

Andrzej Hejmej

W kulturze dźwięku : słuchanie literatury

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (155), 88-102

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

W kulturze dźwięku. Słuchanie literatury

Andrzej Hejmej

1.

W obrębie dotychczas uprawianej antropologii kulturowej ukształtował się co prawda nurt badań nad audiowizualnością współczesnej kultury, ale należałoby go uznać raczej za antropologię (audio)wizualności – antropologię kultury wizualnej. Jej charakter – z racji „tyranii oka”, rozmaitych „reżimów skopicznych”¹, ewidentnych dysproporcji w zakresie refleksji nad percepcją wzrokową i percepcją słuchową – skądinąd skłaniał badaczy zajmujących się dźwiękiem już od lat 60./70. XX wieku do podejmowania prób „dewizualizacji antropologii”², czego bezpośrednią kontynuacją są dzisiaj starania przedstawicieli *sound studies*³, takich jak historyk i teoretyk sztuki

Andrzej Hejmej – prof. UJ, zatrudniony w Katedrze Teorii Literatury Wydziału Polonistyki UJ, Członek KNoL PAN i PSKL. Przewodniczący Komitetu Redakcyjnego serii „Projekty Komparatystyki”. Ostatnio opublikował: *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej* (2008, 2012), *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe* (2013), *Music in Literature. Perspectives of Interdisciplinary Comparative Literature* (2014). Kontakt: a.hejmej@uj.edu.pl

-
- 1 M. Jay *Scopic Regimes of Modernity*, w: *Vision and Visuality*, ed. H. Foster, The New Press, New York 1988, s. 3-23.
 - 2 A. Stanisz *Audiografia i dewizualizacja antropologii w badaniu miejskiej audiosfery*, w: *Audiosfera miasta*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, „Prace Kulturoznawcze”, t. 18, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2012, s. 99-111.
 - 3 Spośród wielu opracowań książkowych warto wymienić m.in.: D. Kahn *Noise, Water, Meat. A History of Sound in the Arts*, MIT Press, Cambridge MA 1999; *The Auditory Culture Reader*, eds. M. Bull, L. Back, Berg, Oxford–New York 2003; J. Sterne *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke University Press, Durham 2003; *Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening and Modernity*, ed.

Douglas Kahn, medioznawca Michael Bull, etnomuzykolog i antropolog Veit Erlmann, muzykolog Holger Schulze czy kulturoznawca Jonathan Sterne. Przyczyny ugruntowywania paradygmatu wizualności w kulturze zachodniej i dominacji dyskursu wizualnego są złożone, uwarunkowane czynnikami biologicznymi i przede wszystkim kulturowymi. Wiadomo dobrze, że okulocentryzm ukształtował się w wyniku długotrwałych przemian, m.in. za sprawą upowszechniania się rozmaitych praktyk kulturowych związanych z fenomenem pisma i druku (skutki tego ujawnia chociażby sentencja łacińska: *Verba volant, scripta manent*), ale też przeświadczeń na temat roli percepcji wzrokowej w procesach poznawczych. Kwestia pojmowania widzenia (i miejsca wzroku w hierarchii zmysłów), jeśli ograniczyć się do diagnoz np. Nicholasa Mirzoeffa, jednego z tych, którzy twierdzą, że doświadczenie w świecie współczesnym ma charakter wizualny⁴, wydaje się przesądzona.

Otoczająca nas rzeczywistość pokazuje jednak, że dzisiaj nie wystarczy już poprzestać tylko na antropologii wizualnej, że niezbędny okazuje się zarazem rozwój antropologii dźwięku, czy jak chcą niektórzy badacze: antropologii audialnej, audioantropologii⁵, i – w konsekwencji – alternatywnej koncepcji antropologii audiowizualności⁶. W nowej odsłonie, w wersji uwzględniającej

V. Erlmann, Berg, Oxford 2004; *Audio Culture. Readings in Modern Music*, eds. Ch. Cox, D. Warner, Continuum, New York 2004 (zob. *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, eds. Ch. Cox, D. Warner, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010); *Sound Studies: Traditionen – Methoden – Desiderate. Eine Einführung*, Hrsg. H. Schulze, „Sound Studies Serie” 1, Transcript, Bielefeld 2008; V. Erlmann *Reason and Resonance. A History of Modern Aurality*, MIT Press, New York, Cambridge MA 2010; *The Oxford Handbook of Sound Studies*, eds. T. Pinch, K. Bijsterveld, Oxford University Press, Oxford 2012; *The Sound Studies Reader*, ed. J. Sterne, Routledge, New York–London 2012; *Sound Studies*, ed. M. Bull, Routledge, New York 2013.

4 Zob.: N. Mirzoeff *An Introduction to Visual Culture*, Routledge, London 1999; N. Mirzoeff *The Right to Look. A Counterhistory of Visuality*, Duke University Press, Durham–London 2011.

5 Zob. D. Brzostek *Wstęp. Słyszyc, słuchając, nasłuchując. O antropologii audialnej*, w: tegoż, *Nasłuchiwanie hałasu. Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2014, s. 7–22.

