

## Filip Szatasek Nagrania terenowe

Mikrofony zbierają więcej, niż chcielibyśmy przyznać. W nagraniach odbijają się nasze pragnienia i sprzeczności. Refleksja o field recordingu – o słuchaniu „na faktach” – nie mogła trafić na dogodniejszy moment. Wygląda na to, że świat właśnie kończy się upływniać, a może już spod nas wyparowuje. Postprawdę ogłoszono słowem roku. Wierzyć chcemy już tylko „ASZdziennikowi”. Gdy załamaniu ulega wiara w mierzalny, „obiektywny” świat, a opisy rzeczywistości zostają zastąpione relacjami z prób jej wytwarzania, field recording zyskuje na wadze jako jedna z praktyk, które decydują o kształcie ponowoczesności i zarazem go odzwierciedlają. Nagrania morza, wiatru, miast, kościołów w ruinie, przejeżdżających pociągów nie są tylko tym, czym są – wyłącznie nagraniami morza, wiatru i tak dalej – lecz przede wszystkim strategiami reprezentacji doświadczenia. Uwikłanie ich w siatkę między medialnych odniesień (od filmów Ghibli i Herzoga po internetową pornografię) pokazuje, iż dźwięk opisuje świat równie sugestywnie jak książki, obrazy, awatary, jest też szansą na podkopanie monopolu, jaki wizualne sposoby przedstawiania mają na opis współczesnej kultury. Główne trendy nowej humanistyki – postkolonializm, *animal* i *thing studies*, widmontologie – nie mogą dłużej obywać się bez dźwięku.





Filip Szatasek

# Nagrania terenowe



wydawnictwo  
w podwórku

## Autor

**Filip Szalasek** (ur. 1986), literaturoznawca, krytyk muzyczny. O muzyce i dźwięku pisał w „M/I”, „Opcjach”, „Glissando”, „Studiach Kulturoznawczych”, „Fragile”, dla Instytutu Pejzażu Dźwiękowego, „Czasu Kultury”, a także w innych miejscach. Sekretarz redakcji pisma „Schulz/Forum”. Od 2007 roku prowadzi bloga Fight!Suzan poświęconego płytom oraz publicystyce muzycznej. Autor książki *Jak pisać o muzyce. O wolnym słuchaniu* (Gdańsk 2015).



### Parametry techniczne

objętość: 232 stron, format 145×220 mm  
oprawa broszurowa ze skrzydełkami  
ISBN 978-83-64134-19-7  
cena 38 zł

## Opis książki

Wydawnictwo w Podwórku przedstawia książkę Filipa Szałaska *Nagrania terenowe*

Nagrania terenowe (*field recordings*) to utwory dźwiękowe będące próbą przeniesienia na taśmę, płytę kompaktową lub nośnik elektroniczny środowiska dźwiękowego jakiegoś miejsca. Książka Szałaska prezentuje techniki i filozofię tworzenia nagrań terenowych oraz pogłębioną refleksję nad sytuacją odbiorczą, w jakiej stawiają one słuchacza. Próbuje wskazać odpowiedź na podstawowe pytania związane z field recordingiem: Po co właściwie dokonywać nagrań? Jakie potrzeby emocjonalne/psychologiczne zaspokaja ich sporządzanie i odsłuch? Dlaczego popularność field recordingów – poza oczywistym czynnikiem, jakim jest rozwój technologii nagrywania – wzrasta w szybkim tempie właśnie dziś?

Field recordingi jako dźwiękowe obrazy miejsc i punktów w czasie stanowią jedną z nielicznych transmedialnych form wyrazu. Przyjęcie się im wymaga przyjęcia od autora perspektywy interdyscyplinarnej. Autor sytuuje więc nagrania terenowe i *sound studies* w sąsiedztwie nauk o człowieku, teorii recepcji, psychologii odbioru i estetyki. Zestawia konkretne nagrania terenowe (utwory, wydawnictwa płytowe, audycje, sample) zarówno z klasycznymi teoriami dotyczącymi funkcjonowania *mimesis*, narracyjności czy światów możliwych, jak i z nowymi trendami w humanistyce (między innymi kultura archiwum, pamięć i postpamięć, narratywizm czy transmedialność). Takie ujęcie było dotychczas realizowane nazbyt rzadko: badania nad dźwiękiem na ogół nie dysponują podbudową humanistyczną, ograniczając się do szkicowania związków człowieka z technologią i historią jej rozwoju. Tekst Filipa Szałaska ukazuje zaś nagrania terenowe jako praktykę egzystencjalną, a zatem mającą realny wpływ na udział twórczej jednostki w świecie.

