

O opisach pejzaży dźwiękowych

Opis audiosfery jest zawartą w języku relacją z doświadczenia słuchania, z obecności w przestrzeni fonicznej. Jest źródłem ważnym, a może nawet jedynym, poprzez które możliwe staje się przekazanie tego doświadczenia. Na ogół doświadczenie słuchania pozostaje niewypowiedziane czy niezapisane, a tym samym utracone dla naszej świadomości. Dzieje się tak zapewne dlatego, że w swojej bezpośredniości zmysłowego oglądu audiosfera wydaje się nie wymagać opisu lub też ów opis nie jest w stanie jej sprostać. Jeśli mimo to udaje się napotkać opisy audiosfery, to znak, że niekiedy dochodzi do głosu potrzeba wypowiedzenia doświadczenia dźwięku, nazwania tego, co wymyka się pamięci, a wydaje się warte zapamiętania i przekazania. Na przykład w sytuacji zadziwienia czy zaskoczenia, jakie staje się udziałem naszego słuchu, gdy znajdziemy się w odmiennym, obcym nam środowisku fonicznym. Także po to, by przywołać wspomnienia nieobecnych już, zapomnianych dźwięków. Takie przekazy, opisy, rekonstrukcje pozostają zawsze niedoskonałą z racji swego ograniczenia namiastką bezpośredniego obcowania z nieobecnym pejzażem dźwiękowym. Ale niedoskonałość formy opisu nie oznacza jednak jego unieważnienia. Wręcz przeciwnie: wartość poznawcza opisów fonicznych zawiera się właśnie w ich niedoskonałości, która oznacza tu filtr osobistego doświadczenia, zapamiętania, rozpoznania, kwalifikacji. W opisie dźwięków, we wspomnieniach doświadczeń fonicznych wyraża się stosunek do tych doświadczeń, do miejsc i zjawisk dźwiękowych. Nie da się tych subiektywnych opisów audiosfery w prosty sposób zastąpić materiałem dokumentacyjnym w postaci nagrań, akustycznych pomiarów i analiz, fonicznego monitoringu miejsc. Z uwzględnienia opisów fonicznych jako materiału badawczego nie rezygnuje także współczesna nauka o pejzażu dźwiękowym, choć w czasach tak znaczącego postępu technologii znacznie łatwiejsze wydaje się wykonanie dobrej jakości nagrania dźwiękowego niż przedstawienie zjawisk fonicznych

w formie opisowej. Dla badacza audiosfery opisy dźwiękowe stanowią źródło nie tyle zobiektywizowanej wiedzy o środowisku fonicznym, ile zapis osobistego, niepowtarzalnego sposobu jego słyszenia.

Przedstawione w niniejszej pracy materiały z racji swojej wybiórczości nie mogą stanowić podstawy do dokonania pełnej analizy problemu zawartego w tytule; przywołane zostały jako egzemplifikacje do wyjaśnienia kilku wybranych aspektów zagadnienia opisu fonicznego. Jest to więc jedynie propozycja badawcza, która — wskazując na fenomen opisów fonicznych — ma na względzie przede wszystkim fundamentalny problem ekologii akustycznej, jakim pozostaje kwestia rozumienia kategorii „pejzażu dźwiękowego” w jej kulturowym i subiektywnym nacechowaniu¹.

Audiosfera oswojona

Wolno sądzić, że najistotniejszą wartością, jaka zawiera się w opisach fonicznych, jest przedstawienie pejzażu dźwiękowego w kontekście jego przyswojenia i rozpoznania. Foniczne wspomnienia osobistej przeszłości, szczególnie okresu dzieciństwa, przekazują odczucie audiosfery jako dającej się rozgraniczyć na własną i obcą, bliską i odległą, zrozumiałą i tę, która pozostaje niewyjaśniona, a przez to budzi niepokój, choć także i zaciekawienie. Wyczulona wyobraźnia słuchowa dziecka łączy dźwięki otaczającego świata przede wszystkim z odczuciem bezpieczeństwa, jakie wynika z możliwości identyfikacji fonicznej z otoczeniem, w mniejszym zaś stopniu uwzględnia aspekt estetycznej waloryzacji środowiska fonicznego, które jest przede wszystkim przestrzenią zadomowienia, oswojenia.

