

## W poszukiwaniu ciszy. Dwa głosy w sprawie mizofonii

Keywords: misophonia, maladic discourse, anti-modernist tendencies, soundscape, noise hazard

Słowa kluczowe: mizofonia, dyskurs maladyczny, tendencje antymodernistyczne, krajobraz dźwiękowy, zagrożenie hałasem

### Abstract

In the years 1933–1934, Jaromír John, a prose writer associated primarily with the "Lidové noviny", published the novel *Výbušný zlotvor (o muži, kterého pronásledovala auta)*. Much later, in 2007, the work of one of the leading Czech postmodernists, Jaroslav Rudiš, *Potichu*, appeared on the book market. Both texts, regardless of the differences in the narrative conventions that build their fictional order, share the anti-civilization character of the diagnoses and the tendency to undermine the approval of the modernization discourse. In both novels, among the defined shortcomings of the modern world, pollution of the environment with noise comes to the fore. Their heroes suffer from the so-called misophonia, that means hypersensitivity to sounds. Behind the apparent obviousness of the maladic narrative a devastating diagnosis of the rudimentary shortcomings of modern life is hidden. It is not the first time in the world literature that descriptions of disease symptoms turn out to be an effective instrument for recognizing the negative aspects of a psychosocial situation and designing treatment methods capable of healing it.

W latach 1933–1934 Jaromír John, prozaik kojarzony przede wszystkim ze środowiskiem „Lidových novin”, opublikował powieść *Výbušný zlotvor (o muži, kterého pronásledovala auta)*. O wiele później, w roku 2007, na rynku księgarskim ukazało się dzieło jednego z czołowych czeskich postmodernistów, Jaroslava Rudiša, *Potichu*. Oba teksty, niezależne od odmienności budujących ich fabularny porządek konwencji narracyjnych, łączy antycywilizacyjny charakter stawianych diagnoz oraz tendencja do podważenia aprobatywnego nacechowania dyskursu modernizacyjnego. W obu powieściach też wśród definiowanych mankamentów współczesnego świata na plan pierwszy wysuwa się zanieczyszczenie środowiska hałasem. Ich bohaterowie cierpią bowiem na tzw. mizofonię, a zatem nadwrażliwość na dźwięki. Za

pozorną oczywistością narracji maladycznej kryje się druzgocąca diagnoza rudymen-tarnych mankamentów współczesnego życia. Nie po raz pierwszy w literaturze światowej opisy objawów chorobowych okazują się tu efektywnym narzędziem rozpoznania negatywnych aspektów sytuacji psychospołecznej i zaprojektowania metod leczniczych zdolnych, by sytuację tę uzdrowić.

Ludzkość musi podjąć jakąś formę oporu. Co się stanie z naszym światem, jeśli nie szuka on różnych przestrzeni ciszy? Wewnętrzny odpoczynek i harmonia mogą płynąć tylko z ciszy. Bez ciszy nie ma życia. Największe tajemnice świata rodzą się i rozwijają w ciszy. W jaki sposób rozwija się natura? W największej ciszy. Drzewo rośnie w ciszy, a źródła wody przepływają najpierw w ciszy ziemi. Słońce, które wznosi się nad ziemią, ogrzewa nas, jaśniejące i wspa-niałe, w ciszy (Sarah, 2017, s. 52).

W latach 1933–1934 Jaromír John, prozaik kojarzony przede wszystkim z środowiskiem „Lidových novin”, a zatem z twórczością zanurzoną w tematyce współczesnej codzienności, opublikował na łamach czasopisma „Pestrý týden” powieść *Výbušný zlotvor (o muži, kterého pronásledovala auta)* („Wybuchowy potwór. O człowieku, którego prześladowały samochody”; wydanie książkowe: 1959). Wiele dekad później, w roku 2007, na rynku księgarskim ukazało się dzieło jednego z czołowych czeskich postmodernistów, Jaroslava Rudiša, opatrzone sugerującym egzegetyczne bogactwo znaczeń tytułem *Potichu* („Po cichu”). Oba teksty, niezależne od odmienności konwencji narracyjnych budujących ich fabularny porządek (śledzenie losów jednego „centralnego” protagonisty | rozproszenie uwagi wokół kilku, pozornie przypadkowo dobranych i na pierwszy rzut oka całkowicie sobie obcych postaci), łączy antycywilizacyjny charakter stawianych diagnoz oraz tendencja do podważenia bezdyskusyjności aprobatywnego nacechowania dyskursu modernizacyjnego. W obu też powieściach wśród definiowanych mankamentów współczesnego świata na plan pierwszy wysuwa się zanieczyszczenie środowiska hałasem, w *Wybuchowym potworze* przez pisarza sygnalizowane z poczuciem własnego odkrywczego nowatorstwa, w *Po cichu* natomiast opisywane ze świadomością intensywnie w ostatnich czasach rozwijającego się dyskursu, który, przynajmniej od opublikowania sławnych manifes-

tów R. Murraya Schafera, zyskał status jednego z kluczowych pojęć (i argumentów), kształtujących zrębę ekologii kulturowej.

Kanadyjski kompozytor i muzykolog, odnajdując w rozwoju technologicznym źródło nieodwracalnych przemian, zakłócających naturalny (i przyjazny dla człowieka) wymiar definiowanego przez siebie krajobrazu dźwiękowego, zwrócił uwagę na swoistą dwufazowość narastania agresji dźwiękowej, zmuszającej członków współczesnych społeczeństw do życia w nieustannym zgiełku:

The lo-fi soundscape was introduced by the Industrial Revolution and was extended by the Electric Revolution which followed it. The lo-fi soundscape originates with sound congestion. The Industrial Revolution introduced a multitude of new sounds with unhappy consequences for many of the natural and human sounds which they tended to obscure; and this development was extended into a second phase when the Electric Revolution added new effects of its own and introduced devices of packaging sounds and transmitting them schizophonicly across time and space to live amplified and multiplied existences (Schafer 2019, s. 71)<sup>1</sup>.

Posługując się tym rozróżnieniem (czy też: respektując zaproponowane przez Schafera ewolucyjne ujęcie ekspansji owego *lo-fi soundscape*), powieści Johna i Rudiša umieścić można w różnych punktach ciągu kontynuacyjnego cywilizacyjnych przemian, w którym doświadczanie akustycznej opresji i zniewolenia stanowi istotną przyczynę psychicznego i emocjonalnego dyskomfortu odczuwanego jako przymus słyszenia (i słuchania) niepożądanych dźwięków. W fa-

---

<sup>1</sup> Por. też: „Pojęcie hałasu było produktem ubocznym rewolucji przemysłowej. W byle jak budowanych i od początku nędznych dzielnicach proletariackich i miejscach pracy [...] nigdy nie cichł hałas budowania, stukot, pisk ciężego metalu, niekończący się łomot pras, rozdzierające uszy wybuchy potężnych gwizdawk parowych, syren i elektrycznych dzwonek, które oznajmiały początek i koniec pracy [...] robotników mieszkających w miastach, wyrwały ich z toku niekończących się, monotonicznych dni. Powszechnie znane dźwięki życia wiejskiego [...] – przyjemne czy nie, były rozpoznawalne. Tutaj zaś [...], na ulicy, w sklepie fabrycznym i w kopalni rozlegała się kakofonia dźwięków, trudnych do wyodrębnienia czy zidentyfikowania. Stały się one nowymi, potencjalnymi niebezpieczeństwami, napierającymi na przepracowany umysł ludzki” (Gordon 1992, s. 197–198; cyt. za: Cox 2010, s. 23).

zie pierwszej, „industrialnej”, której audiosferyczne konsekwencje zajmują pisarza w *Wybuchowym potworze*, o rozrastanie się przestrzeni hałasu oskarżony zostaje gwałtowny (traktowany w kategoriach inwazji) rozwój motoryzacji, fazę drugą zaś – interesującą autora *Pocichu* charakteryzuje w największej mierze otaczająca człowieka z wszystkich stron kakofonia dźwięków przetworzonych elektronicznie.

