

AGNIESZKA KOSMECKA

ORCID: 0000-0001-8292-6904

St. Francis de Sales Seminary w Milwaukee, WI (USA)

aga.kosmecka@wp.pl

Polityczność muzyki — (nad)użycia*

Abstrakt: Niniejszy artykuł jest recenzją książki amerykańskiego muzykologa Jonathana Pieslaka pod tytułem *Radicalism & Music. An Introduction to the Music Cultures of al-Qai'da, Racist Skinheads, Christian-Affiliated Radicals, and Eco-Animal Rights Militants*. Praca ukazała się w 2015 roku i stanowi ważne studium porównawcze kultur muzycznych czterech radykalnych grup: Al-Kaidy, rasistowskich skinheadów, chrześcijańskiego radykalizmu oraz ugrupowań walczących o prawa zwierząt i prawa ekologiczne. To ważna pozycja z perspektywy nie tylko muzykologicznej, lecz także politologicznej i społecznej. Obnaża bowiem status muzyki w ramach jasno określonych grup społecznych.

Pieslak niezwykle klarownie określił taktykę metodologiczną; jego badania bazują przede wszystkim na pracy wewnątrz interesujących go społeczności. Wnioski zaprezentowane w książce oparł na wyczerpujących rozmach z członkami radykalnych grup, które definiowały i opisywały preferencje oraz mody muzyczne panujące w ich obrębie. Dostrzeżony przez Pieslaka problem dotyczący potencjalności ludzkiej natury, to jest tego pierwiastka absolutnego, jednostkowego zła, który pragnie się zagłuszyć przez uczestnictwo w kulturze. Radykalizm jest zjawiskiem występującym w każdym miejscu na świecie, może pojawić się w niemal każdej społeczności. Nie jest więc cechą danej cywilizacji, co Pieslak słusznie dostrzega, analizując różne przykłady społeczno-politycznych skrajności.

Książka *Radicalism & Music. An Introduction to the Music Cultures of al-Qai'da, Racist Skinheads, Christian-Affiliated Radicals, and Eco-Animal Rights Militants* stanowi studium procesów dehumanizacji, upodlenia i upokorzenia muzyki, która traci status sztuki wysokiej na rzecz skrajnej użyteczności. Muzyka służy bowiem reżimom i radykalizmom, których nie interesuje sztuka i piękno egzystencji, a jej skrajnie użyteczny wymiar. Amerykański badacz interesuje się przy tym konfliktami zbrojnymi prowadzonymi przez Stany Zjednoczone na Bliskim Wschodzie. Patrzy jednak na istotne problemy współczesnego Zachodu z wrażliwością muzyka-kompozytora, świadomego politycznego zaangażowania własnego kraju. Omawiana pozycja trafnie diagnozuje aktualne procesy dokonujące się w ramach współczesnych społeczeństw.

Słowa kluczowe: radykalizm, terroryzm, muzyka, piosenka, tortury.

* J. Pieslak, *Radicalism & Music. An Introduction to the Music Cultures of al-Qai'da, Racist Skinheads, Christian-Affiliated Radicals, and Eco-Animal Rights Militants*, Middletown 2015, ss. 385.

