

MYŠLENÍ  
SOUČASNOSTI

# Sono-fenomenologie

O tom, co se  
fenomenologie může  
naučit popisem  
zvukových prostředí  
Martin Nitsche



KAROLINUM

## **Sono-fenomenologie**

O tom, co se fenomenologie může  
naučit popisem zvukových prostředí

### **Martin Nitsche**

---

Recenzovali:

Aleš Novák (Univerzita Karlova)

Jaroslava Vydrová (Trnavská univerzita v Trnave)

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Praha 2025

Edici Myšlení současnosti řídí Miroslav Petříček

Redakce Alena Machoninová

Grafická úprava Zdeněk Ziegler

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

Tato kniha byla napsána v rámci řešení projektu  
GAČR č. 20-27355S „Fenomenologická zkoumání  
zvukových prostředí“, jehož příjemcem je  
Filosofický ústav AV ČR, v. v. i.

© Univerzita Karlova, 2025

© Filosofický ústav AV ČR, v. v. i., 2025

© Martin Nitsche, 2025

ISBN 978-80-246-6035-6

ISBN 978-80-246-6036-3 (pdf)



Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum

[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)  
[ebooks@karolinum.cz](mailto:ebooks@karolinum.cz)



*μόνη Ἄγνη, μόνη εὐλογημένη*



Úvod /9

**1. Případová studie: sluchátka ve zvukovém prostředí /16**

1.1 Sluchátková zkušenost /18

1.2 Walkman efekt – transformativní povaha sluchátkové zkušenosti /29

**2. Redukce jako metoda: její fenomenologická a akusmatická varianta /39**

2.1 Fenomenologická redukce /43

2.2 Fenomenologická a akusmatická redukce /48

2.3 Kritika akusmatické redukce ve výzkumu zvukových krajin /53

2.4 Čistý fenomén a zvukový objekt; fenomenologické pole a zvukové prostředí /57

2.5 Fenomenologická redukce a transformace fenomenality. Zvukové okolí vs. zvukové prostředí. Ambient a ambiance. Prostor jako *periechon* /68

**3. Fenomenologická topologie zvukového vjemového pole a jeho lokalizující sebe-strukturace /77**

3.1 Tři momenty lokalizace vnímání zvuku a jejich transformace fenomenologickou redukcí /80

3.2 Lokalizace vnímajícího vůči zvuku jako sebe-strukturace vjemového pole. Fenomenologie jako metoda vrstev. Tři základní vrstvy fenomenologického pole a jejich lokalizující momenty /83

3.3 Re-lokalizace zdroje zvuku ve vjemovém poli. Fenomenologické „odtamtud“. Teorie *affordance* /92

- 3.4 Lokalizace vrstvou: šíření zvuku jako vrstva  
vjemového pole. Sonická materialita /101
- 3.5 Lokalizující sebe-strukturace vjemového pole.  
Sonická imerze. Zvukové pláty /113
- 3.6 Lokalizující sebe-strukturace zvukového vjemového  
pole: shrnutí /127

#### **4. Přejchodové interface a fenomenologické ekvilibrium /130**

- 4.1 Ekvilibrum jako téma fenomenologie  
fenomenologie /133
- 4.2 Přejchodové interface /135
- 4.3 Fenomenologie jako hledání a stanovování  
ekvilibria /140

#### **Závěr. Sono-fenomenologie /144**

Literatura /149

Summary. Sono-phenomenology /153

Zpět ke zvukům samým! Tak by bylo možné jednoduše (a nejen s trochou nadsázky, nýbrž také s upřímnou poklonou vůči Husserlovi myšlení) shrnout cíle sono-fenomenologie, kterou v této knize chceme představit. Vycházíme z toho, že fenomenologie zvukům dosud nevěnovala dostatečnou pozornost – a že tato pozornost zároveň vyžaduje specifickou artikulaci fenomenologického přístupu k popisu zkušenosti vůbec. Zohlednění specifické povahy zvuků – zvláště toho, že primárně konstituují nikoli objekty, ale prostředí – nás povede právě k reformulaci fenomenologické metodologie a alespoň náznakem také k vyzdvižení etického potenciálu sono-fenomenologie.

Zvuky, zvuková prostředí a fenomenologie – tuto knihu lze číst ve dvou perspektivách. V jedné jako výraz fenomenologického úsilí porozumět naší zkušenosti se zvuky (tedy jejich vnímání, ale nejen tomu), popsat ji a alespoň trochu zaplnit prázdné místo v dosavadní fenomenologické literatuře, která zvuky v zásadě přehlíží. A v jiné, do jisté míry opačné, perspektivě jako snahu proměnit fenomenologickou metodu samotnou tím, že se bude učit od toho, jak lze popisovat zkušenost se zvuky. Ty dvě perspektivy se zdají být protisměrné – jednak cesta od fenomenologické vědy ke zvukům, jednak cesta od zvuků k definici fenomenologie –, ale je to jen zdání. Ve skutečnosti jde o základní vlastnost fenomenologie, že při každém kroku popisu prožívané zkušenosti svůj postup zároveň reflektuje, že cílem popisu není jen definující text, ale také redefinice metody jako takové. Fenomenologie si na této transformativní živosti zakládá. Stejně tak tato kniha staví druhou popsanou perspektivu nad tu první. Nejde jí o to vnucovat zvukům

a zvukovým prostředím fenomenologický popis, ale od zvuků a od toho, jak vytvářejí zvukové prostředí se učit. A učit se nejen od zvuků, ale také od multidisciplinární vědy o zvucích, pro niž se vžil termín *sound studies*.<sup>1</sup>