Obie powieści zbliża zatem do siebie (choć trudno tu wysnuwać mniemania) wnioski dotyczące ich ewentualnego genetycznego pokrewieństwa) potrzeba przyjrzenia się groźnemu, postrzeganemu jako nieoczekiwany „skutek uboczny” cywilizacyjnego postępu, zjawisku, a mianowicie: przekształcaniu krajobrazu akustycznego w sposób zakłócający prawidłowe funkcjonowanie indywidualnej i wspólnotowej egzystencji. Ostrze ataku pisarze kierują w efekcie w stronę najbardziej spektakularnych nośników owego „udźwiękowania świata”, z jednej strony (John) o katastrofę ekoakustyczną obwiniając miejski ruch uliczny, z drugiej strony natomiast (Rudiš) ukazując destrukcyjne skutki przesylenia przestrzeni publicznej emitowaną za pomocą rozmaitych urządzeń muzyką popularną.

Utyskiwania nad „hałaśliwym obliczem” współczesności mnożą się w ostatnich latach w wypowiedziach muzykologów, akustyków, socjologów, teologów, lekarzy, kulturoznawców czy kodyfikatorów szkolnych programów dydaktycznych, co między innymi oznacza, że naukowy namysł nad dźwiękowym otoczeniem człowieka stanowi „wdzięczny” przedmiot badań interdyscyplinarnych, dodatkowo sprzyjając koncentracji tych wielodzielnicowych rozważań w ramach założeń humanistyki zaangażowanej. Zaangażowanie to znajduje jednak najpełniejszy wyraz nie tyle w wypowiedziach specjalistów, ile w tekstach literackich dzięki odpowiedniemu konstruowaniu fikcyjnego świata predestynowanych do zabierania głosu w sprawach istotnych dla funkcjonowania (po)nowoczesnego świata.

Imperatyw wyrażania troski o kształt rzeczywistości tradycyjnie traktowany bywa w kategoriach jednego z najważniejszych „zadań”, jakie przed twórczością artystyczną stawiają widzowie, słuchacze czy

czytelnicy. Dominujące w dzisiejszej humanistyce nurty badawcze niechętnie co prawda (należy jednak zaznaczyć, że ostatnio sytuacja ta, częściowo przynajmniej, się zmienia) spoglądają na zbyt daleko idące (naiwne) utożsamianie fikcyjnych konstruktów z empirią, ale w praktyce recepcyjnych doświadczeń kryteria życiowego prawdopodobieństwa oraz ideowej (ideologicznej) trafności prezentowanych konkluzji wciąż odgrywają istotną rolę. Tak zarysowany horyzont oczekiwań (określenie Hansa Roberta Jaussa<sup>2</sup>), na zasadzie swojej siły ciężenia nadal zatem określa potrzeby odbiorców, którzy od poddanego lekturze tekstu wymagają powagi w rozpoznawaniu i obnażaniu bolączek współczesnego życia. Zarówno zatem w okresie międzywojennym, czyli w czasach, kiedy żywa jeszcze była wiara w „sprawczą moc” literatury wyposażonej w zdolność korygowania niepożądaných społecznych czy politycznych procesów, jak i w epoce postmodernistycznego permissywizmu, bezinteresownej gry z konwencjami i kulturowej pluralizacji, żądanie, by pisarze zajmowali określone stanowisko w kwestiach daleko wykraczających poza granice wąsko pojmowanej literackości, niezmiennie pozostaje aktualne. Przedmiotem artystycznych interwencji stają się w pierwszym rzędzie „wielkie tematy” wspólnotowych i tożsamościowych dyskursów – opresyjne uroszczenia władzy i jej w Foucaultowskim duchu ujmowa-

---

<sup>2</sup> Jauss wiąże koncept „horyzontu oczekiwań czytelnika” przede wszystkim z literackimi kompetencjami odbiorców (zwłaszcza ze znajomością konwencji literackich), ale dowodzi również, że kategoria ta, „jest zarazem w stanie dać lepsze naświetlenie specyficznej funkcji literatury w rzeczywistości społecznej. Przywilejem czytelnika w stosunku do osoby (hipotetycznie) nie czytającej jest bowiem to, że – by pozostać w sferze wyobrażeń Poppera – nie musi on wprawdzie napotykać nowej przeszkody, aby zdobyć nowe doświadczenia na temat rzeczywistości. Doświadczenie lekturowe, zmuszając do nowych konstatacji, pozwala mu oderwać się od przystosowań, przesądów i ślepych uliczek własnej praktyki życiowej. Literacki horyzont oczekiwań tym różni się od horyzontu oczekiwań historycznej praktyki życiowej, że nie tylko przechowuje poczynione doświadczenia, lecz także antycypuje nie urzeczywistnione możliwości, rozszerza ograniczoną swobodę zachowań społecznych o nowe życzenia, wymagania i cele, a tym samym otwiera drogę do przyszłych doświadczeń” (Jauss 1972, s. 301–302).

ne rozproszenie, nierówności społeczne i ekonomiczne, przemoc symboliczna i ideologiczne wykluczenie, nadobecność postaw narcystycznych, hedonistycznych, konsumpcjonistycznych czy stosunek do etnicznej/genderowej Inności.

Problematyka zanieczyszczenia wizualnego i/lub akustycznego środowiska pojawia się w kulturowych reprezentacjach rzadziej i najczęściej pełni funkcję amplifikacyjną – dookreśla i precyzuje obraz teraźniejszości, która wywołuje uczucia niechęci, rozczarowania i egzystencjalnego dyskomfortu oraz rodzi tęsknotę „za dobrymi starymi czasami”. Jak bowiem pisze Tomasz Mizerkiewicz:

Przeciw wielkiej zintegrowanej współczesności, za którą stoją niezliczone urzędnicy i dyskursy mocodawców, globalnych czy lokalnych, występuje zatem co chwila dojmujące, powszechne, ale i twórcze doświadczenie asynchronii, niezborności kilku rytmów czasowych danych do zgłębienia (Mizerkiewicz 2021, s. 12).

Nie inaczej dzieje się w powieściach Johna i Rudiša. Pierwsza z nich opowiada o przeprowadzce emerytowanego urzędnika leśnego, Čeňka Engelberta, który przyjeżdża do Pragi z głębokiej, nieodkrytej jeszcze procesami modernizacji, prowincji, gdzie dziewiętnastowieczny dyskurs patriotyczny nadal pozostaje wiążący dla budowania indywidualnej i wspólnotowej tożsamości i gdzie nie kwestionuje się (jeszcze!) tradycyjnego etosu stawiającego honor, uczciwość i przyzwoitość na czele hierarchii wartości. Doświadczenia zyskane podczas pobytu w czechosłowackiej stolicy powodują, że wpojony bohaterowi (i przez niego zinterioryzowany) za pośrednictwem edukacji i lektury mit Pragi jako centrum życia narodowego podlega swoistej dekonstrukcji. W zderzeniu z metropolitalnymi realiami mit ten obnaża bowiem swe „odwrócone oblicze”: w oczach Engelberta miasto zaczyna stopniowo jawić się jako przestrzeń poddana działaniu mechanizmów deprawacyjnych, w której ów tradycyjny etos ulega rozkładowi, czy raczej zostaje wyrugowany, uznany za przestarzały i zastąpiony „nowocześniejszą” antyetyką bazującą na egoistycznej kalkulacji i na ekonomii zysków i strat:

Myslil na svůj dosavadní život a v jeho nitru rostlo odhodlání, aby statečněji než dosud bránil se nástrahám Prahy, velkého města, jež nerozumí jeho demokracii, jež je

práce také dobrotou srdce, v městě v němž panuje boj vlčích smeček o život, kdo z ko-  
ho, zub za zub, v němž není času pro idylu, besedování, citové výlevy a lidskost,  
avšak jen pro prospěch, obchod – to třeba pochopit! – když pomoc bližnímu podle  
příkázání evangelia je tu nerozumným hlupactvím, jež přivede člověka i do kriminálu.  
Velkoměšťan, jak vidět nemá důvěry v nikoho a nevěří v nic a dokonce i vlastenectví,  
svornosti v národě se posmívá, předků si neváží a muže své vynikající, politiky [...] ve  
vedení republiky osvědčené, tisk pražský tupí, pomlouvá a skandalizuje (John  
1983, s. 186).