THE POLITICS OF MUSIC — MISUSES

Abstract

This article is a scientific review of the book written by American musicologist Jonathan Pieslak *Radicalism & Music. An Introduction to the Music Cultures of al-Qai'da, Racist Skinheads, Christian-Affiliated Radicals, and Eco-Animal Rights Militants*. The book was published in 2015 in the United States and is an important comparative study of four radical groups: al-Qai'da, racist skinheads, Christian-affiliated radicals, and eco-animal rights militants. It is an important study not only from a musicological perspective but also from a political and social point of view. It denudes the music status within these four clearly defined social groups. In the opening chapter Pieslak defines the used methodology; outcomes presented in the book are a result of longtime research within different radical social groups. The final conclusions are the result of conversations with several members which defined and described the music preferences as well as tendencies popular within those groups. The problem described by Pieslak applies to the potential of human nature, its evil part, which needs to be drowned out by participation in culture. Radicalism is a phenomenon that is present in every part of the world and can appear in almost every society. It means that it is not a feature of any specific civilization. The book *Radicalism & Music. An Introduction to the Music Cultures of al-Qai'da, Racist Skinheads, Christian-Affiliated Radicals, and Eco-Animal Rights Militants* is a study which presents the stages of music's dehumanization and humiliation. This special type of art is losing its status and becomes banalistic. It turns out that music serves the regime and radicalism. The American researcher is interested in armed conflicts in the Middle East. He looks at the important problems of the modern West with the compassion of musician and composer, which is aware of the political engagement of his country. *Radicalism & Music. An Introduction to the Music Cultures of al-Qai'da, Racist Skinheads, Christian-Affiliated Radicals, and Eco-Animal Rights Militants* is an important diagnosis of processes within modern societies.

Keywords: radicalism, terrorism, music, song, torture.

Radykalizm jest głęboko zakorzeniony w historii muzyki; w zasadzie to zjawisko przepracowane i oswojone, będące świadomym gestem estetycznym, to jest odejściem od panujących powszechnie trendów, stanowczym przekroczeniem (czy wręcz zanegowaniem) przyjętych dotychczas tendencji oraz rozwiązań stylistycznych. Należy jednak, jak sądzę, przeprowadzić wyraźną granicę między nowatorskością, która stanowi cechę rozpoznawczą danego stylu kompozytorskiego czy indywidualności artystycznej, a radykalizmem rozumianym jako zerwanie totalne — w takim wypadku reprezentuje on to, co skrajne i ekstremalne. Podobny gest dokonał się w historii muzyki w zasadzie tylko raz — za sprawą dwudziestowiecznej awangardy, szkoły wiedeńskiej, która jako pierwsza (w tak drastyczny i jednocześnie praktyczny sposób) zerwała z systemem tonalnym będącym podstawą struktury muzyki zachodniej w ogóle. Arnold Schönberg — uważający się za kompozytora uniwersalnego — zaproponował nowe rozwiązania formalne, nazywając atonalizm (pantonalizm) nową rzeczywistością (albo też nową normalnością) muzyki. Od tego momentu radykalizmem zwykło się nazywać wszelkie derywaty atonalności, będących w dużej mierze sprawdzaniem możliwości percepcyjnych odbiorcy. Eksperymenty dodekafoniczne, punktualistyczne czy

serialne najczęściej wywołują szok i zdumienie oraz ożywiają debatę publiczną na temat wartości muzyki jako takiej.

Niewątpliwie muzyka jest istotną częścią życia każdej jednostki (uświadomioną bądź nie); każdy ma w jakimś stopniu ukształtowaną opinię na jej temat. Spór o naturę muzyki, jej wpływ na jednostkę i znaczenie to jeden z istotniejszych wątków filozoficznych. Wynika to między innymi z tego, że funkcjonuje ona w szeroko rozumianej przestrzeni publicznej. Dostrzegł to już Platon, który w swoich dialogach wyróżnił kilka poziomów istnienia muzyki: techniczny, praktyczny, teoretyczny i duchowy. Filozof zauważył przede wszystkim emocjonalny ładunek skal, mających moc oddziaływania na jednostkę. Pozytywnie oceniał tylko skalę dorycką i frygijską; pozostałe wykazywały demoralizujący wpływ na jednostki. Muzyka była więc dla Platona istotna w kontekście jej społeczno-wychowawczego oddziaływania. Grecki filozof nie był jednak zwolennikiem radykalnych przemian w muzyce. Uważał bowiem, że zmianom w ramach muzycznej stylistyki towarzyszą zmiany natury politycznej. Dla Platona muzyka była zatem narzędziem politycznym i służyła kształtowaniu przyszłych obywateli oraz filozofów.