Metodologicky tato kniha patří do oblasti takzvané „fenomenologie fenomenologie“.<sup>2</sup> Tou míníme, v souladu s Maurice Merleau-Pontym a Eugenem Finkem, metodologickou sebe-reflexi fenomenologie, která však není jen cvičením na papíře nějakých „ismů“ a „logií“, ale skutečným zpřesněním a prohloubením strukturního popisu zkušenosti. Vzhledem k tomu, že fenomenologie uplatňuje perspektivu vlastního prožívání, vede její metodologická sebe-reflexe hlouběji k povaze života. Chceme se učit od zvuků, od zkušenosti (to je ostatně od počátku smyslem fenomenologie), proto se také, co se týče diskuse s odbornou literaturou, zaměřujeme téměř výhradně na pomezí fenomenologie a *sound studies*. Již tím je kniha situována do současného myšlení s horizontem sahajícím nejdále zhruba do konce sedmdesátých let minulého století (s výjimkou průkopnického díla Pierra Schaeffera, které je starší). Zcela stranou necháváme historickou perspektivu. Fenomenologie se zvukům nikdy příliš nevěnovala, přesto by zajímavé motivy přinesla například diskuse kolem velkolepého opusu Carla Stumpfa *Tonpsychologie* – v to počítaje interpretaci vztahu Husserla a Stumpfa, jejich vzájemné korespondence, i hledání důvodů, proč toto zevrubné pojednání ve fenomenologické tradici spíše zapadlo.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Vynikající přehled o záběru a transdisciplinaritě *sound studies* nabízí tato čítanka základních textů: Jonathan Sterne (ed.): *The Sound Studies Reader*, London: Routledge 2012.

<sup>2</sup> „K fenomenologii chápané jako přímý popis je třeba připojit fenomenologii fenomenologie.“ Maurice Merleau-Ponty: *Fenomenologie vnímání*, přel. J. Čapek, Praha: OIKOYMENH 2013, s. 441. S termínem a ideou fenomenologie fenomenologie podle všeho přišel jako první Eugen Fink při práci na tzv. VI. Kartéziánské meditaci; Viz Eugen Fink: *VI. Cartesianische Meditation*, Teil 1. Die Idee einer transzendentalen Methodenlehre. Husserliana – Dokumente, Band II/1, Dordrecht: Kluwer 1988. Podrobný výklad viz Martin Nitsche: *Metodická přednost spleti. Transzitivně-topologický model fenomenologie*, Praha: Togga 2016, s. 198–209.

<sup>3</sup> Stumpfovo dílo *Tonpsychologie* vyšlo ve dvou svazcích v Lipsku v nakladatelství S. Hirzel v letech 1883 a 1890. Nové kritické vydání prvního svazku pořídil a v anglickém překladu vydal v roce 2020 Robin Rollinger, jeho práce snad podnítl nový

Primární cíl této knihy je tedy metodologický: chceme reflexí fenomenologického popisu zvukových prostředí obohatit či rozvinout fenomenologickou metodu. Ta je tradičně úzce vázaná na zrakové vnímání. To není konstatování v rámci nějaké „audio-vizuální litanie“, přesvědčení, které je již vysmívané i v rámci samotných *sound studies* – tedy v rámci lamentace, že zrak je v západní civilizaci dlouhodobě nadřazován nad ostatní smysly, a zvláště sluch je trestuhodně přehlížen.<sup>4</sup> Nikoli, naše tvrzení se pohybuje na metodologické rovině a říká: ačkoli se fenomenologie snaží všimnout si i jiných typů vnímání než zraku, její výsledky v tomto směru nejsou přesvědčivé, protože její metodologie vychází z reflexe fenomenologického popisu zrakové zkušenosti. Dokladem je třeba silná vazba fenomenologie na gestaltismus, zvláště na vztah figury a pozadí, se kterou se můžeme setkat i u tak zevrubného fenomenologa vnímání, jakým byl Maurice Merleau-Ponty.<sup>5</sup> Ten zaznamenal gestaltistickou strukturaci vjemového pole nejen u zrakové, ale i hmatové zkušenosti. Jenže zvuky strukturu figury a pozadí nedodržují. Ačkoli se někteří teoretici snaží držet gestaltistického popisu i u zvukových vjemových polí (zvláště Raymond Murray Schafer s konceptem signálního zvuku), převažuje jiný přístup, který zdůrazňuje ambientní povahu zvukového prostředí.<sup>6</sup> Tímto směrem se vydává i sono-fenomenologie ve svém popisu zvukového prostředí jako vrstveného „systému míst“.

