

NA PODSŁUCHU: Dyskusja o Słuchaniu Kwantowym **transkrypcja podcastu**

Amelia Wielicka

Bardzo dziękujemy za przybycie. Bardzo dziękujemy za gościnność Baraku Kultury oraz organizatorów festiwalu Poznańska Wiosna Muzyczna. Pozwolę sobie na początek przedstawić moich wspaniałych rozmówców.

Po pierwsze od mojej prawej, czyli Lidia Zielińska, która jest uznaną i nagradzaną kompozytorką, mającą w swoim dorobku rozmaite utwory od symfonicznych po elektroakustyczne. Od początku lat dziewięćdziesiątych propagatorka idei ekologii akustycznej w Polsce. Brała udział w konferencjach World Forum for Acoustic Ecology oraz publikowała książki i artykuły Muraja Szejfera w Polsce.

Komponowała także utwory na orkiestrę z udziałem młodych wykonawców bez przygotowania muzycznego. Do niedawna związana z Akademią Muzyczną w Poznaniu, na której wykładała m.in. sonologię, w tym tematy ekologii dźwiękowej, field recordingu czy etyki zapożyczeń w kompozycji. W Polsce i wielu innych krajach prowadziła seminaria, kursy i warsztaty kompozytorskie, spacer dźwiękowy, sonifikację czy cykl dźwięki ze śmietnika.

Jej kompozycje były wykonywane w Polsce i na świecie, a artykuły publikowane w rozmaitych czasopismach i antologiach. Była m.in. członkinią Komisji Programowej Warszawskiej Jesieni, dyrektorką artystyczną Poznańskiej Wiosny Muzycznej i Poznańskiego Festiwalu Dziecko i Dźwięk, a także współzałożycielką wydawnictwa muzycznego Prewis.

Tomasz Misiak to filozof, kulturoznawca, teoretyk sztuki i profesor Uniwersytetu Artystycznego imienia Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu.

Jest autorem książek estetyczne konteksty audiosfery, kulturowe przestrzenie dźwięku czy sztuka z widokiem na ucho oraz wielu artykułów w czasopismach naukowych i opracowaniach zbiorowych. Do jego podstawowego obszaru zainteresowań należą sound studies, ekologia akustyczna czy obecność dźwięku w sztuce współczesnej. W swoich badaniach łącząc refleksję filozoficzną i historyczną podejmuje namysł nad tymi kontekstami kultury, w których istotną rolę odkrywa dźwięk i sprzężone z nim sposoby słuchania.

W działaniach artystycznych stara się eksponować estetyczne wartości szumu radiowego. Współtworzy grupę Radio Noise Duo oraz efemeryczny projekt Radio Noise Orchestra, a także współprowadzi wydawnictwo muzyczne Antena Non Grata.

Marta Michalska jest doktorką historii i badaczką dźwięków w przeszłości.

Pisze, redaguje, a czasem też śpiewa. Zajmuje ją to, jak doświadczamy dźwięków wokół nas oraz jak możemy badać dźwięki, które rozpadły się w historycznym szumie. Nagrodzona przez Fundację na Rzecz Nauki Polskiej w konkursie Monografie FNP, autorka książki Dźwięki, Ludzie i Nasłuchiwanie Miasta.

Wybrane elementy fonosfery Warszawy na przełomie XIX i XX wieku z 2024 roku. Książka została nominowana do Nagrody Literackiej Miasta Stołecznego Warszawy oraz Nagrody im. Jana Długosza.

W Radiu Kapitał prowadzi audycję o kulturze dźwięku pod tytułem Larmo. Nie ma swojego ulubionego dźwięku, ale lubi, gdy inni odkrywają swoje własne.

Ja się nazywam Amelia Wielicka i wraz ze studentami i studentkami filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Józefiną Lis, Aleksandrą Piechotą, Dominiką Zajkowską i Bartoszem Buławą przełożyliśmy esej Słuchanie Kwantowe od praktyki do teorii, do praktykowania praktyki Pauline Oliveros, o którym teraz porozmawiamy. Na rozgrzewkę zadam pytanie jeszcze spoza eseju. Opowiedzcie proszę o swoich codziennych praktykach dźwiękowych, czyli co słyszycie, czego nie słuchacie, czego wolelibyście nie słyszeć.

Możemy zejść do bardzo podstawowego poziomu zmysłów, tak żeby przejść już do kontekstu eseju. Marto, czy zechciałabyś zacząć?

Marta Michalska

Ja przebiegłam prosto z pociągu, więc miałam teraz trzy godziny intensywnego niesłuchania tego wszystkiego, co się dzieje w pociągu, dziecko płaczące, jakieś tam szuranie, też strasznie jakiś taki... ten skład był taki intensywny, więc staram się tego nie słuchać, jak jadę na spotkanie i muszę się przygotować. Ja faktycznie głównie zajmuję się badaniem i teraz szykuję się do kolejnego takiego badania historycznego.

Chciałabym zrobić kolejne takie duże opracowanie jakiegoś tematu dźwiękowo-historycznego. Ale też prowadzę jakieś warsztaty, spacer dźwiękowy, też trochę piszę o dźwięku i wydaje mi się, że dużo się zastanawiam o co chodzi w ogóle w tym słuchaniu i jak też to nazwać, jakiego języka używać, żeby sobie poradzić z tym opisem. I wydaje mi się, że ta persona służbowa jest trochę inna od tej osoby prywatnej, bo właśnie jak mam coś napisać albo prowadzę warsztaty, to bardzo intensywnie się wsłuchuję w różne rzeczy, a jak sobie jestem w domu, na przykład w mojej takiej prywatnej przestrzeni, to staram się może nie blokować, żeby tak agresywnie nie zabrzmieć, ale jakoś tak jednak porządkować tę fonosferę, bo ja też dużo pracuję w domu na przykład i raz tylko zostałam poproszona o napisanie tekstu o piłce nożnej i zorientowałam się, że po sąsiedzku jest takie

boisko, takie w parku i ja się po trzech latach mieszkania tam zorientowałam, że tam non-stop jest grany mecz albo jest szkołka piłkarska i to jest też takie miejsce na Ursynowie w Warszawie, gdzie jest jakaś taka szkoła międzynarodowa wyższa, więc jest bardzo dużo osób z zagranicy, z różnorodnych kultur tutaj pochodzących, więc też te okrzyki piłkarskie są w rozmaitych językach i to był jedyny taki moment, kiedy praca mi weszła do domu i jakoś się wtedy w to wsłuchałam, ale faktycznie jest to jakiś taki trening też jakiegoś takiego self-care'u uważam w słuchaniu, to pewnie zaraz więcej o tym porozmawiamy, więc może na razie tyle.

Tomasz Misiak

Ja właściwie to tradycyjnie, jeśli słucham z uwagą, to najczęściej jednak jest to muzyka. Słucham bardzo dużo muzyki, każdego dnia od jednego do trzech albumów muzycznych i to tak od wielu, wielu lat. Nie wyobrażam sobie dnia bez słuchania muzyki.

Staram się tak zorganizować czas, przestrzeń, inne swoje aktywności, żeby rzeczywiście trochę tego czasu znaleźć, żeby mi nikt nie przeszkadzał, a jak mi ktoś przeszkadza, to nie robię z tego problemu. Też słucham dalej i wtedy te dźwięki przypadkowe niekiedy traktuję jako coś, co dokonponowuje się niejako naturalnie do muzyki, której słucham. Oczywiście potem słucham jeszcze raz już w spokoju i mogę oddzielić to, co jest na płycie od tych dźwięków, które są przypadkowe.

