

*Paulina Pikiewicz*¹

Między Radio Utopią a Radiem Thanatos

Zwiastowano śmierć radia, Michel Foucault ogłaszał „śmierć człowieka”, a Arthur Danto „śmierć sztuki”. Żyjemy w czasach, kiedy proponowane ludzkości utopie zostały zrealizowane i wykoślawione, jak socjalizm, czy też powoli się wyczerpują, jak kapitalizm. Co dalej? Jak rozumieć określony przez filozofów kres? Grzegorz Dziamski, analizując artykuł Danto *The End of Art*, tłumaczy, że wspomniana „śmierć” jest zabiegiem retorycznym, który ma nas sprowokować do wymyślenia nowego sposobu opowiadania o sobie:

[p]ojęcie końca (...) użyte zostało w sensie narracyjnym, pisze Danto. Nie oznaczało ani śmierci, ani zaniku sztuki, nie oznaczało tego, że nie będą już powstawać dzieła sztuki, że nie będzie już sztuki ani artystów. (...) Chodziło po prostu o to, że pewien typ narracji (...) dobiegł końca. To, co się skończyło, to narracja, a nie przedmiot narracji (...)².

¹ Paulina Pikiewicz – radiowa multiinstrumentalistka. Reportażystka, autorka słuchowisk, podcasterka, lektorka, publicystka. Absolwentka filozofii na Uniwersytecie Jagiellońskim i organizacji produkcji filmowej i telewizyjnej na Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza-Modrzewskiego. Współzałożycielka i główna menadżerka internetowego Radia Klang.

² G. Dziamski, *Sztuka po końcu sztuki*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2009, s. 177–178.

Czy nie potrzebujemy współcześnie kolejnej utopii? Nowej opowieści o człowieku – o tym, jaki jest, jak działa w relacji z innymi i ze światem, w którym żyje? Presja „niewypowiedzianego” jest coraz silniejsza. Pomocą w sformułowaniu poszukiwanej opowieści może być radio, które zrozumie swoją rolę i zacznie ją konsekwentnie realizować. Gregory Whitehead – amerykański teoretyk radia i artysta dźwiękowy – nazwał je *Radio Utopia*, które może pośredniczyć w procesie odkrywania wyczekiwanej przez nas narracji. *Radio Utopia* ma dążyć do realizacji zasady „communication equals community”³, która według Whiteheada możliwa jest do utrzymania jedynie w sytuacji, gdy pojawią się ludzie chcący urzeczywistnić tę ideę, a następnie będą gotowi, by dbać i utrzymywać delikatną strukturę społeczną, którą udało się wspólnie zbudować. *Radio Utopia* ma jednak swoją ciemną stronę – *Radio Thanatos*, posługujące się językiem przemocy, siły i kontroli. Konieczne jest zatem utrzymanie balansu radiowego i przeciągnięcie szali w stronę *Radio Utopii*.

„Źródłosłowem dla «utopia» jest greckie *ou topos* lub «nie-miejsce». Radio jest prawdopodobnie najpotężniejszym i najbardziej niszczyielskim «nie-miejscem», które kiedykolwiek zostało wymyślone lub wyczarowane” – komentuje artysta radiowy⁴.

Pomimo zmian technologicznych radio trwa dalej i najlepsze lata wydaje się mieć jeszcze przed sobą. Te optymistyczne nastawienie zdaje się potwierdzać sam Whitehead. Mówi on, że konieczna jest zmiana myślenia o medium:

[p]roponuję przejście z „theatre of sound” do „theatre of operations”: teatr dla pokawałkowanego ciała, dla organów bez

³ Zob. *Radio Play Is No Place: A Conversation between Jérôme Noetinger and Gregory Whitehead*, „The Drama Review” 1996, *Experimental Sound & Radio*, Vol. 40, No. 3, s. 4.

⁴ „The root for ‘utopia’ is the Greek *ou topos*, or ‘no place.’ And radio is perhaps the most powerful and destructive No Place ever conceived or conjured”. Tamże. Wszystkie tłumaczenia w tekście – P.P.

ciała, by te mogły odnaleźć miejsce, w którym mogą zamieszkać. Teatr zrodzony z (i dla) dziur w głowie; teatr wyrzutków – skrzyżowanych obwodów i rozgrzanych przewodów. Jest jak sanktuarium i kolokwium skierowane do najbardziej oddanych schizofoników, różnorodnych potworów i cudów ery cyfrowej [tłum. własne – P.P.]⁵.

Kluczowym elementem radiowości proponowanej przez Whiteheada jest sam człowiek. Jego ciało to doskonały radioodbiornik. Jak sam mówi – najbardziej bezpośrednią i najtańszą formą twórczości radiowej jest wetknięcie anteny w odsłonięty i żywy mózg, by usłyszeć, co kumuluje indywidualne *radiobody*, będące odbiciem całości świata, w jakim żyje⁶.

Wraz z pojawieniem się radia głos został oderwany od ciała, tracąc kontakt z jego naturalnym nośnikiem i źródłem. Kto tam jest i słucha? Wpatrujemy się we włączone radio z zaciekawieniem, próbując dosłyszeć czy dostrzec oczami wyobraźni osobę, która do nas mówi.

Bo chociaż radio działa w dźwięku, dźwięk nie ma już znaczenia w radiu. To, co się liczy, to nieskończona gra pozycji, gra rozgrywająca się pomiędzy oddalonymi od siebie istotami, które w większości nie znają siebie nawzajem: ciała i antyciała, żywe i martwe, zadrapane i zapamiętane, lewitujące usta i odcięte ucho, krzyki i zaklęcia, pieśni i pasożyty,

⁵ „What I propose, then, is a passage from the ‘theatre of sounds’ to the ‘theatre of operations’: a theatre for the body in pieces, for organs without bodies in search of a place to settle; a theatre born from (and for) holes in the head; an outcast theatre of crossed circuits and hot wires, offering both a sanctuary and a colloquium for our most committed schizophonics, the assorted monsters and marvels of the digital age”. G. Whitehead, *Holes in the Head. Theatres of Operation for the Body in Pieces*, „UBUWEB PAPERS” 1993, s. 2, <http://www.ubu.com/sound/whitehead/holes.pdf>.