Poza namysłem teoretycznym książka przynosi wgląd w sylwetki autorów nagrań terenowych z Polski i zagranicy (na przykład Chris

Watson, Francisco López, Marcin Dymiter, Tomasz Mirt, Bolesław Wawrzyn, Bruno Moreigne, Luc Ferrari, Pietro Riparbelli, Herbert Distel, Enrico Coniglio, Lawrence English i inni) oraz krytyczne spojrzenie na ich twórczość rozumianą nie tylko jako dzieło, lecz także poprzedzający je proces twórczy (dobór, poszukiwanie, aranżacja oraz obróbka materiału dźwiękowego).

## Spis treści

Audiolatria

Pusty kawałeczek drewna

Zdradliwość dźwięku („To nie jest świat”)

Sen Wandzi w Wiedniu. Rozmowa z Marcinem Barskim

Do widzenia z awokado

Zspinaczki

*Uncontacted*. Rozmowa z Izabelą Dłużyk

Ze zwierzętami koniec

Iluzjon/Open/Siekierki00. Rozmowa z Tomkiem Mirtem

Dźwięk albo/i porno

Główka w é cru. Rozmowa z Darią Majewską

Po prawdzie. *Przed orkanem* Marcina Dymitera

Widmo realizmu. Rozmowa z Marcinem Dymiterem

Od *Renesansu* do przymrozku

Przypisy

Indeks osób, zespołów i projektów muzycznych

## **Fragment tekstu**

### **Rozdział 1. Audiolatria**

Słuchamy coraz uważniej. Rosnąca liczba tekstów, czasopism, warsztatów poświęconych dźwiękowi nie pozostawia co do tego wątpliwości. Badania angażują zarówno profesjonalistów, jak i amatorów. Wysuwa się wnioski ogólne, w skali makro, ale też komentuje lokalne sonosfery. Widocznie zmieniamy zdanie o udziale człowieka w świecie, skoro do własnego portretu dodajemy słuch tak po-myślany, by mógł pełnić funkcję narzędzia poznania. Jeżeli zanosi się na zwrot audiocentryczny – a zatem jeśli przenosimy uwagę z oka na ucho, z wizji na fonię – to ważne jest, byśmy spróbowali naświetlić towarzyszące temu odczucia. Dlaczego tak się natężamy, żeby usłyszeć? Co mówi o nas ten wysiłek?

#### **Krąg poszukiwań**

W filmach o uprowadzeniu dźwięk rozstrzyga o życiu i śmierci. Z workiem na głowie albo przepaską na oczach ofiara próbuje – nasłuchując – rozpoznać i zapamiętać odgłosy składające się na audiosferę mijanych miejsc. Później będzie umiała podyktować wybawcy orientacyjną mapę. Częsty motyw stanowi również nagranie rozmowy telefonicznej z przestępcami, które, jak się okazuje, oprócz pogroźek zawiera także hałas charakterystyczny dla jakiejś scenarii. Policyjny technik zostaje ponaglony, by uwypuklić tło i oto ujawnia się puls pracujących pomp albo syrena okrętowa. Krąg poszukiwań się zacieśnia. Detektyw wie już, dokąd jechać.

Na obie sceny słuch wkroczył, gdy pozostałe zmysły zawiodły. Wystąpił w roli ostatniej instancji. Wcześniej jak gdyby nie istniał.



Teraz – gdy odkrywa się jego bezustanną pracę – staje się źródłem ratunku, ukojenia. Okazuje się bowiem, że potrafi pokonać nie tylko przestrzeń (dystans geograficzny, międzyludzki), ale i czas, bo odgłosy, które pozwoliły na uratowanie ofiary lub pojmanie złooczyńców, bywają możliwe do zidentyfikowania dlatego, że śledczy spędził w ich pobliżu dzieciństwo albo jakoś inaczej – kiedy indziej, z innych powodów – zapadły mu one w pamięć.