---

zájem o Stumpfův přístup k fenomenologii. Viz Carl Stumpf: *Tone Psychology*, I. *The Sensation of Successive Single Tones*, přel. Robin Rollinger, Oxon – New York: Routledge 2020.

<sup>4</sup> Přístup „audio-vizuální litanie“ v několika bodech definoval a hned také zkritizoval J. Sterne: *The Sound Studies Reader*, s. 9–10.

<sup>5</sup> Podrobný výklad nejen o Merleau-Pontyho fenomenologii vnímání, ale vůbec i o tom, jak „myslí“ zrakově-gestaltisticky založená fenomenologie, podal Jakub Čapek v knize *Maurice Merleau-Ponty. Myslet podle vnímání*. Kniha velmi dobře postihuje to, jak zrakové založení fenomenologické metodologie strukturuje vztah vnitřku a vnějšku, povahu věci, subjektu, časového vědomí a dalších klíčových fenomenologických témat. Viz Jakub Čapek: *Maurice Merleau-Ponty. Myslet podle vnímání*, Praha: Filosofia 2012. Kniha, kterou držíte v ruce, se snaží ukázat, že fenomenologickou metodologií lze (při zachování husserlovského založení a merleau-pontyovského rozvinutí) koncipovat také jinak, pokud se do úvahy primárně vezme sluchová zkušenost.

<sup>6</sup> Přístup R. Murrayho Schafera, mimo jiné původce výrazu *soundscape*, budeme sledovat ve druhé a třetí kapitole této knihy, kde si všimneme i kritiky, s níž se setkává v současných *sound studies*. Přímou kritiku Schaferova gestaltismu viz

Jednou z možných čtenářských skupin této knihy jsou tedy badatelky a badatelé z oblasti fenomenologie. To je řekněme nejužší možný okruh čtenářů. Pro ně se tu píše o sono-fenomenologii, o tom, jak popis zkušenosti se zvuky proměňuje fenomenologickou metodologií. Širší čtenářský okruh pak tvoří filosofická a vůbec humanitně-vědní obec, pro niž by tato kniha mohla přinést několik vhlédů do toho, jak se uvažuje v *sound studies* – co je zvukový objekt, co ambient a podobně. Pro čtenářskou skupinu z okruhu těch, kteří znají *sound studies* a vůbec práci se zvuky, ať již badatelsky nebo umělecky, by zase mohlo být zajímavé, co popisu zvuků a zvukoprostoru přinese důsledné trvání na přechodové a mediální povaze zvukového prostředí. A obecněji, ve svém vyznění, se kniha dostává s motivem zkušenostního ekvilibria až na hranice jakési sensorické či sonické etiky (to jsou jen přibližující slova, nikoli termíny – koneckonců se tu již neobjeví).

Knihy začíná fenomenologickou analýzou konkrétního typu zkušenosti se zvuky, totiž poslechu hudby ve sluchátkách. Výklad by bylo možné charakterizovat jako případovou studii nebo také jako analýzu hraničního fenoménu. Snaha popsat povahu zvukového prostředí generovaného poslechem hudby ve sluchátkách totiž ukazuje na limity nefenomenologických přístupů ke zvukům a zvukoprostoru. Navazující druhá kapitola pak již přímo vysvětluje základní charakteristiky fenomenologického přístupu k vnímání. Vyzdvihuje roli fenomenologické redukce při pochopení vnímání jako vztažového komplexu a na závěr rozlišuje mezi zvukovým okolím a zvukovým prostředím. Součástí druhé kapitoly je i výklad akusmatické redukce u Pierra Schaeffera a konfrontace akusmaticko-fenomenologického přístupu ke zvukovým prostředím s konceptem *soundscape*s Raymonda Murrayho Schaefera. Třetí kapitola představuje jádro sono-fenomenologické

---

u současného proponenta ambientního přístupu: Ulrik Schmidt: *A Philosophy of Ambient Sound. Materiality, Technology, Art and the Sonic Environment*, Singapore: Palgrave Macmillan (Springer) 2023, s. 66–67. Ambientní přístup je v mnoha ohledech blízký sono-fenomenologickému stanovisku, ale liší se tím základním: Schmidt nevychází z primátu vnímání a neuplatňuje fenomenologickou redukci, jeho přístup je prostě nefenomenologický (viz k tomu i dále na více místech).