6 Próby takie podejmowane są w polskiej nauce, m.in. przez członków Pracowni Badań Pejzażu Dźwiękowego (Instytut Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego), zob.: *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*, red. A. Janiak, W. Krzemińska, A. Wojtasik-Tokarz, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2007; *Przestrzeń zgiefku. Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*, red. J. Harbanowicz, A. Janiak, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2012. Zob. także: T. Misiak *Kulturowe przestrzenie dźwięku*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2013; D. Brzostek *Nasłuchiwanie hałasu...*

dokonania *sound studies*, powinna ona obejmować zarówno widzenie, jak i słyszenie/słuchanie jako podstawowe praktyki kulturowe, analizować procesy „demokratyzacji” czy stan „demokracji”⁷ zmysłów, traktować o doświadczeniu audiowizualnym i prowadzić, najogólniej rzecz ujmując, w kierunku *sensory studies*⁸. Innymi słowy, chodzi o wypracowanie koncepcji antropologii audiowizualności na podstawie zwłaszcza najnowszych badań nad „działaniem” obrazu i dźwięku oraz badań intermedialnych zorientowanych na rozmaite realizacje nowoczesnej sztuki i jej różnorodne środowiska medialne, a także na komunikację kulturową w erze ekspansji nowych mediów. Najprościej byłoby chyba powiedzieć, że postulowane ujęcie antropologii audiowizualności staje się rezultatem przewartościowania ustalonych w naukach humanistycznych i społecznych relacji: wizualność – audialność, percepcja wzrokowa – percepcja słuchowa, antropologia wizualna – antropologia dźwięku. W tym kontekście, jeśli zastanowić się nad aktualną sytuacją literatury, tzn. nad jej istnieniem w określonej przestrzeni akustycznej i wizualnej (w rozumieniu Marshalla McLuhana⁹), jeśli przyjąć perspektywę pozostającej pod wpływem *sound studies* komparatystyki intermedialnej (zakładającej w tym wypadku badania porównawcze różnych sztuk i mediów, a w szczególności audialnych aspektów realizacji literackich¹⁰), widać doskonale, że przedmiotem refleksji stają się dwie zasadnicze kwestie: po pierwsze – fenomen dźwięku (w tym głosu) i pejzażu dźwiękowego we współczesnym świecie, wpływający na twórczość literacką i sposób jej odbioru (wykorzystanie zatem w literaturoznawstwie wiedzy z zakresu antropologii dźwięku), po drugie – fenomen

-
- 7 J.-E. Berendt *The Third Ear. On Listening to the World*, Henry Holt, New York 1985, s. 32. Zob. D. Howes *Introduction. Empires of the Senses*, w: *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, ed. D. Howes, Berg, Oxford–New York 2005, s. 1–17.
- 8 Zob. np.: T. Pinch, K. Bijsterveld *New Keys to The World of Sound*, w: *The Oxford Handbook of Sound Studies*, s. 3–35; V. Erlmann *But What of the Ethnographic Ear? Anthropology, Sound, and the Senses*, w: *Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening and Modernity*, s. 1–20. Na marginesie warto dodać, że aktualnie Holger Schulze przygotowuje numer specjalny „The Senses and Society” poświęcony antropologii dźwięku (2016, nr 1: *Anthropology of Sound*).
- 9 M. McLuhan *Przestrzeń wizualna i akustyczna*, w: *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, s. 95–101 (zob. M. McLuhan *Visual and Acoustic Space*, w: M. McLuhan, B.R. Powers *The Global Village. Transformations in World Life and Media in the 21st Century*, Oxford University Press, Oxford 1989, s. 35–47).
- 10 Zob.: *Intertextualität, Intermedialität, Transmedialität. Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien*, Hrsg. V.C. Dörr, T. Kurwinkel, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014; *Comparatisme et intermedialité/ Comparatism and intermediality/ Komparatistik und Intermedialität*, Hrsg. C. Paul, E. Werth, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014.

literatury w społeczeństwie medialnym (ustalenie kanałów „przemieszczania” w obrębie rozmaitych środowisk medialnych, form paralelnego funkcjonowania w różnych przestrzeniach wizualnych i akustycznych).

2.

W przypadku antropologii dźwięku jako subdyscypliny antropologii kulturowej, a zwłaszcza antropologicznych studiów poświęconych przemianom XX-wiecznej audiosfery i jej wpływowi na współczesnego człowieka, charakterystyczne okazuje się zainteresowanie wszelkimi zjawiskami dźwiękowymi i zagadnieniem „zorganizowanego dźwięku” (zgodnie z koncepcją Edgara Varèse’a), wyjście poza tradycyjne rozumienie muzyki jako „sztuki dźwięków”, a zatem i poza antropologię muzyki. Warto w tym miejscu dodać, że antropologia dźwięku to krytyczna odpowiedź na antropologię muzyki¹¹, uznawana wciąż przez wielu muzykologów za kontrowersyjną propozycję. W tradycyjnej muzykologii refleksja sprowadza się do dźwięków muzycznych (nb. w przypadku językoznawstwa – czy ściślej: fonologii – do dźwięków mowy, co skądinąd powoduje, że namysł nad fenomenem samego głosu okazuje się czymś mało istotnym). W najnowszych badaniach z kolei – zarówno w naukach humanistycznych, jak i naukach społecznych – dźwięk analizuje się w nieporównanie rozleglejszej perspektywie z racji przede wszystkim uwzględnienia aspektów pozaestetycznych. W konsekwencji takiego nastawienia fenomen dźwięku zyskuje szereg nowych wykładni – rozpatruje się m.in. takie kwestie jak „źródło” dźwięku (z naturalnym źródłem dźwięku oraz pejzażem dźwiękowym, *soundscape*, związana jest teoria ekologii akustycznej zaproponowana przez muzykologa i kompozytora kanadyjskiego Raymonda Murraya Schafera), „obiekt dźwiękowy” sam w sobie (sytuacja uwarunkowana słuchaniem akuzmatycznym), *signifiant* (materialność dźwięku interesująca tradycyjną muzykologię), „Reszta” (wszelkie zdarzenia akustyczne towarzyszące dźwiękom, co eksponuje w oryginalnej teorii głosu filozof Mladen Dolar¹², odwołujący się, rzecz jasna, do Jacques’a Lacana), „afekt” („działanie” dźwięku sprowadzone do

11 Jak przyznaje Steven Feld, jego koncepcja „antropologii dźwięku” jest m.in. reakcją na lekturę *The Anthropology of Music* Alana P. Merriama (Northwestern University Press, Chicago 1964). Zob. S. Feld, D. Brenneis [rozmowa], *Doing Anthropology in Sound*, „American Ethnologist” 2004 vol. 31, no. 4, s. 463.

