

Tomasz Misiak

Dolnośląska Szkoła Wyższa we Wrocławiu

WPROWADZENIE DO TRADYCJI BADAŃ DŹWIĘKOWYCH W POLSCE

The introduction to the tradition of sound studies in Poland

Abstract: The article presents examples of research and related theories that starting from the specific issues related to sound (medical, musical or environmental) propose to think about the sound in a wider cultural perspective. In particular, attention was drawn to: the impact of the nineteenth century audio-visual media to think about the sound; medical analysis of the impact of sound on human health and the discussion of the ecology and the record industry. It allows examples to talk about the tradition of sound research in Poland, which contributed to increased interest in this issue today.

Keywords: sound studies, phonography, audio culture, acoustic ecology

*Proszę o chwilę natężonego słuchu.
Chodzi o sprawę wysoce ważną.
I tylko dla jej wagi, a nie dla jej
trudności, proszę o całe ucho¹.*

Tadeusz Peiper

Prosząc niegdyś o chwilę natężonego słuchu, Tadeusz Peiper zwracał uwagę na potrzebę baczniejszego zwracania uwagi na słowa – na ich znaczenia, tkwiące pomiędzy nimi metaforyczne napięcia, ale także na wyglądy, graficzne układy i brzmienia, bez których ewokowane przez nie ekspresje byłyby niepełne. Brzmienie słów, zarówno w kontekście wizualnym, uwypuklającym graficzny aspekt rytmu, jak i audialnym, udostępniającym rytm dla doświadczenia cielesnego, stanowi zarazem niezbywalny element procesu hermeneutycznego, bodziec uruchamiający przeżycie estetyczne oraz czynnik odsłaniający pojęciowy charakter słowa. Dostrzegając w słowie pojęcie, dostrzegamy jednocześnie zawarte w nim pytanie. Każde słowo,

¹ T. Peiper, *Pisma wybrane*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979, s. 240.

podobnie jak każdy dźwięk, jest bowiem pytaniem. Podobnie jak pytanie o słowo zawiera w sobie pytanie o dźwięk, pytanie o dźwięk jest pytaniem o sposoby jego oddziaływania i konteksty, poprzez które są one wyznaczane. Ale poza tym, że można mówić o różnorodnej gamie kontekstów wyznaczających sposoby oddziaływania dźwięku (w tym także dźwięku słowa), można także mówić o dźwięku jako fenomenie, który tworzy określone konteksty.

Pogłębiony namysł nad tą swoistą zwrotnością oddziaływania dźwięku podejmuje się coraz częściej ze świadomością potrzeby łączenia przedmiotowej i kontekstualnej różnorodności w ramach wspólnych ram wyznaczanych przez płynne, lecz dostrajające się wzajemnie pola zainteresowań badawczych ugruntowanych w tradycjach akademickich. Jonathan Sterne zauważa, że *sound studies* – badania poświęcone rolom oraz sposobom oddziaływania dźwięku w kulturze współczesnej są zarazem intelektualną reakcją na zmiany dokonujące się w kulturze i technologii oraz wynikiem przemian związanych z reorganizacją tradycyjnych granic i założeń dyscyplin naukowych². W wielu dziedzinach humanistyki zainteresowanie dźwiękiem wiąże się nie tylko z chęcią wskazywania i analizowania określonych fenomenów czy obiektów kulturowych, ale także z możliwościami transplantowania pojęć związanych z doświadczaniem dźwięku na grunt analiz prowadzonych w ramach określonej dyscypliny. Dzieje się to zawsze wtedy, gdy, w myśl propozycji Mieke Bal, „chodzi o produktywność przeniesienia pojęcia, które funkcjonuje w praktyce kulturowej, do refleksji teoretycznej, by zdać sprawę z tego, jak praktyka działa w teorii”³. W tym kontekście rozmaite praktyki związane z dźwiękiem – jego wytwarzaniem, odbiorem, przekształcaniem, transmitowaniem itp. stają się w ostatnich latach, także w Polsce, punktem wyjścia dla budowania wielu postaw teoretycznych⁴. Dźwięk i jego manifestacje stają się zarazem zacznym do tworzenia ujawniających określone zjawiska metafor, jak i medium, za pośrednictwem którego dokonuje się analizy. W tym sensie wzmożone zainteresowanie sposobami oddziaływania dźwięku w kulturze, które daje się zauważyć w ostatnich latach, może być przyczynkiem do formowania się logiki zwrotu, *turn*, przy założeniu, iż „o *turn* można mówić dopiero wtedy, kiedy nowy fokus badawczy z płaszczyzny przedmiotowej nowego rodzaju pól badawczych »przerzuca się« na płaszczyznę kategorii analizy i koncepcji, kiedy więc nie wskazuje już tylko nowych *obiektów* poznawczych, ale sam staje się *instru-*

² *The Sound Studies Reader*, red. J. Sterne, Routledge, London–New York 2012, s. 3.