Emocjonalne oddziaływanie na jednostkę oraz polityczne zaangażowanie muzyki stały się znaczącym obszarem zainteresowania Jonathana Pieslaka — twórcy pracy *Radicalism & Music. An Introduction to the Music Culture of al-Qa'ida, Racist Skinheads, Christian-Affiliated Radicals, and Eco-Animal Rights Militants*. Zainteresowania amerykańskiego badacza skupiają się między innymi na konfliktach zbrojnych prowadzonych przez Stany Zjednoczone na Bliskim Wschodzie. Patrzy on jednak na istotne problemy współczesnego Zachodu z wrażliwością muzyka-kompozytora, świadomego politycznego zaangażowania własnego kraju. Pieslak jest także autorem innego „wojennego” studium, zatytułowanego *Sound Targets: American Soldiers and Music in the Iraq War*, pierwszego opracowania naukowego, którego podstawą są wywiady z amerykańskimi żołnierzami walczącymi w Iraku, opowiadającymi o znaczeniu muzyki w rzeczywistości wojny.

Druga książka Pieslaka, choć opublikowana w 2015 roku, nie zdobyła na polskim gruncie znaczącej popularności, zapewne dlatego że nie została dotychczas przetłumaczona na język polski. Publikacja będąca efektem pracy w ramach stypendium badawczego Guggenheima stanowi jednak ważne studium porównawcze kultur muzycznych czterech radykalnych grup: Al-Kaidy, rasistowskich skinheadów, chrześcijańskiego radykalizmu oraz ugrupowań walczących o prawa zwierząt i prawa ekologiczne. Pieslak jasno określił podejście metodologiczne; jego badania bazują przede wszystkim na pracy wewnątrz interesujących go społeczności. Wnioski zaprezentowane w książce autor oparł na wyczerpujących rozmowach z członkami radykalnych grup, które definiowały i opisywały preferencje oraz mody muzyczne panujące w obrębie tych grup. Książka *Music & Radicalism* jest formą muzykologicznej socjologii, zawierającej istotne obserwacje politologiczne i psychologiczne. Momentami można odnieść wrażenie, że aspekty muzykologiczne schodzą w tej pracy na dalszy plan. Książka składa się

z części wprowadzającej (*Opening*), pięciu rozdziałów stanowiących jej trzon tematyczny (*Al-Qa'ida Culture and Anashid, The Music of Racist Skinhead Culture, Christian-Affiliated Radicalism and Music, The Music Culture of Radical Environmental and Animal-Rights Activism (REARA), Understanding Music's Roles in Radical Culture*), interludium oraz części końcowej (*Closing*). Zainteresowanie badacza skupia się zatem na grupach reprezentujących różne oblicza współczesnego radykalizmu: religijnego, społecznego i ekologicznego.

W części otwierającej Pieslak w sposób czytelny prezentuje przyjęte przez niego rozumienie radykalizmu, rezygnując z szerszego historyczno-teoretycznego opisu zjawiska. Wprowadza jednocześnie rozróżnienie między radykalizmem a ekstremizmem. Autor ma jednak świadomość trudności wynikających z próby definicji radykalizmu; trafnie więc zaznacza, że oprócz ekstremizmu w XXI wieku pojawia się nowe, jeszcze skrajniejsze zjawisko, jakim jest terroryzm. Ekstremizm to jego preludeum, przejawiające się na kilku poziomach: braku tolerancji dla innego (filozofia wykluczenia), moralnego absolutyzmu, braku umiejętności racjonalnego, inkluzywnego rozumowania oraz upodobania do teorii spiskowych i nowomowy. Ekstremiści pojmują siebie jako obrońców prawdy, rozumianej w ich środowisku w sposób autorytarny i doktrynalny. Niektóre działania grup radykalnych przekształciły się w gesty terrorystyczne atakujące istnienie innych, normatywnych społeczeństw prawa. Autor naświetla pewne zjawiska polityczno-społeczne, budzące skrajne reakcje opinii publicznej, stanowiące szarą strefę społecznej koegzystencji. Grupy radykalne balansują bowiem na granicy wolności słowa i przemocy.