Z tego zaś punktu widzenia opowieść o przekształceniu audiosfery  
miasta w opisywany przez Schafera *lo-fi soundscape*, stanowiący  
swoisty (wyeksponowany w tytule) *leitmotiv* narratorskich (pisarz,  
choć nie jest to bezwzględna reguła, korzysta z konwencji narracji  
spersonalizowanej) diagnoz i obserwacji, jawi się jako synekdochiczny  
być może, ale spektakularny syndrom wynaturzenia, które dotyka  
współczesny świat społeczny. W rzeczywistości opanowanej przez  
cywilizacyjne nowinki, a do nich zaliczyć tu wypada również poczucie  
tożsamościowego i aksjologicznego kryzysu, skutkującego roz-  
chwianiem dotąd niepodważalnego porządku symbolicznego, wszech-  
ogarniający hałas, przynajmniej w ujęciu Johna/Engelberta, postrze-  
gany może być w kategoriach metafory, czy też „widomego (słyszal-  
nego?) znaku” negatywnych przemian, których protagonista *Wybu-  
chowego potwora* nie potrafi zaakceptować ani, tym bardziej, działać  
zgodnie z na nowo konstytuującymi się regułami międzyludzkich  
i wspólnotowych interakcji. Niezgoda ta powoduje zaś, że bohater  
zaczyna funkcjonować na obrzeżach zmodernizowanego, metropoli-  
talnego świata, w nim bowiem, jak pisze Lisowska-Magdziarz:

Miarą sukcesu jednostki [...] jest poziom jej biegłości w poruszaniu się i dosto-  
sowywaniu do tego nieustannego natłoku silnych, zagęszczonych i stale się zmie-  
niających bodźców. W kontinuum reakcji na wezwania kultury konsumpcyjnej i styl-  
ów życia w jej obrębie na jednym biegunie znajdują się jednostki i grupy biegle po-  
ruszające się w chaosie i zagęszczeniu bodźców i propozycji, wybierające wśród roz-  
maitych opcji najkorzystniejszą dla siebie i traktujące zgiełk jako okoliczność obie-  
cującą, gratyfikującą, radosną. Na drugim końcu znajdują się już nawet nie ci, których  
zgiełk przeraża i unieruchamia, lecz ci, którzy nie mają społecznych ani indywi-  
dualnych możliwości wzięcia w nim udziału (Lisowska-Magdziarz 2012, s. 90).

Wykluczenie z konsumpcji – jeden z najboleśniej odczuwanych  
współcześnie rodzajów społecznej alienacji – dotyka jednak nie tyle  
Engelberta, choć John, niejako na marginesie rozważań, problem  
narastającej potrzeby posiadania dóbr materialnych i uczestnictwa  
w „wyścigu szczurów” rejestruje, ile Vladimíra, jednego z bohaterów  
Rudišowskiego *Potichu*, który, podobnie zresztą jak protagonista *Wy-  
buchowego potwora*, cierpi na mizofonię, co sytuuje go poza ramami  
zbiorowości „przyzwyczajonej” a nawet: afirmującej sytuację wszech-  
obecności hałasu i widzącej w nim symbol nowoczesności<sup>3</sup>.

Przypadłość ta, dzisiaj szeroko omawiana, także w literaturze  
dokumentu osobistego<sup>4</sup>, w latach trzydziestych nie została jeszcze od-  
kryta i zdiagnozowana. Powieść Johna stanowi zatem swoiście „pre-  
medyczny” opis jej symptomów, aczkolwiek prozaik nie dostrzega  
w ich znamion choroby psychicznej, całą odpowiedzialność przerzu-  
cając na „obiektywną”, empirycznie weryfikowalną, sytuację aku-  
styczną:

---

<sup>3</sup> Po taki trop interpretacyjny sięga na przykład Pavel Janoušek, twierdząc, że  
Vladimír, inaczej niż pozostali bohaterowie powieści, „kteří jsou in, je docela out:  
trpí přítomnou dobou a zejména hlukem, jež vydáváme” (Janoušek 2009, s. 244).  
Zasięg i charakter tego cierpienia daleko jednak wykracza poza granice frustracji  
wywołanej niemożnością korzystania z dóbr konsumpcyjnych, oferowanych przez  
ponowoczesne społeczeństwo i systemy ekonomiczne czy instytucjonalne. Nad-  
wrażliwość na dźwięki powoduje bowiem, że Vladimír nie jest w stanie nawiązać  
jakichkolwiek satysfakcjonujących relacji ze światem zewnętrznym.

<sup>4</sup> Świadectwem mizofonii pozostaje na przykład, jak pokazuje Iwona Kabzińska,  
książka Siergieja J. Rumjancewa *Księga ciszy. Dźwiękowy pejzaż miasta* (2003),  
która, zdaniem badaczki, „jest wnikliwą analizą opozycji cisza – hałas. Skłania rów-  
nież do refleksji nad stosunkami międzyludzkimi i samotnością człowieka, który  
z powodu nadwrażliwości na dźwięki czuje się obco w społeczeństwie zdomino-  
wanym przez tzw. przeciętnie wrażliwych. Opis doświadczeń autora związanych  
z rozpaczliwym poszukiwaniem ciszy w środowisku, w którym rządzi hałas (dobie-  
gający nieprzerwanie z ulic, placów budowy i remontowanych lokali mieszkalnych,  
z radiodiodników i telewizorów, przenikający przez okna i ściany mieszkań), został  
tu spleciony z informacjami o zmieniającym się obrazie rosyjskiej stolicy, którego  
znaczącą część stanowi świat dźwięków” (Kabzińska 2018, s. 6).

Nebylo divu, že spěchal z domu na čerstvé povětrí. Mělt' zlou noc. Na prsou ležela mu do půlnoci tíha, bylo mu slabo, a když konečně ke čtvrté ráno usnul, byl za chvíli probouzen střílením na zloděje. Nebylo to však střílení na zloděje, nýbrž výbuchy směsi benzinové a vzduchu, jež v určitém poměru tvoří, jak známo, směs třaskavou, střílející rychlopalně a zlotvorně z trubice autové, odpadové, plynopudné. [...] Na loži spočíval rada od hodiny páté ranní s očima otevřenýma, vnímaje, rozbíraje zvukové složitosti, rámusení beztvaré a jednosměrné, tónové, zřídka harmonické, napjat očekáváním bořivých hlučností, jejich spádů a nepravidelností v celé té kruté bezohlednosti, jimiž se despoticky vtíraly do vědomí člověka po klidu toužícího. [...] Tak po šesté hodině ranní zrodilo se v jeho hlavě, do polštáře horkého zabořené, tragické, odsudné dvojverší:

*Hle, výbušný zlotvor*

*vylupek všech potvor* (John 1983, s. 28–29).

Nadwrażliwość na dźwięki generowane przez urządzenia napędzane silnikiem spalinywym („nieprzyjaciółmi” Engelberta okazują się nie tylko automobile, lecz także motocykle, aeroplany czy maszyny budowlane) wywołuje w organizmie bohatera niepożądane i dalekosiężne konsekwencje w postaci nawykowej bezsenności, problemów kardiologicznych i reakcji nerwicowych. Pisarz jednak oskarża za spowodowanie uszczerbku na psychosomatycznym zdrowiu swego protagonisty rozpowszechnienie się generujących dysharmoniczne odgłosy wynalazków technicznych, w nich odnajdując etiologiczne wyjaśnienie trapiących go dolegliwości. Wysokie napięcie tych odgłosów oraz ich kakofoniczna proliferacja współtworzą przekraczające granice ludzkiej wytrzymałości rozgardiasz, niezauważalny dla rodowitych mieszkańców miasta (ci bowiem, od urodzenia otoczeniowym *lo-fi soundscape* traktują go jako swe środowisko naturalne), który w uszach przybysza urasta do rozmiarów audytywnej katastrofy w niszczyielski sposób oddziałującej na wszystkie dziedziny życia.