Mam w pamięci ogromny leksykon dźwięków mojego dzieciństwa. Umieję przywołać odgłosy rodzinnego domu. Pamiętam, jak budziłam się w środku nocy i nasłuchiwałam. Znałam wszystkie szmery, a każdy nowy był najpierw przeze mnie rejestrowany i identyfikowany, zanim ulokował się w mojej podświadomości już jako swojski. Zapuszczam się kilka kroków w dzieciństwo i słyszę kaszel ojca, gwizd czajnika z gotującą się wodą, zegar, który wybijał pełne godziny, i wydobywające się przez otwarte latem okna mieszkań odgłosy włączonych telewizorów, które w niedzielę przed obiadem emitowały u wszystkich sąsiadów ten sam film. Pamiętam, jak sąsiad z piętra wyżej ćwiczył grę na pianinie i, choć może trudno w to uwierzyć, ostry dźwięk rozsuwanych codziennie rano przez moją mamę okiennych zasłon².

Pejzaż oswojony odwołuje się do odczucia tego, co w sensie dźwiękowym pobliskie, codzienne, powszednie, nawet jeśli pozornie mało interesujące. Stąd

¹ Na temat rozumienia kategorii „pejzażu dźwiękowego” zob. R. Losiak, *Miejskie pejzaże dźwiękowe. Z projektu badań nad audiosferą w doświadczeniu odbiorczym*, [w:] *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*, red. A. Janiak, W. Krzemińska, A. Wojtasik-Tokarz, Wrocław 2007.

² A. Krupa, *Zapamiętane sensorium*, „Arterie” 2009, nr 1 (9), <http://arterie.h4w.eu/eseje/18-ogolne/53-aleksandra-krupa-zapamitane-sensorium>.

też na przykład hałas ulicznego ruchu, odgłosy maszyn czy fabryk bywają niekiedy w relacjach i wspomnieniach opisywane jako źródło ukojenia, łącząc się z subiektywnym poczuciem bezpieczeństwa. Ważne bywa w tych relacjach wskazanie miejsca, które znajduje się w centrum nasłuchu i z którego wychodzą dalsze ścieżki fonicznych obserwacji. We wspomnieniach fonicznych najczęściej dom, pokój czy okno stają się punktem wyjścia, koncentrującym przestrzeń dźwiękową, stają się perspektywą na budowanie dźwiękoobrazu własnego świata.

Wieczorem cała symfonia łagodnieje, a potem milknie, zastygając prawie w martwej ciszy. Wtedy dopiero słyhać dalsze odgłosy, gdzieś spoza mojego osiedla. Najczęściej leżę wtedy już w łóżku, nasłuchuję i pozwalam, by uspokoiły mnie one nim zapadnę w sen. Najmilszą „kołysanką” jest pomruk zatrzymujących się w oddali pociągów. Kiedy nałoży się na siebie więcej tych „pisków”, powstaje całkiem przyjemna melodia przypominająca grę na flecie³.

Być może wydaje się to dziwne, ale hałas z fabryki znajdującej się naprzeciwko moich okien, działa na mnie także w sposób pozytywny. Dudniące maszyny, gwizd przejeżdżających wagoników, huczący w martenowskim piecu ogień i chrzęst przestawianych kontenerów — choć dla niektórych uciążliwe — mnie wyciszają⁴.

Poczucie zadomowienia w określonym środowisku fonicznym często pozostaje dla nas samych ukryte; ujawnia się natomiast w momencie, w którym dochodzi do konfrontacji z obcym, nieznanym wcześniej pejzażem dźwiękowym. Ów moment porównania sprzyja namysłowi nad audiosferą, skłania do wyrażenia zarówno tego, co bliskie, jak i tego, co obce naszemu doświadczeniu fonicznemu. Pozwala odnaleźć formułę dla opisu tych zjawisk, które bywają zazwyczaj nierozpoznawalne, ponieważ są przyswojone i wydają się oczywiste.