Natomiast jeśli chodzi o takie dźwięki otoczenia, powiedzmy, czy środowiska, to w każdym potrafię znaleźć coś interesującego, ale też zauważyłem, że skłaniam się coraz częściej ku temu, by wyjeżdżać z miasta w poszukiwaniu tych dźwięków, które są jednak bardziej pewnie sprzyjające. To znaczy nie wymagają jakiegoś takiego specjalnego nastawienia, więc cenię sobie to także chyba tradycyjnie i niemalże klasycznie las, łąkę, ptaki i wszystkie te odgłosy naturalne.

Lidia Zielińska

A ja jestem może nietypowa, ale robię wszystko, żeby nie słyszeć, a tym bardziej nie słuchać oczywiście. No bo jak tu żyć, jak tu być kompozytorem, jeśli za ścianą mąż ćwiczy na wiolonczeli, córka ćwiczy na skrzypcach, ćwiczenie polega na powtarzaniu w kółko tego samego miejsca i to ma być coraz doskonalsze. Czyli słucham, rozpoznaję kompozytora, utwór, epokę oczywiście, rozpoznaję, czy gra na tym samym instrumencie co wczoraj, a może zmieniła struny, a może wilgotność powietrza jest inna.

Wiem, gdzie się pomyli, wiem jak wróci i cały czas moja uwaga automatycznie jest przyciągana przez to, czy ten kolejny raz będzie lepiej w tym miejscu, o którym ja myślę, czy w innym miejscu. A z kolei bycie kompozytorem jednak w moim poczuciu polega na tym, że ja mam sobie dźwięki wyobrażać, a

słuchacz ma ich potem słuchać. I jest jeszcze jedna szczególna rzecz, która dotyczy muzyków zawodowych, auralizacja.

Muzyka jest zakodowana za pomocą nut i kształcą się tak długo, żeby z każdej partytury umieć usłyszeć muzykę. Czyli nie potrzebuję dźwięków, nie potrzebuję brzmień, bo i tak słyszę. Natomiast wszystkie dźwięki otoczenia ja bym zabiła, jakby mnie ktoś przerwał.

A właśnie, bo jeszcze takie narzucenie sytuacji socjalnej. Byłam w tej sytuacji chowana od zawsze, od dziecięcych lat, że koncert to jest siedzisz oddzielona od muzyków, czwarta ściana, ani drgniesz, bo oni są ważni. I nie wolno oddychać właściwie, a już na pewno oddychać gwizdząco.

To jest świętość i nie wolno tego zakłócić żadnym dźwiękiem. A rzeczywistość jest zupełnie inna. Mamy pejzaż dźwiękowy, tak zwany low fee, gdzie nie słychać ani początku, ani zakończenia poszczególnego dźwięku.

I otrzymujemy magmę dźwiękową, w którą trzeba się dokładnie wsłuchać. Czyli już przez to, że coś muszę robić dokładnie, że to coś absorbuje moją uwagę, zaczynam być zmęczona. I teraz już mieszkam daleko od dźwięków miastowych.

I jak zjeżdżam do miasta, po kilku godzinach czuję się wyczerpana. Ale o sposobach słuchania to już może kiedy indziej opowiem.

Amelia Wielicka

Pozwolę sobie teraz wprowadzić na scenę naszą nieobecną rozmówczynię, czyli Pauline Oliveros. Urodzoną w 1932 roku i zmarłą w 2016 roku. Oliveros była amerykańską kompozytorką i wykonawczynią, eksperymentującą z muzyką elektroakustyczną.

Była też academiczką, nauczycielką i praktyczką głębokiego słuchania. W słuchaniu kwantowym, napisanym w latach dziewięćdziesiątych, a wydanym w antologii *Sounding the Margins* w 2010 roku, Oliveros podsumowuje swój dorobek i na podstawie dotychczasowych doświadczeń tworzy manifest praktyki głębokiego słuchania, które samo w sobie stało się pewnego rodzaju wędrującym pojęciem i zyskało na popularności również w polskich kręgach, czy to krytyki muzycznej, czy sound studies. Cytując, głębokie słuchanie to nasłuchiwanie na wszelkie możliwe sposoby, wszystkiego, co da się usłyszeć, niezależnie od tego, czym się właśnie zajmujesz.

Tak intensywne słuchanie obejmuje odgłosy codzienności i przyrody, ale też własne myśli czy dźwięki muzyczne. I wydaje mi się, że już teraz wchodzi ten cytat w pewną konfrontację z tym, co zdążyliście powiedzieć, ale jednak zapytam o wasze odczytania tego eseju. Możemy zacząć od najprostszego, czyli czy w ogóle zgadzamy się z tym, o czym pisze Oliveros.

I teraz może Lidia, gdybyś mogła zacząć.

Lidia Zielińska

Oczywiście. Słyszałam o Pauline Oliveros już w latach dziewięćdziesiątych i to, co słyszałam, kazało mi ją omijać szerokim łukiem. Nie czytałam niczego, nie słuchałam niczego.

Oczywiście dziabnęłam parę zdań, dziabnęłam parę dźwięków i to mnie do reszty zniechęciło. I kiedy pojawiło się to wyzwanie, stwierdziłam, a co mi tam, może zmądrzałam, może dojrzałam, ale nie. Mimo wszystko posłuchałam paru jej utworów, czy raczej powiedzmy muzyki, czy raczej powiedzmy ciągów brzmieniowych, bo musiałabym zdefiniować, czym dla mnie jest muzyka.

I muszę powiedzieć, że to jest lepsze niż tekst. Tak że słuchać, słuchać. Na YouTube można sporo znaleźć, jeśli ktoś do tej pory się nie zetknął.

Natomiast czytanie, ponieważ to było u mnie 20 stron, dałam sobie na czytanie ze zrozumieniem 60 minut. I to był limit. Następnym razem usiadłam do tego po paru dniach dojrzewania.

Tekst musiał poleżakować, nie dojrzał. Zabrałam się bardziej merytorycznie niż wrażeniowo i zaczęłam w komputerze dodawać moje komentarze, znaki zapytania, wątpliwości. Urodziło się dziewięć kategorii różnych oznakowań.

Bełkoc, sprzeczność, zaprzecza sama sobie, nieprawda, niepoparte żadnymi dowodami naukowymi itd. Ale dzięki temu musiałam sporo pomyśleć. Ostatni raz głęboko myślałam o ekologii dźwiękowej właściwie ze dwie dekady temu, kiedy miasto Poznań definitywnie mnie zniechęciło do rozważań na takie tematy.

Bo co innego ludzie, a co innego decydenci, którzy uważali, że to jest nieistotne, że to nikomu życia nie poprawi w mieście i że w ogóle są ważniejsze sprawy. Tu akurat się zgadzałam. No i przestałam zajmować się po dekadzie takimi tematami, co nie znaczy, że nie słucham, nie czytam.

Na przykład Tomasza Misiaka czytam prawie wszystko. To znaczy to, co mi w ręce wpadnie i to naprawdę jest coś, co mnie inspiruje. Trafiłam kiedyś przez przypadek na jakiś artykuł Filipa Szałaska.

Potem sobie kupiłam książkę i to też był dla mnie ktoś, kto wreszcie samodzielnie zaczął snuć refleksję polską o ekologii akustycznej. W latach dziewięćdziesiątych byłam związana, to jest bardzo dwuznaczne słowo, ale z Marejem Szejferem. Również bardzo osobistymi, rodzinnymi kontaktami, również wizytami u niego w domu, ale przede wszystkim jego myślą, jego artykułami, potem książkami.

I tam akurat z muzyką było gorzej, ale teksty bardzo inspirujące.

Amelia Wielicka

To może teraz pozwólmy Tomaszowi odpowiedzieć.