12 M. Dolar *A Voice and Nothing More*, MIT Press, Cambridge MA 2006.

afektywnego wymiaru doświadczenia)¹³. Niewątpliwie otwarcie pola refleksji, akcentowane i wykorzystywane w praktyce badawczej przez zwolenników prężnie rozwijających się w ostatnich latach *sound studies*, skłania do analizy dźwięku w szerokim kontekście społeczno-kulturowym i antropologicznym (gr. φωνή – ‘phoné’ – łączone jest z dźwiękiem, głosem, hałasem itd. spotykanyymi we wszystkich sferach życia). W centrum uwagi pozostają przy tym dwie zasadnicze kwestie, a mianowicie fenomen dźwięku jako taki oraz złożone procesy słyszenia i praktyki słuchania.

Nurt badań nad dźwiękiem, mimo krystalizowania się pewnych tendencji, nie jest jednorodny – i ze względu na spektrum analizowanych zagadnień (takich jak: słuchanie¹⁴, pejzaż dźwiękowy, obiekt dźwiękowy, muzyka, głos, język, technologie dźwięku, przestrzeń miasta, praktyki religijne, performans, polityka, pamięć etc.), i ze względu na rozbieżne podejścia, interdyscyplinarne wielogłos (w nurcie tym łączą się wysiłki badawcze przedstawicieli wielu dziedzin nauki, m.in. antropologii, muzykologii i etnomuzykologii, historii sztuki, historii, medjoznawstwa, filmoznawstwa, studiów nad komunikacją kulturową, filozofii, literaturoznawstwa). Niejednorodny charakter tego rodzaju badań akcentuje jedna z definicji: „*Sound studies* [...] to przeżywająca rozkwit interdyscyplinarna gałąź nauki z kilkoma przenikającymi się obszarami wiedzy i różnymi metodami z zakresu ekologii akustycznej, sound designu, studiów miejskich, geografii kulturowej, nauki o mediach i komunikacji, *cultural studies*, historii i antropologii zmysłów, historii i socjologii muzyki oraz literaturoznawstwa”¹⁵. O wielości ścieżek badawczych i indywidualnych

13 Przywołuję tutaj propozycję Jensa Gerrita Papenburga i Holgera Schulze *Pięć pojęć dźwięku. Dyscyplinarne przyporządkowania i zagęszczenia Sound Studies*, przeł. M. Pasiecznik, S. Wojciechowski, „Kultura Współczesna” 2012 nr 1, s. 20-30 (zob. pierwodruk: J.G. Papenburg, H. Schulze *Fünf Begriffe des Klangs. Disziplinierungen und Verdichtungen der Sound Studies*, „Positionen. Texte zur aktuellen Musik” 2011 nr 86, s. 10-15). Zob. także M. Bull, L. Back *Introduction: Into Sound*, w: *The Auditory Culture Reader*, s. 1-18.

14 Kwestia słuchania jest tutaj bez wątpienia jednym z głównych problemów badawczych, zob.: D. Ihde *Listening and Voice. A Phenomenology of Sound*, Ohio University Press, Athens 1974; J. Attali *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*, PUF, Paris 1977, s. 7-41 (*Écouter*); P. Szendy *Écoute, une histoire de nos oreilles*, Éditions de Minuit, Paris 2001; P. Szendy *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage*, Éditions de Minuit, Paris 2007; J.-L. Nancy *À l'écoute*, Galilée, Paris 2002; F.J. Bonnet *Les mots et les sons. Un archipel sonore*, Edition de l'Éclat, Paris 2012. Słuchaniu poświęcony był m.in. pierwszy numer czasopisma „Soundscape. The Journal of Acoustic Ecology” (2000 no. 1 – „Listening”).

15 T. Pinch, K. Bijsterveld *New Keys to The World of Sound*, w: *The Oxford Handbook of Sound Studies*, s. 10.

sposobach konceptualizacji zagadnień świadczy już sam słownik, w którym, oprócz *sound studies*, pojawia się cała seria formuł: *study of sound culture*, *sonic culture*, *auditory culture*¹⁶, *aural culture*¹⁷, *aurality*¹⁸, *acustemology*¹⁹, *audio culture*²⁰, *acoulogie*²¹ itp.

Sound studies, w najszerszym ujęciu, stają się próbą problematyzowania kwestii doświadczenia akustycznego w wymiarach biologiczno-psychologicznym, społeczno-kulturowym i antropologicznym²², są reakcją na zmiany w sferze kultury i technologii²³. Istnieje z pewnością pokusa, by akcentować falę przemian zachodzących zwłaszcza w ostatnich dekadach, sytuację, z którą mamy do czynienia od momentu pojawienia się nowych mediów. Warto jednak przy tym pamiętać, że te niezwykle szybko rozwijające się dzisiaj studia, o czym świadczą specjalne numery czasopism²⁴, nowe periodyki założone w 2011 roku: „Journal of Sonic Studies”²⁵ oraz „SoundEffects”²⁶ jako kolejne propozycje po „Soundscape. The Journal of Acoustic Ecology” (wydawany od roku 2000²⁷), właśnie powoływane do życia „Sound Studies. An

16 *The Auditory Culture Reader*.