Pierwszy rozdział książki, zatytułowany *Al-Qa'ida Culture and Anashid*, poświęcony jest grupie znanej przede wszystkim ze swojej bezpośredniości oraz budzącej powszechny dystans przemocy — Al-Kaidzie, będącej skrajnym przypadkiem bojowniczych grup wyznawców islamu. Zagadnienie muzyki budzi wiele kontrowersji wśród terrorystycznych bojowników muzułmańskich, ponieważ wszelkie jej przejawy są jednoznacznie zabronione. Autor wskazuje, że rozumienie muzyki nie pokrywa się tu z rozumieniem przyjętym przez kulturę zachodnią. Muzułmańscy teologowie dostrzegają jej niebezpieczny potencjał bycia agentem seksualnego podniecenia. Charakterystyczne dla islamu melodyczne nawoływanie do modlitwy (*adhan*) nie jest rozumiane przez jego wyznawców jako muzyka, lecz jako forma stylizowanej, religijnej recytacji. W rozdziale tym autor przedstawia pobieżnie historię oraz znaczenie formy anashidu, podkreślając jej nierozrwalność z propagandą dżihadystów. To, co wydaje się interesujące, to fakt, że ten typ religijnego radykalizmu podkreśla znaczenie słowa. Nierozrwalny związek muzyki i tekstu (tak charakterystyczny dla muzyki zachodniej) niemal zupełnie zanika w anashidzie — słowa i ich znaczenia są ich najważniejszym elementem konstrukcyjnym. *Anashid* wyrasta z tradycji islamskiej i był — według podań ludowych — gatunkiem śpiewanym i zaakceptowanym przez proroka; odznacza się także charakterystyczną konstrukcją muzyczną, wykazującą ścisłe odniesienia do

tradycyjnych elementów muzyki arabskiej. Doniosła tradycja formy schodzi na dalszy plan w obliczu instrumentalnego potraktowania jej przez Al-Kaidę, która uczyniła z pieśni o charakterze religijnym specyficzną broń ideologiczną.

Rozdział drugi — *The Music of Racist-Skinhead Culture* — zwraca uwagę na radykalne ruchy społeczno-polityczne w ramach struktur społeczeństwa zachodniego. Autor analizuje w nim cechy identyfikacyjne (zarówno zewnętrzne, jak i wewnętrzne) grup skinheadów; wskazuje na poczucie wspólnoty, konieczność przynależenia do zbiorowości jako cechę konstytutywną owej radykalnej społeczności. Wyróżnia grupy skinheadów rasistowskich i nierasistowskich, podkreśla zróżnicowanie światopoglądowe w obrębie obu ugrupowań oraz absurdałne sprzeczności, w jakie wklajają się ich przedstawiciele. Pieslak odwołuje się do niemieckich neonazistów, potomków członków KKK, amerykańskich działaczy supremacystycznych Hammerskin czy brytyjskiej neonazistowskiej grupy Skrewdriver. Podąża śladem ich produkcji muzycznej oraz preferencji estetycznych, tropiąc niuanse ideologiczne oraz propagandowe. Stosunkowo dokładnie analizuje także casus Andreasa Breivika — prawicowego terrorysty, który w 2011 roku dokonał zamachów w Norwegii.

Krótkie interludium następujące po rozdziale drugim tworzy łącznik pomiędzy kolejnymi rozdziałami, a także istotne wprowadzenie do rozdziału trzeciego. Ma na celu ukazanie przejścia od rasowego nacjonalizmu, opartego na przekonaniu o przewadze białego, zachodniego człowieka, do chrześcijańskozorientowanego radykalizmu. Autor podkreśla tym samym, że nie tylko monstrualizowane islamskie ugrupowania terrorystyczne stoją po stronie skrajnego radykalizmu; istnieją bowiem ruchy opierające swój program i światopogląd na wartościach chrześcijańskich — pojmowanych w sposób ekstremalnie dogmatyczny, jednocześnie często od tych wartości odbiegając. Szczególnie interesujący wydaje się przypadek Westboro Baptist Church (WBC) — amerykańskiego Kościoła, którego cechą rozpoznawczą stała się zajadła mowa nienawiści skierowana przeciwko społeczności LGBT, katolikom, wyznawcom prawosławia, ateistom, muzułmanom, Żydom oraz amerykańskim żołnierzom i politykom. Ich protesty stają się marszami przemocy i nienawiści, kierowanych skrajnie negatywnymi emocjami. W przypadku WBC autora interesuje, w jaki sposób muzyka jest w stanie poruszać religijne emocje, analizuje drogi publikacji twórczości przedstawicieli tej organizacji; ukazuje także, w jaki sposób w terrorystyczną działalność WBC rekrutowane są dzieci. Muzyka propagandowa dowartościowana przez tę społeczność posługuje się glosolaliami oraz monosylabami; jest muzyką pozornie pozbawioną sensu, mającą jednak istotny cel — pozyskanie nowych członków. To, co przede wszystkim zajmuje przedstawicieli tej organizacji, to transfer przekonań do najmłodszych.