W tekście Rudiša natomiast, przynajmniej w przypadku prezentacji przemyśleń i działań Vladimíra, dyskurs maladyczny dominuje nad diagnozami (anty)cywilizacyjnymi. Inaczej też pisarz, badając źródła akustycznych wynaturzeń obniżających jakość wielkomijskiej egzystencji, rozkłada ocenne akcenty. Bohatera (byłego członka orkiestry symfonicznej) nie interesuje bowiem hałas motoryzacyjny (zapewne w porównaniu z czasami przedwojennymi wielokrotnie

silniejszy), ale charakter „miejskiej oprawy muzycznej”, która we współczesnym świecie decyduje o atrybutach krajobrazu dźwiękowego, kojarzącego się z podstawowymi wyznacznikami przestrzeni zurbanizowanej<sup>5</sup>:

Když si doma v počítači pustí všechny zvuky najednou, ucítí, proč město tak trpí, proč on tak trpí. Celé město hraje totiž falešně, řve jak orchestr opilých hráčů bez kousku talentu, citu a hudebního sluchu. Ta chaotická symfonie nemocného velkoměsta ho dusí, nikdy nerozuměl moderní vážné hudbě, a nejméně té kakofonní, hrál jí jen s sebezapřením, nevěřil, že se v publiku může někomu doopravdy líbit soubor zvuků a nezvuků [...], nevěřil, že se někomu může líbit bitva tónů a netónů, rytmu a antirytmů. Vždycky toužil po vyváženosti, po harmonii. V hudbě, v životě i ve vztahů se svojí ženou, s níž poslední roky promlčel, a nebylo to jen kvůli její nemoci (Rudiš 2007, s. 69–70).<sup>6</sup>

Nie kwestionując obiektywnego i w żadnej mierze niebudzącego wątpliwości ogromu zakłóceń sonofery, Rudiš nie ukrywa zarazem, że opisuje przypadek poważnej (tym poważniejszej, że niezdiagnozowanej i – co gorsza – przez bohatera całkowicie sobie nieuświadomianej) choroby psychicznej. Cierpiący na fonofobię Vladimír nie potrafi

<sup>5</sup> Robert Losiak, sięgając po przemyślenia Danuty Gwizdalanki, przypomina, że „badaczka zauważa na przykład, że «akustyczne zanieczyszczenie środowiska zbliża się dziś do granicy ludzkiej wytrzymałości, a zdegradowana do roli narkotyku muzyka przestaje pełnić swą tradycyjną rolę kulturotwórczą.» Znaczenie – negatywne – muzyki w tym procesie degradacji środowiska dźwiękowego jest jednym z fundamentalnych problemów, podejmowanych w obszarze ekologii dźwiękowej zorientowanej muzykologicznie. Znany ze swego krytycznego stanowiska wobec współczesnej sytuacji środowiska dźwiękowego był Witold Lutosławski, z którego inicjatywy Międzynarodowa Rada Muzyczna UNESCO już w 1969 roku przyjęła uchwałę przeciwstawiającą się nadmiarowi hałasu, w tym nadużywaniu muzyki w miejscach publicznych i prywatnych, uznając ten fakt za «niedopuszczalne pogwałcenie wolności osobistej i prawa każdego człowieka do ciszy» (Losiak 2017, s. 116–117). Badacz odwołuje się do Gwizdalanka 1987, s. 10).

<sup>6</sup> Stosunek Vladimíra do „jazgotu”, z którym kojarzy mu się muzyka nowoczesna, koresponduje z refleksjami Schafera. Motywy rozważań muzykologa wykraczają bowiem, jak dowodzi Robert Losiak, poza żądania *stricte* ekologiczne, obejmując również sferę „estetyczną w tym sensie, że dostrzega on, iż kluczem do zrozumienia problemów audiosfery współczesnej jest nie tylko rozwój technologiczny i wynikają-

prawidłowo rozpoznać własnej kondycji zdrowotnej, całą winę za swój stan przerzucając na świat zewnętrzny<sup>7</sup>. Co więcej, sposób, w jaki bohater ten świat percypuje i ocenia, a przede wszystkim słyszy, inspiruje go do snucia katastroficznych rozważań i wyciągania z nich konkluzji dotyczących przyszłych losów ludzkości:

Vladimír ví, že ho město potřebuje. Město, které se k němu každé ráno naklání a sténá mu bolestí do uší a on si je musí zacpávat. Město, které bylo před Evropou, které je v Evropě, a on neví, jestli bude i po Evropě, co pomalu začíná ze všech stran hořet. Vladimír to slyší. Slyší přicházet oheň. Slyší zapalování sírek, rozlévání benzínu a odpalování výbušnin na tělech sebevražděných atentátníků. Okraje Evropy hoří v Iráku. V Íránu. V Afghánistánu. [...] Hoří v Londýně, Paříži, Berlíně a dalších městech západní Evropy. Brzy bude hořet ve střední a východní Evropě, bude hořet úplně všude, brzy chytne celý svět, celá planeta, která se nakonec bude sama na sebe dívat a mlčenlivě, v němém úžasu před vlastní neschopností se zhroutit do sebe. Když se neprobudí. Když se zase nezačne poslouchat (Rudiš 2007, s. 92).

Banalna w istocie swej konstatacja, służąca pierwotnie wyeksponowaniu rozmiarów zanieczyszczenia środowiska dźwiękowego, w wi-

---

ce stąd zanieczyszczenie dźwiękowe, lecz także, a nawet przede wszystkim, kwestia estetycznej, czy ściślej — idąc za sformułowaną przez Wolfganga Welscha koncepcją — anestetycznej postawy współczesnego człowieka, rozumianej jako kulturowo uwarunkowany proces znieczulenia zmysłowego, który dotyczy także sfery audytywnej. Znieczulenie w sferze fonicznej przejawiałoby się jako postępująca tendencja stępienia wrażliwości zarówno zmysłowej, jak i estetycznej (w znaczeniu aksjologicznym) oraz poznawczej; odnosiłoby się też do różnych form audialnej patologii: od aktów akustycznej i muzycznej przemocy, do tak charakterystycznego dla współczesnego człowieka lęku wobec ciszy” (Losiak 2012b, s. 11).

<sup>7</sup> Brak prawidłowego rozpoznania choroby powoduje, że bohater w holistyczny sposób traktuje swoje cierpienie. Jego doświadczenia bliskie są opisywanemu przez Tadeusza Sławka stanowi wszechogarniającej bolesti: „«Ja bolę» to coś zupełnie innego niż skarga na jakiś konkretny bolący organ. [...] «Ja bolę», to znaczy: moja relacja ze światem się zmieniła. [...] «Ja bolę» to konsekwencja sytuacji, w której «ja» nie harmonizuje już z tym, co dookoła. Świat przestaje już współbrzmieć ze mną i kryje się w tym cień rozczarowania i zawodu, może nawet zdrady. [...] Zawiódł mnie i zostało mi teraz *zawodzenie* nad moim nieudanym losem w tymże świecie. [...] «Ja bolę» – nieprzypadkowo za sprawą tej frazy znaleźliśmy się nagle wśród tylu muzycznych terminów” (Sławek 2019, s. 90).

zjach Vladimíra przeradza się w zapowiedź globalnego kataklizmu obejmującego swym zasięgiem zarówno wszelkie przejawy biologicznego życia, jak i samo – fizyczne – istnienie Ziemi i całego kosmosu. Eschatologiczne zagrożenie, które bohater przeczuwa, po części podporządkowując się własnym chorobliwym fantazmatom, po części natomiast korzystając z bogatej dziś oferty kulturowych (najczęściej pochodzących z twórczości popularnej) prognostyków przewidujących rychłą zagładę cywilizacji, stanowi również, choć w mniejszym oczywiście zakresie, przedmiot niepokojów Johnowskiego Engelberta. (Post)apokaliptyczne wyobrażenia i obawy, dla których pożywką staje się obserwacja przemian pejzażu akustycznego, kierują jego uwagę w stronę zaprojektowania środków zaradczych na tyle skutecznych, by niebezpieczeństwu temu realnie przeciwdziałać.