Kiedy rano budzi się moja świadomość, słyszę dźwięki ruchu ulicznego. Zanurzam się w nim po uszy... i przed otwarciem oczu myślę, w którym mieście się budzę. Czy już przyleciałam do Seattle, czy właśnie z niego wyleciałam? Ale chwileczkę, właśnie nadjeżdża tramwaj... ba! mknie ten żelazny wehikuł po śliskich szynach prosto do mojej małżowiny usznej. I wszystko stało się jasne — jestem w swoim pokoju w mieszkaniu rodziców we wrocławskim Śródmieściu. Jest jeszcze kilka porannych informatorów wrocławskich — bezpański pies, który bojowo szczeka w podwórku, trzepak, na którym ktoś trzepie rytmicznie dywan, oraz gruchające gołębie, przesiadujące na parapetach i dachach garaży. [...] Samochody również na nierównym, wyboistym bruku brzmią inaczej niż na asfaltowej gładzi. Bębnią, bulgocą, dudnią. Mniej szumią i świszczą. Podobne brzmienie usłyszymy na wypukłych złączeniach mostów zwodzonych w Seattle. Też bębnią i dudnią, ale jakby bardziej agresywnie. Wrocławski bruk wydaje natomiast miękkie, kojący wydźwięk dla uszu. [...] Podczas przechadzki po Seattle zauważymy, że szatę foniczną zdobi tu dzwonienie pulsujących sygnałów ostrzegawczych przy rogatkach kolejowych, piskliwo-syczące przejazdy ciężkich pociągów towarowych oraz sygnały komunikacyjne statków wpływających i wypływających z portu. Często przeleci nad uchem samolot z metalowym grzotem lub lekkim polotem. W środowisku naturalnym oprócz ćwierkających wróbla i świer-

³ Wypowiedzi studentów kulturoznawstwa. Materiały z badań prowadzonych nad pejzażem dźwiękowym Wrocławia w ramach konwersatorium specjalizacyjnego „Problemy audiosfery współczesnej” w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006–2009, maszynopis w posiadaniu autora.

⁴ *Ibidem*.

gotających skowronków odnajdziemy duże kolonie hałaśliwie lamentujących mew. W porcie na wybrzeżu Zatoki Elliot żale tych białych ptaków wyszywają wzruszające wzory foniczne na szumiącym płótnie wody. [...] Ten badawczy skrawek powoli rysuje dwa różnorodne obrazy muzyczne. Ten bardziej dynamiczny i ekspresjonistyczny we Wrocławiu i ten bardziej stonowany i impresjonistyczny w Seattle⁵.

Audiosfera odczuwana

Subiektywny aspekt opisów fonicznych wiąże się z odczuwaniem trudnej do wyjaśnienia i przekazania bezpośrednio doświadczenia dźwięków. Bywa ona ujmowana w opisach jako poczucie cielesnej bliskości, namacalnego, dotykowego obcowania z audiosferą, w którym ujawnia się ekwiwalencja percepcji zmysłowej dźwięku.

Wsluchuję się w dzwon wybijający pełną godzinę. Rezonujący pogłos przenika przez ucho do komórek opuszków pałców. Widzę-słyszę dzwon. Słyszę jego kielichowaty kształt⁶.

Odczucia wyrażane w opisach fonicznych odnoszą się nie tylko do percepcji dźwięków samych; wiążą się też z postrzeganiem audiosfery w jej uprzestrzenionej formie, są wyrazem uchwycenia przestrzenności pejzażu dźwiękowego, określania jego wyobrazalnej i odczuwalnej delimitacji.

Wygłuszone odległością od ulic, drzewami i gęstniejącym śniegiem szmery gwaru miasta, teraz tak łagodne, spokojne, niczym zza lepkiej ściany hamującej rozprzestrzenianie dźwięków. Niemalże zawsze słyszalne alarmujące pianie karetek, do którego mieszkańcy miasta przywykli [...], tutaj zdaje się rozplywać, istnieć nie, by ostrzec, lecz uspić czujność nasłuchującego. [...] Popadam w zadumę nad magicznością miejsca tak blisko buzującej cywilizacji, a jednocześnie tak daleko dźwiękowo od niej⁷.