Radykalizm cechuje również grupy pozornych ekoaktywistów prowadzących działalność ekoterrorystyczną, czyli działalność przestępczą, używając siły i przemocy skierowanej wobec wielkich, międzynarodowych korporacji lub osób

fizycznych, które prowadzą (w przekonaniu ekoterrorystów) aktywność szkodliwą dla środowiska naturalnego.

Piąty rozdział książki to próba zrozumienia roli muzyki w kulturach radykalnych.

Podtytuł publikacji wskazuje, że ta obszerna praca jest w zasadzie zaledwie wprowadzeniem, rozpoznaniem wybranych zagadnień narastających w ciągu ostatnich dziesięcioleci. *Radicalism & Music* nie jest książką o muzycznym radykalizmie, o muzyce, która zagląda do swych najciemniejszych otchłani, dociera do własnych granic, by ostatecznie zatopić się we własnej materii. *Radicalism & Music* obnaża bezwładność muzyki. Pracę Pieslaka czyta się z narastającym niemal do ostatniej strony zdumieniem — zdumieniem, które pozostaje z czytelnikiem na długo.

Co interesujące, najbardziej szokującym elementem tej pracy nie są opisywane przez badacza radykalizmy, mimo ich oczywistej potworności, lecz postępująca degradacja sztuki tak wzniosłej i doskonałej, jaką jest muzyka. Deprecjacja jej wartości i szkodliwa demoralizacja dokonują się w niemal każdym jej rejestrze: religijnym, rockowym, popowym, klasycznym itd. Mroczne powinowactwa muzyki i grup terrorystycznych kwestionują jej doskonałość; książka unaocznia wstydlivy problem — że muzyka może być wykorzystywana w zły sposób. Autor zdaje się nikogo za ten stan rzeczy nie obwiniać, raczej jakby chciał powiedzieć: oto każdy — absolutnie każdy (nawet terrorysta) — ma prawo do własnej muzyki. Chłodno odnotowuje oczywisty fakt będący konsekwencją łatwości, z jaką muzyka angażuje jednostki.

Praca amerykańskiego badacza to dowód na to, że istnieje muzyka, która nie jest neutralna; która stanowi antytezę estetyki autonomii dzieła muzycznego. Opisywane przez autora przypadki nie są wyrazem sztuki wzniosłej, duchowej, lecz przykładem brudnej walki politycznej. Niezwykła wartość tego opracowania wynika — jak sądzę — z interdyscyplinarnego ujęcia problemu; badacz umiejętnie łączy wątki politologiczne, socjologiczne oraz muzykologiczne. Momentami elementy refleksji muzykologicznej znikają z horyzontu, co prowadzi do odczytania pracy w kategoriach polityczno-socjologicznych, a nie teoretyczno-muzycznych właśnie (przypomnijmy, że autor jest przecież muzykologiem). Tezy zawarte w *Radicalism & Music* oparte są na banalnej i nienowej tezie, że muzyka ma moc oddziaływania na emocje człowieka. Pieslak rezygnuje z zagłębiania się w teorie psychologiczne, przyjmując tę funkcję muzyki jako jej rudymენტarną cechę; problematyzuje jednak to zagadnienie, idąc krok dalej, i pyta: w jaki sposób oddziałuje ona na specyficzne grupy społeczne, których przedstawiciele charakteryzują się skrajnie przemocowym światopoglądem? Dochodzi do wniosku, że muzyka nie łagodzi ani nastrojów, ani obyczajów, ale jest instrumentalizowana w równie radykalny sposób. Przyjęcie takiej perspektywy budzi jednak poczucie niewystarczalności i swoistej naiwności tez zawartych w niektórych przeprowadzonych w pracy *case studies*, jak na przykład Arid Uka, Wade Michael Page czy Andreas Breivik. Twierdzenie, że to właśnie muzyka popchnęła ich do gestów terrorystycznych, wydaje się sporym uproszczeniem czy wręcz nadużyciem.