Walka z hałasem przybierać może różne formy. Engelbert, poszukując „cichego miejsca”, przyjmuje postawę permanentnego uciekiniera, w unikaniu kontaktu z cywilizacyjnymi źródłami zgiełku dostrzega bowiem (nie)możliwość ocalenia. Vladimír wybiera drogę aktywnego buntu, próbując owe źródła zlikwidować i ostatecznie unieszkodliwić. Po szeregu (relatywnie) pokojowych akcji polegających na niszczeniu sprzętu nagłaśniającego w sklepach i lokalach gastronomicznych, i rozczarowany nikłą efektywnością tych działań, decyduje się na „czyn radykalny” – zniszczenie skrzynki rozdzielczej w budynku, w którym odbywa się koncert muzyki rockowej:

Chtěl být v klidu, chtěl kapitulovat a odevzdat se, ale najednou ho představa rezignace rozběsnila. Nenechá se tlačit do kouta. Všem ukáže. Ještě na to má. Přebíjet hluk antihlukem je jen poloviční řešení. Náhradní. Neřeší podstatu. Neřeší zdroj hluku. Uvědomil si, že měl pravdu. [...] Najednou má v sobě obrovskou sílu. Ví, co má udělat. [...] Otevře dveře bytu. Na chodbě je hluk slyšet. [...] Je všude. Nesnesitelný. Musí to skončit. Teď. Za každou cenu. [...] Hudba pořád řve. Všude. Okolo. V něm. Rozkročí se a zasadí první ránu. Pak druhou. Třetí. [...] Buší dál. Naplno. Chce jít dál. Chce dráty vyrvat z těla domu. Z těla města. Chce ticho. Konečně ticho. A pak to přišlo. Nejdřív světlo. V druhé vteřině přestala hrát hudba. A pak utichla i hudba, co zněla v jeho srdci. Spadl na zem. [...] Celý v křeči. Všechno kolem něj hořelo (Rudiš 2007, s. 180–181, 184–185).

Sięgnięcie po narzędzia akustycznego ekoterroryzmu owocuje tymczasowym przynajmniej sukcesem: akcja kończy się *black outem* całego miasta, Vladimír zaś – ginąc podczas niej – zyskuje upragniony spokój:

Slyšel sebe v tichu. Město v tichu. Zemi v tichu. Planetu v tichu. Celý vesmír v tichu. Slyšel, jak se stává tichem. Vzala ho za ruku a něžně ho zvedla. Vedla ho někam nahoru, vedla ho k sobě. [...] Ocitli se na ulici. Úplně prázdné ulici. Žádní lidé, žádná auta, žádné stromy, žádné značky, žádné reklamy, žádné telefonní budky, žádné kontenejry, žádné obchody. Nestojí tu nic než prázdné černé domy. Není ani den a ani noc, nefouká vítr, není ani zima, ani teplo. Nebe je úplně zlaté a potichu z něj prší (Rudiš 2007, s. 195).

Nadzieja na wyzwolenie w zaświatach (agonii Engelberta, co wypada zaakcentować, również towarzyszącą religijne, lokalizujące upragnioną ciszę w sferze *sacrum* wizje)<sup>8</sup> przypominających ekspresjonistyczne – literackie i malarskie – obrazy opustoszałych, bezludnych metropolii, prezentowanych nierzadko w zdeformowanej perspektywie, nie sprzyja jednak budowaniu optymistycznych prognoz. Przyszłość, o ile w ogóle zakłada się tutaj jej nadejście, nie gwarantuje bowiem przetrwania antroposfery, ponieważ ta skapitulować musi przed konsekwencjami nękających współczesne społeczeństwa kryzysów. Wśród nich zdominowanie przestrzeni zurbanizowanej przez (post)industrialno-muzyczny *lo-fi soundscape* odgrywa rolę katalizatora,

---

<sup>8</sup> Por.: „Co tak seděl v posvěceném klidu lesa, v tichu božím, černá veverka letěla po kmeni borovice dolů se podívat, co to – ale Engelbert se jen úsmal [...], že mu bylo tak dobře s těmi stromy, s tou půdou, jehličím pokrytou, a s tou veverkou [...]. Najednou viděl před sebou [...] anděla, který měl překrásné hluboké oči, a [...] ten andělíček vedl ho za ruku [...] a náhle se před nimi otevřela těžká veliká vrata, a on [...] stál ve velké síni mramorové, a ten sál neměl strop, jen takové černé ebenové trámy – jako v jeho chalupě – a skrz ně bylo vidět modrou oblohu – a na těch trámech visely ohromné zvony – průhledné – jako ze skla – ale nebyly ze skla, nýbrž [...] každý z jiného drahého kamene [...], a tak spolu jednu páčku spustili – a ajta, řada zvonů se rozebrála nejkrásnějšími harmoniemi [...]. A viděl nad tím sálem velký nápis z neónových trubic, jaké svítí v Praze na Václavském náměstí: «Pokoj lidem dobré vůle!». [...] Bylo přesně 20.47 hodin, když se Engelbertovo srdce zastavilo” (John 1983, s. 238–239).

z jednej strony wzmacniając destrukcyjne rezultaty załamywania się światowej gospodarki, demontażu systemów politycznych, narastania liczby i skali konfliktów zbrojnych czy mnożenia się coraz bardziej pomysłowych i brutalnych ataków terrorystycznych, z drugiej strony natomiast – leżąc u podłoża atrofii relacji międzyludzkich, rozterek tożsamościowych i prowadzącego do rozkładu horyzontu metafizycznego zaniku potrzeb duchowych. Ich miejsce zajmuje nieustanne odczuwanie niepokoju, gdyż, jak pisze Jakub Momro,

[...] nieprzerwane oddziaływanie hałasu otwiera nas [...] na to, czego nie jesteśmy w stanie postrzec innymi zmysłami. [...] To zatem chaos, do którego mamy dostęp jedynie przez zmienną częstotliwość dźwięków – to masa dźwięków, które nas atakują, to zgiełk, jaki wydaje brzmienie słów, kakofonia języków i cielesne odgłosy tworzą rzeczywistość. Dlatego właśnie doświadczenia lęku i jego zmiennej dynamiki nie da się zrozumieć bez pomyślenia dźwiękowego życia jako pasożyta, pełniącego nie tylko funkcję zakłócenia, ale trafiającego w ów punkt otwarcia „czarnych skrzynek” oraz rozdarcia osobistej spoistości, podminowanej „czymś nie do zniesienia” (Momro 2020, s. 272).