⁶ Tamże, s. 5.

wszystkie one maszerują we wspólnej paradzie, której kierunek jest nieznany⁷.

Theatres of operations Whiteheada to gra pomiędzy nadawcą a odbiorcą, między dźwiękiem zarejestrowanym a tym transmitowanym na żywo, ale także między materiałem zmontowanym a surowym, tj. pozbawionym technicznych ingerencji. Ruch każdego elementu odbywa się w niewidzialnej przestrzeni radiowej bez widocznego centrum, bo jest ono rozproszone na setki odbiorników, zbierających radiowe szmery z otoczenia. Whitehead nazwie je gazami, będącymi produktami ubocznymi trawienia przeprowadzanego przez *radiobody*⁸.

Tak dynamiczna i różnorodna przestrzeń jest nie do opanowania. Może być przyduszana poprzez cenzurę mediów, nie zostanie jednak w całości ograniczona, w pełni zahamowana dzięki jej niewyczerpanemu potencjałowi twórczemu, z którego dowolnie może korzystać sztuka radiowa.

Środek przekazu sam jest przekazem

Niniejszy tekst jest fragmentem mojej pracy magisterskiej pt. *Między Radio Utopią a Radiem Thanatos. Próba sformułowania etyki radiowej oraz krytyka klasycznego modelu funkcjonowania radia*. Jej celem było zrozumienie języka radia, poprzez który nieustannie się wyrażam – nie tylko zawodowo, ale również w codziennej komunikacji z najbliższymi. Przeanalizowanie gramatyki radia pozwoliło mi sformułować etykę radiową, która powstaje za sprawą doświadczania napięć wynikających ze ścierania się

⁷ „For while radio happens in sound, sound is no longer what matters about radio. What does matter is the endlessly intricate play of position, a play that unfolds among far-flung beings, for the most part unknown to each other: bodies and antibodies, living and dead, the scratched and the remembered, floating mouth and severed ear, screams and incantations, songs and parasites, all on parade, destination unknown”. G. Whitehead, *Holes in the Head...*, s. 2.

⁸ Tamże.

ze sobą *Radia Utopii* i *Radia Thanatos*. Poniższy fragment skupia się na szerszym omówieniu komponentów radiowej gramatyki oraz na zrozumieniu, czym jest istota medium dźwiękowego takiego jak radio.

W dalszej części pracy przywołam kolejny tekst Gregory'ego Whiteheada – *Out of Dark: Notes on the Nobodies of Radio Art*, w którym autor opisuje jeszcze trzecią parę opozycyjnych pojęć. Tym razem będą to *dreamland* i *ghostland*. Oba terminy są w ścisłym kontakcie z *radiobody*. Mają wpływ na jego charakter i mechanikę. *Radiobody* jest rozciągnięte pomiędzy *Radiem Utopia* a *Radiem Thanatos*; pomiędzy *dreamland* i *ghostland*. Przeżywa nieustanną zmianę z fazy *theatre of sound* do *theatre of operation*. *Radiobody* jest wypełnione w całości *wireless imagination*, której nosicielem jest *wireless persona*⁹. To elementy gramatyki radiowej zakreślonej intuicyjnie przez Whiteheada. Artysta postulował pogłębione myślenie o technice radiowej, które nie zatrzyma się jedynie na traktowaniu jej w kategoriach użytecznego narzędzia. Interesowała go technika sama w sobie, jej natura, a nie tylko treści przez nią przekazywane. Materią jego twórczości i głównym przedmiotem zainteresowania stał się język radia. Tworzone przez niego etiudy dźwiękowe pozwalają stwierdzić, że radio dla artysty to przedłużenie jego wyobraźni i głosu¹⁰, podobnie jak ciało tancerza jest ośrodkiem i źródłem sztuki tańca.

Whithead prezentuje przede wszystkim estetyczną perspektywę przedstawienia gramatyki radia. Jednak już na tym etapie przechowuje w sobie silne intuicje etyczne, dlatego przed wyłonieniem postulatów etyki radiowej warto jej się przyjrzeć. Jednoczesne myślenie o języku radia i o etyce jest konieczne, by uchronić ten środek przekazu przed zagrożeniami totalitaryzmu.

⁹ Nagromadzenie terminów anglojęzycznych we wskazanym fragmencie ma na celu nakreślenie występujących między nimi zależności. Terminy te pozostawiam w oryginalnym brzmieniu ze względu na poetycki charakter pojęć sformułowanych przez Whiteheada.

¹⁰ Nagrania dostępne na stronie: <https://www.ubu.com/sound/whitehead.html>.

Żadne medium nie działa w oderwaniu od pozostałych. Wpływają na siebie nieustannie, czego właśnie dobry przykładem jest radio, którego współcześnie słuchamy również przez internet. Marshall McLuhan zachęca do całościowego spojrzenia na media. Nazywa to podejściem „koncentrycznym”¹¹, niezbędnym w badaniach nad środkami masowego przekazu. To wzajemne przenikanie się płaszczyzn komunikacji eksponuje jeszcze jedną cechę. Mianowicie – „treścią” dowolnego środka przekazu jest zawsze inny środek przekazu: „[t]reścią pisma jest mowa, tak jak słowo pisane jest treścią druku, a druk jest treścią telegrafu. Jeśli ktoś zapyta, co jest treścią mowy, należy odpowiedzieć, iż jest nią bieżący proces myślowy, który sam w sobie jest niewerbalny”¹².