Niewątpliwie przekonująca jest jednak teza, że była ona istotną częścią formacji intelektualnej i emocjonalnej współczesnych terrorystów czy też radykalistów. Badacz dostrzegł złożoność osobowości przedstawicieli opisywanych grup społecznych, choć trudno uwierzyć, że muzyka mogłaby być czynnikiem zapalnym; wydaje się to nieprawdopodobne. Autor książki ukazuje długoterminową siłę muzyki — nie chodzi tu o jednorazowe posłuchanie konkretnego utworu, lecz o odłożenie owej reakcji w czasie. Pieslak analizuje przykłady tak nieludzkie, że aż się nie chce uwierzyć, że za ten cały skandaliczny pokaz ludzkiej niegodziwości mogłaby być odpowiedzialna muzyka.

W ostatnim rozdziale autor zadaje kluczowe dla całej pracy pytanie: dlaczego to właśnie muzyka stanowi fundamentalne medium dla radykalnych subkultur? W kontekście propagandowej funkcji muzyki rodzi się bowiem pytanie, która składowa jest ważniejsza: słowo czy dźwięk. Nośnikiem sensu i znaczenia jest warstwa tekstowa; działania radykalistów są jednak pomieszaniem emocji negatywnych, takich jak: złość, nienawiść, pragnienie zemsty czy strach, które prowokują do działań agresywnych. Rozumienie przesłania tekstu uruchamia się jednak w specyficznym spotkaniu muzyki i tekstu; przekaz propagandowy zawarty w słowach zyskuje pełnię swej mocy oddziaływania dzięki zestawieniu z muzyką.

Książkę Pieslaka czyta się z narastającym niepokojem; sądziliśmy bowiem, że dość złej, zinstrumentalizowanej sztuki mamy już za sobą; że muzyka nie musi odgrywać służalczej roli wobec polityki, ideologii, doktryn, w szczególności zaś wobec działalności skrajnie propagandowej. Naiwnie zapomnieliśmy, że muzyka może stać po stronie ciemności; wydawało się, że zawsze wybiera stronę człowieka, humanitarności i humanizmu. W omawianej pracy stosunkowo wątle przebija się świadomość identyfikacyjnej mocy muzyki; to taki element życia społecznego, o którym każdy — absolutnie każdy — ma opinię czy zdanie, a tematy muzyczne są łatwym pretekstem do nawiązania kontaktu z innym człowiekiem, zwłaszcza z nieznanym. To szybki środek do zwykłego zagadania, coś, co może przerozdić się w głębszą relację albo pozostać tym, czym faktycznie jest. Pieslak oparł koncept swej książki na fundamentalnej prawdzie, że każdy, nawet największy złoczyńca, ma swoją ulubioną melodię, piosenkę czy gatunek muzyczny.

