

R E C E N Z J E, O M Ó W I E N I A

ALEKSANDRA KRUPA-ŁAWRYNOWICZ
Uniwersytet Łódzki

SPOSOBY SŁUCHANIA

Kto opowiada o mieście, budzi zazwyczaj skojarzenia wizualne, wywołuje sekwencje obrazów. Każdy, kto patrzy na miasto, widzi nie tyle przestrzeń wypełnioną fizycznymi obiektami, ile przede wszystkim obszar poddany presji kulturowych znaczeń. Mieszkaniec miasta otoczony różnego rodzaju znakami wizualnymi jest w pewnym sensie zmuszony do patrzenia / oglądania / obserwowania / przyglądania się.

Tymczasem przestrzeń foniczna miasta — audiosfera — już od pierwszych dekad XX wieku jest kuszącą artystyczną inspiracją. Zgiełk, hałas, bałagan miejski od lat fascynują twórców muzyki współczesnej. Luigi Russolo w swoim futurystycznym manifestie nawoływał przecież, by przemierzać miasto z uchem bardziej niż okiem uważnym. Tropem poszukiwań elementów pejzażu dźwiękowego udają się coraz to nowi artyści i eksperymentatorzy. Przestrzeń wielkomięjska stała się więc swoistym rezerwuarem bodźców percepcyjnych, ale także bardzo pociągającym i aktualnym zagadnieniem badawczym. Przestała być też wyłącznie domeną ekologii, która akcentuje, nie bez racji skądinąd, istotne zagrożenia związane z zanieczyszczeniem fo-

nicznym współczesnego świata. Weszła także do rozważań specjalistów, między innymi antropologów kultury, kulturoznawców, historyków, estetyków, geografów, architektów. Przyczyn tego zainteresowania jest wiele, a jedną z nich z pewnością stanowi rodząca się nieufność wobec wzroku oraz uznanie, że doświadczenie miasta wybiega daleko poza wzrokowo-formalne fundamenty i swym zasięgiem obejmuje również te jego wymiary, na które dyskurs wzrokocentryczny pozostaje nieczuły.

O tym, że słuchanie jest postawą, którą należy świadomie kształtować, przekonują autorzy pracy *Audiosfera Wrocławia*¹. Monografia została przygotowana przez kilkunastu reprezentantów różnych dyscyplin naukowych, skupionych wokół Pracowni Badań Pejzażu Dźwiękowego w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego pod kierunkiem jej kierownika dra Roberta Losiaka (muzykolog i filozof), przy współudziale dr hab. Renaty Tańczuk (kulturoznawczyni) — redaktorów tomu. Badania realizowane były w latach 2011–2013 w ramach grantu pod tytułem „Pejzaż dźwiękowy

Adres do korespondencji: aklawrynowicz@uni.lodz.pl

¹Robert Losiak, Renata Tańczuk (red.), *Audiosfera Wrocławia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2014, stron 402.

Wrocławia — badania nad audiosferą miasta środkowoeuropejskiego”².

We *Wprowadzeniu* do omawianego tomu redaktorzy przedstawiają swoje poznawcze intencje, osadzają proponowaną perspektywę w rozbudowanej refleksji dotyczącej kultury akustycznej, kultury ucha, *sound studies*, pojęć takich jak „audiosfera” i coraz bardziej popularne „spacery dźwiękowe”. Podobnie jak inni zainteresowani kulturowymi znaczeniami kryjącymi się w miejskiej sferze audialnej pomocnych tropów szukają w osiągnięciach R. Murraya Schafera, jednego z głównych krytyków miejskiego środowiska dźwiękowego. Schafer — kanadyjski kompozytor i muzykolog, pierwszoplanowa postać światowej szkoły „ekologii dźwiękowej” (*sound ecology*) — pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku zainicjował badania nad audiosferą. W pedagogicznych monografiach pisał o zanieczyszczeniu dźwiękowym, o potrzebie tzw. czyszczenia uszu (obudzenia zaniedbywanej od stuleci wrażliwości dźwiękowej człowieka) i rehabilitacji zniszczonego środowiska dźwiękowego. Jako pierwszy zajął się też systematycznym badaniem dźwiękowego pejzażu (*soundscape*), które to pojęcie stało się kluczowym dla wrocławskiego projektu.

