdziałach. Kolejne części pracy są poświęcone, jak wspominałem, autorom: Bolesławowi Prusowi, Marii Konopnickiej i Władysławowi Reymontowi. W każdej z części autorka wyróżnia podrozdziały podnoszące ważne dla rozważanej problematyki dźwięku w tekście literackim i dla samego autora. W części poświęconej Prusowi Magdalena Krzyżanowska zwraca uwagę na powiązanie zjawisk akustycznych z tematyką i problematyką utworów, antropologię doświadczenia audiowizualnego (wizualnego i audialnego – razem i oddzielnie), wykorzystywanie dźwięków do budowania narracji. Wobec powyższego mam zaledwie kilka uwag. Gdy

autorka pisze o paraleli pomiędzy świadomością a dźwiękami w kontekście psychologizacji doświadczenia audialnego, warto by odwołać się do książki Oliviera Sachsa *Muzykofilia*. Słuchanie, jak dowodzi Oliver Sachs, nie jest procesem pasywnym, ale aktywnym<sup>3</sup>. Słuchając dźwięków, nasz mózg zostaje zaangażowany w działanie mające na celu wnioskowanie, przewidywanie kolejnych dźwięków, wpisywanie słyszanego fragmentu w swoje doświadczenia harmoniczne. Podczas słuchania mózg wpisuje dźwięki w matrycę pamięci, co w konsekwencji będzie stanowić dla doświadczenia słuchowego pewien wzorzec muzyczny. Druga konkluzja Sachsa dotyczy multisensoryczności doświadczenia audialnego, o czym kilkakrotnie wspomina autorka dalszym wywodzie. Przywołując *Emancypantki* Prusa, zestawia dźwięki codziennej krzątaniny z zapachem garderoby czy sprzątaniny. Współczesne badania nad psychologią muzyki dowodzą, że w podobny sposób można wyprowadzić powiązania konkretnych dźwięków ze smakiem. Konstatacja Sachsa wpisuje się w refleksję wywiedzioną z antropologii zmysłów, która przekonuje, że żaden zmysł nie działa w izolacji, co zresztą potwierdza sama badaczka w przywoływanych fragmentach. Powraca zatem wspomniany brak odrzuconej przez autorkę antropologii zmysłów, którą pomimo deklaracji ta wykorzystuje (np. gdy pisze: „Na czym miałyby polegać owo przysłuchiwanie się rzeczywistości? Jaki według Prusa ma ono związek z aktywnością pozostałych zmysłów?” s. 49).

Niewątpliwym atutem tej części jest świetnie przeprowadzona analiza sytuacji człowieka nowoczesnego. Autorka doskonale wyzyskuje z twórczości Prusa te elementy, które potwierdzają, że ten pozytywistyczny obserwator rzeczywistości uchwycił moment narodzin człowieka nowoczesnego. Pokazuje ona to na przykładzie napięcia pomiędzy wzrokiem a słuchem w narracji Prusa. Za pomocą tych figur rzeczywistość zostaje poddana zwątpieniu, podmiot w świecie traci swoją pewność.

Część druga poświęcona twórczości Marii Konopnickiej również składa się z kilku części. Pierwsza przedstawia autorkę opowiadań jako uważną słuchaczkę, dla której elementy dźwiękowe są w dużej mierze sposobem dookreślenia obserwacji rzeczywistości. Autorka zwraca uwagę na zagadnienie ekspresji u Konopnickiej, które wyraża się poprzez częste przywołanie sposobu wypowiedzania się bohaterów: głosu i jego pochodnych. Fonosfera okazuje się dla badania prozy Konopnickiej elementem konstytutywnym. Warta odnotowania jest przeprowadzona przez autorkę analiza odgłosów somatycznych, którą oceniam bardzo wysoko. Powiązanie dźwięku z ciałem odkrywa szereg kulturowych znaczeń: począwszy od

---

<sup>3</sup> O. Sachs, *Muzykofilia. Opowieści o muzyce i mózgu*, tłum. J. Łoziński, Poznań 2009, s. 240.

emocji (krzyk, płacz) a skończywszy na figurach tłumienia wypowiedzi (charkot, kaszel, krztuszenie się), które w odniesieniu do opisywanej sytuacji chłopskiej nie jest bez znaczenia.

Ostatnia część została poświęcona Władysławowi Stanisławowi Reymontowi. Autorka pokazuje jak Reymont poprzez dźwięki wpisuje człowieka w uniwersum świata: czasu i przestrzeni. Czytając ten rozdział, miałem nieodparte wrażenie, że zaproponowana w klasyfikacji Marii Gołaszewskiej koncepcja audiosfery zorganizowanej byłaby jak najbardziej na miejscu. Ponadto chciałbym podkreślić świetnie wyeksponowane przez autorkę dysertacji związki pomiędzy odgłosami a zwierzęcością, które u Reymonta dają bardzo konkretny efekt.

Magdalena Krzyżanowska prowadzi bardzo przemyślaną narrację, krok po kroku przechodząc od wniosku do wniosku. Rozprawa jest bardzo logiczna i czytelna. Niewątpliwie, co wykazałem już na początku, stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Autorka z dostępnych narzędzi wybrała te, które stały się dla niej pomocne w dokonanej analizie. Zaprezentowana wiedza teoretyczna i znajomość literatury przedmiotu oraz umiejętność prowadzenia pracy naukowej nie budzi żadnej wątpliwości. Podjęta analiza jest rzetelna i prowadzona zgodnie z dokonanymi na wstępie założeniami. Stwierdzam, że rozprawa doktorska pani Magdaleny Krzyżanowskiej spełnia wszystkie wymagania, jakie stawia Ustawa ubiegającemu się o stopień doktora. Dlatego wnoszę o dopuszczenie mgr Magdaleny Krzyżanowskiej, autorki rozprawy *Ekspresja – doświadczenie – uczestnictwo. Bohaterowie polskiej prozy lat 1864-1918 w świecie dźwięków*, do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