Tomasz Misiak

Cóż mogę odpowiedzieć, to dla mnie zaszczyt, że są czytane te teksty, które zwykle powstają gdzieś tam w ciemności i własnego umysłu, i własnego pokoju. Ale mówiąc o tym tekście słuchanie kwantowe Pauline Oliveros, moje wrażenia są wręcz przeciwne. To znaczy ja odebrałem ten tekst jako tekst artystki.

Może właśnie dlatego nie oczekiwałem od niego jakiejś spójności, obiektywności, czy takiego właśnie podejścia naukowego. I to, co mnie w nim ujęło, to są takie dwie kwestie. Nie wiem, czy od razu o dwóch opowiem, bo jednak każda z nich jest nieco złożona.

Może zacznę od tego, że nawet nie wiem, czy wprost, może nawet bardziej pomiędzy wierszami zauważam w tym tekście taką potrzebę medytacji, medytowania. Zresztą wiele kompozycji, czy utworów, czy właśnie tych ciągów brzmieniowych Oliveros zyskało te tytuły właśnie medytacji. Takich czy innych ponumerowanych albo i nie.

I to medytowanie, czy ta potrzeba medytacji poprzez słuchanie, albo medytacji, która wynika właściwie ze słuchania, bo Oliveros pisze, że to głębokie, kwantowe słuchanie miałyby doprowadzić do tego, byśmy sami na moment jako słuchacze słuchaczki zniknęli. Więc to jest moim zdaniem podstawowy cel praktyk medytacyjnych. I to mnie właśnie bardzo ujęło.

Zacząłem też szukać różnych tekstów buddyjskich, mnichów buddyjskich, którzy tę medytację praktykują i zauważyłem, że w wielu tych tekstach, książkach jest mowa o dźwięku. Trafiłem na przykład na taką książkę o pięciu wojowniczych sylabach. To jest jak gdyby cała formuła medytacyjna, która każe intonować poszczególne sylaby, a także wizualizować sobie odpowiednią barwę podczas tej intonacji.

Ale też wydaje mi się, chodzi po prostu o to, żeby namówić jak tylko się da do takiego chwilowego zatrzymania. To może brzmieć banalnie czy trywialnie, ale wydaje mi się, że taka jedna z głównych lekcji Oliveros właśnie tego dotyczy. Zatrzymaj się i posłuchaj.

Bo gdy jesteś w ruchu, gdy jesteś w pędzie, zarówno tym zewnętrznym, jak i wewnętrznym, bo ona tam też pisze o słuchaniu własnych myśli. I znowu jeden z mnichów buddyjskich, do którego tekstów dotarłem, określa ten nieustanny bieg naszych myśli takim ciekawym określeniem radiomyślotek.

Żeby to radio zatrzymać, wyłączyć na chwilę, to muszę się uzewnętrznić, ale w tym sensie, że to moje słyszenie wyprowadzam na zewnątrz, słuchuję się jak tylko mogę we wszystkie szczegóły, które da się wysłyszeć w danym momencie, w danym miejscu.

No i właśnie na moment to radiomyślotok wyłączam być może, a przynajmniej daje się zatrzymać na chwilę. I już kończąc może ten wątek medytacji, kiedy słuchałem nagrań Oliveros, bo oczywiście kiedy przeczytałem ten tekst, to od razu zacząłem się zastanawiać, rozmawialiśmy już o tym przed spotkaniem chwilę, czy mam coś na półce, jakieś płyty, bo ja akurat płyty, czy ta muzyka, czy ją pamiętam. No i tak zacząłem przypominać sobie te nagrania, które same w sobie są myślę dobrą pomocą do jakichś takich postaw medytacyjnych.

Najbardziej ujęła mnie taka sesja nagraniowa, zrealizowana w dużym opuszczonym metalowym silosie na paliwo. Uciekła mi teraz tytuł tej płyty.

[Mówca 7]
Deep Listening.

Tomasz Misiak

Tak, no tam dźwięki wybrzmiewają tak długo, że to poczucie właśnie, że można dźwięk uchwycić od początku do końca, również w nagraniu, nie tylko w wykonaniu. To wszystko sprawia, że to słuchanie jest, no jakby to powiedzieć, no właśnie ono jest czymś tak bardzo zwykłym i naturalnym, to znaczy nie wymaga jakiegoś specjalnego przygotowania, napięcia. Ja mam wrażenie, na tej płycie słucha się powiedziałbym gładko i właśnie tam nie ma się czego bać.

To znaczy ja jestem w stanie zaufać temu nagraniu, bo znam też takie nagrania, które zaczynają od ciszy, a nagle bach i tutaj nie wiadomo co z tym zrobić, prawda. A tutaj u Oliveros często jednak bywa tak, że ta równowaga istnieje. Może trochę mniej w tych jej nagraniach akordeonem jako głównym instrumentem, ale właśnie w tych elektroakustycznych, które jeszcze wykorzystują ten potencjał przestrzeni, miejsca, no tam dużo jest oddechu i właśnie tej przestrzeni takiej medytacyjnej.

To może tyle na razie.

Marta Michalska

Ja z kolei, jak Lidia, jestem raczej krytyczna do tekstu słuchania kwantowe, dlatego że faktycznie Oliveros daje nam jakiś taki cały ekosystem swoich praktyk i takiego wejścia do jej świata wewnętrznego. To znaczy właśnie ona i komponuje, i nagrywa, i zaprasza nas do improwizacji muzycznej, i zaprasza nas do jakiegoś takiego treningu, ćwiczenia. Właśnie te soniczne medytacje to

są takie ćwiczenia ze słuchania, które każdy i każda z nas, mam je tutaj wydrukowane, możemy sobie później zrobić.

No i właśnie też pisze. I to jest może jakiś mój błąd poznawczy, ale skoro mam te trzy różne, powiedzmy takie modusy operowania myślą, no to sobie wyobrażam, że dobra, jak ona mnie zaprasza do słuchania utworu, to ja się w nim zanurzam, on mnie otula, ja właśnie często nie intelektualizuję muzyki, tylko idę sobie odpocząć, ona mnie tak masuje w mózgu i właśnie wtedy się wyłącza to radio myślowe, jak jestem na takim koncercie muzyki nowej na przykład.

Jak zaprasza mnie do ćwiczenia, to ja rozumiem, że tutaj będziemy coś działać, może spacerujemy, może mamy wykonać wspólnie jakiś dźwięk, a jak mnie zaprasza do lektury, no to ja jednak traktuję to jak lekturę i szukam też takiej spójnej myśli w tym tekście. I mi się nie wydaje, że to, że ktoś jest artystą, to nie usprawiedliwia, że niespójnie się czasem wystawia. I problem dla mnie z słuchaniem kwantowym polega na tym, że gdyby to był po prostu manifest taki czysto muzyczny, artystyczny, który właśnie jest takim zaproszeniem do wspólnej improwizacji muzycznej, która nas oswaja z tym, że naprawdę wszyscy jak tutaj siedzimy moglibyśmy wziąć udział w takim ćwiczeniu czy w takim wykonaniu, to wtedy może moja lektura byłaby inna.

Ale też jest bardzo dużo w słuchaniu kwantowym dla mnie takich mega ogólnych konstatacji na temat tego, czym jest nasza kultura, albo tego historycznie, czym jest słuchanie, albo tego, kim my jesteśmy jako ludzie. I niestety odpala się we mnie z kolei taki trening zadawania pytań właśnie do tekstu. Jeżeli Paulina Oliveros pisze, że słuchanie jest podstawą naszej kultury i to jest jedno znanie, które nie ma żadnego później, żadnej kontynuacji, no to to jest dla mnie jakiś strasznie poważny statement, bo zastanawiam się, no dobra, ale czyjej kultury?