Pejzaż dźwiękowy obejmuje udział człowieka w konstruowaniu otoczenia akustycznego, a przede wszystkim w jego recepcji, wraz z nadawaniem mu znaczeń, symboli, wartościowań i ocen. Jest związany z konkretną przestrze-

nią fizykalną i nie funkcjonuje jako byt wspólny dla wszystkich słuchaczy, lecz powstaje w akcie subiektywnego postrzegania. Dźwiękowa topografia miasta stanowi więc kwestię indywidualną, gdyż każdy słuchający konstruuje własne, prywatne dźwiękowe mapy mentalne. Takie rozumienie pejzażu dźwiękowego — jako tworów społecznego — znajduje zresztą potwierdzenie i ugruntowanie w kulturoznawczej refleksji nad zagadnieniem krajobrazu i konsekwentnie towarzyszy autorom publikacji, którzy chcą poznać Wrocław dzięki relacjom i wspomnieniom mieszkańców słuchających swego miasta na co dzień.

Pierwszą część tomu („Badania audiograficzne”) otwiera tekst Roberta Losiaka, zawierający prezentację programu badań terenowych, których przedmiotem jest audiosfera miasta. Sporo tu dylematów metodologicznych, przepłatających się teorii-praktyk zaczerpniętych z doświadczeń badawczych polskich i zagranicznych. Autor przywołuje i omawia ważne dla tematu pojęcia (takie jak: przestrzeń, miejsce, czas, hałas, pejzaż *hi-fi* i *lo-fi*, schizofonia). Warto dodać, że wszystkim poruszonym wątkom towarzyszy skrupulatna i aktualna bibliografia. Dzięki temu czytelnik dostaje uproszczony słownik terminologiczny, z którym swobodnie poruszać się będzie po lekturze.

Słuchanie Wrocławia rozpoczynamy od tekstu Wiolety Muras o brzmieniowych obliczach czasu. Stabilność i zmienność audiosfery miasta dokumentowana jest tu i opisywana w cyklu dobowym, w cyklu pół roku i w rozróżnieniu na czas powszedni oraz świąteczny. W tej perspektywie miasto staje się przestrzenią zdarzeń, egzystencji, znaczeń i sensów; komunikatem przekazującym setki informacji. Miasto zachęca, ostrzega, zakazuje. Nie jest ani jedno-wymiarowe, ani jednoznaczne. W pejzaż miasta wpisane są różnorodne dźwięki — niezwykle złożony kompleks: informacji i zakłóceń, ścierania się tego, co statyczne, z tym, co dynamiczne, trwałości i nietrwałości, historycznego i współczesnego, powolnej zmiany i błyskawicznego migotania znaczeń, materii żywej i nieożywionej. To przekonanie ugruntowują kolejne teksty zamknięte w *Trójęgocie o dźwiękach wody*, autorstwa Roberta Losiaka, Joanny Gul i Ka-

²W dorobku redaktorskim Roberta Losiaka i Renaty Tańczuk znalazła się już zresztą inna zbiorowa praca poświęcona słuchaniu miasta (Robert Losiak, Renata Tańczuk [red.], *Audiosfera miasta*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2012), Wrocław zaś okazuje się być szczególnie chętnie słuchanym miastem. Warto wspomnieć przy tej okazji na przykład o działalności badawczej oraz animacyjnej Katarzyny Wali, antropolożki kulturowej i badaczki jakościowej (zob. <https://uzmyslowienie.wordpress.com/katarzyna-wala>), a także o wydany w 2006 roku przewodniku *Niewidzialna mapa Wrocławia* (Ośrodek Postaw Twórczych, Wrocław), w którym po mieście wprowadzają osoby niewidome, czyli takie, które nigdy go nie widziały.

mili Staško-Mazur. Dołącza do nich także notatnik terenowy Mai Męzińskiej, która zajęła się badaniem audiosfery Wielkiej Wyspy. Autorka wykracza poza samo widzenie miasta i z uwagą doświadcza aktu słuchania, któremu towarzyszy zdyscyplinowane rejestrowanie i opisywanie docierających do ucha informacji. Ta praktyka wpisuje się ciekawie w coraz bardziej popularny *field recording*, czyli rejestrowanie i archiwizowanie dźwięków natury oraz tych przetworzonych i wytwarzanych przez człowieka.