Treścią radia również jest mowa, a dopowiadając za Martinem Heideggerem: mowa, w której omawiane i chronione jest bycie. Użytkownik radiofonii nie zdaje sobie jednak zwykle sprawy ze sposobu działania zarówno samego radia, jak i mowy, a także tego, do czego ona ludzi prowadzi. McLuhan wskazuje, że informacja przekazywana przez medium tylko odwraca uwagę od jej istoty. Słuchacz nieświadomy mechanizmów kierujących radiem łatwiej poddaje się jego perswazji. „Każdy środek przekazu ma bowiem moc narzucania własnych założeń ludziom nieostrożnym. Umiejętność przewidywania i kontroli zawiera się w unikananiu tego podświadomego narcystycznego transu. Najlepiej jednak zdać sobie sprawę, że zakłęcie to może być rzucone w chwili samego kontaktu, tak jak w wypadku pierwszych taktów melodii”¹³. McLuhan wskazuje, że nasza podatność i uległość względem technologii wynika z tego, że jeszcze nie do końca przyswoiliśmy i zrozumieliśmy zmianę kultur – z czasów piśmiennych do czasów elektronicznych. Dopiero z nastaniem

¹¹ M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*, przeł. N. Szczucka, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne, Warszawa 2004, s. 40.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 47.

ery „elektronicznych prędkości” medium stało się przedłużeniem człowieka, rozszerzając niejako jego układ nerwowy do granic całego świata.

Nieliniowość, powtarzalność, nieciągłość, intuicyjność, posługiwanie się analogią, a nie serią kolejnych argumentów – to cechy elektrycznych środków przekazu wskazane przez kanadyjskiego myśliciela. W tym modelu to treść podąża za formą. W epoce mechanizacji forma była kojarzona z funkcją danej rzeczy, teraz jest ona równie istotna co informacja przesyłana za pośrednictwem wybranego medium. „«Przekazem» dowolnego środka przekazu lub techniki jest bowiem zmiana skali, tempa lub wzorca, jaką ten środek wprowadza w ludzkie życie”¹⁴. Kolej sama w sobie nie wprowadziła ruchu, transportu czy drogi w życie społeczne. Umożliwiła przede wszystkim powstanie całkowicie nowych typów miast oraz nowych rodzajów pracy i wypoczynku. W przypadku światła elektrycznego nie ma znaczenia, czy korzysta się z niego podczas operacji na otwartym sercu, czy w trakcie transmisji telewizyjnej. Wymienione zdarzenia są „treścią” światła elektrycznego i bez niego nie mogłyby się wydarzyć. Światło elektryczne jest czystą informacją – to przede wszystkim interesuje McLuhana. Jest to środek przekazu bez przekazu, dopóki nie zostanie zaangażowany w konkretnym celu, na przykład w postaci neonu z logiem firmy kosmetycznej. „Choć światło i energia elektryczna są czymś odrębnym od ich zastosowań, eliminują czynniki czasu i przestrzeni w działaniach ludzkich, tak samo jak radio, telegraf, telefon i telewizja, powodując zaangażowanie «w głąb»”¹⁵. Dlatego przekazem radia jest samo radio. Nie jest to tautologia, ale zwrócenie uwagi na jego istotę. Uwaga przekierowuje się w stronę gramatyki radia, która w swej strukturze domaga się od odbiorcy radiofonii, by był człowiekiem etycznym. Nastawienie to pomoże uchronić

¹⁴ Tamże, s. 40.

¹⁵ Tamże, s. 41.

słuchacza przed specyficznym odrętwieniem, w które może go wpędzić obcowanie z mediami.

By przedstawić negatywny wpływ mediów elektronicznych na człowieka, McLuhan przedstawia mit o Narcyzie. Jednak jego odczytanie greckiej opowieści jest nieco odmienne od tej, którą powszechnie znamy. Wskazuje na etymologię słowa *Narcissus*, które pochodzi od greckiego *narcosis* oznaczającego odrętwienie¹⁶. Mityczny Narcyz w chwili kontaktu z własnym odbiciem w tafli wody doznaje porażenia. Wodne lustro nie przedstawia mu bezpośrednio jego samego; jest przedłużeniem jego osoby. Młodzieniec, obezwładniony postrzeganym obrazem, pozostaje obojętny na wołania Echo. Nimfa próbuje pozyskać miłość Narcyza, powtarzając jego własne słowa, jednak na próżno, gdyż ten jest na jej głos już zobojętniały. „Puenta tego mitu sprowadza się do tego, że człowiek błyskawicznie poddaje się oczarowaniu wszystkimi przedłużeniami siebie w innej formie niż on sam (...)”¹⁷. Uwielbienie przedłużenia wpędza Narcyza w zamknięty system doświadczenia. Jego percepcja jest skupiona na konsumowaniu owego obrazu, nie dopuszczając treści, które mogą rozbić wytworzone wyobrażenie. Zamyka się w kole własnych pragnień, a technologia organicznie wypełnia jego życzenia. W końcu wywodzi się z niego samego – nie rozczaruje, nie zaskoczy.

Z odrętwieniem Narcyza związane jest pojęcie *samoamputacji*. McLuhan tłumaczy je, odwołując się do badań medycznych Hansa Selye oraz Adolphe’a Jonasa¹⁸. Według naukowców każde przedłużenie siebie – niezależnie od zdrowia czy choroby danej osoby – to próba zachowania stanu równowagi. Gdy nasz organizm nie może zlokalizować lub uniknąć przyczyny rozdrażnienia i stresu, odcina tę część ciała, która dostarczy mu zbyt wiele bodźców. „I taki jest właśnie sens mitu o Narcyzie. Odbicie twarzy młodzieńca w wodzie jest samoamputacją, czyli przedłużeniem,

¹⁶ Tamże, s. 81.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

wywołanym denerwującym napięciem. Jako środek łagodzący ów wizerunek sprawia, że popadamy w ogólne odrętwienie czy też szok, który osłabia zdolność rozpoznawania. Samoamputacja uniemożliwia samorozpoznanie¹⁹ – komentuje McLuhan. Z pewnością niejeden czytelnik tego tekstu doświadczył cybernetycznego przebodźcowania. Ciągłe bombardowanie naszej percepcji nowymi informacjami może też odwrócić uwagę od tego, o co nam chodzi, a cały czas przecież w myśleniu podejmowane i omawiane jest bycie.

Tutaj chciałabym przywołać postać Valentina Brû z opowiadania *Niedziela życia* Raymonda Queneau²⁰. Jest to ważny przykład, gdyż wydaje się dobrze opisywać, z czym na co dzień zmagają się radiowic – rozbrzmiewające w jego *radiobody* echa minionych zdarzeń.