Ofiary porwania komunikują zapamiętane detale akustyczne przez telefon, co zmienia pospieszną rozmowę w relację podobną do audiodeskrypcji (werbalnego opisu sporządzanego z myślą o niewidomych). Od tego zaczyna się właściwa akcja *Uprowadzonej* Pierre’a Morela (*Taken*, 2008): ojciec jest nausznym świadkiem porwania córki, dziewczyna wykrzykuje do telefonu szkicowy rysopis kidnaperów, słychać też ich kroki, a w końcu – przede wszystkim – dwa słowa („*good luck*”), które wypowiada jeden z przestępców, sprowokowany groźbami rodzica dysponującego słynnym już *particular set of skills*. Porywaczy udaje się odszukać, pobić, porazić prądem, zastrzelić. Dzięki dwóm sylabom – parze krótkich dźwięków.

Sytuacja, której świadkami stajemy się jako widzowie *Uprowadzonej*, stanowi jeden z licznych efektów procesu zapoczątkowanego ponad sto lat wcześniej. To lustrzane (odwrotne i zarazem identyczne) odbicie misji przyświecającej autorom pierwszych nagrań terenowych: usłyszeć i przez to utrwalić; usłyszeć i podtrzymać przy życiu<sup>1</sup>. „Badania nad percepcją prowadzone pod koniec XIX wieku z całą mocą dążyły do przywrócenia, przynajmniej w części, oryginalnego łacińskiego znaczenia temu pojęciu – rozumienia percepcji jako »chwytania«, »brania do niewoli«”<sup>2</sup>.

## Jak w domu

W pewnym miejscu *Insterstellar* Christophera Nolana – zaraz po przebudzeniu z hipersnu, kiedy statek *Endurance* zbliża się do Saturna – Cooper (Matthew McConaughey) spaceruje po pokładzie ze słuchawkami na uszach. W jednej z kabin spotyka Romilly’ego

(David Gyasi), towarzysza podróży zmagającego się z kosmiczną odmianą lęku przed przestrzenią, i opowiada mu anegdotę o samotnych żeglarzach, *solo yachtsmen*, którzy nie umiejąc pływać, w lekkich łódkach pokonują ogromne dystanse. Po chwili przekazuje koledze słuchawki, z których dobiega dźwięk cykad i odległy grzmot, przetaczający się nad równiną. Nagranie terenowe skomponowane z łatwo rozpoznawalnych, wręcz podręcznikowych odgłosów okazuje się w ciszy kosmosu sposobem na pobudzenie wyobraźni akustycznej, a w konsekwencji – pamięci. Niemożność wysłyszenia czegokolwiek z próżni równa się w tej parabolicznej scenie nieumiejętności pływania. Brak oparcia, który można oszukać, zapęłnić dźwiękiem.

Do field recordingów, w których znajduje otuchę człowiek oddzielony od otchłani kilkoma centymetrami tworzyw sztucznych, można odnieść słowa, jakimi Jean-Luc Nancy określił muzykę, głosząc, że jest „sztuką nadziei na oddźwięk”<sup>3</sup>. Bohaterowie filmu Nolana stawiają kosmosowi pytanie, które ludzkość powtarza od zarania dziejów w związku z nieomal każdą przestrzenią („Jest tam kto?”). W końcu, aby uzyskać na nie odpowiedź, zwracają się do własnego wnętrza. Żeglarze tuszują nieumiejętność pływania odwagą; w kosmosie odpowiednikiem brawury jest zwrot ku pamięci. Dzięki paru prostym dźwiękom udaje się odbudować nadszarpniętą lękiem tożsamość. To proteza, fantom Ziemi, przywołany na pomoc z miejsca spoczynku usytuowanego gdzieś na mitochondrialnym poziomie, u rdzenia, wśród fizjologicznych aspektów „ja”.

We fragmencie puszczonej Romilly’emu przez Coopera widzowie próbują dosłuchać się pierwszych taktów *Riders on the Storm* Doorsów albo traktują go jako integralną część soundtracku autorstwa Hansa Zimmera (konkretnie utworu *Dreaming of the Crash*)<sup>4</sup>. W obu wypadkach pomyłka zostaje skorygowana na fanowskich forach, ale zaraz po *dementi* ktoś przypomina sobie, że poza grzmotem i cykadami było tam chyba jeszcze pohukiwanie sowy... Trudno uwierzyć w to, że wystarczy tak niewiele – kilka owadów i zapowiedź burzy – aby poczuć się z powrotem jak w domu.

„Najbardziej prawdopodobne działanie wyobraźni, najbardziej zgodne z kontekstem doświadczenia, nie posuwa nas ani o krok w kierunku »rzeczywistości«, natomiast [...] jakiś absolutnie nieoczekiwany szmer jest od razu postrzegany jako rzeczywisty, niezależnie od słabości jego związków z całym kontekstem”<sup>5</sup>. Jeszcze nie w pełni rozumiemy, jak dźwięk wpływa na nasze poczucie podmiotowości. Podejrzewamy jednak, że może okazać się remedium na jego rozpad.

