

# Jakub Momro

---

## Fenomenologia ucha

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (155), 7-12

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

---

# Wstęp

---

## Fenomenologia ucha

---

Jakub Momro

---

*Historia muzyki przypomina odyseję  
pewnego błędu, przypomina przygody  
jej nieobecności.*

Michel Serres

**A**lain Badiou zauważył kiedyś, że przekonanie o hegemonii wizualności w kulturze współczesnej w sposób zasadniczy zafałszowuje obraz naszego codziennego doświadczenia<sup>1</sup>. Wydaje się bowiem, że dźwięki docierają do nas bezustannie, jesteśmy nimi atakowani w nie mniejszym stopniu niż obrazami. Ale sfera dźwiękowa naszej codzienności wciąż pozostaje podległa doznaniom wzrokowym, nadal – co wydaje się nawet istotniejsze – nie uzyskała pełnowartościowej pozycji w naukach humanistycznych. To dziwne, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę powszechność doznań akustycznych: hałasu i szumu, pejzażu dźwiękowego i muzyki. Niewiele zmienia fakt, że ogłoszono kolejne zwroty i usankcjonowano badania nad przestrzenią dźwiękową. Nierównowaga, o której tutaj mowa, dotyczy bowiem nie tyle porządku instytucjonalnego, ile ontologicznego. Dźwięki nie tylko są wszechobecne, ale również tworzą przestrzeń, w której jednostki i wspólnoty organizują się

---

**Jakub Momro** – adiunkt w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych na Wydziale Polonistyki UJ, filozof, literaturoznawca i tłumacz tekstów teoretycznych. Opublikował książki: *Literatura świadomości*. Samuel Beckett – podmiot – negatywność (2010), *Widmontologie nowoczesności*. *Genezy* (2014). Członek redakcji „Tekstów Drugich” oraz współredaktor serii wydawniczej „Nowa Humanistyka”. Kontakt: jakub.momro@wp.pl

---

1 Por. A. Badiou *Logiques de mondes*, Éditions du Seuil, Paris 2006.

i w jakiś sposób wyrażają, nie tylko w muzyce, ale również nieświadomie uczestnicząc w sonosferze. Można by powiedzieć zatem, że dźwięki stanowią nieświadomość nowoczesności: choć pojawiają się i wybrzmiewają, to w istocie bardzo często ujawniają mroczną czy po prostu niechcianą stronę naszej egzystencji.

Jak podkreśla Mladen Dolar, tak rozumiana dźwiękowa nieświadomość idzie w parze z politycznym statusem sonosfery. Ostatecznie jednak zdaniem słoweńskiego autora to nie dźwięki jako takie, ale głos obdarzony niesamowitością wywołuje podmiotową zmianę, oddziałując niejawnie, nie zawsze wprost, na nasze życie:

To głos, który nie mówi niczego i który jest niewypowiedziany. To cichy głos wezwania, wołanie, wezwanie do odpowiedzi, do przyjęcia postawy podmiotu. Osoba zostaje wezwana do mówienia, i osoba ta powie wszystko, co przyjdzie jej do głowy, w celu przerwania ciszy, uciszenia tego głosu, uciszenia samej ciszy. A jednak być może cały proces analizy to metoda nauki tego, w jaki sposób użyć tego głosu. To głos, w którym głos lingwistyczny, etyczny i polityczny łączą siły, zbiegając się w wymiarze czystej wymowy.<sup>2</sup>