ho popisu zvukových prostředí v rámci jejich identifikace jako vjemových polí. Sono-fenomenologie se tu ukazuje především jako topologie vjemových polí, která se zajímá o lokalizaci vnímajícího i vnímaného a chápe zvukové prostředí jako „systém míst“ (to je termín vypůjčený od Husserla). Obširně se tu diskutuje sonický materialismus a vnímání jako imerze (kapitola ústí v podrobnou teorii sonické imerze). Poslední, čtvrtá, kapitola obrací sono-fenomenologii od topologického popisu zvukového prostředí zpět k prožitku zvuku. Vrací se k fenoménu sluchátek a posunuje topologické zisky třetí kapitoly etickým směrem k tezi, že (sono-)fenomenologii lze chápat jako hledání zkušenostních ekvilibrií, tedy dynamicky rovnovážných stavů. Sono-fenomenologie totiž (a poslech sluchátek je toho dobrým příkladem) nachází a popisuje ve zvukových prostředích také specificky přechodová rozhraní (v textu se držíme výrazu *interface*), například mezi zkušenostním vnějškem a vnitřkem či mezi společností a samotou.

Tato kniha samozřejmě vyrůstá z dlouholetých dialogů s významnými postavami fenomenologické metodologie, především s těmi nejdůležitějšími, Husserlem, Heideggerem a Merleau-Pontym. Protože tu však jde o snahu učit se od promýšlení povahy zvuků a jevů s nimi spojenými, mají následující kapitoly několik „hrdinů“ z oblastí mimo fenomenologii. O „hrdinech“ mluvíme záměrně, neboť dialogy s nimi skutečně pomohly posunout cesty této knihy dál, nezřídka z nich vychází i klíčové termíny, pomocí nichž sono-fenomenologii vymezujeme. Nejde nám tu nyní o vyjmenování toho, čemu se obvykle říká klíčová sekundární literatura (zde bychom zmínili například Ulrika Schmidta či Salomé Voegelinovou). Jde nám o postižení postav, s nimiž tato kniha vedla klíčové dialogy – dialogy, které otevřely to, co by jinak zůstalo zavřeno. To, zdá se, přesahuje obvyklé pojmenování základní primární a sekundární literatury. Nuže, k takovým „hrdinům“ patří pro tuto knihu následující myslitelé – a významné je, že vlastně nejde o filosofy v přísném smyslu slova, ačkoli všichni se na hranici filosofie nějak pohybují. Je to Shuhei Hosokawa, muzikolog a kulturolog, pro první kapitolu svým výkladem zkušenosti s walkmanem a důrazem na autonomní a tranzitivní povahu zvukového prostoru, který sluchátka generují. Pro

druhou kapitolu to byli Pierre Schaeffer a Leo Spitzer. Ten první, zvukový technik a skladatel konkrétní hudby, konceptem akusmatické redukce a výrazem „ekvilibrium“, jímž se pokusil popsat význam fenomenologické metody. Ten druhý, literární vědec, svou nedostižnou studií o rozdílu mezi pojmy *ambiance* a *milieu* a rozhodnutím pro ten druhý. A nakonec pro třetí kapitolu hraje „hrdinskou“ roli James J. Gibson, zakladatel ekologické psychologie, svou odvahou popsat středový status *affordances* slovy, která respektují paradoxní povahu přechodového rozhraní.

V souvislosti s metodologickou sebe-reflexí fenomenologie má tento text na mnoha místech hledající, experimentální podobu. Pokoušíme se hledat a vyslovovat možnou podobu fenomenologické metodologie v procesu učení se od zvuků a toho, co jejich popis vyžaduje. Z toho důvodu má i používaná terminologie hledající či experimentální podobu. Týká se i termínu, který je v titulu knihy. *Sono-fenomenologie* je naším novotvarem, který – pokud je nám známo – se jinde v literatuře nevyskytuje. Naší snahou je dát fenomenologii novou podobu, proto jsme zvolili i novou předponu ke slovu fenomenologie. Zdůvodněním použití předpony *sono-* je celá tato kniha, shrnující vymezení *sono-fenomenologie* lze nalézt v závěru knihy. U většiny dílčích termínů dáváme přednost českému adjektivu „zvukový“ před „sonický“, mluvíme například o „zvukových prostředích“, jen v případě označení „materiality“ a „imerze“ se objevuje adjektivum „sonická“. Důvodem je jednak vazba dvou cizích slov, jednak to, že výraz „sonický“ terminologicky posiluje vazbu na zakoušení, zatímco „zvukový“ se drží spíše zvuků. Jde ale jen o jemný rozdíl vzhledem k tomu, že zkušenost se zvuky popisujeme jako vztahový komplex. U několika termínů se držíme cizích slov, protože zavedené české ekvivalenty buď neexistují a jejich zavedení v této knize by nedávalo smysl (například u *affordance* a *imerze*, v tomto případě výraz počestujeme v souladu se stávající praxí v teorii umění), nebo jsou zkreslující (jako „rozhraní“ pro *interface*).