### Starzy bogowie

Interesujący – z punktu widzenia tego, co próbuję zasygnalizować – jest też fragment eseju Marguerite Yourcenar o Piranesim. Oto, jak krytyczka wyobraża sobie dźwięki rozbrzmiewające w przestrzeniach oddanych przez włoskiego rytownika w seriach *Antichità romane* i *Invenzioni caprici di carceri*: „pustka ta pełna jest dźwięków: każde Więzienie pomyślane jest jako ogromne ucho Dionizjusza. Tak jak w *Starożytnościach* słycać było szerokie brzmienie eolskiej harfy ruin, szelest wiatru pośród krzewów i dzikich traw, tak i tutaj wyostrzony słuch wychwyci tę wspaniałą ciszę, w której odgłos najmniejszego kroku, najcichszego westchnienia dziwnych i maleńkich postaci zagubionych w napowietrznych galeriach rozległby się stokrotnym echem w całej tej kamiennej budowli”<sup>6</sup>.

Brzmienie jest tutaj przedmiotem dedukcji. Yourcenar zaszczerpia obrazowi dźwięk, wywodzi go z ciszy wizualistów w podobny sposób jak my – coraz bardziej interesując się sonosferą – odnajdujemy dźwięki, które zawsze „tam”, pod obrazem, były, ale wydawały się tylko jego uzupełnieniem. Długo traktowaliśmy słyszalne jako podszewkę widzialnego, jako tło zsynchronizowane z tym, co na pierwszym planie. Dźwięk był tylko przypisem, jak w technice *mickey mousing*<sup>7</sup>, nie tekstem właściwym. Pod światem oka odkrywamy jednak z wolna uniwersum dźwięku i przyznajemy mu autonomię. To coś w rodzaju od-pominania<sup>8</sup> albo powrotu do nowego. Układ, który stawia nas w paradoksalnym położeniu bliskim postpamię-

ci<sup>9</sup>. Stykamy się z czymś, o czym wiemy, że jest pierwotne, fundamentalne, a jednocześnie wymaga odkrycia; z czymś, co jest paradygmatyczne, ale co do czego jeszcze nie umiemy się porozumieć.

Być może to wytężanie ucha – tak jak w *Uprowadzonej* i w *Interstellar* – świadczy o poczuciu, że nastał czas ostatnich instancji. Możliwe, iż przesuwamy percepcję, rekalkulujemy ją, zmierzając w stronę kultu dźwięków, ku audiolatrii. Bogów nie da się już reprezentować wizualnie. Niezmordowany postęp technologii, które wirtualizują świat, sprawia, że mamy coraz mniejszą ochotę czuć przedmioty widzialne. To, co święte, przedstawiano zawsze w otoczeniu obłoków. Dzisiaj można to – znów – traktować dosłownie. To, co święte, to, co organizuje nasze życie, coraz częściej znajduje się w chmurze, na jakimś odległym, niezidentyfikowanym i nie wiadomo przez kogo zarządzanym serwerze. Jak trwoga, to do chmury właśnie – w nieznaną, która nas przerasta.

Szczepan Twardoch, okradziony w pociągu z aktówki, „w której iPad, nowe okulary, ładowarki”, uspokaja się, powtarzając sobie, iż „komputer z nową powieścią miałem przy sobie w wagonie restauracyjnym. Powieść zresztą zapisuje się również w chmurze, na wypadek takich właśnie sytuacji”<sup>10</sup>.

## Audiolatria

Owszem, wysyp inicjatyw i tekstów nawołujących do uważnego traktowania tego, co słyszymy, można rozumieć jako naturalne następstwo okulocentryzmu. Dźwięk jest dobrem luksusowym, złe zarządzanie nim dostrzegamy późno; dopiero gdy inne potrzeby zostały już zaspokojone. Wzrok ponagla bardziej niż słuch, dlatego tym ostatnim zajęliśmy się później. Ale wydaje się również, że im mocniej dźwięk staje się obecny w dyskursie, tym wyraźniej uwytkła się poczucie zagrożenia. Akcentując wagę słuchu, mówimy o otaczającym nas świecie mniej więcej to, że zachodzi w nim coś niewidocznego, czego należy nie tyle wypatrywać, ile właśnie nasłuchiwać, ponieważ potrafi prześlizgnąć się pod radarem oka.