17 *Aural Cultures*, ed. J. Drobnick, YYZ Books, Toronto 2004.

18 V. Erlmann *Reason and Resonance. A History of Modern Aurality*.

19 S. Feld *Waterfalls of Song. An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea*, w: *Senses of Place*, eds. S. Feld, K.H. Basso, School of American Research Press, Santa Fe 1996, s. 91-135.

20 *Audio Culture. Readings in Modern Music*.

21 M. Chion *Le Son. Traité d'acoulogie*, Armand Colin, Paris 2010 (wyd. 1.: *Le Son*, Armand Colin, Paris 2004).

22 Ogólną orientację, jeśli chodzi o pola badawcze *sound studies*, przynoszą dwa wybory studiów: *The Sound Studies Reader* pod redakcją Jonathana Sterne'a z 2012 roku oraz wydane w 2013 roku w czterech tomach *Sound Studies* pod redakcją Michaela Bulla.

23 Sterne analizuje w perspektywie historycznej (interesuje go wiek XIX i początek XX stulecia) wpływ technologii na powstawanie określonych „technik słuchowych” (J. Sterne *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, rozdz. 3.: *Audile Technique and Media*, s. 137-177).

24 Np.: „Social Studies of Science” 2004 no. 5; „Social Text” 2010 no. 1; „Positionen” 2011 no. 86; w Polsce m.in.: „Kultura Współczesna” 2012 nr 1 („Dźwięk, Technologia, środowisko”); „Muzyka” 2014 nr 1 („Pejzaże dźwiękowe przeszłości”); „Glissando” 2015 nr 26 („Soundscape”).

25 Zob. <http://journal.sonicstudies.org>.

26 Zob. <http://www.soundeffects.dk/>.

27 Zob. <http://wfae.proscenia.net/journal>.

Interdisciplinary Journal”, a także serie wydawnicze, jak „Sound Studies”²⁸, i działalność European Sound Studies Association²⁹, stanowią w rzeczywistości rezultat wzmożonego zainteresowania nowoczesną audiosferą i nowego podejścia do świata dźwięków w XX wieku. Jeśli więc w ogóle odnotowywać w najnowszej humanistyce „zwrot dźwiękowy” (*sonic turn*), jak postulują z entuzjazmem niektórzy badacze, to ze świadomością, że ten sposób myślenia kształtuje się od początku ubiegłego stulecia. Wystarczy wspomnieć o manifestie *L'arte dei Rumori* (1913) Luigię Russola, poglądach i muzyce Varèse’a, w której „sztuka dźwięków” i szumy traktowane są jako równoprawne, teoretycznych rozważaniach i muzyce konkretnej Pierre’a Schaeffera, tzn. kompozycjach wyrastających z danej rzeczywistości dźwiękowej, teoriach i utworach kompozytorów uczestniczących od 1946 roku w Internationalen Ferienkurse für Neue Musik w Darmstadt, eksperymentach muzycznych Johna Cage’a, koncepcjach Marshalla McLuhana i Waltera J. Onga, czy propozycjach formułowanych, począwszy od lat 70. przez Raymonda Murraya Schafera.

3.

Współczesny człowiek przebywa nieuchronnie w świecie szumu i rozmaitych dźwięków, w określonym środowisku akustycznym³⁰, nawet jeśli dana przestrzeń dźwiękowa jest dla niego tylko niezauważalnym suplementem, tłem dla symultanicznie zachodzących zdarzeń. Cały czas „konsumuje” hałas niezależnie od miejsca czy sytuacji, jest zanurzony w konkretnym pejzażu dźwiękowym i sam współkształtuje go niepowtarzalnym głosem i dźwiękami wydawanymi przez ciało ludzkie (oddech, śmiech, chrząkanie, kaszel)³¹; inaczej jeszcze mówiąc, doświadcza, by przywołać kapitalną formułę Sta-

28 Seria ta ukazuje się od 2008 roku, ostatnio wyszedł tom 5.: *Soundscapes of the Urban Past. Staged Sound as Mediated Cultural Heritage*, ed. K. Bijsterveld, Transcript, Bielefeld 2013.

29 Pod egidą założonego w 2012 roku European Sound Studies Association organizowane są cykliczne konferencje (3. konferencja ESSA odbędzie się w 2016 roku).

30 Zob. m.in.: R.M. Schafer *The Tuning of the World*, Knopf, New York 1977 (R.M. Schafer *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Destiny Books, Rochester 1994); B. Truax *Acoustic Communication*, Ablex, Norwood 1984 (wyd 2.: 2001); B. LaBelle, *Acoustic Territories. Sound Culture and Everyday Life*, Continuum International Publishing Group, London 2010.