Knihy vychází ze čtyřletého soustředěného výzkumu zvuků a jejich uchopení v *sound studies* (v rámci projektu GAČR č. 20-27355S „Fenomenologická zkoumání zvukových prostředí“). Chtěl bych poděkovat členům týmu za spolupráci: Ivanu

Gutierrezovi, Vítu Pokornému a Jiřímu Zelenkovi.<sup>7</sup> Za velmi inspirativní zprostředkování živé zkušenosti s prostorovým zvukem a jeho vícekanálovou produkcí a reprodukcí i za objasnění mnoha souvisejících technických detailů děkuji Polině Khatsenkové a Janu Krombholzovi z *phonon crew*. A poděkování chci adresovat i všem blízkým lidem ve Filosofickém ústavu Akademie věd České republiky, protože jim vděčím za to, jakou radost mi filosofická práce přináší.

---

<sup>7</sup> V tomto autorském kolektivu jsme také vydali publikaci Martin Nitsche et al.: *Phenomenological Investigations of Sonic Environments*, Cham: Palgrave – Macmillan (Springer) 2024. Druhá a třetí kapitola této české knihy zčásti vycházejí (jako přepracovaná a rozšířená verze) z druhé a třetí kapitoly této anglické knihy (tyto kapitoly v anglické knize napsal výhradně Martin Nitsche).

# 1. PŘÍPADOVÁ STUDIE: SLUCHÁTKA VE ZVUKOVÉM PROSTŘEDÍ

Poslech hudby pomocí sluchátek během běžných denních činností je tak výrazným fenoménem současného života, že jej nelze v rámci filosofických reflexí současnosti přehlížet. Ano, mohlo by se dokonce zdát, že jde o úpadkový fenomén, který bohatost našich životních projevů a zkušeností spíše omezuje než obohacuje. Fenomenologický popis používání sluchátek, který chci nabídnout v této kapitole, se však bude soustředit spíše na pozitivní výklad této zkušenosti. Fenomenologický přístup ke zkušenosti je zásadně vstřícný, vyplývá to z metodické nezaujatosti při hodnocení zkušenosti. Fenomenologie zkušenost nehodnotí, ale nejprve ji popisuje. Metodická nezaujatost tu neznamená lhostejnost, ani zdrženlivost v kritice, nelze však popřít, že primárním cílem fenomenologie je přesný popis zkušenosti, který ji ani nekritizuje (ve smyslu sociální analýzy po způsobu například kritické teorie), ani jako takovou nehodnotí (včetně rozhodování o tom, která její část je důležitá či základní). Fenomenologii se díky takto nezaujaté metodě někdy daří nejen vyhýbat se (řekněme) morální panice hodnotově orientovaného myšlení, ale také upozorňovat na přehlížené detaily popisované zkušenosti. Právě to se týká i fenomenologického popisu zkušenosti nasazených sluchátek, který tu nabízíme. Vedle toho, že takový popis může pomoci otevřít témata této knihy, chce také ukázat na přehlížené aspekty této zkušenosti. Zvláště na její znepokojivý charakter, který do nových souvislostí staví především otázky vztahu prožívaného nitra a vnějšího okolí.

Necháme-li zcela stranou zdravotní rizika nošení sluchátek, je jedním ze zdrojů negativního hodnocení této technologie i obava z otupování přirozeně pestrého spektra sensorických

dojmů a jeho zneužitelnosti při přeměně člověka v pracující či konzumující stroj. Například Babette Babichová si (v návaznosti na Günthera Anderse) všímá sociálně-politického rozměru ponoru do umělého zvukového okolí, ať již je generované sluchátky, nebo reprodukováné jinými zvukovými systémy. V kontextu perspektivy „kapitalismu dohledu“ konstatuje, že funkcí umělého zvukového okolí při podpoře ponoru do pracovního výkonu je i umožnit zapomenout na sebe, na rušivou přítomnost vlastního já, které se staví proti odcizujícím pracovním činnostem. Nejde přitom v prvé řadě o domácí práce, ale o výkon zaměstnání, které ne ve všech činnostech dává dobrý smysl. Jiným příkladem, který Babichová uvádí je nakupování v supermarketech, kdy námi reprodukováná hudba manipuluje a ponor do nakupování nás odvádí od střízlivého posouzení našich skutečných potřeb. Takovému otupení rušivých potřeb našeho vlastního já slouží nejčastěji hlasitě puštěné rádio nebo hudba reprodukováná vzdálenými reproduktory. Nasazení sluchátek s ještě hlasitější hudbou pak dává zdánlivou možnost vlastní volby a úniku před „dohledem“ „kulturního naprogramování“. Tato možnost je však ve skutečnosti jen iluzorní, protože náš vlastní „playlist“ nás může otupovat stejně jako hudba vybíraná manažery produkce a spotřeby.<sup>8</sup>

Výše popsané obavě by bylo možné namítnout, že vlastní volba hudebního playlistu ve sluchátkách nás přece jen chrání před pečlivě vykalkulovanou sestavou skladeb, které nás udržují v dobré spotřebitelské náladě. Pokud si v supermarketu pouštíme svůj vlastní soundtrack, jde vlastně o docela