³ M. Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, przeł. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012, s. 39.

⁴ Wzmożone zainteresowanie polskich autorów dźwiękiem i związanymi z nim praktykami kulturowymi (także tymi, które nie wiążą się bezpośrednio z muzyką) trwa już blisko od dwóch dekad, co zyskało swój wyraz m.in. w tematycznych opracowaniach czasopism naukowych wywodzących się z różnych tradycji badawczych: „Kultura Popularna” 2010, nr 2 (28), pod zbiorczym tytułem *Audiosfera*; „Kultura Współczesna” 2012, nr 1 (72), pod tytułem *Dźwięk, technologia, środowisko*; „Muzyka” 2014, nr 1 (232), pod tytułem *Pejzaże dźwiękowe przeszłości*; „Teksty Drugie” 2015, nr 5, pod tytułem *Audiofilia*.

mentem i medium poznania”⁵. W wyznaczonym tu kontekście badań dźwiękowych nie chodzi zatem już tylko o to, by bardziej wnikliwie analizować rozmaite fenomeny związane z dźwiękiem traktowanym jako efekt techno-kulturowych przeobrażeń, ale żeby pokazywać, że wiele społecznych procesów da się rozpoznać i ujawnić tkwiące w nich zależności za pomocą instrumentarium analizy dźwięku i jego sposobów oddziaływania. Nie jest jednak w tym przypadku istotne, czy mamy do czynienia z kolejnym, w ścisłym znaczeniu tego słowa, zwrotem⁶ w naukach humanistycznych; bardziej znaczący jest fakt, iż badania nad dźwiękiem „tworzą przestrzenie rozwojowe (...), zapoczątkowują (...) zwroty – także wstecz – bądź konstruktywne objazdy, przesunięcia punktów ciężkości, nowe zogniskowania lub zmianę kierunku”⁷. Współcześnie jest to widoczne na wielu płaszczyznach. Dźwięk stanowi zarówno punkt wejścia, jak i wyjścia dla rozważań wyrastających z geograficznych badań niematerialnych wartości krajobrazów, jest elementem analiz poświęconych audiosferze miasta, filologicznie umotywowanym doświadczeniem uruchamiającym zainteresowanie rolami oraz funkcjami odgłosów plasujących się pomiędzy językiem a cielesnością, zaczynem do tworzenia map dźwiękowych realizujących postulaty ekologii akustycznej, czy też elementem rozmaitych praktyk artystycznych wykraczających poza twórczość muzyczną.

Czy tak wszechstronne zainteresowanie dźwiękiem posiada swoją tradycję? Czy zwroty w myśleniu, które doprowadziły do krystalizowania się postaw przyjmujących, jawnie bądź niejawnie, perspektywę *sound studies* w Polsce posiadają swoje korzenie? Zaczynów takich zwrotów, zmian w myśleniu, pojęciowych przeobrażeń chciałbym poszukać w pewnych historycznych osobliwościach⁸ związanych z wyłanianiem się nowych narzędzi, technologii oraz pojęć wyrastających bezpośrednio z doświadczenia dźwięku jako istotnego elementu przemian kulturowych. Celem niniejszego opracowania jest przygotowanie szkicu tradycji badań dźwiękowych w Polsce. Tradycji często nieuświadomianej, nieobecnej we współczesnych badaniach z tego zakresu, a zawierającej tak często rozwijane dzisiaj wątki i potencjalności. Tradycja ta, co zrozumiałe, jest tradycją z naszego, współczesnego punktu widzenia i trudno doszukiwać się w niej świadomych, zwłaszcza dyscyplinarnych przynależności do tego, co dzisiaj określamy mianem badań dźwiękowych czy *sound studies*. Ponadto w wielu przypadkach rozważania dotyczące dźwięku pojawiają się

⁵ D. Bachmann-Medick, *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012, s. 31.

⁶ Choć to ciekawe zadanie domagające się realizacji w przyszłości – czy w przypadku badań nad dźwiękiem, *sound studies*, mamy do czynienia ze zwrotem w naukach humanistycznych? Jakie argumenty na rzecz takiej tezy dałoby się wskazać, zwłaszcza w perspektywie badań prowadzonych przez polskich autorów?

⁷ D. Bachmann-Medick, *Cultural turns...*, *op. cit.*, s. 11.