Twojej kultury? Mojej kultury? Przecież nasze kultury nie są takie same.

To jest to takie pytanie o to, jak jest kontekst historyczny tekstu i tego, w jakiej sytuacji on powstał, ale nie po to, żeby mu wypunktowywać jakieś tam logiczne potknięcia, tylko żeby właśnie zrozumieć go bardziej w tym kontekście. Natomiast gdybym miała czytać słuchanie kwantowe jako coś, co miałabym np. wdrożyć w swoje życie teraz, to miałabym tutaj dużo takich właśnie znaków zapytania, no bo z jednej strony rozumiem ten medytacyjny wymiar i on jest bardzo taki silny i na pewno przydałoby mi się trochę pójść na taką medytację, ale ja jednak częściej myślę o tym, czy może ja nie potrzebuję medytacji, może ja potrzebuję pójść na punkowy koncert i się wyskakać i wykrzyczeć i że to też jest może jakaś forma wyciszenia tego. Ja pokochałam te metafory tego radia w głowie, naprawdę jest to coś super, że może to jest też jakaś forma poradzenia sobie z pewnym takim natłokiem, szczególnie w świecie współczesnym, w naszym dzisiejszym doświadczeniu o

życia w miastach, więc była to dla mnie trochę trudna lektura, ale taka w tym sensie, że ona potrzebuje chyba jakiejś aktualizacji, której nie jesteśmy w stanie tak szybko zrobić, no bo trzeba by cały jakiś tutaj uruchomić aparat do tego, ale kochani, przeczytajcie sami, zachęcamy.

Lidia Zielińska

Ja myślę, że każdy z nas odczuwa w sobie tęsknotę za medytacją, ale nie każdy ma temperament podemu, a też chyba bęć życia bardzo to wszystko utrudnia, ale Oliver Ross promuje medytację nie na chwilę, tylko na zawsze, na stałe. Też myślę o tym, że teraz z perspektywy, oceniam ją jako dziecko lat dziewięćdziesiątych i przede wszystkim produkt new age'owski. I że to wszystko, o czym ona mówi, to było już w twórczości innych artystów.

Już nie wspomnę o Cage'a 4.33, słuchanie wszystkiego. O, no nie wiem, Riley'u Feldmanie, o Stockhausenie Stimmung. Ile to za dwadzieścia, dwadzieścia pięć lat wcześniej niż u niej.

Austen, Siebentagen, też Stockhausena. Teksty pisane, które prowokują w czytelniku produkowanie dźwięków w umyśle. Świetne teksty i te medytacyjne teksty, te mające na celu medytację teksty Pauliny Oliveras, są wtórne i niesłuchanie płytkie w porównaniu z tym, co już w sztuce zaistniało.

Tomasz Misiak

To ja może jeszcze dopowiem, bo dla mnie takim kluczem było to określenie kwantowe, które jednak zapowiada nie tylko pewną myśl, ale też być może pewien nowy sposób myślenia, który tak lubię myśleć. Oliveros chciała sprawdzić czy wypróbować. Jakbyśmy spróbowali zadać takie pytanie, czym różni się głębokie słuchanie od głębokiego kwantowego słuchania, to tutaj zaczyna się ciekawa opowieść.

Oczywiście Oliveros o tym nie pisze, ale jako artystka, znowu to jest moje wrażenie, rzuca nam tę myśl. Jeśli uznamy, że słuchanie kwantowe jest słuchaniem pojedynczych atomów, czy zmierza do tego słuchania pojedynczych atomów, czyli jakiejś mikroskali, która jest nieuchwytna i pewnie w ogóle nie ma czegoś takiego jak słuchanie kwantowe, to jest taka teoretyczna raczej właśnie propozycja, która zmierza do tego, żebyśmy zaczęli sobie wyobrażać, co by było, gdybyśmy potrafili słuchać atomy poruszające się gdzieś właśnie w tej mikroskali. Ale pamiętajmy, jeśli mówimy o fizyce kwantowej, jeśli mówimy o akustyce kwantowej, ja oczywiście nie jestem specjalistą, ale to jest taka wiedza ogólna, którą mamy do dyspozycji, która mówi, że w przeciwieństwie do fizyki klasycznej, fizyka kwantowa godzi się z tym, że niektóre fenomeny raz przyjmują postać fali, a raz postać właśnie atomu, że kiedy wprowadzamy jakieś narzędzie pomiarowe, to zmieniamy warunki tego, co mierzymy.

I w konsekwencji puenta jest być może taka, że w przeciwieństwie też do fizyki klasycznej, ta fizyka kwantowa godzi się na to, że być może nie dochodzi do żadnego pewnego rezultatu swoich pomiarów i swoich badań. I jakbym miał być, a jestem i będę stał na tym stanowisku życzliwego interpretatora tekstu słuchanie kwantowe itd. Paulino Oliveros, no to powiedziałbym, że to się wszystko zgadza.

To znaczy ten tekst rzeczywiście sam siebie podkopuje. To jest trochę tak jak kopanie się z koniem właśnie. On jest pełen sprzeczności, ale co jeśli te sprzeczności są zamierzone przez Oliveros?

Co jeśli ona chciała stworzyć taki tekst właśnie po to, żeby pokazać, że tam zostaje z niego zero właśnie, że jesteśmy w tej kropce, że nie wiemy właściwie teraz co z tym zrobić. A być może to, co powinniśmy czy powinniśmy zrobić, to jest właśnie to, żeby, jakby powiedział Jonathan Stern, uruchomić tą soniczną wyobraźnię właśnie na innym poziomie niż ten, który zwykle nas dotyczy. I żeby rzeczywiście zastanowić się nad tym, co ja mogę usłyszeć, a co nie brzmi.

Lidia Zielińska

To przyznaję, to rzeczywiście dla mnie było inspirujące, kiedy przeszła do koncepcji słuchania kwantowego. Ale no właśnie pozostawiła koncepcję i ja już wolę po prostu wyobrazić sobie Kota Schrödingera i przełożyć to na praktyczne zastosowania dla muzyka. Tego jestem ciekawa i na to potrzebuję czasu, żeby sobie pomyśleć, żeby poczytać, poobserwować.

W każdym razie to jest coś. Natomiast do tej pory zamiast medytacji takiej oczyszczającej, tej proponowanej przez nią, na pewno wolę pustkę według koncepcji, że to jest dla mnie czyściutkie i tam się naprawdę zaczyna rodzić od nowa. Cokolwiek by się rodziło.

Też jestem przywiązana do koncepcji różnych trybów słuchania, a Oliver Ross proponuje tryb punktowy i ogólny, coś w tym rodzaju. I żeby to robić równocześnie. Tak nie ma.

Bozia dała nam zmysły i widzę oraz kątem oka widzę co nieco. Czyli widzę na przykład szefa festiwalu i widzę, że pani na mnie spojrzała i potem na niego. Ale to już widzenie dokładne.

Nie mogę poświęcić uwagi i jednej, i drugiej osobie. A chodzi przecież o inkluzywność, o empatię, o różne ważne sprawy. Podzielność uwagi tak, ale tak naprawdę chodzi o to, że my tę uwagę nieustannie przełączamy.

Z jednego trybu w drugi, w trzeci przeskakujemy. I dlatego jestem zmęczona po kilku godzinach w mieście. Są różne brzmienia.

Nawet jeśli słucham, powiedzmy, głęboko, to zawsze może się zdarzyć, że komuś zadzwoni telefon i wyrwało mnie ze słuchania głębokiego. Przełączyło się na tryb alarmowy i już nie jestem uważna. Uważna jestem tylko w tej sprawie, w której mnie jakiś dźwięk zaalarmował.