---

<sup>8</sup> „In place of ‘presence’, there is self-absorption and some part of the surround sound, and the headphone-driven music experience is part of this. Thus, these days we can be hard-pressed to imagine Anders’ American drugstore diner jukebox experience. Indeed, the proximity of cultural programming, given iPhones and headphones or earphones along with the culture of surveillance capitalism, has already intensified, and the current and ongoing ‘pandemic’ crisis is driven by nothing less. The issue concerning music in public spaces, as this is dramatized by the Orwellian feature of the loudspeaker, is that the agent ambulating in public can still retain a sense of freedom and choice, programming his or her own soundtrack. But this also means as Anders analysed this issue that the music one chooses to play publicly tends to be the music one plays privately: ‘The customers behave in public as they do at home’.” Babette Babiche: *Günther Anders’ Philosophy of Technology. From Phenomenology to Critical Theory*, London – New York – Dublin: Palgrave – Macmillan (Springer) 2022, s. 179.

subverzivní gesto, které se staví proti vlezle servírované pohodě nakupujících. Jde o gesto odmítající spojovat tlačení nákupního košíku s pohodou. Protinámitka by však zase mohla upozornit na to, zda svoboda volby vlastního playlistu dnes, v době algoritmů streamovacích platforem, není iluzorní. Pokud většinu hudby posloucháme z platforem, které naše chování čtou, dopředu predikují a nabízejí nám k výběru jen to, o čem lze předpokládat, že se nám zalíbí, je zpochybnitelné, zda se od „dohledu“ a „kulturního naprogramování“ skutečně osvobodíme hudbou ze sluchátek. V této knize nám však nejde o kulturní či politicko-ekonomické aspekty „sluchátkové zkušenosti“ (proč ji tak nenazvat, nakonec budeme níže mluvit i o sluchátkovém posluchači či posluchačce)<sup>9</sup> – být se nechceme vyhýbat etickým otázkám, naopak nám o ně také půjde. Zkušenost vnímání zvukového okolí pomocí sluchátek je pro nás primárně sensorická, tělesná a prostorová (a v těchto ohledech také světská) – již na této úrovni v sobě skrývající mnoho etických otázek týkajících se zvláště statusu lidské samoty, povahy sociality a základních environmentálních vazeb. Kulturní naprogramování, zvláště v podobě záměrného sensorického ochuzování, lze přiměřeně chápat až následně.

### 1.1 SLUCHÁTKOVÁ ZKUŠENOST

Městským i venkovským prostředím se dnes velmi často pohybujeme se sluchátky na uších. Známe to v nějaké formě všichni. Ranní špička v městské hromadné dopravě, nebo příměstském vlaku. Hluk dopravního prostředku nebo rozhovory těch či-

---

<sup>9</sup> Sluchátková zkušenost je komplexní zkušeností, která zahrnuje nejen vnímání zvuků reprodukováných v přímém kontaktu s ušními boltci a smyslovou zkušenost s tím spojenou, tedy haptický kontakt se sluchátky, ale i širší zkušenostní kontext. Do něj náleží: celá perceptivní situace včetně změn v poměrech jednotlivých typů percepce (například omezení zrakových vjemů), včetně sociálního kontextu těchto změn. Anna Kvičalová ve své studii o podobném fenoménu naslouchátek věnuje pozornost právě širokému sociálnímu kontextu zvukových pomůcek sahajícímu až k pozoruhodným tvrzením postihujícím autonomní povahu těchto technologií jako například: „Uživatelé s kochleárním implantátem často potřebují terapeutická sezení, aby se s novými ohromujícími zážitky vyrovnali a přizpůsobili se životu se zvukem.“ Anna Kvičalová: *Naslouchátko*, in: *Antropocennosti: průvodce světem antropocénu*, ed. E. Fulínová – A. Kvičalová, Praha: Academia 2024, s. 273–283, s. 277.

lejších iritujících naší neprobuzenost, nasazujeme sluchátka, uzavíráme se před zvuky okolí a noříme se do vnitřního světa svojí nevyspalosti. Z vnitřního světa svých nemyšlenek mžouráme očima po tom, co existuje kolem a co nás na sebe upozorní třeba i vůní, dotekem, nebo hlukem, který pronikne i našimi uzavřenými sluchátky. Nebo odpolední běh parkem či jízda po cyklostezce. Tam, kde jsme v relativním bezpečí před hrozbami okolí, dovolíme si vypnout jeho zvuky a díky hudbě ve sluchátkách se hlouběji noříme do svého sportovního výkonu, zvláště do jeho rytmu a intenzity. Navečer uklízíme nádobí do myčky a zajímá nás jen vztahové okolí těchto úkonů – nádobí, stůl, linka, myčka. Od širšího okolí se oddělujeme a odevzdáváme se zautomatizovaným úkonům, sluchátka nás přitom vedou cestou omezení zvukového okolí také k zúžení zorného pole (hmat a čich ovšem při práci se špinavým nádobím zůstávají na pozoru) a k ponoru do navykklých pracovních pohybů. V noci si ještě sedneme k počítači, často přenosnému, který máme na kolenou či na lůžku, a v naprosté tmě si pouštíme díl „rozkoukaného“ seriálu. Sluchátka tu spolu s monitorem vytvářejí hranice našeho soukromého kina, prostoru, který neruší ostatní doma a nám umožňuje vnořit se do fikčního světa vizuálně-akustického díla.