⁸ Pojęcie „osobliwości” przyjmuję za: S. Zielinski, *Archeologia mediów. O głębokim czasie technicznie zapośredniczonego słuchania i widzenia*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

przy okazji innych wyjściowych założeń i stawianych celów. Z pewnością jednak zawarte w nich rozwiązania, a przede wszystkim sposoby myślenia, ukazują istotne zmiany, które doprowadziły do ujmowania dźwięku jako istotnego elementu społeczno-kulturowych przeobrażeń. Przywoływane tutaj przykłady nie stanowią też żadnego spójnego obszaru problemowego. To raczej wybrane punkty, które wskazywane wspólnie mogą stanowić przyczynę do zarysowania linii stanowiącej pomost pomiędzy badaniami współczesnymi a ich prekursorskimi wizjami.

Poszukując pierwszych zmian myślenia o dźwięku – jego rolach, funkcjach, sposobach oddziaływania i wytwarzania nowych sposobów postrzegania, nie sposób uciec od namysłu będącego wynikiem reakcji na nowatorskie media zapośredniczające dźwięk. Julian Ochorowicz, wybitny XIX-wieczny filozof, konstruktor i wynalazca mikrofonu⁹, przy okazji zarysowywania pierwszych w historii rozwiązań umożliwiających transmisję obrazu i dźwięku snuje wyobrażenia na temat wpływu, wkraczających wtedy dopiero na arenę komunikacyjną, takich urządzeń, jak telefon i gramofon.

Wynalazek telefonu, tak prostego w swój budowie, a tak cudownego w swém działaniu, rozpocznie prawdopodobnie epokę odkryć, nieprzewidzianych przez najśmielsze fantazje. Fonograf Edisona przechowujący dźwięki i powtarzający je na zawołanie, zdaje się być już zwiastunem tej epoki, która niejedną ważną zmianę nawet do życia publicznego wprowadzi. Od chwili kiedy William Thomson ogłosił doświadczenia Edisona, zdaje się nie podlegać wątpliwości, że fonograf nie jest złudzeniem, że bez żadnych drutów będziemy mogli przesyłać myśli własnym głosem, raz na zawsze zapisane na pasku cynfolii¹⁰.

Dokonywane w przełomowym dla historii techniki okresie spostrzeżenia Ochorowicza związane z nowo powstającymi mediami zapośredniczającymi dźwięk i obraz są zwiastunem nieznanych dotąd funkcji zmieniających indywidualne i społeczne sposoby myślenia o kulturze. Co w naszych codziennych sposobach doświadczania świata może zmienić fonograf? Poza przewidywanymi przez samego Edisona funkcjami¹¹ Ochorowicz snuje własne domysły: „odczyt, deklamacja, śpiew, opera mogą być noszone w kieszeni ze wszystkimi zasobami uczucia, harmonii, inteligencji, zapachu i precyzji, mogą być kupowane na łokcie, przesyłane w listach i powtarzane niemal tym samym głosem za nakręceniem fonografu”¹². N i e m a l t y m s a m y m

⁹ O znaczeniu wynalazonego przez Ochorowicza mikrofonu w perspektywie an-archeologii mediów zob.: T. Misiak, *Krótki przyczynnik do an-archeologii audio-wizualności. Polska – II połowa XIX wieku*, „Kultura Popularna” 2013, nr 3 (37).

¹⁰ J. Ochorowicz, *O możliwości zbudowania przyrządu do przesyłania obrazów optycznych na dowolną odległość*, „Kosmos” 1878, rocznik III, s. 73 (pisownia oryginalna). Tekst dostępny również w wersji elektronicznej na stronie Śląskiej Biblioteki Cyfrowej: <http://www.sbc.org.pl/dlibra/docmetadata?id=18613&from=publication> (dostęp: 18.01.2017).

¹¹ W sprawie przewidywanych przez Edisona sposobów użycia gramofonu zob.: F. Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, Stanford 1999; M. Libera, D. Muzyczuk, *Upadek nagrywania*, „Glissando” 2016, nr 2 (29).

¹² J. Ochorowicz, *O możliwości...*, op. cit., s. 73.