Autorzy drugiej części, Wioletta Muras, Katarzyna Orzolek, Ewelina Grygier i Tomasz Sielicki, wysyłają do czytelnika pocztówkę dźwiękową z Wrocławia (warto nadmienić, że do publikacji dołączona jest płyta CD z audioukładkami do wybranych tekstów). Czytamy o muzyce ulicy i ulicznych grajkach, a wśród opisywanych brzmieniowych artefaktów miasta odnajdujemy wrocławskie dzwony oraz hejnał. Dźwięki te, wpisane w miejski pejzaż, regulują naszą codzienność. Miejska audiosfera staje się akustyczną manifestacją — przekonują autorzy — jej doświadczanie buduje poczucie bliskości albo wyobcowania; oswaja z miastem albo od niego dystansuje. Jednocześnie zadomowienie w mieście określa także stopień akceptacji otaczających nas dźwięków. Poczucie „swojskości” wyraża szczególna forma doświadczenia, jaką jest niezauważanie zjawisk fonicznych, odbieranych tym samym jako oswojone, stale obecne. Nie zdajemy sobie sprawy, że ulice, skwery, pasáže, które dobrze znamy od lat, identyfikujemy również poprzez dźwięk.

Fonosfera jako konfiguracja symboli i znaków staje się, i to chyba ważny wniosek, nie tylko tekstem kulturowym, ale zarazem stanowi jeden z ważniejszych aspektów komponowania przestrzeni, nadając jej cechy dynamiczności i różnorodności. Pytanie o znaczenie dźwięków w przestrzeni miejskiej może zatem powracać dziś wraz z takimi kluczowymi zagadnieniami jak wielokulturowość, tożsamość czy przynależność.

Część trzecia tomu, zatytułowana „Z badań nad recepcją audiosfery”, zaczyna się od słów Renaty Tańczuk: „Jednym z elementów projektu badań audiosfery Wrocławia było badanie jej recepcji. Miało ono prowadzić do odtworzenia

obrazu audiosfery Wrocławia w odbiorze jego mieszkańców. Interesowało nas, jakie jej elementy wrocławianie rozpoznają, jak je odbierają i wartościują, jakie znaczenia wiążą z nią i jej składnikami. Chcieliśmy uzyskać informacje o tym, jakie miejskie dźwięki są percypowane, czy i jako jaka całość są przez mieszkańców odbierane. Chcieliśmy się dowiedzieć, jaka jest ich recepcja, a co za tym idzie — jak i w jakich sytuacjach audiosfera jest przekształcana w krajobraz dźwiękowy” (s. 233).

Deklarowane badanie recepcji, czyli odbioru interpretującego bodźce zmysłowe, sprawia, iż mieszkańcy nie tylko opowiadają jak brzmi Wrocław, ale także używają zmysłu słuchu po to, aby uwierzyć, sprawdzić, zrozumieć, odebrać wrażenie. Z załączonego w aneksie kwestionariusza wywiadu dowiadujemy się, że rozmówcy pytani byli przede wszystkim o ocenę akustycznego obrazu miasta, o miejsca warte i niewarte usłyszenia, o dźwięki szczególnie dla Wrocławia charakterystyczne, o akustyczny komfort lub jego brak oraz o zmiany w dźwiękowym pejzażu miasta.

Zawarte w tej części teksty dowodzą, że dźwięki są nie tylko akustycznym wskaźnikiem relacji społecznych, ale także barometrem starć różnorodnych ideologii, co jest możliwe do wychwycenia na przykładzie istniejących napięć między sferą werbalną a muzyczną, między ideą ciszy i hałasu, pejzażem dźwiękowym miasta i wsi, brzmieniem techniki i brzmieniem natury. Relacje wrocławian i wnioski badaczy z pewnością przekonują o jednym. Miasto nigdy nie milknie. Wstrzymuje niekiedy jedynie oddech — w nocy, w niedzielny poranek, kiedy pustoszeją zatłoczone na co dzień ulice centrum. Ważne jest tu rozróżnienie wprowadzone przez R. Murraya Schafera na pejzaż *hi-fi* i *lo-fi*. W tym drugim, charakterystycznym dla miasta, delikatna równowaga słuchania i wytwarzania dźwięków jest poważnie zakłócona. To, co słyszymy, oraz wrażenia, które odbieramy, są niewspółmierne do dźwięków, które wydajemy/tworzymy. Jesteśmy zmuszeni do milczenia albo do głośnego mówienia, krzyczenia. Ważne sygnały gubią się w chaosie zakłóceń i wzajemnego zagłuszenia. Ginie perspektywa, wszystkie dźwięki stają się natrętnie bli-