Źródłem odczuć wyrażanych w opisach fonicznych jest sam dźwięk — równocześnie ów dźwięk prowadzi ku odczuwaniu przedmiotów czy zdarzeń, które go wywołują. Dźwięk jest tu symbolicznym, metaforycznym, ale odbieranym bezpośrednio i realnie, przejawem życia przedmiotów i miejsc. Step w sugestywnych opisach Wincentego Pola jest tęskny i smutny⁸, wydaje się więc żywy, podobnie jak żyje Bug — „mlaskający” i „szeleszczący w gałęziach”.

Wystające z wody gałęzie bujają się w nieskończonym jednostajnym tańcu. [...] Gdy w pobliżu znajdzie się inna gałąź, o którą można się ocierać, gałęzie zaczynają „gadać”. Niektóre wydają wysokie dźwięki przypominające śpiew obłąkanego zwierzęcia, jedno- lub kilkunastonowy, pełen żalości i bólu. Brzeg w niektórych momentach wychwytyje te dźwięki i słyszymy je powtórzone

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ K. Zabawa, *Fonoferra's Blog*, <http://fonoferra.wordpress.com/category/dzwieki-miasta/>, 12 II 2010.

⁸ Zob. K. Harasimiuk, *Dźwięk w opisach krajoznawczych Wincentego Pola*, [w:] *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, red. S. Bernat, Lublin 2008.

z pewnym opóźnieniem, ale niezwykle wyraźnie, tuż za pierwszą barierą drzew. [...] Nocą dochodzą jeszcze inne dźwięki, w dzień ledwie słyszalne. Ot, choćby takie mlaskanie brzegu⁹.

W nasłuchiwaniu audiosfery ujawnia się perspektywa szersza niż ta, która wynika z doświadczenia jedynie dźwiękowego. Zawarty w opisach obraz rzeczywistości jest niekiedy wyrazem uchwycenia — odczucia nastroju, jaki ewokuje miejsce, chwila, sytuacja; ów opis, sprowokowany doświadczeniem fonicznym, odwołuje się, jak wolno sądzić, do wrażliwości przekraczającej ogląd estetyczny; zawiera odniesienia do doświadczeń egzystencjalnych, jest odczuwaniem świata i siebie w świecie.

Gdy inne ptaki milczą, odzywają się sowy uszate, a ich głosy przypominają lament kobiet w dawnych czasach: u-lu-lu. [...] Uwielbiam słuchać ich zawodzeń, ich smutnych odpowiedzi wibrujących po skraju lasu, przywodzących na pamięć muzykę i śpiew ptaków; to jak gdyby ciemna i smutna strona muzyki, żale i westchnienia [...]. Serenady śpiewał mi także puchacz. Słuchając go z bliska można dojść do wniosku, że wydaje najbardziej melancholijny dźwięk w Naturze, jak gdyby chciał w ten sposób uwiecznić w swym refrenie stereotyp jęków umierającej istoty ludzkiej, jakichś biednych, słabych śmiertelnych szczątków, które utraciwszy nadzieję, wyjąć niby zwierzę, choć łkania ich są ludzkie, wkraczają w ciemną dolinę, tym straszniejszą, że rozlega się w niej jakby melodyjne bulgotanie — przyłapuję się na tym, że usiłując je naśladować, zaczynam od liter »gl« — wyrażające stan umysłu, co osiągnął stadium galaretowatospleśniałe, albowiem wszelka zdrowa i odważna myśl została objęta gangreną. Przypominało to wycie upiorów, ludzi niedorozwiniętych i obłąkanych¹⁰.