Muzyka oddziałuje na człowieka — pisze Pieslak — lecz oddziałuje także (a może przede wszystkim) na człowieka kierującego się złymi, bo fanatycznymi intencjami, szkodliwymi dla ogółu społeczeństwa. Na równi z formalną delegalizacją ruchów radykalnych należałoby wprowadzić zapewne zakaz słuchania przez nich muzyki. Jest to jednak dwuwarstwowa utopia: w świecie wolności słowa istnieje również wolność muzyki. Dopóki jednak, dopóty nie niszczy ona drugiego człowieka; jej granicę zaś tworzy granica drugiego człowieka. Pieslak pomija jednak fakt, że także strony odpowiedzialne za walkę z wszelkimi przejawami radykalizmu same niejednokrotnie sięgają po muzykę jako narzędzie dyscyplinujące. Wszak porządkujące praktyki społeczno-polityczne Zachodu niejednokrotnie posługiwały się torturą muzyką w procesie zwalczania terroryzmu oraz wszelkich

zewnętrznych zagrożeń. Listy piosenek stosowanych przez pracowników CIA podczas prowadzonych przesłuchań są publicznie dostępne. Eksperymentalne formy tortur zastosowane przez amerykański wywiad miały na celu wzbudzić w więźniach strach oraz powodować ogólną dezorientację. Takie zastosowanie muzyki — najbardziej zindywidualizowanej i osobistej formy ekspresji jednostki — jest gestem jej ostatecznej dehumanizacji, upolitycznienia i upośledzenia. Nie-ludzki poziom głośności muzyki używanej podczas tortur miał zamaskować krzyki więźniów, a następnie doprowadzić do ich upokorzenia i degradacji. Muzyczna tortura była jedną z najpowszechniejszych (obok podtapiania, tak zwanego *waterboarding*) praktyk stosowanych przez CIA od 2000 roku. Podobne akty nie wyrządzały bezpośredniej krzywdy fizycznej, lecz prowadziły do psychologicznego załamania. Tortury muzyczne są bowiem formą tortur psychicznych, mających na celu złamanie woli więźnia i wydobywanie od niego zeznań. Formą muzycznej tortury jest także zmuszanie do śpiewania, co muzykologowie społeczni uważają za przejaw indoktrynacji. Takie wykorzystanie piosenki możliwe jest tylko dzięki jej dwukodowości; przede wszystkim zaś dzięki dowartościowaniu jej warstwy słownej. Śpiewanie jest bardzo często praktyką prywatną, przeznaczoną do wykonywania w bezpiecznej przestrzeni domu. Zmuszenie do tej czynności oznacza wtargnięcie w najbardziej osobiste przestrzenie ludzkiej natury.

Amerykańskie służby wywiadowcze odpowiedzialne za tortury więźniów podejrzanych o akty terroryzmu uważały tortury muzyczne za dopuszczalną formę przesłuchania, ponieważ miała ona zyskać większą akceptację opinii społecznej niż przemoc fizyczna. Dostrzeżony przez Pieslaka problem dotyczy więc potencjalności ludzkiej natury, to jest tego pierwiastka absolutnego, jednostkowego zła, który pragnie się zagłuszyć przez uczestnictwo w kulturze. Radykalizm jest zjawiskiem występującym w każdym miejscu na świecie, może pojawić się w niemal każdej społeczności. Nie jest więc cechą konkretnej cywilizacji, co Pieslak słusznie dostrzega, analizując różne przykłady społeczno-politycznych skrajności. Paradoks jednak polega na tym, że instytucje/organizacje/jednostki specjalnie powołane do kontrolowania i zwalczania wrogich ugrupowań posługują się tą samą metodą.

Książka *Radicalism & Music* obnaża to, co wiedzieli już starożytni — muzyka wpływa na nasze emocje; nawet (a może w szczególności) na te z gruntu złe, o których wolelibyśmy nie wiedzieć. Praca Pieslaka prowokuje bowiem pytanie: czy multiplikacja negatywnych emocji dotyczy tylko radykalistów? Czy może jest to raczej ogólna tendencja kryjąca się w afektywnej organizacji każdej jednostki? To pytanie, które pozostaje poza zainteresowaniami amerykańskiego badacza. Wynika ono jednak z logiki wyvodu, a odpowiedzi być może wolelibyśmy nie znać. Instrumentalne wykorzystanie muzyki w celach propagandowych jest krzywdą podwójną: wyrządzoną przez człowieka innemu człowiekowi za pośrednictwem muzyki oraz samej muzyce, niemogącej się obronić. Zaufanie do sztuki dźwięków zostało po raz kolejny — radykalnie — zawieszone.