Może jest w tym odrobina przesady, ale wygląda na to, że stawiając na dźwięk, zataczamy koło i wracamy do czasów pierwotnych. Robimy krok wstecz względem tego, jak postrzegały dźwięk epoki dzielące nas od neolitu. Fascynacja słyszeniem zbiega się w czasie z narastaniem lęku i chaosu. Rzuceni w wir niezrozumiałych wydarzeń i dezorientowani przez mass media, sądzimy, że zostaniemy ubezwłasnowolnieni – jak ludzie pierwotni przez Naturę; że opuścimy się w świecie – jak prymitywi, którzy, nie mając jeszcze historii, nie mieli czego pamiętać, a więc na czym budować swojej tożsamości; że nic po nas nie zostanie, dlatego też dorysowujemy dźwięk do obrazu jak człowiek pierwotny odciskający dłoń na skale, aby wryć się w świat poprzez kult jego rudymetów.

„Słyszenie, gdy się dokonuje, przełamuje ciągłość nieodróżnionego pola percepcji i jednocześnie jest znakiem (hałasem nasłuchiwanym i usłyszonym nocą) stawiającym podmiot przed koniecznością reakcji. W tej mierze prototyp znaczącego leży w sferze słuchowej, nawet jeśli występują jakieś jego odpowiedniki w innych rejestrach percepcji”<sup>11</sup>. „Konieczność reakcji”, a zatem dźwięk czy też – ściślej – koncentrowanie na nim uwagi może świadczyć o poczuciu, że nie da się dłużej pozostawać obojętnym i należy się zmobilizować. Jest tak, jak gdyby zapadał zmierzch, zapowiadając noc i zarazem wyznaczając kraniec wzroku, granicę jego użyteczności.

## **W cudzystowie**

Potencjalny zwrot audiocentryczny, objawiający się ćwiczeniem uszu, wygląda z tej perspektywy jak przygotowania. Być może nie jest tak, że zaczynamy interesować się dźwiękiem w taki sam sposób jak innymi, dotychczas pomijanymi bądź lekceważonymi elementami świata. *Gender, animal* czy *plant studies*, postkolonializmy i tym podobne stanowią oznakę poszerzających się horyzontów, wypełnianych marginesów, odkrywania palimpsestowej natury dyskursu, postrzegania, bycia w świecie. Ale żadna z tych dziedzin nie dotyczy bezpośrednio percepcji. Wszystkie są, rzecz jasna,

bliskie ciału, życiu, ale jednak w mniejszym stopniu niż funkcjonowanie naszych zmysłów. A to one właśnie i motywowane nimi instynkt coś już najwyraźniej odbierają, jakieś podskórne drżenie.

Być może uciekamy się do słuchu, bo świat staje się w naszym odczuciu coraz ciemniejszy, także wskutek tego, że poszerzamy horyzonty, wypełniamy marginesy. Grawitację dźwięku ku centrum można czytać jako wyraz kapitulacji przed paradoksem, zgodnie z którym klarowanie jest w istocie zamraczaniem (rozjaśnianie zaciemnia i na odwrót: *ignorance is bliss*). Zwrot w stronę fonii oraz słyszenia wydaje się symptomem potrzeby powrotu do świata, w którym główną rolę odgrywała intuicja; do złożoności, z którą obcował pierwotny myśliwy, próbując wysledzić trzask gałązki, szelest poszycia i inne znaki obecności boga inkarnowanego w zwierzyne, z łaski swojej albo w wyniku rytuału.

Eero Tarasti rozpoczyna kreślenie perspektyw dla semiotyki dźwięku od przedzierania się pod spód. Semiotyka, rozumiana na wzór tropicielstwa, ma – zdaniem fińskiego badacza – przysłużyć się dotarciu do sensu poprzez oznaczający go dźwięk<sup>12</sup>. „Cześć oddawana obrazowi przechodzi na jego pierwowzór” – twierdził w IV wieku jeden z ojców Kościoła<sup>13</sup>. Możemy powiedzieć za nim, iż cześć oddawana dźwiękowi – uwaga mu poświęcona – przechodzi na jego pierwowzór: nadając znaczenie odgłosom otoczenia, mamy na celu dojście do ich źródła, przedarcie się z powrotem ku rzeczywistości, która wydaje się nam wymykać. Wszak coraz częściej bierzemy ją w cudzysłów (jako „jedno z niewielu słów, które nic nie znaczą bez niego”<sup>14</sup>) albo nie potrafimy jasno jej wskazać („real” i „wirtual” przestają być adekwatnymi rozgraniczeniami, może nigdy nie były).