Frustracje, które wywołuje nigdy nieprzerywany atak hałasu, daleko zatem wybiegają poza „zwykły” dyskomfort spowodowany przebywaniem w nieprzyjnym ze względu na jakość doświadczeń zmysłowych środowisku. Pozostawiając na marginesie rozważań zagadnienie zależności kauzalnych, zmuszające do stawiania pytań o uprzedniość przyczyn/skutków i do ustalania, czy o sposobie wartościowania współczesności decydują tutaj mentalne niedomagania, czy też obiektywne realia współczesność tę definiujące, przyjrzyć się wypada owym mankamentom, które protagoniści odkrywają w świecie rządzonego przez natłok zderzających się ze sobą, dysharmonicznych dźwięków. Wystarczy wszak przypomnieć historię kulturowych interpretacji chorób psychicznych, by pokazać, jak często odnajdywano w nich znaki ingerencji rozmaitego typu sił nadprzyrodzonych i – w efekcie – uznawano ich wieszczą potencjał<sup>9</sup>. Chory człowiek widzi

---

<sup>9</sup> Jak konstatuje Iwona Boruszkowska: „W radykalnie zdychotomizowanych próbach ujęcia istoty szaleństwa przewijają się dwie możliwości: rozumienie tego

(czy raczej w tym przypadku: słyszy) lepiej, dostrzega więcej, a jego przewrażliwienie zyskuje status narzędzia poznawczego, zdolnego do rewelowania „prawdy” niedostępnej dla „zdrowego” (a zatem: zamkniętego w granicach oficjalnie potwierdzonego logosu) oka/ucha. W takim ujęciu dyskursu maladycznego pobrzmiewają echa romantycznej czy symbolistyczno-dekadencej gloryfikacji szaleństwa, podważającej nienaruszalny z pozoru autorytet racjonalistycznego porządkowania rzeczywistości i afirmującej alternatywne metody jej percepcji:

Vladimír slyší i to, co normálním lidským sluchem slyšet nelze. Šum vysilačů mobilního signálu, televize a rozhlasu. Život uvnitř trafostanice. Stahování chladnoucích motorů právě zaparkovaných aut. Slyší světla pouličních lamp vteřinu před tím, než jimi projede proud a rozsvítí je. Tiché napínání vodovodních trubek dvě vteřiny před tím, než jimi proletí voda. Škubnutí kyvadla na Letné tři vteřiny před tím, než se rozhybe (Rudiš 2007, s. 69)<sup>10</sup>.

Z tego zaś punktu widzenia patrząc, wizje Vladimíra i katastroficzne przemyślenia Engelberta można potraktować w kategoriach „miarodajnego” świadectwa opisującego sytuację, w której, posługując się słowami Dariusza Brzostka:

Hałas staje się swoistym „dźwiękiem nonsensu” – śladem nieporządku, sygnaturą anarchii i początkiem dekonstrukcji uporządkowanego komunikatu, prowadząc do

---

fenomenowi jako choroby lub jako błogosławieństwa czy daru, epifanii objawiającej wyższy porządek, w którym doszukiwać się można sensu, owej prawdy ukrytej. «Mowę» szaleńca poddawano racjonalizacji, inaczej sprowadzałyby się tylko do hałasu, pozwalano jej wybrzmiewać symbolicznie” (Boruszkowska 2018, s. 89).

<sup>10</sup> Objawy te wskazują, że Vladimír cierpi także na przypadłość określaną jako „urojone szumy uszne”: „Trzeszczenie śniegu pod butami, gwizdzący czajnik, buczenie, warczenie, szelest, dźwięk starego telewizora przy zmianie kanałów, suszarka do włosów, zgrzyty, musowanie tabletki zwane też oranżadą, przejeżdżający pociąg, dudnienie... Cała paleta dźwięków. Jest na niej także szum morza, ale termin «szumy uszne» (łac. tinnitus auris) używany jest ogólnie dla określenia wszelkich złudzeń akustycznych, jakimi jest w stanie zadręczać nas nasz mózg w niezrozumiałym celu. Nikt poza nami ich nie słyszy. I co najgorsze, w większości przypadków nie daje się ustalić przyczyny” (Surmiak-Domańska 2021, s. 8).

implozji dyskursu, w którym wytwarza ranę, stającą otworem przed siłami chaosu wlewającymi się z absolutnego zewnątrz usytuowanego poza oficjalnym porządkiem symbolicznym (Brzostek 2014, s. 106).

Przemyślenia te, aczkolwiek badacz odnosi je do performerskich prowokacji (tzw. incydentów) muzycznych (por. Brzostek 2014, s. 104–106), korespondują z intuicjami bohaterów Rudiša i Johna, określającymi bezpośrednio związków łączących zanieczyszczenie audiosfery z deformacjami ładu aksjologicznego i odwrotem od nasłuchiwanie siebie oraz otwarcia się na głos Innego:

Vladimír ví, že musí něco udělat. Probudit lidi. Zbavit je hluchoty, která zabijí. Hluchoty, která odvádí od nich samotných. Musí lidi znovu naučit poslouchat. Znovu se slyšet. Ale učit se nikdo nechce. Lidi se dnes bojí být sami, proto pořád někde něco hraje. Vstávají s rozhlasem, usínají s televizí. Cestou do práce poslouchají hudbu v sluchátkách. Ztratili schopnost být sami. Naslouchat si (Rudiš 2007, s. 93)<sup>11</sup>.

Strach przed ciszą, który zmusza ludzi do otaczania się hałasem, szumem i gwiełkiem pozwalającym im na narkotyczno-sedatywne odgródenie się od wszelkich metafizycznych perturbacji odnajduje swój odwrócony odpowiednik w głęboko odczuwanej potrzebie uwolnienia się od cywilizacyjnego chaosu<sup>12</sup>. Inaczej mówiąc, zagłuszenie

---

<sup>11</sup> Podobne wnioski wysnuwa Radim Brázda, omawiając poglądy filozoficzne Mirka Nováka inspirowane ukazującym fenomen mizofonii filmem *Rodinné tram-poty oficiála Tříšky* (1949; reżyseria: Josef Mach): „Význam obklopující sonosféry a fonotopu si lze uvědomit i díky skutečnosti «závislosti» na zvucích, která se projevuje neklidem, vznikajícím z nepřítomnosti umělých zvuků nebo přítomnosti pouze zvuků přirozených. Připomíná to situaci člověka, který se vzdálí z akustického dosahu své štěbetající, zvučící a znějící tlupy. [...] Moderní permanentní obklopování se zvuky by poukazovalo na potřebu zabezpečovat se o přítomnosti ostatních, byť jen s pomocí technického šidítka. [...] Současně však s pomocí technických prostředků můžete pravidelným otáčením knoflíku [...] udělat druhým, kteří nechtějí do vaší sonosféry náležet, ale které nedobrovolně zasahuje, ze života akustické peklo. A v akustickém pekle se nemohou konstituovat vztahy příznačné pro inspirující a solidární sonosféru, spíše vztahy nevraživosti, která roste díky akusticky neizolovatelné blízkosti” (Brázda 2021, s. 97).

<sup>12</sup> Jak píše Teresa Olearczyk: „Zarówno hałas, jak i cisza towarzyszyły człowiekowi zawsze, ale nie można porównać natężenia współczesnego hałasu do tego



głosu „wewnętrznego daimoniona” okazuje się rozwiązaniem fałszywym, dającym jedynie kłamliwą uludę ocalenia, prawdziwego wyjścia z „opresji współczesności” należy zaś poszukiwać gdzie indziej – w przestrzeniach gwarantujących oderwanie się od wszelkich źródeł sztucznych dźwięków. Bohaterowie powieści Johna i Rudiša wybierają oczywiście ścieżkę drugą – zgodnie z kulturowymi konotacjami trudniejszą, ale obiecującą ratunek i wybawienie z pułapki rozpadającej się sonosfery. Zdają sobie bowiem sprawę, że, jak to ujmuje Robert Sarah:

Cuda stworzenia są ciche, a my możemy je podziwiać tylko w milczeniu. Sztuka też jest owocem ciszy. [...] Wielkiej muzyki słucha się w milczeniu. Zachwyt, podziw i cisza działają w powiązaniu ze sobą. Pospolita i niegustowna muzyka jest wykonywana w harmidrze, wśród wrzasków, wrzawy, w diabolicznym i wyczerpującym niepokoju. Nie da się jej słuchać; ogłusza człowieka, upaja pustką, chaosem, rozpaczą. Kiedy w milczeniu słuchamy Mozarta, Berlioza, Beethovena czy też śpiewu gregoriańskiego, doznajemy innych uczuć, innej czystości, innego dźwięku, innego uniesienia ducha i duszy. Człowiek wchodzi wtedy w wymiar *sacrum* i w niebiańską liturgię, stajemy na progu czystości absolutnej (Sarah 2017, s. 52).