K těmto modelovým příkladům „sluchátkové zkušenosti“ – rannímu, odpolednímu, večernímu a nočnímu – se brzy v této kapitole vrátíme. Nejprve však chci upozornit na to, že zkušenost nasazených sluchátek reprodukujících nějaké zvuky je hraničním fenoménem pro naši snahu nejen promýšlet lidský vztah ke zvukovému prostředí, ale také aplikovat tyto reflexe dále při úvahách o povaze fenomenologie jako metody humanitních a sociálních věd. Otevírat knihu o našem vztahu ke zvukovému prostředí a o tom, jak je důležité své okolí slyšet a naslouchat mu, kapitolou o zkušenosti vnímání se sluchátky by mohlo být zářezující. Vždyť sluchátka, mohlo by se říci, nás od zvukové podoby našeho okolí právě oddělují a posilují spíše zrakové a jiné neauditivní vjemy tím, že našim ušima poskytují zvukový zážitek přicházející zcela odjinud než z okolního prostředí. Se sluchátky, zdá se, vnímáme své okolí převážně zrakově a do uší nám zní hudba, která z něj nepochází a nahrazuje jeho přirozeně znějící podobu. Jenže tak jednoduché to se

vztahem k našemu zvukovému prostředí není a sluchátka nás na to jako hraniční fenomén mohou upozornit.

Sluchátka na uších jsou totiž z hlediska problematiky vnímaného prostředí nejen *fenomémem hranice*, která náhle vystoupí ve dříve nekomplikovaném vztahu vnímajícího k vnímanému okolí, nýbrž jako *hraniční fenomén* vyjevují také limity našeho chápání vnímaného prostředí jako pouhého okolí. Po odhalení limitů chápání sensorického prostředí vede, jak dále uvidíme, k mnoha otázkám: Vytvářejí sluchátka vůbec nějakou hranici? Má vnímané prostředí hranice, které by v něm oddělovaly zvláštní vjemové dimenze (například mezi tím, co kolem sebe vidím, ale kvůli sluchátkům neslyším, a tím, co díky nim slyším, a i proto nevidím)? Znamená vnímané okolí totéž, co vnímané prostředí? Jaký vztah má vnímané prostředí k tomu, co prožívám uvnitř sebe, a mají k tomuto vnitřnímu světu sluchátka nějaký privilegovaný přístup? Leží sluchátka na smyslové hranici vnitřního a vnějšího? A dává taková hranice vůbec smysl? Sluchátka jako hraniční fenomén prostě znejišťují naši žitou spokojenost s tím, jak vnímáme svět kolem nás. A tím nemám na mysli, že by znejišťovala jen již tak profesním školením metodicky znejistěné filosofy. Nikoli, sluchátka mění vjemovou situaci každého, kdo si je nasadí, způsobem, který není banální. Smyslová nejistota spojená se sluchátky je žitá, nikoli intelektuálně vykalkulovaná.<sup>10</sup>

Vnímání s nasazenými sluchátky přináší znejistění těm, kdo na základní otázku „Co je to vnímané prostředí?“ odpovídají zhruba v tomto smyslu: „Jde o naše okolí – o to, co vnímáme kolem sebe. Je to prostředí smyslových podnětů, vycházejících z věcí kolem nás.“ Sluchátka narušují jednoduchou představu o našem smyslu vnímaném *okolí* právě proto, že zvuky ve sluchátkách přicházejí z nesnadně uchopitelného *jiného* okolí. Sluchátka zprostředkují zvuky, které *přepisují* zvukové vjemy primárního okolí, a vytvářejí tak jakési *sekundární okolí*. Toto

---

<sup>10</sup> Filosofickému významu hranice, respektive hraničního pomezí, které „není ani centrum, ani periférie“, které konstituuje různá „mezi“ (jejichž „lokalizace“ je pak zásadním filosofickým problémem) se věnuje Miroslav Petříček: *Myšlení obrazem. Průvodce filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*, Praha: Herrmann & synové 2009, kap. VI, s. 80–126 (citace ze s. 104, 105, 106).