### **Podstuchać aurę**

„Kilkaset lat temu niektóre z europejskich dróg biegly przez ciche i ustronne okolice. Jadąc przez te straszne puszcze, w miarę zbliżania się do ośrodka miejskiego, podróżni zaczynali słyszeć co-

raz więcej dźwięków. Tak jak majtek na bocianim gnieździe widzi ład, miasto sygnalizowało swoją obecność poprzez emisję dźwięku, który kojarzył się z poczuciem bezpieczeństwa, ciepłem, ze strawą<sup>15</sup>.

Dziś, zbliżając się do miasta, żałujemy, że nie dane nam było dłużej przebywać poza jego granicami (jeśli w ogóle da się je jeszcze wyznaczyć w tradycyjnym sensie). Aglomeracja i jej dźwiękowy pejzaż źle się kojarzą. Wyróżnianie się dźwięków nie jest już czymś sympatycznym, ponieważ dźwięk przestał być jednoznaczny, zaczął raczej – jak obraz – „znaczyć bez przerwy i wiele razy<sup>16</sup>”. Dlatego też nasłuchujemy tak, jak gdybyśmy przecierali zaparowaną szybę. Próbujemy przeniknąć do jakiegoś „pod”. Coś ma się wyłonić albo też sięgamy po coś zapomnianego, zdmuchując warstwę kurzu. To, co czai się za tym progiem, budzi obawy, ale i pociąga jako synonim czegoś autentycznego, opromienionego aurą<sup>17</sup>, która na naszych oczach ulatnia się z wszystkiego, co nie zostało w porę uchronione przez zapomnienie.

„Praktyka dnia codziennego w stechnicyzowanym otoczeniu przekonuje, że dźwięk to po prostu strumień informacji – pisze Rafał Księżyk. – Gdy fala zostaje skompresowana w strumień, dźwięk objawia się na przemian jako przemilczenie i zagłuszenie. Chodzi o to, aby nie dać się porwać strumieniowi, usłyszeć to, co pozostaje pod spodem, w głębi. [...] początkowi nowego stulecia patronuje wezwanie Gilles’a Deleuze’a, by »czynić słyszalnymi siły, które same z siebie nie są słyszalne«<sup>18</sup>. Minutnik, budzik, alarmy – funkcjonalność tych urządzeń opiera się na wydaniu dźwięku w odpowiedniej sytuacji, sytuacji nieobecności. Jedzenie, aktywność, dobytek, kiedy nie możemy ich doglądać (bo jesteśmy zajęci czymś innym, śpimy lub podróżujemy), powierzamy słuchowi własnemu albo firm ochroniarskich. Dźwięk ma nas przywołać z powrotem. Mówi, że zajęcia wykonywane, zanim się rozległ, były nadwyżkowe, działa się w międzyczasie. Odsuwały tylko to, co nieuniknione.

## Remedium na nicość

Śmierć jest nieunikniona. Zwłaszcza śmierć pomnażana. W tym sensie, że obok śmierci biologicznej możemy dziś – bardziej dosłownie niż kiedykolwiek – umrzeć za życia. Wydaje się, że egzystencja – to, co kojarzymy z życiem „prawdziwym” – jest gdzie indziej; na drugim końcu hiperłącza, reprezentowana przez *stock photos* i podpisy niewiadomego autorstwa. Egzystencja toczy się gdziekolwiek, tylko nie tutaj (poczucie to nazywa się syndromem FOLO – *Fear of Losing Out* – i uznaje za dolegliwość cywilizacyjną). Czujemy, że powinno nam jej brakować. Być może dlatego staramy się łowić uchem oznaki świadczące, że nadal ma ona sens jako synonim spełnienia.