Mamy słuchanie przyczynowe, to przyrodzone, bo to decydowało i decyduje nadal rowerzystów w słuchawkach, zwłaszcza o przetrwaniu gatunku. Słuchanie przyczynowe. Jeśli słyszę dźwięk, to go kojarzę z przyczyną.

Fizyczną, znaną mi z doświadczenia. Jak wygląda pies i jak szczeka pies? Łatwo.

Ale ciekawa rzecz. Dzieci nie boją się ryku lwa, bo jeszcze go nie kojarzą z lwem i z ewentualnym okrucieństwem. Czyli doświadczenie sprawia, że słuchamy przyczynowo coraz większej ilości rzeczy.

I przeciwieństwem tego staje się słuchanie akuzmatyczne, gdzie nie ma przyczyny. Nie znamy takiej przyczyny z doświadczenia. I to jest akurat obszar muzyki, która mnie najbardziej fascynuje i która jest zadaniem kompozytorów.

Zabierasz słuchaczowi 10 minut, daj mu coś fajnego w zamian. Coś, co może mieć jakąś wartość dla niego. Drugi tryb słuchania to jest słuchanie semantyczne.

Próbuję rozszyfrować kod, bo co innego dźwięki, a co innego relacje między tymi dźwiękami. I właśnie te relacje są istotą na przykład muzyki, ale też języka mówionego. Słuchanie semantyczne pozwala odkrywać relacje w tym, czego słuchamy i zwracać uwagę na różne szczegóły.

Zależy, co dla kogo jest ważne. Ważne jest, czy rozumiem, co ty do mnie mówisz. Ważne jest język chiński toniczny.

Ważne jest, czy ty, Europejczyk, mówisz do mnie po chińsku z prawidłową intonacją, bo inaczej intonowane te same dwie sylaby znaczą coś zupełnie innego. Ważne jest dla Londyńczyka, z jakim akcentem mówisz, bo to od razu sytuje cię socjalnie, z której dzielnicy, czyli wiadomo, jakie warunki socjalne, jaki background, różne takie rzeczy. Wśród tych semantycznych są też dźwięki alarmowe, sygnałowe, tożsamościowe.

Słynny efekt cocktail party, gdzie znowu nie słyszymy ani początku, ani końca poszczególnych zjawisk dźwiękowych, brzmieniowych. Ale jeżeli czekam, aż na bankiet przyjdzie konkretna osoba, to potrafię ją z tego całego chaosu dźwiękowego wyłowić właśnie na zasadzie semantycznej. I każdy z tych trybów wymaga przełączenia uwagi.

Nie można słuchać wszystkimi trybami równocześnie. To jest klik, klik, klik. I póki ktoś mi nie wytłumaczy, że w mózgu dzieje się inaczej, do tej pory co wiem, tu owszem fala akustyczna, wszystko fajnie, ale w środku są przełączenia prądu.

Zamiana sygnału analogowego na cyfrowy, czyli też już dyskretny, poszatowany. To wszystko jest sterowane klikalnością. I ta klikalność, dźwięk alarmowy może pochodzić z zewnątrz.

Wymuszone wymuszenie trybu słuchania, a może pochodzić z mojego umysłu, bo czymś jestem zainteresowana bardziej niż czymś innym. A Paulina Oliveros proponuje słuchać wszystkiego równo, żeby poczuć więź z kosmosem i więź ze mną każdego z istniejących elementów. Mało tego, oczekuje od nas słuchania pod mikroskopem.

Mikroskop dla uszy. Akurat dla mnie kompozytorki wspaniałe urządzenie, tylko że to ma związek z wyobraźnią, a nie ze światem fizycznym. Bozia nam dała uszy z przodu, pofałdowane w taki sposób, żebyśmy słyszeli przestrzeń.

Ona proponuje dodawać do tego zupełnie inne przestrzenie, a także różne perspektywy czasowe. W każdym razie proponuje coś, co jest utopią i coś, co wydaje mi się ponadludzkie siły postrzegania. W każdym razie bardzo niezdrowe.

Marta Michalska

Ja też jak próbowałam zrozumieć, na czym polega kwantowe w słuchaniu kwantowym, to raczej też szłam tym trybem, że tam dosłownie chodzi o mechanikę kwantową, czyli o coś mega skomplikowanego i takiego trudnego. I że to słuchanie wszystkiego wszędzie naraz, to jest chyba mniej więcej cytuję też ze słuchania kwantowego, że właśnie to nie do końca jest tylko taka metafora włączania inkluzywności w proces słuchania, zapraszania i jakiegoś takiego poszerzenia swojego pola, tylko ja miałam wrażenie, że ona naprawdę myśli o słuchaniu światów równoległych, bo to wynika z mechaniki kwantowej, z tego, co przeczytałam na Wikipedii, i że to ma jakieś bardzo poważne konsekwencje dla jakiegoś takiego statusu egzystencjalnego nas wszystkich i że tam naprawdę chodzi o jakieś takie bardzo poważne wizje świata wielokrotnie złożonego. Ja nie potrafię tego wytłumaczyć. Trzeba obejrzeć Doktor Strange w uniwersum obłądu, bo inaczej nie wiem, jak państwu to zwizualizować teraz tak na szybko.

I wydaje mi się, że to może być jakiś trop, dlatego że Pauline Oliveros zna się na technologii, zna się na elektronice, zna się na elektroakustyce. W tym sensie tak sobie przynajmniej wyobrażam, że to nie jest zupełnie poetycka metafora, że kwantowe, a znaczy, że wszyscy razem teraz słuchamy, tylko taka właśnie science, że są jakieś różne światy równoległe i Oliveros zaprasza nas do tego, trochę powtarzam, ale że zaprasza nas do słuchania właśnie

kosmosu i wszechświata i tego, co poza tym wszechświatem. I tu jest tysiąc kropek i takich krzyżyków na moim egzemplarzu słuchania kwantowego, bo myślę sobie, no dobra, ale gdzie poza wszechświatem?

I to są jakieś takie pytania, które się nasuwają. I pomyślałam przy okazji też pisanie tekstu wokół słuchania kwantowego, że przydałaby nam się właśnie na jakimś festiwalu albo czymkolwiek taki panel też, że po prostu ktoś od A do Z tłumaczy, jak działa słuch. Tak biologicznie, neurologicznie.

Ja też raczej jestem materialistką i polegam na jakichś takich moich fizjologicznych zdolnościach, mojego ciała i tego właśnie, jak działa system uwagi i tego, w którym momencie słuchanie się staje świadome, a w którym ciągle jest nieświadome, ale nie jako metafora, tylko jako faktycznie jakaś praca tutaj mojego mózgu, żebyśmy sobie tak zaczęli, może wytłumaczyli w ogóle, o co tu chodzi, dlaczego ucho się nie rusza na przykład, nie kręci się tak jak u zwierząt.

I później w jaki sposób pozwala nam to budować metaforę o byciu razem i jakimś takim budowaniu też. Tego akurat nie ma w słuchaniu kwantowym, ale być może budowaniu jakiejś takiej nowej rzeczywistości, bardziej wspólnotowej, takiej harmonijnej, miłej, spójnej. Trzy kropki, nie mogę skończyć myśli.

Amelia Wielicka

Ja tu bym właśnie odpowiedziała, że ten esej się tym kończy. Ja bym z kolei właśnie pozwoliła sobie dodać, że stoję z kolei w pewnym rozkroku, ponieważ też zarówno mam swoje zarzuty wobec tego, jak napisany jest ten tekst, jaki zgadzam się z tymi, które przedstawiłyście, a mimo to cały czas do pewnego stopnia przekonuje mnie to, co czuję na pewnym też poziomie, że Oliveros chciała przekazać. I tutaj bym właśnie między innymi powiedziała, że mam poczucie, że to, co rzeczywiście mogło być dla niej ważne, umknęło czy właśnie zostało zagłuszone tym wpływem New Age'u.