Do Valentina codziennie przychodzą na zwierzchnia mieszkańcy dzielnicy, którzy spowiadają mu się z najskrytszych sekretów i pragnień. Uprzejmy kupiec chłonie wszystko jak gąbka. Wpędza się w sytuację bez wyjścia. Mężczyźnie pozostało jedynie doświadczenie rozległej pustki czasu, która pomaga mu ochronić jego prywatność. Postawił sobie cel – będzie czuwał nad czasem. Codziennie wstawał o piątej rano, by przez dwie godziny przed otwarciem sklepu w spokoju obserwować tarczę zegara ciągiem przez cztery minuty. Na początku szło mu całkiem nieźle, był w stanie złapać mijający czas. Po dwóch minutach przed oczami zaczęły jednak mnożyć się obrazy i dźwięki z poprzedniego dnia. przyjęte dzień wcześniej. W jego głowie rozpanoszyły się „echonalia”, które odciągnęły uwagę strażnika czasu, wyrывая go z pobytu na kojącej umysł pustyni.

Z pomocą Valentinowi przychodzi Jan bez Głowy, który przynosi do sklepu szczotkę z trzciny i „sprzedaje” ją kupcowi za absurdalnie wysoką cenę dwudziestu franków. Valentin przyjmuje

¹⁹ Tamże, s. 82.

²⁰ R. Queneau, *Niedziela życia*, przeł. H. Tygielska, „Literatura na Świecie” 2000, nr 6.

ofertę i dopiero po chwili zdaje sobie sprawę z doniosłości zakupu. Jan bez Głowy uszanował i zrozumiał wagę przedsięwziętego przez niego zadania: czuwania nad czasem. Ofiarowana miotła miała wymieść wszelkie rozpraszacze pojawiające się w głowie sprzedawcy pasmanterii. Dzięki niej mógł wejść w hipnozę:

[n]ie spuszczać oczu z zegara, widzi, jak idzie do schowka po miotłę. Wraca i jednym ruchem wymiata Houssette'a. Spycha go do rowu i woda porywa uśmiechniętego sklepikarza. Valentin wymiata później domy, chodniki, a później rów z wodą. Dochodzi do czwartej minuty z pełną świadomością upływu czasu. Nadjeżdża żandarm na rowerze. Wymiata go. Drugi nadchodzi pieszo. Też go wymiata²¹.

Nadchodzą jednak wciąż kolejne postaci, które kupiec zapomina wymieść. Wtedy zaczynają się znów mnożyć „jak robactwo”²².

Miotła Jana bez Głowy okazała się niezbędnym narzędziem dla bohatera opowiadania w jego codziennym życiu. Zatrzymany w oczekiwaniu Valentin chciał uspokoić natręctwo pamięci. Żył w rozciągnięciu między czasem pokoju a czasem wojny.

„Przepełnione ucho świata”²³ – między *Radiem Utopia a Radiem Thanatos*

Valentin Brû jest bohaterem wykorzenionym, zamieszkuje *ou topos*, czyli nigdzie lub nie-miejsce. Jako nomada dobrze czuje się wszędzie. Zawsze podążają za nim i w nim głosy martwe – dawno oderwane od ciał generujących dźwięki. Zasłyszane zdania, spotkani ludzie, przejrane książki, obejrzone filmy itd. Zebrane informacje kotłują się w nim, a jego życie rozgrywa się w jego

²¹ Tamże, s. 75.

²² Tamże.

²³ Przywołana fraza została zapożyczona z dramatu Tymoteusza Karpowicza *Dźwiękowy zapis doliny*.

radiobody – w środku. Uszy, czyli dziury w jego głowie, nie tylko pobudzają jego wyobraźnię, ale fizycznie wprawiają w drgania kręgosłup i cały szkielet, czyniąc z niego ludzki odbiornik. Jest *wireless personą*, czyli człowiekiem bezprzewodowym, którego kultura zmusza do trawienia treści przez nią generowanych.

Każdy zadeklarowany schizofonik przyzna – mówi Whitehead – że osoby urodzone w czasie dużego nasycenia mediów elektronicznych nie mają wyboru, muszą połykać przytłaczającą ilość gotowych do podgrzania językowych wypocin, sloganów reklamowych bombardujących słuchaczy w drodze do pracy (...) ²⁴.

Bezprzewodowy człowiek żyje współcześnie, jest jednak bardzo spóźniony. Ma do zmielenia przynajmniej kilka poprzednich pokoleń. Kiedy dojdzie do swoich czasów? Pamięć jest jego przekleństwem, bo nie pozwala wydarzyć się temu, co teraz. Dlatego *wireless persona* chce rozkochać się w zapomnianiu i zabawie: „(...) radio nie jest już autonomiczną przestrzenią publiczną, ale akustycznym ready-made, które można rekontekstualizować, włączyć i słuchać” ²⁵ – dopowiada Whitehead.

Właściwie współcześnie radio wydarza się samo. Kolejny radiowiec, kolejny spiker nie jest źródłem jego istnienia. Są to elementy podtrzymujące wibracje *radiobody*. Przestrzeń radiowa jest dostatecznie wypełniona, nie przestanie mówić nigdy, a kolejne pokolenia wlewają do niej nowe i zredefiniowane stare.

²⁴ „Any comitted schizophonic will tell you that those born into the dense saturation of the electronic media have no choice but to swallow an overwhelming quantity of pre-packaged lingual emissions...” G. Whitehead, *Holes in the Head. A Theatre of Radio Operations*, „Performing Arts Journal” 1991, Vol. 13, No. 3, s. 88.

²⁵ „(...) radio is no longer an autonomous public space but merely an acoustic ready-made to be recontextualized, switched on, and played” G. Whitehead, *Out of the Dark. Notes on the Nobodies of Radio Art*, [w:] *Wireless Imagination. Sound, Radio and the Avant-garde*, red. D. Kahn, G. Whitehead, The MIT Press, Cambridge, Mass. 1992, s. 253.