Dobór zmysłu nie jest tu przypadkowy. To, co dotychczas napisałem o dźwięku, zbiega się z podstawową definicją egzystencji (*ek-sistere*) jako wydobywania (się – niczym Münchhausen) z chaosu. „Egzystencjalizm przypomniatł, że myślenie jest niekompletne i ułomne, jeżeli myślący byt, myślące indywiduum, zapomni, czym samo jest. Jest to stare sokratejskie ostrzeżenie”<sup>19</sup>, które dziś stosujemy do siebie samych, choćby rozpowszechniając (szerując, lajkując) wizerunki ludzi pochłoniętych przez media społecznościowe<sup>20</sup>. Lęk przed absolutnym wyparowaniem egzystencji, „życia naprawdę”, a więc lęk przed popadnięciem w nicość, pobudzany jest – podobnie jak wizja rychłego zgonu pobudza do korzystania z życia – przez ciszę. Dźwięk, cichnąc, po prostu przestaje istnieć. Muzyka, która nas otacza, nieustannie obecna miejska sonosfera, sygnały, dzwonki i tym podobne – to wszystko stało się odpowiednikiem ciszy, tłem, które przestajemy albo już przestaliśmy zauważać. Głuchniemy na dźwięk, a przede wszystkim – na własne słyszenie. Szukamy ciszy prawdziwej, tak jak desperat czuje przymus dotknięcia dna, przejścia samego siebie, dotarcia pod spód „ja”.

Przesiewanie audiosfery w poszukiwaniu dźwięku, który by znaaczył, ale znaczył n a p r a w d ę, kojarzy się z anegdotami o audiofilach, jednak dziś możemy te poszukiwania zobaczyć z innej perspektywy – jako lek na poczucie nicości.



## Przypisy

<sup>1</sup> Opowiada o tym artykuł Michała Libery *John A. Lomax, Robert W. Gordon – Fonoturystyka*, [w:] idem, *Doskonałe zwyczajna rzeczywistość. Socjologia, geografia albo metafizyka muzyki*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 92–103.

<sup>2</sup> J. Crary, *Zawieszenia percepcji. Uwaga, spektakl i kultura nowoczesna*, przeł. Ł. Zaremba, I. Kurz, red. naukowa i posłowie I. Kurz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 16.

<sup>3</sup> J.-L. Nancy, *Listening*, Fordham University Press, New York 2007, s. 41.

<sup>4</sup> Por. M. Burtikov, *There Is a Scene in „Interstellar”*, <https://www.quora.com/There-is-a-scene-in-Interstellar-in-which-Romilly-is-listening-to-the-sounds-of-storms-and-thunders-while-the-endurance-is-passing-Saturn-It-sounds-like-Riders-on-the-Storm-by-the-Doors-Is-that-correct> oraz NJPR90, *Thunderstorm track he shares with Romilly*, [https://www.reddit.com/r/interstellar/comments/2mk8a9/thunderstorm\\_track\\_he\\_shares\\_with\\_romilly/](https://www.reddit.com/r/interstellar/comments/2mk8a9/thunderstorm_track_he_shares_with_romilly/) (dostęp do obu tekstów: 21 grudnia 2015).

<sup>5</sup> M. Merleau-Ponty, *Refleksja i zapytywanie*, przeł. J. Migasiński, [w:] idem, *Widzialne i niewidzialne*, przeł. M. Kowalska i inni, wstępem opatrzył, całość przekładu przejrzał i poprawił J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1996, s. 51.

<sup>6</sup> M. Yourcenar, *Czarny mózg Piranesiego. Wprowadzenie w dzieło Konstandinoso Kawafisa*, przeł. J. M. Kłoczowski i K. Dolatowska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 32. Odwrócona hypotypoza „ikoniczna” – jak określa ów zabieg Louis Marin – zachodzi, gdy „to nie język, dyskurs, mowa odmalowują rzeczy [...], zamieniając je w malowidło, ale obraz, malowidło, malarska reprezentacja poprzez swoje specyficzne »figury« pozwolą usłyszeć dźwięki, odgłosy” (L. Marin, *Na marginesach obrazu: zobaczyć głos*, przeł. P. Tarasewicz, [w:] idem, *O przedstawieniu*, przeł. P. Pieniążek i inni, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 394).

<sup>7</sup> *Mickey mousing* to technika „polegająca na synchronizacji zdarzeń widocznych na ekranie z towarzyszącą im muzyką” (M. Cooke, *Jak powstała amerykańska muzyka filmowa*, przeł. M. Skotnicka, [w:] *Nowa muzyka amerykańska*, red. serii D. Cichy, red. tomu J. Topolski, Ha!art, Kraków 2010, s. 185, przypis 2).

<sup>8</sup> Por. G. Deleuze, *Proust i znaki*, przeł. M. P. Markowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 106: „Od-pominać to tworzyć, nie tyle tworzyć wspomnienie, co tworzyć duchowy odpowiednik wspomnienia nadal zbyt materialnego, tworzyć punkt widzenia, który znaczy tyle, co wszystkie skojarzenia, tworzyć styl, który wart jest więcej niż wszystkie obrazy”.