31 Zob.: Ch. Migone *Sonic Somatic. Performances of the Unsound Body*, Errant Bodies Publishing, Berlin 2012; B. LaBelle *Lexicon of the Mouth. Poetics and Politics of Voice and the Oral Imaginary*, Bloomsbury Academic, New York 2014.

niśława Barańczaka, „cudu współlistnienia głosów”³². Jego tryb funkcjonowania we współczesnej kulturze audiowizualnej zmienia się w sposób zasadniczy za sprawą m.in. pejzażu dźwiękowego – przestrzeń akustyczną wzbogacają bowiem nieznane wcześniej zjawiska dźwiękowe (Raymond Murray Schafer zwraca uwagę na ekspansję dźwięków „zanieczyszczonych” i wyodrębnia pejzaż dźwiękowy *lo-fi*, w którym, w odróżnieniu od środowiska *hi-fi*, zacierą się wyrazistość określonych dźwięków przepadających w szerokopasmowym szumie³³), pojawiają się zarazem możliwości ich rejestrowania oraz odtwarzania.

To właśnie – wpływający na zmiany w zakresie percepcji i tożsamość słuchającego – rozwój technologii zapisu (utrwalania), upowszechnienie urządzeń służących reprodukcji i redystrybucji dźwięku, a mianowicie takich „instrumentów słuchania”³⁴ jak fonograf, gramofon, telefon, radio, odtwarzacze mobilne (MP3, MP4) itd., orientuje w zasadniczej mierze badania spod znaku *sound studies*. Szczególną przy tym uwagę, co istotne, przywiązuje się w nich do kwestii istnienia we współczesnym świecie sieci mediów³⁵, które z jednej strony nieodwracalnie modyfikują środowisko dźwiękowe, z drugiej – prowadzą do mediatyzacji doświadczenia akustycznego (ten rodzaj zapośredniczonego doświadczenia przybiera na znaczeniu w społeczeństwie medialnym i decyduje o jego charakterze). W konsekwencji, w centrum zainteresowania pozostaje, by użyć języka Pierre’a Schaeffera, „s y t u a c j a a k u z m a t y c z n a”³⁶, tzn. sytuacja oddzielenia dźwięku od jego źródła, „prze-

32 S. Barańczak *Kontrapunkt*, w: tegoż *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2006, s. 375.

33 Jak argumentuje Schafer: „W zatłoczonym obszarze »lo-fi« pojedyncze sygnały akustyczne są niewyraźne. Określony dźwięk [...] przytłumiony jest szerokopasmowym szumem” (R. Murray Schafer *Muzyka środowiska*, przeł. D. Gwizdalanka, w: *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, s. 56) (zob. R. Murray Schafer *The Music of the Environment*, Universal Edition, Vienna 1973).

34 P. Szendy *Écoute, une histoire de nos oreilles*, s. 92 (zob. rozdz. 3.: *Nos instruments d'écoute devant la loi (second journal)*, s. 89-121).

35 Zob. np. numer specjalny „SoundEffects” 2014 no. 1 („Literature. Media. Sound”).

36 Przymiotnik „akuzmatyczny”, zdaniem Pierre’a Schaeffera: „wskazuje na rzeczywistość postrzeżeniową dźwięku samego w sobie, odróżnialnego od sposobów jego tworzenia i przekazywania” (P. Schaeffer *Akuzmatyka*, przeł. J. Kutyla, w: *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, s. 107; zob. P. Schaeffer *L'Acousmatique*, w: tegoż *Traité des objets musicaux. Essai interdisciplines*, Éditions du Seuil, Paris 1977, s. 91). Na temat rodzajów słuchania i doświadczenia akuzmatycznego zob. także: M. Chion *Le Son. Traité d'acoulogie*, s. 121; B. Kane *Sound Unseen. Acousmatic Sound in Theory and Practice*, Oxford University Press, Oxford 2014.

mieszczenia” dźwięku. Przyczyniają się do tego nowe i stare media – Internet, radio, telewizja, film, muzyka, także literatura, skoro nie tylko odtwarzanie chociażby zarejestrowanych autorskich realizacji głosowych daje się uznać za przykład sytuacji akuzmatycznej, lecz również sam tekst literacki jako szczególnie przypadek, jeśli można tak powiedzieć za Schaefferem, „niewidocznego dźwięku”³⁷.

Śłuchanie literatury w momencie ujawnienia się głosu – zarówno w sytuacji bezpośredniej (np. wykonania na żywo w trakcie wieczoru autorskiego: interpretacje głosowe autora, recytacje aktorskie), jak też w sytuacji akuzmatycznej (głosowe i muzyczne realizacje w rozmaitych środowiskach medialnych, np. w radiu czy Internecie) – jest rzeczą oczywistą. Sprawą zresztą ewidentną wydają się badania nad „działaniem” dźwięku, mając na uwadze całą tradycję literacką XX wieku, poczynając od pierwszych awangard³⁸ (eksperymenty awangardowe spod znaku futuryzmu bądź dadaizmu), realizacji nawiązujących charakterem do *Ursonate* Kurta Schwittersa, słuchowisk radiowych – teatru słowa mówionego (traktowany był on w latach 20. XX wieku jako odrębny rodzaj sztuki³⁹), przez intermedia, książkę mówioną (audiobook), performans, literaturę nowomediálną powstającą w czasach powszechnej digitalizacji. Te rozmaite przypadki interpretacji głosowych (z autorskimi realizacjami na czele), dające się oczywiście analizować na różne sposoby w zależności od tego, czy w polu obserwacji umieszcza się wymiar akustyczny łączony z samym dźwiękiem, czy razem z nim także wymiar akuzmatyczny łączony z tożsamością odbiorcy, trudno byłoby kwestionować. Nie ulega przy tym wątpliwości, że rezonans akustyczny w sytuacji literatury – za sprawą samego głosu – związany jest także z tekstem jako takim.

4.