z przeszłości, który nie dominował nad ciszą. Obecnie «zabija się» ciszę nadmiarem dźwięków, informacji, chaosu, konsumpcjonizmem i nieprawdopodobnym rozdręgnięciem współczesnego człowieka cierpiącego na chroniczny brak czasu i nadmiar chorób wynikających z braku ciszy. Cisza kojarzy się jako wartość pozytywna, która prowadzi do uporządkowania wewnętrznego, pogłębiania swojego życia. Aby doświadczyć ciszy, trzeba się odciąć od źródeł zewnętrznego hałasu – to cisza w wymiarze fizycznym. Możliwe jest jednak doświadczenie ciszy wewnętrznej – ciszy w wymiarze duchowym” (Olearczyk 2014, s. 32). Jan Szmyd dowodzi zaś, że: „Jeśli zaś ujmować status ontyczny ciszy z etycznego punktu widzenia i uznać sferę szkodliwego dla człowieka zgiełku i hałasu za z ł o, to przychylną i przyjazną człowiekowi sferę ciszy przyjdzie traktować jako d o b r o, czyli jako jedną z głównych wartości życia ludzkiego, sytuując ją w bezpośrednim sąsiedztwie takich innych tego typu i tej rangi wartości, jak prawda, piękno, szczęście, miłość, bezpieczeństwo, spokój, harmonia wewnętrzna, transcendencja, „ja” indywidualne itp. A taka, aksjologiczna właśnie, lokalizacja ciszy będzie w pełni uprawniona, jako że jest ona, w humanistycznym jej pojmowaniu, ściśle, choć różnorodnie, z wszystkimi tymi wartościami powiązana (także i z wieloma innymi), bardziej lub mniej, ale zawsze znacząco im sprzyja, a niekiedy wręcz je warunkuje (na przykład spokój, harmonię, transcendencję itp.)” (Szmyd 2014, s. 184). Por. też Rybicka 2014, s. 251.

Obaj protagoniści, świadomi, że „życie we wzrastającym hałasie jest przyczyną stresów i frustracji, co powoduje zmęczenie psychiczne, różnorodne dolegliwości, uaktywnia potrzebę odpoczynku w ciszy” (Olearczyk 2014, s. 29), takiego azylu zatem poszukują (Engelbert) lub próbują go wytworzyć (Vladimír) po to, by „przebywać w atmosferze wyciszenia, pozwalającej na wypoczynek i wewnętrzną koncentrację” (Olearczyk 2014, s. 29). John, za pośrednictwem swego bohatera, przedstawia dodatkowo swoisty „program naprawczy”, który, wdrożony w życie, zaowocować mógłby radykalnym „wyciszeniem” miejskiej przestrzeni. Engelbert, inaczej niż preferujący radykalne działania Vladimír, dopuszcza możliwość „fonicznej reformy” czy też wdrażania w życie praktyk służących eliminacji szkodliwych zjawisk audytywnych, w niepożądany sposób wpływających na komfort życia współczesnego człowieka. Na plan pierwszy w jego rozważaniach wysuwają się projekty zakładające zastosowanie narzędzi przymusu ekonomicznego (obniżka czynszów w kamienicach stojących przy ruchliwych ulicach; umieszczanie „ślepych” ścian budynków od strony jezdní), choć bohatera cieszyłyby też kary administracyjne i sądowe oskarżenia o wywoływanie (dokładnie w decybelach mierzonego) hałasu. Antycypuje zatem Schaferowskie postulaty zaprezentowane w głośnej książce *The Soundscape* (1977), w której autor, obok zarysowania koncepcji pejzażu akustycznego oraz wskazania przyczyn jego postępującej degradacji, proponuje szereg interwencyjnych inicjatyw, z planowaniem owego krajobrazu i wypełnianiem przestrzeni odpowiednio zharmonizowanymi wiązkami dźwięków (idea zestrojenia świata) włącznie, mających w założeniu doprowadzić do zażegnania kryzysu w dziedzinie „nadprodukcji” zgiełku. Co więcej, część zamieszczonych w *Wybuchowym potworze* komentarzy dowodzi, że już w latach trzydziestych rodziła się świadomość niebezpieczeństw związanych ze wzrostem nagłośnienia praskiej audiosfery:

Engelbert rozevřel noviny a četl: jak je to v Praze těžké, uspořádati den bez hluku, že by k tomu bylo třeba zvláštní ladičky, která by nejprve musila zjistit, podle pravidel vědy, je-li v Praze hluk vůbec; že se ucházejí o den bez hluku tři korporace, čímž vším

nahromadily se takové překážky, že uspořádání bezhlučného dne odloženo na neurčito. Odložil noviny [...] přemýšleje, proč se učenci nesmějí spokojiti danými skutečnostmi života, každému patrnými. Zajisté asi proto, že smysly lidské mohou klamati [...]: možná že není žádného hluku na ulicích pražských. [...] Učenec žádný nesmí se dát svést poznáním obecným. Teprve důmyslné stroje, samočinně registrující pásky, ladičky, cívky a magnety vědecky nesporně zjistí, je-li v Praze hluk. Právě tak zjistí precizní stroje, je-li hluk libý či nelibý, jsou-li nějaké harmonie nebo disharmonie, et caetera (John 1983, s. 50, 52).

Wzmoczone zainteresowanie sono- czy audiosferą, owocujące również zrodzeniem się fonofobicznych i schizofonicznych (powodowanych przez powszechne dziś „alienacyjne” oddzielenie percepcji dźwięków od kontaktu z ich źródłem) (cf. (Losiak 2012a, s. 95–96) niepokojów, bezpośrednio wypływa z podważenia „okulocentrycznej opresji”, która przez wieki decydowała nie tylko o hierarchii ważności zmysłów (bezdiskusyjnie stawiając wzrok na jej czele), lecz także budowała podwaliny filozofii racjonalistycznej, potwierdzającej definiującą jednostkę ludzką dualizm ciała i umysłu (duszy) oraz odbierając „czystym” doświadczeniom sensualnym prawa do epistemologicznej miarodajności<sup>13</sup>. W powieści Johna antynomia światło – dźwięk, stanowiąca metonimiczny odpowiednik opozycji widzenie

<sup>13</sup> Poszukiwanie przesłanek dla „zwrotu audytywnego” w tradycji refleksji filozoficznej często dziś określa charakter badań nad sonosferą. Tomasz Misiak na przykład przypomina, że „Heidegger, widząc w platońskiej nobilitacji widzenia asumpt do instrumentalizacji bytu oraz załączek zachodniej racjonalizacji unieruchamiającej i zamykającej byt, podkreślał konieczność przejścia do słuchania [...]. Gwarantowałyby to wymknięcie się tendencjom nowoczesnej techniki traktującej byt jako będący do dyspozycji, potencjalny produkt. Słuchanie jest też niezbędnym elementem na drodze do autentyzmu jednostki. W swoich egzystencjalnych rozważaniach Heidegger zwraca uwagę na dwa rodzaje słuchania: słuchanie, które umożliwia jestestwu «rozumiejące współ-bycie» z innymi oraz słuchanie należące do najbardziej własnej możliwości bycia». Istnieje jednak niebezpieczeństwo, że słuchanie pierwszego rodzaju stanie się słuchaniem «publicznej gadaniny», zagłuszającej autentyczny sposób zaangażowania się w świat; wówczas należy otworzyć się na inne słuchanie zwracające uwagę na pewne wyzwanie płynące z wewnątrz. Wezwanie takie to Heideggerowskie «sumienie», które poprzez swój rezonans uzmysławia *Dasein* jego zagubienie się w codzienności” (Misiak 2009, s. 60).