Mladen Dolar przekonująco pokazuje, w jaki sposób to sam głos, jedna z najważniejszych obsesji myśli nowoczesnej, staje się problematyczny. Jeśli bowiem wchodzi on bezustannie w konflikt z pismem, to nietrudno zauważyć, że tworzą one razem gęsty splot znaczeń, którego nie sposób rozwiązać. Pozycja głosu, który zdaniem Jacques'a Derridy represjonował pismo, staje się o wiele bardziej problematyczna, niż mogłoby się wydawać z ustaleń autora *Pisma i różnicy*. Ale przecież, jak mówi sam Derrida w książce o Husserlu: „Pozostaje zatem m ó w i ć, uprawiać głos w rezonans w korytarzach, by uzupełnić rozpad obecności”<sup>3</sup>. Nie ma zatem prostej dialektycznej relacji między głosem i pismem, ale nie ma również prostego związku między ciałem (oddechem i brzmieniem głosu) i akustycznym wymiarem wypowiedzi indywidualnej. Być może zatem rację miał Roland Barthes, który w słynnym tekście o ziarnistości głosu wskazywał na pewną możliwość tkwiącą nie tylko w osobistym, intymnym doznaniu słuchania śpiewu, lecz również w społecznym środowisku kodów ułatwiających odczytywanie dźwięków, umożliwiających analizę w ramach pewnej ekonomii społecznych użytków, jakie zbiorowość robi z dźwięków, głosu czy muzyki. Barthes nieustannie powraca do pojęcia rozkoszy, która miałaby towarzyszyć dynamicznemu aktowi nasłuchiwania. To właśnie słuchanie otwiera możliwość innego doświadczenia subiektywności,

2 M. Dolar *Polityka głosu*, przeł. P. Bożek i G. Nowak w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”.

3 J. Derrida *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*, przeł. i posł. B. Banasiak, KR, Warszawa 1997, s. 175.

która nie jest już podległa sztywnej relacji do przedmiotu, lecz niejako rozplywa się w dźwiękach, które uwodzą. Rozkosz jest tu czymś więcej niż przyjemnością, ponieważ dotyka samego rdzenia podmiotowości, odnosi się do niedającego się wyjawic i zinterpretować „mrocznego zwiastuna” poezji zawartej w głosie, owego nieokreślonego punktu, w którym zbiegają się afektywne doznania podmiotu słuchającego.

Jeszcze inaczej widzi to Pascal Quignard. Wybitny francuski pisarz i eseista w szkicu *Nienawiść do muzyki* podkreśla złowrogą rolę, jaką muzyka odgrywała w Zagładzie. Analizując rozmaite świadectwa (głównie Szymona Laksa i Primo Leviego), francuski autor pokazuje, w jaki sposób muzyka (czy szerzej: dźwięki) dyscyplinują ludzi i wydają ich na pastwę cierpienia. Świat dźwięków miesza się z rzeczywistością języka, który nie komunikuje już żadnych sensów, daje natomiast sygnały, puste znaki wypełnione przemocą. W przejmującym fragmencie swojego eseju Quignard pisze:

Donośny krzyk, gwizd – pozostałości wabika na zwierzyńcu – towarzyszą pochodowi śmierci. Muzyka porządkuje ludzką ciżbę, podobnie jak rozkaz stawia na równe nogi. Cisza dezorganizuje zbiorowisko. Wolę ciszę od muzyki. Język i muzyka mają genealogię, która wciąż o sobie przypomina i może budzić odrazę. Rozkaz jest pnieniem języka: psy słuchają rozkazów tak samo jak ludzie. Rozkaz jest wyrokiem śmierci wszczepiającym ofiarom posłuszeństwo.<sup>4</sup>

Muzyka, zredukowana przez Quignarda do izolowanego, pojedynczego dźwięku, groźnego sygnału dyscyplinującego jednostkę, wchodzi w ścisłą relację z ciszą, która jest nieuchronnie i dialektycznie związana z brzmieniem i głosem. Co się jednak dzieje, kiedy wydajemy z siebie głos, kiedy gramy muzykę i kiedy słuchamy? Quignard podkreśla, że między tymi trzema aktywnościami nie ma różnicy strukturalnej, zaznacza, że dystans między nimi jest pozorny, bowiem w każdym z tych przypadków chodzi o plastyczne kształtowanie dźwięków bądź przez wykonanie, bądź przez nieustanną zmianę percepcyjną: „Muzyka zniewala i porywa; w miejscach, gdzie rozbrzmiewa, ludzkość przytupuje w zgodzie z jej rytmem, muzyka hipnotyzuje i wyobcowuje człowieka z tego, co wyrażalne. Słuch jest naszym więzieniem”<sup>5</sup>. Ten negatywny aspekt muzyki, który autor *Albucjusza* przedstawia w skrajny sposób, jest często pomijany, kiedy rozważa się znaczenie nowoczesnej i współczesnej sonosfery. Otaczające nas brzmienia, nieokreślone szумы i muzyczne harmonie nie są wyłącznie neutralnym środowiskiem, ale przestrzenią dźwięków, które uwodzą i niszczą, fascynują i uzależniają,

4 P. Quignard *Nienawiść do muzyki*, przeł. E. Wieleżyńska, „Literatura na Świecie” 2004 nr 1/2, s. 196.

5 Tamże, s. 193.

hipnotyzują i nieświadomie zmuszają nas do określonych zachowań. Innymi słowy, sfera dźwięków i muzyki jest zawsze polityczna.