W takich okolicznościach, jeśli akcentować aspekt „słuchania kultury”⁴⁰ (w zasadzie różnorodne praktyki słuchania uzależnione od szybko zmieniającego

37 P. Schaeffer *Akuzmatyka*, s. 107.

38 Szerzej na temat znaczenia dźwięku w przypadku awangardy zob. *Wireless Imaginations: Sound, Radio, and the Avant-Garde*, eds. D. Kahn, G. Whitehead, MIT Press, Cambridge MA 1992.

39 Zob. W. Hulewicz *Teatr wyobraźni. Uwagi o słuchowisku i literackim scenariuszu radiowym*, Biuro Studiów Polskiego Radia, Warszawa 1935 (W. Hulewicz *Z zagadnień „sztuki słuchowej”*, „Pamiętnik Warszawski” 1929 nr 4, s. 192-199).

40 *Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening and Modernity*.

się w XX i XXI wieku środowiska akustycznego oraz ekspansywnego rozwoju „instrumentów słuchania”) i specyficzny rodzaj wiedzy wynikającej z doświadczenia akustycznego⁴¹, fenomen literatury daje się ująć w kategoriach g ł o s u i s k r y p t o r a l n o ś c i. Głos okazuje się tu ważny ze względu na jego aspekt brzmieniowy i czasowy, materialność, wreszcie ewidentny, aczkolwiek paradoksalny związek z cielesnością (paradoksalny, bowiem – jak przekonuje Mladen Dolar w książce *A Voice and Nothing More* – zachodzi zawsze pęknięcie: (nie)związanie głosu z ciałem⁴²). Skryptoralność z kolei – ze względu na to, że (każdy) tekst jest zapisem głosu i zarazem skrywa pewne ślady audiosfery, staje się, chcąc nie chcąc, graficzną rejestracją przestrzeni akustycznej. Neologizm „skryptoralność” oznacza w tym kontekście rozumienie czynności pisania jako procesu transkrybowania głosu i świata dźwięków, można by rzec, posługując się określeniem Rolanda Barthes’a, „pisanie na głos”⁴³. Oznacza jednocześnie rozumienie czynności lektury/odbioru tekstu jako zjawiska akustycznego związanego z głosem. Poniekąd daje się więc twierdzić, że zasadniczy problem stanowi tutaj swoiście pojmowana afonia tekstu (kłopot w tym, że sprawa tak wygląda z perspektywy tradycyjnego literaturoznawstwa, abstrahującego od uwarunkowań medialnych) lub, lepiej byłoby powiedzieć: pozorna afonia tekstu. W centrum uwagi jednak, jeśli traktować literaturę jako głos i skryptoralność, pojawia się naraz i g ł o s / t e k s t (ze względu na głos czy to wybrzmiewający na żywo, czy to akuzmatyczny, czy już-niesłyszalny), i o k r e ś l o n a a u d i o s f e r a, w której rodzą się i funkcjonują konkretne realizacje literackie (włącznie z transferami medialnymi), i – wreszcie – d o ś w i a d c z e n i e a k u s t y c z n e o d b i o r c y często związane we współczesnym świecie, by powtórzyć, z sytuacją akuzmatyczną. Krótko konkludując, w społeczeństwie medialnym literatura nie jest tylko tradycyjnie rozumianym tekstem, jest raczej tekstem, którego gwarantem staje się głos.

Spojrzenie na problem literatury – zwłaszcza literatury nowoczesnej, gdy dysponuje się archiwum dźwiękowym – w kategoriach głosu, tzn. „artykulacji ciała”⁴⁴, i skryptoralności, tzn. śladów głosu i audiosfery pozostawionych

41 Zob. T. Pinch, K. Bijsterveld *New Keys to the World of Sound*, w: *The Oxford Handbook of Sound Studies*, s. 11 i n.

42 M. Dolar *A Voice and Nothing More*, s. 60.

43 R. Barthes *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, KR, Warszawa 1997, s. 97-98 (zob. R. Barthes *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris 1973, s. 105).

44 Tamże, s. 105.

w zapisie tekstowym, na które zwracali niegdyś uwagę tak różni badacze jak Henri Meschonnic⁴⁵, Paul Zumthor⁴⁶ czy Walter J. Ong⁴⁷, prowadzi do rewizji tradycyjnego podejścia literaturoznawczego i daje asumpt do wykorzystania najnowszych badań nad dźwiękiem, których znaczenie dla dzisiejszej humanistyki dosadnie określa Jonathan Sterne, mówiąc o „interdyscyplinarnym fermentie w naukach humanistycznych”⁴⁸. Niewątpliwie zainteresowanie głosem i zjawiskami dźwiękowymi w literaturze istnieje od dawna, o czym świadczą rozmaite propozycje teoretyczne⁴⁹, próby interpretacji, a także słownik dość powszechnie używanych (a niejednokrotnie nadużywanych i kłopotliwych) określeń w rodzaju: literatura oralna (nb. to nonsensowny, zdaniem Onga, „wysoce niedorzeczny termin”⁵⁰), literatura ustna⁵¹, literatura mówiona, literatura foniczna⁵², literatura głosowa, literatura dźwiękowa,

45 H. Meschonnic *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Verdier, Paris 1982; H. Meschonnic *La nature dans la voix*, [wstęp do:] Ch. Nodier *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises* [1808], Éditions Trans-Europ-Repress, Paris 1984, s. 11-104.

46 P. Zumthor *Introduction à la poésie orale*, Éditions du Seuil, Paris 1983; P. Zumthor *La lettre et la voix. De la „littérature” médiévale*, Seuil, Paris 1987.