Tą inspiracją, w ogóle kiedy ja mówię nawet, że ktoś inspirował się buddyzmem i taoizmem, to dla mnie to już jest problematyczne, bo to są wielowiekowe systemy myślenia, więc co to znaczy, że się tym inspirujesz? Co to znaczy, że w jednym akapicie powiesz i wtedy odkryłam buddyzm i wszystko się zmieniło? Do pewnego stopnia, tak, okej, to właśnie wszystkich nas być może łączy to, że czasem lubimy ciszę i rzeczywiście przydałaby się nam może czasem medytacja, a czasem coś innego.

Natomiast ja myślę zarówno o tym kontekście właśnie historycznym i tym, kim była Oliveros, dla której ważne było to, że była kobietą, kompozytorką od lat sześćdziesiątych w Stanach, że między innymi właśnie pracowała z jakimiś pierwszymi formami syntezatorów, ale też, że była lesbijką. I jest taka amerykańska badaczka Martha Mokus, która napisała całą książkę na temat

tego, jak te wątki tożsamościowe łączą się z twórczością i systemem myślenia Oliveros. I to może wydawać się właśnie, że ja tu teraz wprowadzam kolejny wątek w pewien sposób, bo to się nie pojawia w tym tekście.

Ale kiedy się o tym wie, to właśnie te pojedyncze zdania, to na nie przynosi się ciężar uwagi. I właśnie takie zdania, które łatwo przyoczyć w momencie, w którym ona cytuje bardzo obszernie, chociażby właśnie różnych, to też jest ciekawe, że chyba samych mężczyzn, naukowców i myślicieli, żeby podeprzeć swoją propozycję. Ale ostatecznie jej celem jest właśnie przeformułowanie w ogóle naszego życia wspólnotowego jako w całości.

I to jest ta utopia, ale to jest bardzo polityczna utopia. Bo to nie tylko utopia na temat naszej percepcji bardzo indywidualnej, tylko tego, że możemy zmienić relacje z dźwiękiem, który ona też postrzegała właśnie jako kulturowo utrwalony pierwiastek aktywny związany zwłaszcza z mężczyznami. I tym, że kobiety są bierne i ten dźwięk, ten głos, to brzmienie tylko mają odbierać.

Więc jeśli spróbujemy słuchanie przemyśleć na nowo i sprawić, żeby było czynnością aktywną, dlatego stąd się bierze właśnie ten podział na te etapy, czym jest słuchanie, co ona nam tłumaczy i że kończy się podjęciem działania pewnego, to właśnie z mojej perspektywy właśnie to słuchanie kwantowe tak naprawdę jest tutaj słuchaniem politycznym. Oprócz tego, że to kwantowe nie stoi w sprzeczności z byciem politycznym i tutaj właśnie już kończąc może moje wtrącenie, parę lat temu wyszedł przekład filozofki i fizyczki kwantowej Karen Barrett na język polski. Jest to książka Spotkanie z wszechświatem w półdrogi, gdzie być może właśnie pełna lektura tej książki by też pomogła nam dokładnie uchwycić problemy, które być może gdzieś się pojawiają na przestrzeni eseju Oliveros.

Ale między innymi Barrett pisze o tym, że jeśli właśnie przyjmiemy do świadomości dokonania fizyki kwantowej, to radykalnie też zmienimy rozumienie naszych interakcji, właśnie tego, jak kształtujemy nasze wspólnoty, jak budujemy naszą kulturę, ponieważ będziemy rozumieć interakcje nie w rozumieniu takim na podział podmiot i przedmiot, aktywny i bierny, tylko to będzie spotkanie dwóch uczestników, którzy na równi wpływają na siebie. I to też pojawia się w tym eseju, ponieważ Oliveros pisze, że kiedy słuchamy, zarówno my się zmieniamy i zmieniamy to, co jest usłyszane.

I to jest właśnie związane dokładnie ze wspomnianą zasadą nieokreśloności, czyli w momencie... Już będę kończyć. Kiedy w momencie obserwacji...

Może postawię na ten moment kropkę, a zaraz spróbujemy jeszcze pociągnąć ten temat w inną stronę. Pani Widio.

Lidia Zielińska

I teraz muszę się wytłumaczyć i przeprosić. Ale reakcja dotyczyła nie pani, tylko tematu. Już wiem, że dźwięk zmienia nas, a my zmieniamy dźwięk i że ona cały czas w tym eseju myli właściwie fenomenologię z ontologią.

I nie wiadomo, o czym to jest. I być może ja, osoba jednak dość rzeczowa, dlatego się w tym tak pogubiłam dość sędnie. Co nie wykluczę, że działanie dźwięku w obie strony, okej, w porządku, ale dźwięk, brzmienie, ciągi brzmieniowe, relacje między brzmieniami zmieniają mnie.

Ale ja nie zmieniam tych relacji. To jest tylko moja pycha wewnętrzna, artysty. Natomiast dobrze by było, żebym spróbowała bardziej rzeczowo zmienić te relacje.

I od tego był właśnie Murray Schaeffer. Wszechświatowa kompozycja to jest dokładnie to samo. Głębokie słuchanie, słuchajmy wszystkiego, co możemy naszymi zmysłami usłyszeć.

Nie lupą, żadnymi takimi trąbkami podsłuchowymi, ale zwyczajnie to morze dźwięków, które nas cały czas otacza. I posłuchajmy. Cały czas chodzi o świadomość, czego słucham z przyjemnością w tym zalewie dźwięków, a co wolałabym wyeliminować.

I po prostu Schaeffer mówił o tym, że to jest wszechświatowa kompozycja, w którą każdy z nas ma swój wkład. Narzucając innym swoje hałasy między innymi. Czyli co ja mogę zrobić?

Zachowywać się ciszej. Nie chrząkać na koncercie, nie szurać krzesłem, nie czaskać drzwiami, nie krzyczeć na nikogo. Mogę też zamknąć drzwi, odgrodzić bliźnich od moich hałasów.

Różne rzeczy mogę robić. Potem już na poziomie społeczności możemy zawalczyć, żeby nawierzchnia drzwi była cichsza. Technologie są już naprawdę fajne.

Albo żeby ten dzwon parafii nie dzwonił co godzina. Są różne potrzeby różnych społeczności. I na tej podstawie możemy wpływać na całość kompozycji.

Czyli być współkompozytorami. I dlatego ja jestem nie za mentalnym odczuciem mojego wpływu na dźwięki, tylko na realnym działaniu, które nam wszystkim życie polepszy. Po prostu.

Amelia Wielicka

Nie ukrywam, że mam jeszcze milion i jeden pytań i zagadnień, które bym chciała zadać i przedstawić. Ale z przerażeniem spojrzałam, która jest

godzina. Więc teraz z mniejszym przerażeniem spojrzę na naszą publiczność i zapytam, czy są być może jakieś pytania.

Czy ktoś chciałby może dołączyć się do naszej dyskusji? I mówię, tematów jest wiele, ale może jakiś powinien szczególnie jeszcze zostać omówiony.

[Mówca 6]

Teraz moje pytanie jest, czy to jest znany temat dla Państwa, jeżeli chodzi o właśnie tak? Także moje pytanie jest, czy tego rodzaju działania, czy predyspozycje w muzyce, czy to są znane, jeżeli chodzi o muzykoterapię?

Lidia Zielińska

To ja króciutko odpowiem. Oczywiście, że są znane jak najbardziej. Szamanom też są znane i kosmetyczkom też są znane, bo za pomocą dźwięków można dokonywać różnych fizycznych operacji na ciele.