Wydaje się, że najpełniej widać to na przykładzie hałasu, który tyleż jest dzisiaj wszechobecny, co – jak powiadał Luigi Russolo – definiuje nowoczesność jako taką. Hałas, twierdził włoski futurysta, pojawił się wraz z wtargnięciem do ludzkiego środowiska maszyny, która generuje inne dźwięki niż natura. Z tej perspektywy współczesna nam odczarowana rzeczywistość wypełniana jest, jak głosi tytuł słynnej prozy Białośzewskiego, przez „szumy, zlepy, ciągi”. To one właśnie w swojej zorganizowanej lub chaotycznej masie oddziałują na nasze zmysły, zmieniając tym samym sposób percepcji. W bodaj najbardziej znaczącej książce poświęconej tym zagadnieniom, czyli w *Hałasie* Jacques’a Attaliego, czytamy o wytwarzaniu dźwiękowej kakofonii, która nie tylko zalewa nas w codziennym życiu, ale też przybiera wymiar społecznej opresji. Wynika z tego również zupełnie inna polityka zmysłowości. Ratunkiem w tej sytuacji jest przechwycenie samego tego hałasu w geście emancypacyjnym:

W życiu tym – mówi Attali – nikt już nie ma prawa głosu, z wyjątkiem tych spośród wyszukiwanych, którzy nadal potrafią wykrzyknąć przez swoją muzykę swoje cierpienia i swoje marzenia o abszurdzie i wolności. To, co dziś nazywane jest muzyką, zbyt często stanowi tylko przykrywkę dla monologu władzy.<sup>6</sup>

Słuchanie i słyszenie są zupełnie innym aktywnościami podmiotu niż widzenie i patrzenie, mimo że chcielibyśmy je widzieć w „audiowizualnej” jedności. „Ucho nie ma powiek”, zwykł mówić Jacques Lacan. W drugiej połowie XX wieku to właśnie francuscy myśliciele z niezwykle intensywnością pracowali nad zagadnieniami dźwięku, głosu i rytmu. Głos funkcjonował jako obiekt autonomiczny (Lacan), wchodził w konflikt z pismem (Derrida), pozwalał wypracować koncepcję języka neutralnego (Blanchot) czy języka znoszącego podziały na filozofię i literaturę (Lacoue-Labarthe), był narzędziem rozkoszy (Barthes), elementem ontologii powtórzenia (Deleuze), czy wreszcie konstytuował podmiot. Ta ostatnia perspektywa bliska jest najwybitniejszemu dzisiaj autorowi przyznającemu się do dziedzictwa dekonstrukcji, czyli Jean-Lukowi Nancy’emu. Dość nieoczekiwanie przywraca on do życia subiektywność, która co prawda niewiele ma wspólnego z mocnym podmiotem, ale wciąż pokazuje swoją użyteczność jako kategoria opisująca status jednostkowości w późnonowoczesnym świecie. Nancy’emu chodzi bowiem o podmiotowość zanurzoną w afektach, wystawioną na działanie emocji i podlegającą pasji słuchania. To już inna indywidualność,

6 J. Attali *Szum i polityka*, przeł. M. Matuszkiewicz, w: *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, wyb. i red. C. Cox, D. Warner, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 30-31.