47 W.J. Ong *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Methuen, New York 1982 (zob. W.J. Ong *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Wydawnictwa UW, Warszawa 2011); W.J. Ong *The Presence of the Word. Some Prolegomena for Cultural and Religious History*, Yale University Press, New Haven 1967 (rozdz. 3.: *Word as Sound*, s. 111-175).

48 J. Sterne *Sonic Imaginations*, w: *The Sound Studies Reader*, s. 2.

49 Np. wysiłki podejmowane na przełomie XIX i XX wieku doprowadziły do narodzin tzw. *Ohrenphilologie* (E. Sievers *Rhythmisch-melodische Studien. Vorträge und Aufsätze*, Winter, Heidelberg 1912), którą objaśnia się jako „filologię ucha” (M.R. Mayenowa *Poetyka teoretyczna. Zagadnienie języka*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 414), „filologię wymawianioowo-słuchową” (przekład Zygmunta Saloniego artykułu Siergieja Bernsztejna *Wiersz a recytacja*, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, red. M.R. Mayenowa, Z. Saloni, PIW, Warszawa 1970, s. 180-219; W. Sawrycki *Tekst interpretowany głosowo z perspektywy filologii wymawianioowo-słuchowej*, w: *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego*, red. K. Lange, W. Sawrycki, P. Tański, A. Marszałek, Toruń 2006, s. 9-27), „szkołę filologii akustycznej” (zob. komentarz Stanisława Balbusa, w: L. Wygotski *Psychologia sztuki*, przeł. M. Zagórska, oprac. przekł. T. Szyma, oprac. nauk., wstęp i koment. S. Balbus, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 472). Zob. także K. Wóycicki *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego*, Skład główny w Księgarni E. Wende i Spółka, Warszawa 1912.

50 W.J. Ong *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, s. 42.

51 *Literatura ustna*, wybór, wstęp, kalendarium i bibliografia P. Czapliński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

52 K. Schöning *Literatura foniczna jako potencjalny przedmiot badań literackich*, przeł. H. Żebrow-

poezja dźwiękowa, oralność („oralność pierwotna”), wtórna oralność, dźwiękowe realizacje literatury, „pisanie na głos”, tekst oralny⁵³, tekst ustny⁵⁴, tekst dźwiękowy⁵⁵ itp. Kwestia głosu i skryptoralności nie została jednak szerzej zdiagnozowana w przypadku nowoczesnej literatury, nie dostrzeżono jej akustycznego rezonansu w dobie nowych mediów i społeczeństwa medialnego, faktycznego znaczenia w wymiarze społeczno-kulturowym i antropologicznym (z wyjątkiem bodaj ustaleń zachodnioeuropejskich badaczy zajmujących się poezją dźwiękową, w których przekonaniu literatura staje się sztuką dźwięków, a poeta – nie tylko w sytuacji np. niegdysiejszych działań Michèle Métaïl i jej „publikacji oralnych” – należy określać mianem *homo sonorus*). W dzisiejszym świecie istnieje wiele powodów, by twierdzić, że „nie pismo, lecz głos stwarza ostatecznie literaturę”⁵⁶ – czasami głos realnie wybrzmiewający (chodzi o wykonania na żywo: autorskie lub aktorskie), czasami głos akuzmatyczny (zapośredniczony medialnie, redystrybuowany za pośrednictwem mediów), czasami głos już-niesłyszalny, zdeponowany w tekście, „Reszta”.

5.

Proponowane spojrzenie na fenomen literatury XX i początku XXI wieku – nie w kategoriach wyłącznie pisma, lecz głosu i skryptoralności – zakłada komplementarne traktowanie kultury pisma i kultury dźwięku (w konsekwencji wiąże się z wypracowaniem nowej antropologii audiowizualności, wykorzystującej w równym stopniu analizy przestrzeni wizualnej

ska, w: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, red. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005, s. 128–140 (zob. K. Schöning *Akustische Literatur. Gegenstand der Literaturwissenschaft?*, „Rundfunk und Fernsehen” 1979 z. 4, s. 464–475; także w: *Spuren des Neuen Hörspiels*, Hrsg. K. Schöning, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982, s. 287–305).

53 Formuła taka pojawia się w polskim tłumaczeniu 7. rozdziału książki Paula Zumthora *Introduction à la poésie orale*, zatytułowanego *A ras de texte* (s. 125–144). P. Zumthor *Właściwości tekstu oralnego*, w: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, wstęp i red. G. Godlewski, Wydawnictwa UW, Warszawa 2003, s. 210–218.

54 *Tekst ustny – texte oral. Struktura i pragmatyka – problemy systematyki – ustność w literaturze*, red. M. Abramowicz, J. Bartmiński, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1989.

55 A. Hejmej *Tekst (dźwiękowy) Mirona Białoszewskiego*, w: tegoż *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Universitas, Kraków 2008, s. 139–168.