<sup>9</sup> Por. M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2011, t. 18, nr 105.

<sup>10</sup> S. Twardoch, *Wieloryby i śmy. Dzienniki 2007–2015*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, s. 230.

<sup>11</sup> J. Laplanche, J. B. Pontalis, *Fantasy and Origins of Sexuality*, „International Journal of Psychoanalysis” 1968, no. 49, s. 10. Cyt. za J. Crary, op. cit., s. 37–38.

<sup>12</sup> Por. E. Tarasti, *Signs of Music. A Guide to Musical Semiotics*, Mouton de Gruyter, Berlin – New York 2002, s. 5.

<sup>13</sup> Cyt. za: M. P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 33.

- <sup>14</sup> V. Nabokov, *O książce zatytułowanej „Lolita”*, [w:] idem, *Lolita. Powieść*, przeł. z angielskiego i rosyjskiego, posłowiem i przypisami opatrzył R. Stiller, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991, s. 407.
- <sup>15</sup> K. Antosiewicz, *Muzak. W odniesieniu do wybranych przestrzeni akustycznych Warszawy*, [w:] *Krew na liściach. Muzyka jako teoria społeczna*, pod red. M. Libery, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2010, s. 82–83.
- <sup>16</sup> R. Barthes, *S/Z*, przeł. M. P. Markowski, M. Gołębiowska, wstępem opatrzył M. P. Markowski, KR, Warszawa 1999, s. 46.
- <sup>17</sup> Por. W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. J. Sikorski, [w:] idem, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, przeł. K. Krzemieniowa, H. Orłowski, J. Sikorski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 207–210.
- <sup>18</sup> R. Księżyk, *Dźwięki: przemilczenie i zagłuszenie*, „Dwutygodnik” 2015, nr 170, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/6180-dzwieki-przemilczenie-i-zagluszenie.html> (dostęp: 21 grudnia 2015).
- <sup>19</sup> L. Strauss, *Wprowadzenie do egzystencjalizmu Heideggera*, [w:] idem, *Jerozolima i Ateny oraz inne eseje z filozofii politycznej*, przeł. R. Mordarski, Wydawnictwo Marek Dęrewiecki, Kęty 2012, s. 196.
- <sup>20</sup> Zob. na przykład projekt Erica Pickersgilla *Removed*: <http://www.removed.social/> (dostęp: 21 grudnia 2015). Więcej informacji na temat inicjatywy: M. McAfee, *Hold the Phone: How We Interact With Our Mobile Devices and Each Other*, <http://edition.cnn.com/2015/10/12/living/looking-at-phone-removed-photo-feat> (dostęp: 21 grudnia 2015).

Zrealizowano ze środków Miasta Gdańska  
w ramach Stypendium Kulturalnego Miasta Gdańska.



**GDĄSK**

Mecenat Miasta

Publikacja dofinansowana przez Uniwersytet Gdański,  
Wydział Filologiczny (nr zad. bad. 538-F000-B678-17).



UNIWERSYTET GDĄSKI



Wydział Filologiczny  
Uniwersytetu Gdańskiego

Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego (nr zad. 100037/17/Muzyka).

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego

Opracowanie książki i przygotowanie do druku – zespół wydawnictwa  
w składzie: Dorota Szmit, Stanisław Danecki.

© by Wydawnictwo w Podwórku

© by Filip Szalasek

Wydawnictwo w Podwórku sp.j.  
ul. Ludwika Waryńskiego 44 A/16, 80-242 Gdańsk  
tel. 731 952 067, faks (58) 743 63 96  
e-mail: wydawnictwo@wpodworku.pl  
www.wpodworku.pl

ISBN 978-83-64134-19-7

**Filip Szatasek**  
**literaturoznawca,**  
**krytyk muzyczny**

O muzyce i dźwięku pisał w „M/I”, „Opcjach”, „Glissando”, „Studiach Kulturoznawczych”, „Fragile”, dla Instytutu Pejzażu Dźwiękowego, „Czasu Kultury”, a także w innych miejscach. Sekretarz redakcji pisma „Schulz/Forum”. Od 2007 roku prowadzi bloga Fight!Suzan poświęconego płytom oraz publicystyce muzycznej. Autor książki *Jak pisać o muzyce. O wolnym słuchaniu* (Gdańsk 2015).

ISBN 978-83-64134-19-7



38 zł