Jego ruch techniczny można mierzyć od czasów Guglielma Marconiego – pioniera radiofonii. Jednak jak już wcześniej zauważył Raymond Murray Schafer, geneza radia sięga czasów społeczeństw kultuwujących politeizm, kiedy bóstwo komunikowało się z człowiekiem poprzez żywioły przyrody. Tę koncepcję zdaje się podzielać Whitehead – zainspirowany manifestami futurystów przedstawia drogę dotarcia do źródeł radia: „rozłóż radio na czynniki pierwsze, a odnajdziesz tam pozostałości książki; przyjrzyj się książce, a odnajdziesz pozostałości krtani; przebadaj krtania, a odnajdziesz szkieletowy ślad drgania palca, zapalającego zapałkę i wysyłającego telegram; zabierz odciski z tego palca, a odkryjesz w nim na nowo początki radia”²⁶.

Teoretyk radia wskazuje na wielowarstwowość *radiobody*. Bieg myśli próbującej uchwycić początek zatrzymuje się dopiero na odcisku palca, który inicjuje radio. Czyjego? Tego już nie określa. Radio jednak działa, a poznanie tożsamości tego, kto zapoczątkowuje medium, wydaje się niekonieczne. Pierwotny dźwięk jest przykrywany przez multiplikujące się nieżywe głosy. I tutaj warto przytoczyć sprzeczność sformułowaną przez Whiteheada, którą on traktuje jako podstawę radiofonii. Według niego radio jest najbardziej żywe, kiedy jest w pełni martwe²⁷. Autor przywołanej tezy ma problem z jej eksplikacją. Jest to motyw powtarzający się w kilku jego tekstach. Myślę, że można to nazwać artystycznym przecuciem, które twórca wywiódł z własnej pracy nad materią radiową. Jego intuicja próbuje objąć i zrozumieć składniki procesu trawienia *radiobody*. Wielokrotnie wspominałam o dźwiękach rezonujących w bezprzewodowym człowieku. Często przyprawiają go o ból głowy, uszkodzenie

²⁶ „Dissect a radio, and you will find the remains of a book; dissect the book, and you will find the remains of a larynx; dissect the larynx, and you will find the skeletal trace of twitching finger, lighting a match and sending a telegram; take the prints from the finger, and there you will rediscover the origins of radio”. G. Whitehead, *Holes in the Head. A Theatre of Radio Operations...*, s. 86.

²⁷ Tamże, s. 87.

mózgu czy nerwicę²⁸. Pojedynczy dźwięk oderwany od żywego źródła – generującego falę dźwiękową danej rzeczy. Jaki jest jego status egzystencjalny? Przemierzając radiofoniczne sfery – czy jest żywy, czy martwy? Wyrwany dźwięk cały czas jednak wpływa na *wireless personę*. Rejestrujemy jego ruch – od *radiobody* do *wireless persony* i na odwrót. A to, co drga, daje znać o sobie, że jest. Czym są owe dźwięki? Czego oczekują od ludzkiego odbiornika? Dlaczego domagają się naszej uwagi? Te pytania zajmują amerykańskiego teoretyka radia.

Sztuka radiowa Whiteheada opiera się na specyficznej grze – „[r]adio wydarza się w dźwięku, ale to nie dźwięk naprawdę zna czy o radiu. To, co się liczy, to przepołowione serce nieskończonej *dreamland/ghostland*. To serce bije poruszane serią pulsacji pary opozycji: sygnał radiowy jest intymny, ale nietykalny; nasycony zmysłami, ale technicznie odległy; sięgający głębi naszego wnętrza, ale daleki; uwodzący, ale zabójczy w swoich skutkach”²⁹. Artysta radiowy bierze udział w grze pomiędzy dwoma opozycjami – *dreamland* i *ghostland*, a także kształtuje jej zasady. Jest to nieskończona radiowa dialektyka, która przepoławia ucho świata na dwie części – *Radio Utopię* i *Radio Thanatos*; *dreamland* i *ghostland*; dźwięk i ciszę. *Wireless persona* nieustannie zmienia pozycje, balansując pomiędzy dwoma biegunami. Wydaje się zawieszona razem z pozostałymi bezprzewodowymi istotami w swego rodzaju matni. Jest poza życiem i śmiercią. Rozciągnięta między czasem pokoju, kiedy fale radiowe rozgrzewa reklama, a czasem wojny – militarnej mobilizacji.

²⁸ Tamże, s. 86.

²⁹ „Radio happens in sound, but sound is not really what matters about radio. What does matter is the bisected heart of the infinite dreamland/ghostland, a heart that beats through a series of highly pulsed and frictive oppositions: the radio signal as intimate but untouchable, sensually charged but technically remote, reaching deep inside but from way out there, seductive in its invitation but possibly lethal in its effects”. G. Whitehead, *Out of the Dark...*, s. 254.

Wireless persona poprzez radio odczuwa ciągle napięcie między indywidualnym *radiobody* a *radiobody* zbiorowym. Według Whiteheada ciało radiowe charakteryzuje się tym, że mówi do każdego i do nikogo w szczególności. Jest wszechobecne, lecz jednocześnie rozplywa się bez śladu. Zawsze przekracza granice, ale nie utrzymuje żadnej konkretnej destynacji. Ma moc tworzenia intymnej wspólnoty, a jednocześnie jest zdolne do natychmiastowej destrukcji wszelkich relacji. Radio jest medium wypełnionym wielością osobowości, pełniących funkcję oswajającą, a także wspierającą niczym antydepresant. Oczywiście jest również skutecznym narzędziem, które rozświetla raketom wojennym cel³⁰.

Pojęcia *dreamland/ghostland* Whitehead zapożyczył od ojca radiofonii, Marconiego. Wynalazca na samym początku wyrażał nadzieje wobec nowo stworzonej technologii. Dla Włocha radio było obietnicą komunikacji z obcymi istotami, miało ustanowić język uniwersalny, a także umożliwić natychmiastową podróż poprzez zapadające się w uchwycie ucha przestrzenie. Wschodząca technika miała wprowadzić trwały pokój na świecie³¹. „To będzie prawie jak *dreamland* i *ghostland* – marzy Marconi [P.P.] – nie *ghostland* kultywowany przez rozgrzaną wyobraźnię, ale realna komunikacja na odległość oparta na potwierdzonych prawach fizycznych”³².

Podstawowym pragnieniem konstruktora była „prawdziwa komunikacja”. A sformułowane powyżej nadzieje można określić jako arcyutopijne. Nie należy ich bagatelizować, a warto je powtórzyć – po ponad stu dwudziestu sześciu latach od wynalezienia radia.