56 M. Dolar *Preface. Is There a Voice in the Text?*, w: *Sound Effects. The Object Voice in Fiction*, eds. J. Sacido-Romero, S. Mieszkowski, Brill/Rodopi, Leiden–Boston 2015, s. XI.

i akustycznej), ujawnia potrzebę zmiany perspektywy w dzisiejszym literaturoznawstwie. W dotychczasowych badaniach nad literaturą nowoczesną (również w Polsce) przeważała, jak dobrze wiadomo, perspektywa wzrokocentryczna⁵⁷. Większość literaturoznawców i komparatystów, mimo że z głosem związane są przedpiśmienne początki literatury (kultura oralna), a także – przez całe stulecia „narodzin piśmienności” i w dobie rewolucji Gutenberga – praktyki głośnej publicznej lektury, różnorodne formy literatury mówionej (od improwizacji po recytacje i deklamacje), pomijała zupełnie problem, wychodząc m.in. z założenia, że „Kultura manuskryptowa na Zachodzie pozostawała zawsze marginalnie oralna”⁵⁸. Realizacje dźwiękowe – głosowe i muzyczne – utworów literackich, kwestia ich skryptoralności, a także audiosfera nowoczesna stanowiły przez wiele dekad sferę zagadnień najczęściej wykluczanych z dyskursu akademickiego – unika ich zarazem najnowsze literaturoznawstwo, mające w zasadniczej mierze monomedialny rys, ograniczające się do aspektów tekstowości, grafii, fenomenowi literatury traktowanego w kategoriach pisma, rozpatrywanego w kontekście antropologii wizualnej.

Interpretowanie literatury nowoczesnej w perspektywie antropologii dźwięku – literatury pojmowanej jako głos i skryptoralność – otwiera nową przestrzeń refleksji literaturoznawczej i komparatystycznej z dwóch powodów. Po pierwsze, dlatego że uwzględnia się ewidentny wymiar akustyczny i szczególnie istotny dzisiaj wymiar medialny, swoistą konieczność „słuchania literatury”, po drugie – dlatego że wychodzi się poza problem muzyczności rozumianej jako „właściwość sztuki, która kieruje człowieka w stronę sztuki dźwięków”⁵⁹. Kwestie ukształtowania sfery brzmieniowej tekstu (muzyczność I), tematyzowania muzyki (muzyczność II) czy też literackiego wykorzystywania struktur muzycznych (muzyczność III)⁶⁰ przestają już być

57 Podejmowane były zarazem próby analizy głosowych interpretacji literatury, zob. m.in. trzy tomy zatytułowane *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego* – t. 1: red. K. Lange, W. Sawrycki, P. Tański (Adam Marszałek, Toruń 2004), t. 2: red. K. Lange, W. Sawrycki, P. Tański (Adam Marszałek, Toruń 2006), t. 3: red. W. Sawrycki, P. Tański, D. Kaja, E. Kruszyńska (Wydawnictwo MADO, Toruń 2010).

58 W.J. Ong *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, s. 183.

59 *Musicalité* [hasło], w: *Science de la Musique. Technique, Formes, Instruments*, t. 2, ed. M. Honegger, Bordas, Paris 1990, s. 640.

60 Posługuję się takim rozróżnieniem w książce *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Funna, Wrocław 2001 (zob. zwłaszcza *Trzy muzyczności dzieła literackiego*, s. 53-67).

wyłącznym przedmiotem analizy. Wszystkie wymienione rodzaje muzyczności trzeba sprowadzić do wymiaru tradycyjnie definiowanej estetyki, a mianowicie rozważań nad sztuką – tworzeniem, konstruowaniem, konfigurowaniem etc., ze świadomością, że w obrębie takiej estetyki nie ma miejsca na żywioł głosu i audiosfery. Tymczasem antropologia dźwięku (antropologia głosu⁶¹) prowadzi w stronę tego, co wydarza się w danej przestrzeni akustycznej, co jednorazowe, niepowtarzalne, związane z afektem. W centrum uwagi pojawia się więc od razu fenomen głosu⁶² – głos, który wprowadza w sferę czy to pożądania, czy to awersji, który staje się czymś ulotnym, nieuchwytnym, „Resztą” (*Verba volant...*). Słuchanie w tym wypadku, które trzeba uznać za jedną z podstawowych praktyk literaturoznawczych, ujawnia w ostatecznym rozrachunku fenomen literatury w dobie społeczeństwa medialnego – niezwykle kłopotliwy dla dzisiejszego literaturoznawcy splot tekstury i tessitury.

61 Zob. D. Le Breton *Éclats de voix. Une anthropologie des voix*, Éditions Métailié, Paris 2011.

62 Kwestia głosu, która pojawiła się w latach 70. jako jedna z pierwszych w związku z filozoficzną refleksją nad doświadczeniem akustycznym (zob. D. Ihde *Listening and Voice. A Phenomenology of Sound*, zwł. cz. IV: *Voice*), stanowi dzisiaj zasadniczy nurt refleksji w obrębie *sound studies* (zob. *The Sound Studies Reader*, zwł. cz. 6.: *Voices*, w której pomieszczone zostały teksty m.in. Derridy, Barthes’a i Dolara).

Abstract

Andrzej Hejmej

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

In Sound Culture: Listening to Literature

Hejmej reflects on two fundamental questions: the first relates to sound (including voice) and the soundscape as a phenomenon that influences contemporary literature and its functioning in today's media-dominated society; the second question, which builds on the first, explores the prospects of contemporary literary scholarship drawing on the anthropology of sound. Hejmej traces various scholars' recent work in sound studies to highlight aural perception – 'listening to culture,' which leads him to argue for a new anthropology of the audiovisual – one that would build on analyses of both visual and acoustic space. Thus he analyses the new situation of a literature that, in today's media-dominated world, relates to acoustic and acousmatic experiences. He proposes to treat literature not merely in terms of the written word (as accepted in traditional literary scholarship) but voice and scriptorality.

Keywords

literature, aural perception, sound studies, anthropology of sound, anthropology of the audiovisual