nie tyle teoretyczna konstrukcja, ale wizja podmiotowości krytycznej, zaangażowanej w relacje z zewnętrzną rzeczywistością polityczną, estetyczną czy epistemologiczną. Jak mówi autor *Corpusu*: „«Podmiot podmiotu» jest zatem rytmem, repetycją i reprzyżą, zwielokrotnieniem swojego tematu i sposobów słuchania”<sup>7</sup>. Rozważania Nancy’ego zostały zebrane w książce pod znamienym tytułem *À l’écoute*. Wyrażenie to oznacza zarówno „bycie w procesie słuchania”, „bycie zasłuchanym”, ale również „bycie poruszonym samym słuchaniem”. W myśl tego, co mówi Nancy, słuchanie pozwala więc odzyskać utracone doświadczenie, o którym tak często dzisiaj się mówi. Jak z kolei pisał Peter Szendy, jeden z najciekawszych obecnie filozofów zajmujących się muzyką, interesująca jest osobista sygnatura, jednostkowy podpis pod każdym aktem słuchania; jest ono o tyle moje, o ile można je odnieść do innego doświadczenia, z którym mogę się zidentyfikować tylko w dystansie, rozziwie, jaki powstaje w naszym języku wtedy, gdy pragniemy pochwycić muzykę w sieć słów. Nie chodzi jednak w tym wypadku o formę niewyraźności, raczej o stałą modyfikację języka, którym usiłujemy mówić o doświadczeniu słuchania.

W pięknym tekście poświęconym związkom filozofii i muzyki Theodor W. Adorno pisał<sup>8</sup>, że w obcowaniu z dźwiękami nie chodzi o znaczenia, lecz o gesty, które nie odnoszą się ani do intencji podmiotu (który chciałby słyszeć i słuchać), ani wprost do rzeczywistości. Gest pojawia się pod nieobecność świadomej siebie podmiotowości, odsłaniając zarazem piękno i okrucieństwo dźwięków. Doświadczenie sonoryczne nie odznacza się więc autonomią, lecz jest radykalnie heteronomiczne, złożone z wielu dźwięków: harmonicznym i dysharmonicznym, eliptycznym i pełnym, usłyszanych i tych, które przepadły w mroku zapomnienia. Słuchanie definiuje więc kulturę nowoczesną i współczesną być może bardziej niż widzenie, patrzenie albo czytanie. Komplikuje bowiem obraz subiektywności: uniemożliwia łatwą negację tej kategorii, pokazuje wielość sensów zamiast ich rozproszenia w tekstualnej grze, pozwala traktować uczestnictwo w kulturze w ramach kategorii eksperymentu, ale zarazem uzmysławia radykalnie nieczysty charakter przestrzeni dźwięków i nieuchronną pasywność, jakiej doświadczamy, słuchając dobiegających do nas najrozmaitszych odgłosów rzeczywistości.

Faktycznie zatem dźwięki sączą się nieustannie i zewsząd oraz stale przenikają nasze ciała. Zarazem otwierają nasze postrzeganie na nowe możliwości, jak i uniemożliwiają ostateczną i prostą selekcję dźwiękowego materiału. Nie możemy „zamknąć

7 J.-L. Nancy *À l’écoute*, Galilée, Paris 2002, s. 25.

8 Por. T.W. Adorno *The Relationship of Philosophy and Music*, w: tegoż *Essays on Music*, select., introd., comment., notes R. Leppert, trans. S.H. Gillespie, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 2002.

uszu,” przestać słuchoać. Cisza funkcjonuje więc jako czysta hipostaza, dzięki której, jak w kompozycjach Johna Cage’a, dźwięk jest kontrapunktowany przez inną, niejawną, trudną do nazwania formę obecności. Ta fenomenologia i zarazem dekonstrukcja stałej relacji między obecnością dźwięku i nieobecnością brzmienia czy głosu stała się w nowoczesności fundamentalną strukturą doświadczenia, ale również bardzo istotnym paradygmatem poznawczym, o którym zbyt często się zapomina. Jak jednak dowodzą liczne autorki i liczni autorzy, nadszedł wreszcie czas, by zacząć pisać „historię naszych uszu”<sup>9</sup>.

## Abstract

---

### Jakub Momro

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

*Phenomenology of the Ear*

This article offers an introduction to cultural aspects of listening and hearing, voice, as well as the modern and contemporary soundscape. As an alternative to the visual paradigm, Momro outlines a cognitive paradigm based on the voice and sound. He also foregrounds these aspects in theoretical writings that focus on the soundscape of human experience.

## Keywords

---

soundscape, antropologia dźwięku, głos, polityczność, słuchanie

---

9 Por. P. Szendy *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, Éditions de Minuit, Paris 2001.