Trudno rozstrzygnąć, o jakiej formie komunikacji Marconi marzył. Określał ją jako „prawdziwą”, ujętą w ramy praw fizycznych. Miała podlegać zatem konkretnym zasadom opartym na

³⁰ Tamże, s. 257.

³¹ Tamże, s. 254.

³² „It would be almost like dreamland and ghostland. Not the ghostland cultivated by a heated imagination, but a real communication from a distance based on true physical laws”. Cyt. za: G. Whitehead, *Out of the Dark...*, s. 254.

wiedzy naukowej, wywiedzionej z przyrody. Dzięki nim uciekała przed zagrożeniem *ghostland*, które jest podburzane przez rozgrzaną wyobraźnię. Kto jest nosicielem takiej wyobraźni? Może chodzi o człowieka z zamiłowaniem totalnymi, który przekreśli pokojowe cele radiofonii?

Według Whiteheada *ghostland* to cmentarz; ogromna przestrzeń, w której odbywa się taniec śmierci. Tam odnajdują miejsce głosy, które tak dawno zostały oddzielone od swego źródła, że nikt już nie pamięta, do kogo i do czego należały, jeśli w ogóle. To one wkręcają fale radiowe w tryb działań wojennych i torturują ciało *wireless persony*, przyprawiając ją o chroniczne bóle głowy. *Ghostland* podtrzymuje przy życiu *zombie bodies*³³. Są to rozgłosnie, które pasożytują na częstotliwościach. Przykrywają ciszę i uczestniczą w zaszumianiu osobistych i światowych pejzaży dźwiękowych. Są martwe, choć w kółko nadają. W obrębie ich działania nie wydarza się nic poza zabijaniem czasu i nudy.

Radiobody rozpoczyna się w *dreamland*, a kończy na radiowej wojnie *ghostlandu*. Zagładę poprzedza dziki i żywy festiwal polifonicznie wybrzmiewających ciał radiowych³⁴. Według Whiteheada wspomniany karnawał w dalszym ciągu czeka, by go usłyszano. *Radio Utopia* – wyrastające z *dreamland* – podgrzewa fale radiowe i jednocześnie je ochładza. Uwalnia bezprzewodową personę z uścisku *ghostland*, umożliwiając pierwotne dziczenie. Zapożyczone od twórców *World Soundscape Project* określenie („dzczenie” nawiązuje do idei *Wilderness Radio*³⁵) doskonale opisuje działanie *wireless persony*. Pomiędzy dwoma biegunami radiowymi dziczy – tańczy, mówi, spotyka nieznanne wcześniej głosy. Wypełniona radiową energią, iskrą powstającą na styku dwóch opozycji, tworzy radiowy sen³⁶. Jest to wizja,

³³ Tamże, s. 257.

³⁴ Tamże, s. 261.

³⁵ Idea *Wilderness Radio* została wspomniana w artykule H. Westerkamp, *Radio, które słucha*, „Audiosfera. Koncepcje – Badania – Praktyki” 2015, nr 2, s. 16.

³⁶ Tamże, s. 262.

która pozwala na ujście sił libidinalnych, stwarzając przestrzeń dla wolnej zabawy³⁷.

Globalne *Radio Talking Drum* proponowane przez Whiteheada to medium przywracające starożytną kulturę ustnego przekazu z jej gawędziarzami, którzy zabawiają swoimi opowieściami ludzi zebranych wokół ogniska. W tym kręgu jest miejsce na rozmowę o sztuce niskiej i wysokiej, a problemy i wyzwania ekonomiczne społeczności są równie ważne jak te egzystencjalne. Swobodnie rozmawia się także o władzy i jej granicach. „[R]adio as Universal Language, Electronic Community, Planetary Boombox, Here Comes Everybody, like let's hang out and tell stories and maybe dance”³⁸. Ale przede wszystkim Radio Talking Drum pomaga zapomnieć i odejść w nie-pamięć głosom z *ghostland*. Może takie radio powinno być traktowane jako archiwum dźwiękowe ludzkości? W swej strukturze przechowa echa przeszłych pokoleń, zwalniając nas z obowiązku rozpamiętywania. Stworzy wolną przestrzeń, którą znów *wireless persona* będzie mogła urządzić – przeznaczyć na zabawę i tworzenie domu.

I wydaje się, że to jest najważniejsze wyzwanie dialektyki radiowej – wyjście poza dualność jej działania. Dychotomię tę rozbija dom zbudowany pomiędzy *Radiem Utopią* a *Radiem Thanatos*. Jest specyficzny, bo niematerialny. Gospodarz – bezprzewodowy człowiek – musi być gotowy na jego nagłe zburzenie, ale jednocześnie wie, że dom może być zrekonstruowany w każdym dowolnym radiowym miejscu. Zakrzywia radiową przestrzeń, ciąży w jednym punkcie, osadza się. Pozwala ukoić storturowane *radiobody*. *Wireless persona* buduje oazę dźwiękową³⁹, która jest zaraz przy niej. „Co to jest oaza? To teren zielony, z dostępem do wody, położony na pustyni. Miejsce, które pozwala odpocząć i nabrać sił. Oazą nazywamy też miejsca

³⁷ Tamże.

³⁸ G. Whitehead, *Holes in the Head. A Theatre of Radio Operations...*, s. 89.

³⁹ Jest to sformułowanie zapożyczone z książki Marcina Dymitra *Przewodnik dla audiokulturalnych*, Adamada, Gdańsk 2021.

dające wytchnienie”⁴⁰. Wspomniana ulga wiąże się z poczuciem, że *wireless persona* uszła na chwilę sytuacji ścierania się sił *dreamland* i *ghostland*. Teraz jej dom wypełnia cisza, która jest tak samo ważna jak czysta woda i świeże powietrze. Oaza dźwiękowa została wybudowana na fundamentach etyki radiowej. Nie została ona jeszcze odpowiednio sformułowana, ale można już teraz wyróżnić kilka jej postulatów, wystarczających do uniesienia budowli radiowej. Radiowiec z pełnym zaangażowaniem troszczy się o naturę. Kulturuje i promuje różnorodność dźwiękową. Buduje oazy dźwiękowe i chroni pejzaże hi-fi. Sieciuje odległe od siebie plemiona. Jest zobowiązany zrozumieć ich kulturę i język, a także pośredniczy w rozmowie. Relacjonuje wydarzenie się mowy poprzez fale radiowe z właściwą sobie powściągliwością. Jest nastawiony na słuchanie, nie wydawanie dźwięków. Zanurza się w środowisku dźwiękowym, by załapać fenomen w postaci nagrania. Nie wystawia opinii, ale obserwuje.