sekundární okolí nás znejišťuje tím, že je sice vůči posluchači stále nějak vnější, ale zároveň jaksi méně než to primární. Znejišťující ambivalence se týká i toho, nakolik jsou vlastně tato dvě okolí oddělená. Na jednu stranu se sluchátka jasně odlišují od jiných věcí primárního okolí, které vydávají zvuk, a proto jako zdroj zvuku podporují vyvstání sekundárního okolí. (Odlišují se právě tím, že jsou fenoménem hranice, a to ve dvou základních ohledech: jednak se stávají součástí našeho těla a jednak se snaží být jediným zdrojem zvuku, přebírají na sebe tvorbu našeho zvukového okolí.) Na druhou stranu se však zároveň zvuky ze sluchátek mohou připojit k jiným smyslovým vjemům primárního okolí, zvláště zrakovým, ale i hmatovým, čichovým a chuťovým. (Nechejme nyní stranou technologicky ovlivnitelnou propustnost či polopropustnost sluchátek pro zvuky primárního okolí.) Sekundární okolí tak zároveň, v multisensorickém smyslu, od primárního odděleno není. A ještě další série nejasností – a proto i otázek – by se týkala vztahu obou těchto okolí k vnitřnímu prostoru posluchače, k prostředí, do něhož si zvuky jako prožitky bere.

Ano, první reflexe sluchátkové zkušenosti jako hraničního fenoménu nám přináší otázky, nikoli odpovědi. Ani rozlišení primárního a sekundárního okolí, ani samotné koncepty okolí a hranice napříč vnímaným prostředím nelze bez dalšího zkoumání, jemuž se chceme věnovat v této knize, považovat za dostačující popis toho, jak se sluchem vztahujeme k vnímaným prostředím. Aniz bychom bytostně vjemové znejištění, které je podle mého názoru součástí kouzla poslechu se sluchátky na uších, chtěli zrušit nějakým pojmovým projasněním, pokusme se přesněji pojmenovat, k jakým tématům nás reflexe této zvláštní zkušenosti vede.

Vraťme se nejprve k modelovým příkladům zkušenosti se sluchátky vyjmenovaným na začátku této kapitoly (ovšem vyjmenovaným bez nároku na úplnost všech variant sluchátkové zkušenosti). Ve všech případech hrály klíčovou roli dva motivy: rozrůznění prostoru světa do více oblastí a ponor do prostředí jedné z nich. Spolu s těmito motivy se objevily otázky vztahu toho, co by vzhledem k vnímajícímu mohlo vystupovat jako vnějšek a vnitřek. Otázky, které se ptají, zda sluchátka manifestují rozrůznění prožívaného prostoru na vnitřní

a vnější oblast – nebo jsou naopak jeho subverzí, proměňují vnitřek na vnějšek a jejich rozlišení odhalují jako neopodstatněné. Otázky, které se následně zaměřují na povahu ponoru do rozvrstvených oblastí vnímaného prostředí, na to, zda se sluchem skutečně někam noříme, nebo je to jen obraz, který se nám vnucuje. Sluchátková zkušenost, jsme-li pozorní, je skutečně spíše subverzivní tam, kde by se zprvu zdálo, že určité charakteristiky vnímání upevňuje. Týká se to především dvou charakteristik: rozlišení vnitřního a vnějšího prostoru zkušenosti a vedle toho také pocitu, že se noříme do smyslových polí našeho vnímání. Zprvu by se zdálo, že sluchátka hranici vnitřku a vnějšku posilují, že ji jasně manifestují. Stejně tak se zprvu jeví, že sluchátka umožňují intenzivní ponor do jimi reprodukováného zvukového světa a díky tomu mohou podpořit i vnoření se do multisensorického primárního okolí. Oba motivy, rozlišení vnější/vnitřní i pocit ponoru, jsou však ve skutečnosti sluchátky narušeny. Těchto subverzí daných sluchátkovou zkušeností si chceme ve zbytku této úvodní kapitoly všimnout. Chceme otevřít otázky, které specificky subverzivní sluchátková zkušenost generuje pro témata zvukové zkušenosti a zvukových prostředí.

Nejprve je třeba, v metodologickém ohledu, podtrhnout to, že sluchátka si nasazuje vnímající *jednotlivce*. Snad odtud pramení i určitá fascinace fenomenologa sluchátky jako hraničním fenoménem. Fenomenologie vychází od popisu individuální, v určité perspektivě subjektivní (pokud by nás zajímaly ontologické otázky konstituce světa, například – my je ovšem necháváme stranou jako vlastně nezajímavé), zkušenosti. Je pozoruhodné, jak všeobecně jako lidé vítáme tuto možnost danou nám v současnosti sluchátky: být naplno jednotlivci bez potřeby omlouvat se druhým a bez nutnosti jim cokoli vysvětlovat. Sluchátka to říkají za nás: chceme být chvíli sami. Nejde přitom jednoduše jen o snahu oddělit se od druhých, často nás k nasazení sluchátek vede ohleduplnost – nechceme rušit. Některé typy sluchátek („pecky“) umožňují zvláštní typ párové důvěrnosti, sdílení poslechu vytvořením nad-individua, kterému každý ze dvojice poskytne jedno ucho; to je však spíše okrajový fenomén. V každém případě sluchátka kladou do popředí popisu vnímání jednotlivce.

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy ***Sono-fenomenologie***.  
Pokud se Vám ukáзка líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.