Moją uwagę zajmuje również dźwięk silników samolotów odrzutowych, najostrej słyszany w nocy. Uwielbiam słuchać tego pogrzmiwania; napawa mnie ono jakąś nieopisaną siłą i wywołuje dreszcz podekscytowania (może dlatego, że przywodzi na myśl dalekie podróże, które tak bardzo chciałabym odbyć w przyszłości)¹¹.

Szum wiatru w drzewach jest dla mnie czymś niesamowitym. Szum w drzewach jest inny od szumu w trawie. Jest u góry, nade mną. Kojarzy mi się z wolnością, z jakimś takim niezwiązaniem¹².

Strategie opisów

Formuła opisów fonicznych jest nie tylko miarą naszego słyszenia, ale w równym stopniu miarą naszego języka. Konwencjonalność języka może okazać się tu barierą, która uniemożliwia adekwatne wyrażenie doświadczenia audiosfery. Zależność ta wydaje się zresztą dwukierunkowa. Nie sposób nie dostrzec, że sama nasza wrażliwość audytywna i wynikająca z niej aktywność w podejmowaniu doświadczeń fonicznych kształtuje nasz język opisu dźwiękowego. Modyfikując

⁹ M. Ostrowski, *Czarne brody na Bugu*, cyt. za: S. Bernat, *Krajobraz dźwiękowy doliny Bugu*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. 54, 1999, s. 302–303.

¹⁰ H. Thoreau, *Walden, czyli życie w lesie*, przeł. H. Cieplińska, Warszawa 1991, s. 160–161.

¹¹ Wypowiedzi studentów kulturoznawstwa.

¹² M. Radwańska, [w:] *Niewidzialna mapa Wrocławia*, red. M. Bączyk, Wrocław 2006, s. 44.

tezę Murraya Schafera, ujmującą związek między nieuważnością słuchania a zanieczyszczeniem środowiska dźwiękowego, można powiedzieć, że problem wyrażenia naszych doświadczeń fonicznych jest w istotny sposób funkcją nieuważności naszego słuchania. Schafer sądzi jednakże, iż to dzięki nabytej umiejętności językowego wyrażania doświadczenia audiosfery da się rozwinąć umiejętność samego słuchania. Stąd też w swojej metodzie ćwiczeń fonicznych, ujętej w praktyce tak zwanego „czyszczenia uszu”, proponuje między innymi ćwiczenia polegające na tworzeniu neologizmów umożliwiających jak najprecyzyjniejsze nazwanie pewnych zdarzeń fonicznych oraz samych dźwięków (brzmień). Przy tej okazji Schafer zwraca uwagę na teorie językoznawcze, które wywodzą genezę języka właśnie z obserwacji pejzażu dźwiękowego¹³. Poszukiwania językowe, stosowanie neologizmów, wyrazów dźwiękonaśladowczych, porównań, wydaje się często kluczowym problemem opisów fonicznych, najpełniej angażującym ich autorów.

Samochody — dźwięk silnika, warczenie rozgrzanego motoru, warkotliwy i niejednolity dźwięk wędruje coraz wyżej, jest coraz głośniejszy, by za chwilę zniżyć swoje rejestry i jakby ucihać na moment. Słysząc też jazgotliwe, przywodzące na myśl piłowanie drzewa nie dość ostrą piłą, przesywające na wskroś odgłosy zapalania zmarzniętego przez noc silnika „malucha”. [...]

Drobny, szybki stukot cienutkich damskich szpilek po betonie, przypominający trucht końskich kopyt. Inne ciężkie i miarowe kroki na zmarzniętym o poranku śniegu, który zdaje się trzeszczeć, jakby skrzypieć, rozpadając się na wiele drobnych cząstek. Niektórzy ludzie pchają przed sobą dziecięce wózki, pod których kółkami podłoże cicho trzaska jakby iskry w ognisku. [...]

Dwa przystanki autobusowe, po sześć autobusów na każdym. O przybyciu jednego z nich powiadają najczęściej skrzypiące hamulce, długi, przenikliwy dźwięk przywodzący na myśl pisk ogromnej orki. Wtedy słyszymy potrójny czy poczwórny plask, trzask, to otwierają się autobusowe drzwi, za chwilę dzwonek do drzwi [...]. Sssyk, skrzyp, trzask-prask, warkot i cichy pomruk już z oddali¹⁴.