A to zmarszczki wyprostować, a to wyciąć jakiś paskudny guz w organizmie. Różne rzeczy można. A też był krótki czas, kiedy pracowałam z dziećmi autystycznymi właśnie w sprawach dźwiękowych i to było niesamowite doświadczenie.

A potem wyszła książka Olivera Sachsa, muzykofilia. Wszystkim polecam. Tam jest naprawdę, bez względu na to, co sądzimy o autorze, jest opis tak wielu różnych przypadków, jak wiele jest odmian słuchania, słyszenia, jakie cierpienie potrafi to przysparzać.

I tutaj nie chciałam ruszać tego wątku, ale Paulina Oliveros chwilami nie wie, o czym mówi.

Amelia Wielicka

Jeśli jeszcze jakieś pytania, to prosimy się nie krępować.

[Mówca 5]

Ja może nie tyle pytanie, co króciutki komentarz. Bardzo się cieszę, że przyszłam i bardzo dziękuję państwu za tę dyskusję. Ja przeczytałam tekst wczoraj, Oliveros, mówię o tłumaczeniu i już przy pierwszym zdaniu poczułam ogromny sprzeciw i dlatego tu jestem.

I droga Litko, jest mi bardzo bliskie to, co mówisz. Jako kompozytorka, jestem też kompozytorką, potwierdzam tę potrzebę odgródzenia się od dźwięków, wręcz uciekania od dźwięków momentami. Tych, które nam nie są potrzeby w danym momencie.

Ale chciałam też podzielić się takim doświadczeniem, myślę, że troszkę bliskim doświadczeniem w słuchaniu totalnemu, bo mam też doświadczenie jako tłumaczka i również mam doświadczenie tłumaczenia symultanicznego,

gdzie myślę, że to jest może troszkę podobne, że słuchamy wielu rzeczy jednocześnie, a właściwie trzeba słuchać jednocześnie i tego, co przychodzi, i tego, co samemu się produkuje. I z praktyki zawodowej mogę powiedzieć, że jest to tak męczące doświadczenie, że profesjonalni tłumacze zmieniają się co 15 minut w kabinach. I ja nie wyobrażam sobie pozostawiania na takim poziomie słuchania ciągle.

To jest moim zdaniem najprostsza droga do psychozy. To tylko tyle chciałam powiedzieć. Dziękuję bardzo.

Marta Michalska

Ja tylko może króciutko powiem, że to nas trochę cały czas zawraca do rozmowy o potrzebach dźwiękowych i o tym, o namyśle nad moimi potrzebami dźwiękowymi i nad potrzebami dźwiękowymi innych. I może w tym sensie ja też się zgadzam, że jakieś takie konkretne działania, które miałyby wyprasować trochę nasze relacje społeczne pod tym kątem, to byłaby jakaś rzecz, która mnie też interesuje. To też znakomicie wychodzi w materiale źródłowym, historycznym, w XIX-wiecznej prasie, gdzie wszyscy narzekają na wszystko.

I kiedy się tak wczytamy w to narzekanie, to też przynajmniej tak jest moja interpretacja, że oni jakby ścierają się z jakimiś swoimi różnymi potrzebami, które wchodzi w pewien konflikt w przestrzeni miasta. Więc jak myślimy o na przykład odgradzaniu się o dźwięku, to ja nie myślę o tym w żaden sposób taki negatywny, bo to brzmi jak budowanie barier albo tworzenie jakichś podziałów, a bardziej mam tutaj na myśli jakąś taką diagnostykę tych różnych potrzeb. I właśnie też w tym sensie, tak, to jest strasznie męczące, po prostu tak fizycznie, emocjonalnie, intelektualnie, fizjologicznie itd.

Zachęcam państwa serdecznie do chodzenia na spacer dźwiękowe i na różne tego typu warsztaty, ale weźcie sobie jakieś kaloryczne jedzenie do tego, bo naprawdę można się tak fizycznie zmęczyć takim słuchaniem. Więc dziękujemy za tę historię.

Lidia Zielińska

A czy ja też mogę zadać pytanie? Bo to jest, ja nie mam takich doświadczeń, a mam obok siebie wreszcie muzyka, który musi odpowiedzieć. Człowieka, który gra muzykę improwizowaną z innymi muzykami.

I to jest też bardzo szczególny tryb słuchania, a zarazem właśnie to jest kwintesencja uważności, empatii, inkluzywności wszystkich tych obecnie tak powszechnych hazard.

Tomasz Misiak

Prawda jest taka, że bez tego słuchania rzeczywiście muzyki by nie było. Ja nawet lubię myśleć o tym, że to słuchanie... Zresztą wydaje mi się, że nie tylko

w tej szerokiej przestrzeni muzyki improwizowanej, tylko w ogóle w jakimkolwiek wspólnym muzykowaniu, wspólnym graniu ze sobą słuchanie jest osobnym instrumentem wręcz, czy jakimś takim narzędziem, bez którego nie doszłoby do zadowolenia z tego, że się grało, z przejścia tego procesu wspólnego muzykowania.

To też wydaje mi się można łatwo wysądować w przypadku rozmów z niektórymi osobami. Ja trafiłem w swoim życiu na co najmniej kilka takich osób, które bardzo szybko się zorientowałem, słuchają tylko siebie. I to już jak gdyby od razu ustawia tę rozmowę.

Ja wtedy się wyłączam i słucham oczywiście, bo jakby tutaj widzę, że nawet jeśli coś powiem to i tak nie znajduję odzwierciedlenia w odpowiedzi. Politycy niektórzy też tacy są. Także tych trybów słuchania jest wiele, ale tu jeśli chodzi o muzykę to jak najbardziej trzeba to wziąć pod uwagę i bez słuchania nie byłoby muzyki.

Nie tylko w takim sensie, że ją słyszymy, ale też w takim, żeby ją współtworzyć.

Amelia Wielicka

Przed chwilą dostałam sygnał, że mamy czas jeszcze na jedno pytanie, więc pozwolę je sobie zadać. A konwersację w razie czego oczywiście zapraszamy do kontynuowania jej w tak zwanych kuluarach. I będzie to kwestia, która w pewien sposób już wpływała chyba w trakcie całej tej dyskusji.

Jako, że drugim z moich zarzutów jest właśnie ta specyficzna, eklektyczna propozycja duchowości, o której pisze Oliveros, w której dostrzegam wpływ też już wspomnianego amerykańskiego zachłystnięcia się wschodnimi filozofiami i religiami w latach sześćdziesiątych, które następnie zostały bardzo łatwo utowarwione i oczyszczone z kontekstu i głębi. Wibracje należały do najpopularniejszych wyrazów slangowych, czym też młodzieżowych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w USA, co z kolei wiąże się z pewnym uproszczonym właśnie odbiorem spopularyzowanej fizyki kwantowej. Można powiedzieć, że Oliveros zbudowała swój system przekonań holistycznie, dlatego te wszystkie wątki pojawiają się też w momencie, w którym pisze nie tylko o muzyce, ale właśnie jeszcze dalej o słuchaniu.

Ale jednocześnie wydaje mi się być częścią takiego szerszego zjawiska i tutaj chciałabym zapytać, dlaczego tak często w refleksji nad sferą audialną, czy to twórczością muzyczną, czy właśnie tym, co słyszymy na co dzień, odwołujemy się do sfery duchowej? I dlaczego religia i systemy przekonań wchodzi nam tutaj w paradę w pewien sposób?