skie. Ów nadmiar wywołuje znieczulenie foniczne przejawiające się w tendencji do stępienia wrażliwości słuchowej (w sensie fizjologicznym) i estetycznej (w sensie aksjologicznym). By tak się nie stało, należy przełamać nawyk niesłuchania, wynikający ze stanu akustycznego przesytu. Pomocna może przy tej okazji stać się, opisywana między innymi przez ekologów dźwięku, idea „głębokiego słuchania” (*deep listening*). Jest to zatem propozycja otwarcia się na bezpośrednie doświadczanie dźwięków, także miasta, uwrażliwienia na akustyczny potencjał przestrzeni, a tym samym świadome rozwijanie słuchowej wrażliwości. Do aktu świadomego, intencjonalnego słuchania motywowani są, dzięki wrocławskiemu projektowi, badacze i ich respondenci, a teraz także czytelnicy.

Zanurzeniu się w samym akcie słuchania, byciu pośród dźwięków i poddawaniu się ich działaniu poświęcona jest część czwarta publikacji, którą wypełnia trzynaście głosów mieszkańców Wrocławia. To spisane wspomnienia dźwiękowe, których autorami są znani wrocławianie, przede wszystkim postaci związane z nauką, kulturą, sztuką, środowiskiem akademickim. Dlaczego wybór padł właśnie na nich? Czy pomysłodawcy kierowali się przeczuciem, a może przeświadczeniem, iż ich bohaterowie, być może z racji społecznej przynależności, słyszą więcej, słuchają dokładniej i będą umieli o tym opowiedzieć? Tymczasem otrzymujemy dowody na różne wrażliwości audialne, czasem na ograniczenia związane z językiem opisu, przywołaniem i nazwaniem fonicznych wspomnień. Jeśli zakłóca to zamysł redaktorów, nie szkodzi. Jest po prostu dowodem na to, jak bardzo percepcyjnie i mentalnie wciąż

zdeteterminowani jesteśmy przez zmysł wzroku. W relacjach tych znów odnajdujemy opisy pejzaży dźwiękowych, które są tłem codzienności i mają — co istotne — swą semantykę. Przywołują pamięć barw, zapachów, nieokreślonych poruszeń czy tęsknot. Są akustyczną manifestacją, oznaką „miejsca”, którego dźwięki dają mieszkańcom/użytkownikom szansę identyfikacji, poczucia tożsamości, specyfiki, charakteru — słowem tego, co nazywamy „poczuciem miejsca”.

Miasta coraz częściej mają swoje dźwiękowe mapy i turystyczne szlaki dźwiękowe. Wrocław, dzięki pracy poświęconej jego audiosferze, ma teraz także niezwykle cenny dokument, źródło wiedzy, zapis fragmentu swojej historii, która brzmi, ale być może już niebawem będzie nie do odtworzenia, bo wybrzmi, zamilknie. Myśl o tym, że przestrzeń, która nas otacza, jest także przestrzenią dźwięku, mimo iż prosta, wciąż nie jest oczywista. Możliwość wyobrażenia sobie czy przedstawienia życia za pomocą dźwięków dowodzi jednak, że dźwięk jest „opisowy”. A dźwięki sączą się przecież zewsząd. Panoszą się w przestrzeni publicznej i prywatnej. Czasami próbujemy od nich uciec, z czasem się do nich przyzwyczajamy. W ten sposób zgadzamy się niepostrzeżenie na stępienie naszego ucha. Tymczasem — zachęcają autorzy, a ja się do nich skwapliwie dołączam — warto się skoncentrować i otwierać na percepcję dźwięków codziennych, których obecności i sensu ucho niekiedy nie odbiera. Słuchanie jest postawą, którą należy świadomie kształtować — nie tyle słyszenie, ile słuchanie, otwieranie się na bogactwo i różnorodność pejzażu dźwiękowego, wędrowanie po nim, błędzenie, tak jak oko błądzi po krajobrazie.