Często w różnych książkach i reportażach próbowałam słowami opisać dźwięki, jakie wydają z siebie amazońskie żaby, i mówiłam, że żaby w Amazonii ryczą, gruchają albo brzęczą jak kryształowe kieliszki, zdarza się też, że żaby buczą, chrumkają, dzwonią i wydają z siebie odgłosy przypominające syreny samochodów i czujki alarmowe¹⁵.

Zaangażowanie audytywne i dążność do precyzji wydaje się szczególnie istotną i poszukiwaną cechą opisów fonicznych; równie ważne jest jednak to otwarcie na doświadczenie pejzażu dźwiękowego, któremu towarzyszy twórcza swoboda, luźna gra wyobraźni dźwiękowej, niepozbawiona niekiedy nawet dowcipnego dystansu wobec zjawisk fonicznych.

W ciągu jednej popołudniowej godziny naliczyłem 350 klaksonów samochodowych. Spora też różnorodność: roztrzęsiony dźwięk klaksonów jednotonowych, piskliwe dwutonowe, niekiedy w interwale wielkiej sekundy bądź tercji małej, jednak zdecydowana większość klaksonów stroi

¹³ Zob. R.M. Schafer, *Poznaj dźwięk. 100 ćwiczeń w słuchaniu i tworzeniu dźwięków*, przeł. R. Augustyn, Poznań 1995.

¹⁴ Wypowiedzi studentów kulturoznawstwa.

¹⁵ B. Pawlikowska, *Blondynka u szamana. Magiczna wyprawa do świata Indian*, Warszawa 2004, płyta CD, tr. 6.

w tercji wielkiej. I chyba te właśnie są najgłośniejsze. Czasami nawet przyjazne, dające się polubić. [...] Krótkie trąbienia. Jasne barwy. „Cześć!”, „Dzień dobry!”, „Ej, uważaj!”, „Ja pierwszy!”. Argentyńskie klaksony nie są nieznośne, nawet gdy w korku wyzwała się erupcja. Przekrzykujące się klaksony — to emanacja żywiołu. [...] Klaksony argentyńskie — to czyste samochwalstwo. Wycie silników także¹⁶.

W perspektywie poznawczej

Problem, jaki wyraża się w opisach fonicznych i sprawia, że stać się one mogą istotnym źródłem poznania w zakresie badań nad audiosferą, sformułować można jako kwestię relacji człowieka wobec danej mu rzeczywistości dźwiękowej. Cóż to jednak znaczy? Można wstępnie przyjąć, że opisy są wyrazem indywidualnej, subiektywnej wrażliwości fonicznej, a w pewnych sytuacjach stanowią świadectwo intymności tej relacji. Jednak opis jako źródło myślenia o indywidualnym doświadczeniu audiosfery wymaga możliwie precyzyjnej interpretacji, a także krytycznej oceny. Należy tu wziąć pod uwagę — co wynika także z przedstawionych powyżej przykładów — że opisy foniczne w znaczącym stopniu bywają świadectwem intelektualnej otwartości, twórczej wyobraźni i językowej sprawności autorów, a w związku z tym traktowane być powinny jako wyraz podmiotowej ekspresji, która zmierza do nadania opisywanym miejscom i zjawiskom cech autotelicznego przekazu znaczeń. Ich bezpośrednie odniesienie do doświadczenia fonicznego może wzbudzać wątpliwość, zwłaszcza że zawarty w opisach sposób interpretacji zjawisk fonicznych odwołuje się niejednokrotnie do szerokiego kontekstu ludzkiej aktywności, jest wyrazem egzystencjalnych doświadczeń, których aspekt audytywny jest jedynie częścią. Precyzyjna odpowiedź na pytanie, do jakiego stopnia opis wiąże się z rzeczywistością audiosfery, na ile jest zaś zdeterminowany podmiotowo, może okazać się niełatwa do uzyskania. Tym bardziej że — obok podmiotowej — pojawia się jeszcze jedna determinanta. Opisy pejzaży dźwiękowych, będąc z założenia świadectwem indywidualnej wrażliwości słuchowej i egzystencjalnej, stają się zarazem dowodem kulturowego zakorzenienia doświadczeń fonicznych, co uwidacznia się nie tylko — jak zostało to już wcześniej wskazane — w językowej formie wypowiedzi, w sposobie opisu, ale także, czy nawet przede wszystkim, w samym akcie audytywnej percepcji. Schafer charakterystyczną dla danych grup etnicznych świadomość foniczną wywodzi między innymi z miejsca zamieszkania i sposobu życia, nadając jej w tym sensie status determinanty społecznej i kulturowej. Jak zauważa na przykład, wrażliwość foniczna Eskimosów bardziej określona jest umiejętnością słuchowej percepcji różnych stanów skupienia śniegu i lodu, podczas gdy na doświadczenie foniczne i wrażliwość słuchową mieszkańców terenów nadmorskich (na przykład Greków)