To postanowienia etyczne, za którymi podąża bezprzewodowy człowiek. W każdej chwili – na żywo, na antenie – odbywa się omawianie powołanych wyżej zasad. „Potrzebujemy badań nad radiem, które ujmą jego fenomen od strony semantycznej, syntaktycznej, retorycznej, rytmicznej i przyjrzą się jego formie. Dobry program radiowy zasługuje na krytyczne opracowanie, tak samo jak dobra książka czy film. Sposób nadawania powinien w podobnym stopniu angażować socjologów lub antropologów jak życie, któremu się przyglądają”⁴¹ – komentuje Murray Schafer. Ekolog akustyczny namawiał również do zmiany rytmu zachodniego świata, gdzie nadawanie zostało

⁴⁰ Tamże, s. 52.

⁴¹ „What we need is the study of broadcasting in terms of semiotics, semantics, rhetoric, rhythmic and form. A good radio program deserves the same critical attention as a good book or a good film. And the shapes of broadcasting ought to be as interesting to the sociologist or to the anthropologist as the shape of life itself”. R. Murray Schafer, *Radical Radio* [w:] *Sound by Artists*, Walter Phillips Gallery, Kanada 1990, s. 207. Wykorzystałam tłumaczenie Krzysztofa Tańczuka, s. 211.

styanizowane przez mechanikę zegara. Według Kanadyjczyka dwudziestoczworgodzinną dobę podzieliliśmy na konkretne przedziały, które pozostają niezienne od lat. Swój wyliczony czas mają praca i odpoczynek, jedzenie i spanie. Murray Schafer twierdzi, że zegar stał się strażnikiem życia, warunkując kształt cywilizacji Zachodu i jego kulturę.

Tymczasem życie nie podąża w jednym tylko rytmie. Jego dynamika jest bardzo złożona i nie powinna być podporządkowana biegowi tylko jednej kultury. By to lepiej zobrazować, Murray Schafer zachęca swojego czytelnika do pewnego eksperymentu myślowego. Załóżmy, że to nie Europa wynalazła radio, a plemię Lendau z Centralnej Afryki. Czy transmitowałyby przez radio deszczową ceremonię, która wydarza się przez całą porę suchą? A jeśli Egipcjanie wynalęzliby radioodbiornik, czy przekazywaliby na falach obchody festiwalu Ozyrysa z Abydos⁴²? Taka transmisja trwałaby bez przerwy przez kilka dni.

Rytmika radia również pozostaje w ciągłej zmianie. Ekolog akustyczny zaznacza, że to układ rytmiczny dyktuje treść, jaka jest emitowana; nigdy na odwrót⁴³.

Przywróćmy naturalny rytm pływów, piasku przesypującego się na plaży. Zmierzymy czas, w jakim topi się śnieg, jak szybko zachodzi księżyc. Przysłuchajmy się ponownie polifonii ptaków, żab i owadów. Poznajmy to wszystko, a gdy współczesne radio zacznie się załamywać, będziemy gotowi, by zmienić rytm kultury Zachodu (...). Jeśli współczesne radio będzie nas nadmiernie stymulować, naturalne rytmy mogą pomóc przywrócić psychiczne i fizyczne dobre samopoczucie. Tak naprawdę, radio może być najlepszym środkiem, by osiągnąć ten cel⁴⁴.

⁴² Tamże, s. 208.

⁴³ Tamże, s. 210.

⁴⁴ „Let us recall the natural rhythms of the tides, sand spinning on the beach. Let us measure the duration of melting snow, the waning if the moon; let us become reacquainted with the counterpoint of bird and frogs and insects. Let us know these things, and when modern radio begins to buckle, we will

Dochodzi zatem jeszcze jeden ważny postulat etyki radiowej. *Wireless persona* musi wczuć się w tempo nadawane przez naturę i na jego podstawie balansować, tańczyć i dziczyć na falach radiowych – pomiędzy *Radiem Utopią* a *Radiem Thanatos*. Bezprzewodowy człowiek – kiedyś uznawany za dyrygenta, ogarniającego światową orkiestrę – musi odnaleźć własną niszę dźwiękową. Podobnie jak na spektrogramach Berniego Krause, *wireless persona* musi odnaleźć własną częstotliwość, poprzez którą będzie mogła mówić, nie przykrywając pozostałych gatunków zwierząt, roślin, czy sztucznej inteligencji. Stanie się jednym z wielu dźwięków budujących pejzaż dźwiękowy świata. Przestanie kierować orkiestrą, ale zacznie grać wspólnie z pozostałymi muzykami sfery przyrody, a także ze sztuczną inteligencją.

„Czy kiedyś staniemy się słuchającymi – oczywiście długa do tego droga – podsumowuje Heidegger – podążać tą drogą znaczy: pozostawić za sobą wiele przyzwyczajęń i rzekomych przekonań, znaczy: wyrzec się łatwych celów i tanich nadziei”⁴⁵. Raz poznane, rozwiązane i nazwane tajemnice przyrody, nasza wiedza na temat bycia, nie powinny utrzymywać nas w spokoju. Przeciwnie – oczywistość przedstawionych zasad ma nas zmusić do ciągłego zapytywania o ich adekwatność. Heidegger dlatego kieruje się ku poezji, która poprzez swoją specyfikę cały czas zastanawia się nad słowem. Poeta uplastycznia język, pozwalając wybrzmieć wieloznaczności słowa. Ta wielo-sensowność jest tutaj traktowana jako zaleta, nie wada, która może prowadzić do nieporozumień w komunikacji. Chodzi o odsłonięcie różnorodności języka,

be ready to change the pulse of the Western world (...). If modern radio overstimulates, natural rhythms could help put mental and physical well-being back in our blood. Radio may, in fact, be the best medium for accomplishing this” Tamże, s. 209.