Marta Michalska

Wydaje mi się, że dlatego, że dźwięk jest taki efemeryczny i my od XIX wieku próbujemy go zobaczyć, zmierzyć, złapać jakoś tak za rogi, opisać, podzielić na mniejsze. Dla mnie to jest jakaś ciekawa konsekwencja zajmowania się dźwiękiem, czy to badawczy, czy historycznie, czy artystycznie. To znaczy, że on każe nam właśnie trochę inaczej myśleć o rzeczywistości, nie jako o świecie złożonym z jakichś obiektów.

Ja na przykład wyznaję taką teorię dźwięku jako zdarzenia, że dźwięk nie jest obiektem, który gdzieś istnieje na planszy, tylko że on się wydarza. I wtedy zamieniam czasownik jest na czasownik zdarzać się, ale to jakoś nas wyraca z takiego może komfortowego myślenia o świecie, to co powiedziałaś wcześniej, że są jakieś podmioty i przedmioty, albo jakieś aktywne i pasywne postawy. I trzeba dużo takiej pracy filozoficznej, wydaje mi się, że też zrobić, żeby zacząć myśleć o na przykład samo badanie dźwięków historii.

Już wywalamy się na samym początku na rozmowie rekrutacyjnej na doktorat, bo każdy powie, że nie ma dźwięku tego historycznego, więc o czym ty chcesz mówić? Jakby nie ma obiektu, o którym ty chcesz opowiadać. Okazuje się, że nie ma obiektu, ale są narracje o tym obiekcie, więc robią się takie schodki trochę.

Okazuje się, że w mówieniu o dźwięku my często... Trochę zawraca do Olivera, że mówimy o dwóch rzeczach naraz. To znaczy, że mówimy o dźwięku i o osobach, które tego dźwięku słuchają.

I być może, teraz tak myślę trochę na szybko, na gorąco, ale może dlatego czasami dużo takiej ezoteryki jest w myśleniu o dźwięku, bo to jest jakoś, jakby to powiedzieć, łatwo wejść w te kolejne i właśnie myśleć o wibracji, która gdzieś tam przenika moje ciało i masuje moje organy itd., itd., więc fajnie by było zrobić takie narracyjne badania, które pokazują jak wędruje to pojęcie, jak ono się przemienia. Wiem, że Antoni Michnik też wyznaje tę wibracyjną teorię o dźwięku. W swoim badaniu o audiosferze pierwszej wojny światowej.

Tylko tam jest taki problem, że tam zdarzeniowość jest czymś innym, znaczy jest zdarzeniem wielkiego wydarzenia historycznego. Ale być może ta taka efemeryczność jakaś taka... Czasami nam w ogóle brakuje języka do opisu dźwięku i też być może w związku z tym łatwo popaść w taką bardziej uduchowioną narrację wokół tego.

Ale tak jak mówię, myślę na gorąco trochę.

Tomasz Misiak

Ponieważ czuję, że zbliżamy się do końca, to chciałbym jeszcze raz obronić Paulinę Oliveros i przedstawić ją w jak najlepszym świetle mimo tego, co powiedzieliśmy i namówić przede wszystkim państwa do przeczytania też

ważnego jej tekstu i tego tłumaczenia. Słuchanie kwantowe, no bo mamy przecież możliwość po raz pierwszy po polsku właśnie ten tekst przeczytać. I chciałbym tylko powiedzieć, nie będę mówił o tym uduchowieniu czy tej duchowości, która oczywiście jest w tym tekście i to może wystarczy i jak przeczytacie państwo, to na pewno to odczujecie.

Natomiast chciałem powiedzieć, że są oczywiście różne szkoły czy tropy hermeneutyczne sztuki interpretacji tekstu. Możemy mówić o właśnie tym historycznym zakorzenieniu. Możemy mówić o tych tropach tożsamościowych, osobowościowych.

Możemy mówić o tym z perspektywy tutaj w przypadku Oliveros, akurat jej zawodu i tak dalej. Ale jest też taka szkoła, która wszystko odrzuca. I mówi, tekst jest swoim światem i nie wymaga od nas wiedzy historycznej, biograficznej i tak dalej.

I wydaje mi się, że to dobrze robi temu tekstowi, jeśli byśmy zrzucili te wszystkie rzeczy, które są skąd inąd oczywiście ciekawe, ale jakby tak spróbować ten tekst przeczytać ze względu na sam tekst, to może też inne byłyby trochę nasze wtedy przeczucia.

Lidia Zielińska

To ja jednak powiem o tłumaczeniu, ale to już krótko i na sam koniec, że świetny pomysł, wielki trud, duża staranność i to, co mnie uderzyło, feminatywy. A potem sprawdziłam, rzeczywiście ona też się upiera, żeby uwagę skierować na kobietę. I to rozumiem, że wierność wobec oryginalnego tekstu i doceniam, ale mnie to na przykład utrudniało odbiór całego tekstu.

Nie ze względu na język polski czy angielski, tylko taką postawę właśnie zaszufładowania o kobieta kompozytorka. Oczywiście jestem bardzo czuła na tym punkcie. Kiedy skończyłam pięćdziesiątkę, kiedy przestałam być postrzegana jako kobieta, wreszcie zostałam kompozytorem.

I jeszcze ja pochodzę z czasów, kiedy kobieta kompozytorka to było określenie może nie pejoratywne w Polsce, ale jakoś tak leciutko lekceważące. Aż w końcu stałam się kompozytorem i już. I cały czas oczywiście czuję się obciążona takim doświadczeniem życiowym i cały czas sprzeciwiam się feminatywom, bo w ten sposób tworzymy kobiecie getto.

Po co nam to? A co z różnymi pośrednimi rodzajami? Za chwilę każdy z nich wywalczy sobie prawo do osobnej formy gramatycznej.

Tymczasem ja się czuję po pierwsze człowiekiem lub osobą, niech będzie. W każdym razie czuję się człowiekiem i mnie określenie kompozytor, adwokat, ktokolwiek w odniesieniu do mnie nie obraża, nie dotyka, bo dowodzi mojego

człowieczeństwa. Natomiast feminatyw lokuje mnie od razu w getcie tej innej płci.

Amelia Wielicka

Ja sobie pozwolę odpowiedzieć jako reprezentantka zespołu tłumaczek. Wydaje mi się, że tutaj moglibyśmy kolejną godzinę rozmawiać o filozofii języka i o tym, jak rozumiemy język, co absolutnie nie przekreśliłoby doświadczeń każdego z nas i ten argument absolutnie rozumiem. Natomiast muszę powiedzieć, że język rozumiem też jako reprezentatorium aktualnych doświadczeń i pewnych zmagania grupy, która tym językiem się posługuje.

Dlatego też trudno mi powiedzieć i to mówię, moglibyśmy długo rozmawiać jaka będzie przyszłość ostatecznie rodzajów, których używamy na co dzień. Natomiast ten moment przejściowy, nawet jeśli miałby być przejściowym jest istotny i wydaje mi się, że takie eksperymenty, które nawet mogą wydawać się jeszcze problematyczne, odstające z różnych powodów, m.in. takich, o których wspomnieliśmy, że jednak są ważne, żebyśmy mogli chociażby o tym porozmawiać, dlaczego to jest dla nas problemem, że to są te formy żeńskie, dlaczego być może tak nie powinno być, a dlaczego być może powinno. I naszą wspólną decyzją było to, że w tym przekładzie właśnie jest miejsce na ten rodzaj eksperymentu.

Ze względu na ten kontekst biograficzny Oliveros, choć trzeba powiedzieć, że w latach 70. napisała artykuł Don't Call Them Lady Composers, więc myślę, że tutaj uścisnęłaby z panią dłoń. Myślę, że musimy w tym momencie skończyć, chociaż na pewno jeszcze mamy mnóstwo do powiedzenia.