¹⁶ R.M. Schafer, *Argentyński krajobraz dźwiękowy*, przeł. A. Zielińska, „Monochord” 8–9, 1995, s. 23–24.

znacznie silniej wpływa żywioł wody czy wiatru, co znajduje swoje świadectwo w kształtowaniu języka¹⁷. Większa wrażliwość na zjawiska dźwiękowe charakterystyczne dla naturalnego środowiska zamieszkiwania skutkuje precyzyjniejszym ich wyodrębnieniem w języku opisów fonicznych.

Dla mieszkańców lasów prawie każdy gatunek drzewa ma nie tylko swoje cechy, ale i własny głos. Przy podmuchu wiatru łkanie i jęk jodły są równie wyraźne, jak jej kotysanie; walczący ze sobą ostrokrzew gwizdże; drżący jesion syczy, a unoszące się i opadające płaskie gałęzie buku — szeleszcza¹⁸.

Skądinąd zastanawiające jest także to, że analogiczne zjawiska dźwiękowe odwołują się w różnych językach do czasem zaskakująco odmiennych skojarzeń onomatopeicznych, których konfrontacja pozwala zrozumieć, jak bardzo względne, a przez to konwencjonalne, pozostają niekiedy nasze wyobrażenia foniczne¹⁹. Można stąd wnosić, że tak oto usankcjonowane kulturowo — poprzez język — sposoby formułowania i komunikowania doświadczeń dźwięku sprzyjają utrwalaniu pewnych nawyków i wzorów percepcyjnych, a ich przyjęcie jest raczej świadectwem zamknięcia niż otwarcia na doświadczenie audiosfery. Istotne pytanie, jakie należy w tym miejscu sformułować, dotyczy granic naszej percepcji fonicznej, która — jak się okazuje — może być wyznaczona przez granice naszego języka. Tak oto dzięki refleksji nad opisem fonicznym stawiamy kwestię fonicznej percepcji, a sam fakt namysłu nad percepcją i jej ograniczeniami służyć będzie doświadczeniu fonicznemu i tym samym będzie wyrazem troski o pejzaż dźwiękowy. W słuchaniu, które jest świadomością pejzażu dźwiękowego, a którego dopełnienie stanowią foniczne opisy, przejawia się bowiem troska, o jaką chodzi w działaniach szkoły ekologii dźwiękowej²⁰. Problem, do którego odwołuje się perspektywa Schaferowskiej ekologii, można określić w skrócie jako świadomość antynomii słyszenia i słuchania. Opis foniczny wymaga słuchania, a zarazem słuchaniu sprzyja w tym sensie, że rozwija świadomość percepcyjną — uruchamia na powrót zaniedbaną w praktyce naszej współczesnej codzienności dyspozycję słuchania przeciwstawioną słyszeniu. Stąd na przykład — jak można interpretować pewne konkretne działania w tym zakresie — namawianie do opisów fonicznych staje się formą audytywnego uwrażliwienia i wyrazem troski o pejzaż dźwiękowy²¹.