⁴⁵ M. Heidegger, *Przygotowanie do słuchania słowa poezji*, „Principia” 1998, t. 20, s. 129.

a nie o sprowadzanie go do jednoznacznego znaku, użytkowego komunikatu „niczym strzałka, przekreślone koło czy trójkąt”⁴⁶.

Bogactwo każdego prawdziwego słowa, które nigdy nie stanowi tylko rozproszonej wielości znaczeń, lecz jest po prostu jednością tego, co istotne, ma swoją podstawę w tym, że nazywa to, co początkowe, a każdy początek jest niewyczerpywalny i zarazem jedyny⁴⁷.

Poezja opisywana przez Heideggera ma specyficzną moc. Jest w stanie ująć poprzez poetyckie słowo to, co *jest*. Dzięki jej plastyczności wyraża tajemnicę, która skrywa się w schematyczności języka. Brzmi to mistycznie, ale przecież chodzi o zwrócenie uwagi na sam sposób myślenia. To priorytet filozofii Heideggera, by poprzez pracę myślenia docierać nieustannie do punktu wyjścia wszelkiej ludzkiej refleksji. By to, co nas najbardziej określa, czyli bycie, wydarzało się na żywo w swoim czasie. Niemiecki filozof zauważa podobieństwo między poetyzowaniem a myśleniem. Nie chodzi o to, by na podstawie poezji tworzyć systemy filozoficzne. W myśleniu słowa poezji nie są istotne ani „filozofia”, ani „poezja”. Heidegger zachęca, by podjąć próbę myślenia tego, co wyrażone zostało poezją. „Chodzi jedynie o to, czy to, co wzywa i pozywa w poetyckim słowie, samo z siebie nawiązuje z nami łączność i przemawia do nas, czy przemowa ta, skoro już mówi, dotyczy naszej istoty, a nie tylko «subiektywnego» «przeżycia» jednostek bądź «przeżycia» istniejących «wspólnot». Chodzi o to, czy istota bezdziejowego, planetarnego człowieka ulegnie zachwianiu i w ten sposób prowadzi do namysłu”⁴⁸.

Jeśli słuchacz zestroi się ze słowem poezji, doświadcza pewnego onieśmielenia. Spotyka się z tym, co jeszcze nie zostało

⁴⁶ Tamże, s. 140.

⁴⁷ Tamże, s. 141.

⁴⁸ Tamże, s. 133.

nazwane. Znaczenie, które odebrał, przekracza zarówno jego samego, jak i poetę wypowiadającego słowo poezji.

Wracając do radia – to, co interesuje nas w niniejszej pracy, to zbliżenie się do radiowej gramatyki. Nie da się jednak jej poznać poprzez słowa spisane na stronie. Radiowiec musi powrócić na antenę. Jego domem mogą być reportaż, słuchowisko, wszelkiego rodzaju audycje, kolaże dźwiękowe itd. Każda z wymienionych form jest momentem chwilowego odcięcia. Ma swój początek i koniec. Podąża przez *radiobody* w swoim rytmie, a w jej granicach może w pełni wybrzmieć mowa.

Sposób mówienia w radiu również jest bliski poezji – lapidarny, precyzyjny. Słowo radiowe tworzone jest spontanicznie. Kieruje się w stronę nieokreślonej i słowotwórczej ekspresji. Jego ruch podtrzymuje i potwierdza plastyczność języka. Języka, który wydarza się na żywo, na antenie. W takiej postaci może być zarejestrowany i przechowany. Choć jego przeznaczeniem jest rozmycie się w przestrzeni i powrót do ciszy, to przy okazji kolejnej audycji wprawia się go w ruch na nowo.

Bibliografia

- Dymiter Marcin, *Przewodnik dla audiokulturalnych*, Adamada, Gdańsk 2021.
- Dziamski Grzegorz, *Sztuka po końcu sztuki*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2009, s. 177–178.
- Heidegger Martin, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski, [w:] tenże, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 317–344.
- Heidegger Martin, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, PWN, Warszawa 2013.
- Heidegger Martin, *Język*, przeł. J. Mizera, [w:] tenże, *W drodze do języka*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2007.
- Heidegger Martin, *Przygotowanie do słuchania słowa poezji*, przeł. J. Mizera, „Principia” 1998, t. 20, s. 129–141.
- McLuhan Marshall, *Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*, przeł. N. Szczucka, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne, Warszawa 2004.

- Murray Schafer Raymond, *Radical Radio*, [w:] *Sound by Artists*, red. D. Lander, M. Lexier, Walter Phillips Gallery, Kanada 1990, s. 207–216.
- Queneau Raymond, *Niedziela życia*, przeł. H. Tygielska, „Literatura na Świecie” 2000, nr 6, s. 63–90.
- Radio Play Is No Place: A Conversation between Jérôme Noetinger and Gregory Whitehead*, „The Drama Review” 1996, Vol. 40, No. 3, Experimental Sound & Radio, <https://www.jstor.org/stable/i248004>.
- Westerkamp H., *Radio, które słucha*, wykład wygłoszony w ramach Talking Back to Radio – Radio als Zuhörer – Artyści zmieniają radio. Warsztaty radiowe, instalacje, interwencje, performanse sieciowe, koncerty i sympozjum, Wrocław, Polska, 6–11 2005.
- Whitehead Gregory, *Holes in the Head. A Theatre of Radio Operations*, „Performing Arts Journal” 1991, Vol. 13, No. 3, s. 85–91.
- Whitehead Gregory, *Holes in the Head. Theatres of Operation for the Body in Pieces*, „UBUWEB PAPERS” 1993, <http://www.ubu.com/sound/whitehead/holes.pdf>.
- Whitehead Gregory, *Out of the Dark. Notes on the Nobodies of Radio Art*, [w:] *Wireless Imagination. Sound, Radio and the Avant-garde*, red. D. Kahn, G. Whitehead, The MIT Press, Cambridge, Mass. 1992, s. 253–265.