(patrzenie) – słyszenie (słuchanie), służy wzmocnieniu antycywilizacyjnego dyskursu, przenosząc całe zagadnienie w domenę dociekań filozoficzno-kosmologicznych. W swych przemyśleniach, które poniekąd antycypują jeremiady cytowanego już kardynała Saraha, Engelbert nie unika bowiem stawiania pytań o pochodzenie wszechświata, sięgając po argumenty z dziedziny apokaliptycznych wyobrażeń:

Zíral tedy tupě, do prázdna osvětleného pokoje, na hru světelnou třásniček skleněných u lampičky, na stolku nočním a myslil, co že je zdrojem života, zda hluk, či světlo, záření mlhovin a stálic ve vesmíru svítících, žhavých, co principem je života, zda ticho, v němž zárodky vznikají, se vyvíjejí v těle mateřském, v květu, semeni tiše, vskrytu, neznatelně, jak myšlenky lidské, či hluk výbušný sopek, bouří mořských, rachot lavin říťících se z velikánů horských, katastrofy vesmírné, pád meteorů, hukot zemětřesný a hromobitů – zvuky vražedné? Filozofie hluků vede jen k věcem nepěkným, záporným (John 1983, s. 79).

Engelbert, przynajmniej w płaszczyźnie werbalnych deklaracji, stawia wyżej wzrokowe percypowanie świata, ponieważ odraza do miejskiej kakofonii nakazuje mu dezawuować rolę i znaczenie dźwięków w konstytuowaniu się ontycznych podstaw aktu stworzenia. „Mordercze dźwięki” leżą, jego zdaniem, u źródeł globalnych katastrof, światło zaś – przyczynia się do owego harmonicznego zestrojenia (skomponowania) uniwersum, o którym wiele lat później pisał Schafer (por. Kapelański 2005, 186–205). Uświęcenie ciszy znajduje tu zatem mocne potwierdzenie w teologicznych niemal konkluzjach, a podniosły ton, w jakim wnioski te zostają sformułowane, potęguje powagę przekazywanych w powieści antropologicznych i ontycznych sensów. Vladimír z powieści Rudiša nie artykułuje co prawda swych przeżyć w „podwyższonych” rejestrach retoryczno-filozoficznych, ale również łączy swą batalię przeciwko praskiemu „nieładzkiemu” pejzażowi dźwiękowemu z walką o odrodzenie sfery duchowej. W obu przypadkach zatem za pozorną oczywistością narracji maladycznej kryje się druzgocąca diagnoza rudymentalnych mankamentów współczesnego życia. Nie po raz pierwszy w literaturze światowej opisy objawów chorobowych okazują się tu efektywnym narzędziem rozpoznania negatywnych aspektów sytuacji psychospołecznej i zaprojekt-

towania metod leczniczych zdolnych, by sytuację tę uzdrowić<sup>14</sup>. Jaromír John i Jaroslav Rudiš z narzędzia tego korzystają, dostrzegając w mizofonii symptom i metaforę cywilizacyjnego wynaturzenia, które z nadmiaru zgiełku czyni swoisty środek odurzający odcinający człowieka od autentycznie przeżywanej, opartej na szacunku dla tradycyjnych wartości, egzystencji.

## Literatura

- Boruszkowska I., 2018, *Sygnatury choroby. Literatura defektu w ukraińskim modernizmie*, Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Brázda R., 2021, *Filozofové ve městě*, Brno: Muni Arts.
- Brzostek D., 2014, *Nasłuchiwanie halasu. Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Cox C., 2010, *Muzyka i jej inni: szum, dźwięk, cisza. Wprowadzenie*, [w:] *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, red. C. Cox, D Warner, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, s. 23–26.
- Gordon M., 1992, *Songs from the Museum of the Future: Russian Sound Creation (1910–1930)*, [w:] *Wireless Imagination: Sound, Radio, and the Avant-Garde*, ed. Douglas Kahn, Gregory Whitehead, Cambridge 1992, s. 197–244.
- Gwizdałanka D., 1987, *Strojenie trąb jerychońskich*, „Ruch Muzyczny”, nr 21, 10–11.
- Jauss H. R., 1972, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze (fragmenty)*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki”, nr 4, s. 271–307.

<sup>14</sup> W opinii Mateusza Szuberta: „[C]horoba jest nie tylko fascynującym i niewyczerpanym źródłem literackich inspiracji, lecz także gwarantem odmiennego, sensualnego odczytywania i utrwalania otaczającej pisarza/chorego rzeczywistości [...] Stan organicznej zapaści otwiera oczy na świat dotąd ledwo zauważalny. [...] Stany fizycznego i psychicznego zamętu trwale naruszają utkaną wcześniej sieć relacji, pragnień i celów; chorzy zaczynają przyglądać się sobie i światu z nieznaney wcześniej perspektywy. Towarzyszący chorobie zwrot ku sobie, odczytywany przez innych jako dezercja lub alienacja, jest pierwszym aktem dokonującej się zmiany. Choroba, o czym sugestywnie przekonywał Fryderyk Nietzsche, ma prawdziwą zdolność objawiania [...]. Epifaniczny potencjał choroby, połączony z jej narracyjnym umocowaniem, stanowi o wyjątkowości modernistycznego dyskursu maladycznego. Teologia cierpienia Nietzschego i Ciorana jednoznacznie dowartościowuje chorobę jako stan pożądany, apoteozując tym samym człowieka stojącego nad organiczną przepaścią. Ta wyraźnie romantyczna formuła prowadzić będzie do pewnego paradoksu: zdrowie staje się chorobą, norma zaś – niepożądaną patologią” (Szubert 2019, s. 21–22).

- John J., 1983, *Výbušný zlotvor (o muži, kterého pronásledovala auta)*, Praha: Odeon.
- Kapelański M., 2005, *Śladami wyobraźni kosmologicznej: metafora i ezoteryka w R. Murraya Schafera pismach o pejzażu dźwiękowym*, „Sztuka i Filozofia”, s. 286–205.
- Kabzińska I., 2018, *O ciszy i halasie, ich doświadczeniu, definiowaniu i sposobach opisywania*, „Etnografia Polska”, nr 1–2, s. 5–23.
- Lisowska-Magdżiarz M., 2012, *Zgiełk w reklamie, zgiełk reklamy, zgiełk mediów*, [w:] *Przestrzeń zgiełku. Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*, red. J. Harbanowicz, A. Janiak, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, s. 83–91.
- Losiak R., 2012a, *Autentyczność dźwięków. Kulturowy kontekst schizofonii*, „Kultura Współczesna”, nr 1, s. 94–101.
- Losiak R., 2012b, *Sluchanie miasta? Wokół koncepcji badań miejskiej audiosfery*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Kulturoznawcze” XIII, s. 11–15.
- Losiak R., 2017, *Wokół idei ekologii akustycznej: koncepcje i praktyki*, „Studia Etnologiczne i antropologiczne”, s. 115–126.
- Misiak T., 2009, *Estetyczne konteksty audiosfery*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa.
- Mizerkiewicz T., 2021, *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Momro J., 2020, *Ucho nie ma powieki. Dźwiękowe sceny pierwotne*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Olearczyk T., 2014, *Cisza w teorii i praktyce pedagogicznej. Obraz interdyscyplinarny*, [w:] *Cisza w teorii i praktyce. Obraz interdyscyplinarny*, red. T. Olearczyk, Kraków: Oficyna Wydawnicza AFM, s. 24–50.
- Rudiš J., 2007, *Potichu. Román*, Praha: Labyrint.
- Rybicka E., 2014, *Goepoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Universitas.
- Schafer R. M., 2019, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester: Destiny Books.
- Sławek T., 2019, *«Ja bolę». Boleść i terapia* [w:] *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk: fundacja terytoria książki, s. 89–107.
- Surmiak-Domańska K., 2021, *Ani minuty ciszy*. „Gazeta Wyborcza. Duży Format. Magazyn Reporterów”, nr 28, s. 8–11.
- Szymyd J., 2014, *Cisza i halas w środowisku życia ludzkiego – wymiar cywilizacyjny, społeczny i egzystencjalny*, [w:] *Cisza w teorii i praktyce. Obraz interdyscyplinarny*, red. T. Olearczyk, Kraków: Oficyna Wydawnicza AFM, s. 182–209.
- Szubert M., 2019a, *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze*, [w:] *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk: fundacja terytoria książki, s. 17–35.