¹⁷ Zob. R.M. Schafer, *Muzyka środowiska*, przeł. D. Gwizdalanka, „Res Facta” 9, 1982.

¹⁸ T. Hardy, *Under the Greenwood Tree*, cyt. za: R.M. Schafer, *Muzyka środowiska...*, s. 293.

¹⁹ Oto przykłady podane przez Schafera (*Poznaj dźwięk...*, s. 36): „Kot po angielsku mruczy: *Purr-purr*, po francusku: *ron-ron*, po niemiecku: *sznurr-sznurr*; pszczoła po angielsku bzyczy: *buzz*, po arabsku: *zuz-zuz*, po japońsku: *bun-bun*, po wietnamsku: *vu-vu*”.

²⁰ Zob. R. Losiak, „Troska” i „beztroska” w przestrzeni fonosfery. *Wokół aksjotycznego i egzystencjalnego kontekstu „troskliwości”*, [w:] *Aksjotyczne przestrzenie kultury*, red. R. Tańczuk, D. Wolska, Wrocław 2005.

²¹ Chodzi tu o projekt *Sto fińskich krajobrazów dźwiękowych*, realizowany w latach 2004–2006 na Uniwersytecie w Tampere wraz z Fińskim Stowarzyszeniem Ekologii Akustycznej. Projekt

Znaczenie słuchania daleko wykracza zresztą poza kontekst wyznaczony problemem pejzażu dźwiękowego. Uprzedmiotawiające myślenie o rzeczywistości wiązać można z dominacją w naszej kulturze wrażliwości wizualnej nad audytywną, o czym pisze między innymi także Schafer²². W swych rozważaniach z zakresu socjologii percepcji, Georg Simmel trwałości oglądu wzrokowego przeciwstawia zmienność i indywidualność doświadczenia, jaka wynika z zaangażowania bodźców słuchowych²³. Być może zatem tracąc zdolność słuchania, tracimy kontakt z bytem w tym sensie, że przestajemy odczuwać jego procesualność i akcydentalność, jakie wiążą się z doświadczeniem bycia. Stąd wywieść można Heideggerowski trop zapominania o byciu jako źródle fundamentalnych przemian ludzkiej świadomości²⁴.

Doświadczenie słuchania, jakie przejawia się w fonicznym opisie i które dzięki temu opisowi staje się w pewnym chociaż zakresie możliwe do uchwycenia, okazuje się ważnym aktem ludzkiej egzystencji, ciągle za mało rozpoznany, zarówno w kontekście badań nad pejzażem dźwiękowym, jak i w szerszej perspektywie humanistycznej. Przedstawiony tekst, który z pewnością domaga się dalszych opracowań, opartych na szerszym materiale badawczym, ma jedynie zwrócić uwagę na ów problem, by przy końcu zdobyć się na otwarte pytanie — w jakim sensie problem doświadczenia fonicznego i fonicznego opisu może być źródłem namysłu dla refleksji kulturoznawczej?

ma charakter dokumentacyjno-dydaktyczny. Obok zakrojonej na szeroką skalę dokumentacji środowiska dźwiękowego różnych regionów Finlandii, zakłada akcję edukacyjną, mającą na celu uwrażliwienie mieszkańców na walory estetyczne i znaczenie środowiska dźwiękowego. Elementem tego projektu był ogólnokrajowy konkurs na opis pejzażu dźwiękowego miejsca zamieszkania (zob. H. Uimonen, M. Kyto, *Soundscape and emplaced pasts — analyzing one hundred finnish soundscapes*, [w:] *Dźwięk w krajobrazie...*).

²² R.M. Schafer, *Muzyka środowiska...*; zob. też M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, [w:] *idem, Wybór pism*, przeł. K.T. Toeplitz, Warszawa 1975.

²³ Zob. G. Simmel, *Socjologia myśłów*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *idem, Most i drzwi*, Warszawa 2006.

²⁴ Zob. M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Pomian *et al.*, Warszawa 1977.