g ł o s e m – to na pierwszy rzut oka nieistotne sformułowanie otwiera całą gamę doznań i związanych z nimi przemyśleń dotyczących statusu nagrań dźwiękowych, które za sprawą fonografu i takich późniejszych urządzeń, jak gramofon czy radio staną się głównym przedmiotem rozważań dotyczących kultury dźwięku. W tym świetle Ochorowicz jawi się jako prekursor zmiany myślenia o zarejestrowanym głosie; myślenia, które w nieco późniejszym okresie zajmowało wielu badaczy i osobistości życia publicznego, przechodząc niezwykle różnorodną drogę fascynacji od Józefa Piłsudskiego po Tadeusza Peipera, który w latach 20. XX wieku zaproponuje, na pozór niezobowiązujący, termin „słuchokrąg” w metaforyczny sposób obrazujący przekształcenia kulturowe dokonujące się pod wpływem radia¹³. W swym potencjale pojęciowym, odslaniającym niezauważane wcześniej zależności, będący swoistym dopełnieniem widnokągu – „słuchokrąg” traktować można jako antycypację zaproponowanego blisko pół wieku później przez Murraya Schafera terminu *soundscape* – pejzaż dźwiękowy, tak często wykorzystywanego współcześnie w ramach wielu postaw badawczych. Przy okazji też Peiper, pod wpływem dostępnych na początku ubiegłego stulecia urządzeń związanych z dźwiękiem, zwraca uwagę na rodzące się pod ich wpływem sposoby słuchania, które jeszcze dzisiaj są przedmiotem analiz socjologicznych związanych z indywidualnymi sposobami kształtowania przestrzeni. „Głośnik jest zdradą – pisał Peiper. – Głośnik udaje tylko szczodropliwość. (...) Słuchawka przynosi intymne szepty. Słuchawka nie dopuszcza podsłuchania. Słuchawka wyklucza podział. Słuchawka wprowadza słuchacza w najbardziej osobisty stosunek do rzeczy słuchanej”¹⁴.

Linia biegnąca od Ochorowicza do Peipera to linia wyznaczona przez, wpływający z różnych źródeł, namysł nad nowymi doznaniem dźwiękowymi. XIX-wieczne wynalazki i opisy Ochorowicza bez wątpienia przyczyniły się nie tylko do spopularyzowania powstających za jego życia urządzeń, ale także wzmogły zainteresowanie dźwiękiem jako istotnym elementem codziennych doświadczeń. Przy okazji prezentowania w Polsce na początku XX wieku dokonań uznanego fizyka i akustyka Williama Bragga tłumacz i propagator wiedzy Józef Roliński podkreśla, że „świat dźwięków – dziedzina zjawisk głosowych – jest dla nas istotnie całym światem, w którym swe życie spędzamy”¹⁵. Wskazując na szereg różnych środowisk akustycznych – od dźwięków charakterystycznych dla wsi i miasta przez dźwięki maszyn po dźwięki przyrody, z którymi na co dzień obcuje np. marynarz, Roliński zwraca także uwagę na potrzebę ciszy w życiu człowieka, co oddaje w charakterystyczny dla siebie, lapidarny sposób:

(...) inteligent miejski ma aż nadto sposobności do przebywania w skomplikowanym, a zewsząd go atakującym świecie dźwięków. Ma raczej wielką trudność, jeśli pragnie odseparować

¹³ T. Peiper, *Radiofon*, w: *Nowe media w komunikacji społecznej XX wieku*, red. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002, s. 95.

¹⁴ T. Peiper, *Pisma wybrane*, op. cit., s. 143.

¹⁵ W. Bragg, *Świat dźwięków*, przeł. J. Roliński, Mathesis Polska, Warszawa 1935, s. V.

się od nadmiernych i męczących wrażeń dźwiękowych. Gdy po pracy zawodowej chroni się w domowe „zaczysze”, odpoczynkowi jego towarzyszą nieodłącznie dobiegające z ulicy dzwonki tramwajowe, sygnały samochodów, turkoty wozów ciężarowych; podwórko ofiarowuje mu na odmianę hałaśliwe orkiestry bezrobotnych muzykantów, litanje i zawrodożenia żebraków, wrzaski kotów, ujadanie Rexów i Azorków, i nareszcie, najbardziej może uprzykrzone, bo nie mające prawie przerw ani chwili zmęczenia – audycje radiowe kilku naraz głośników, ryczące lub gadające z okien sąsiadów, cierpiących na radjomanię¹⁶.

Wypowiedzi te, poza znanymi już od czasu futurystów zbiorami doznań łączonych z nowymi źródłami dźwięku, zawierają też, niekiedy *implicite*, przemyslenia dotyczące wyzwań, które za sprawą tych nowych doświadczeń stoją przed naukowcami chcącymi zrozumieć wielowymiarowy świat dźwięku. Już w tym krótkim, napisanym w 1934 roku wprowadzeniu do książki Bragga Roliński zwraca uwagę z jednej strony na to, że świat dźwięku „objawia się (...) nie wszystkim nam jednako: różne wywołuje zainteresowania i różne nasuwa refleksje, zależnie od tego, kim jest ten, kto go obserwuje, gdzie mieszka i czym się zajmuje”, a z drugiej, że „nieliczni tylko fachowcy zajmują się bliżej tą sprawą; lecz i tu dodać trzeba, iż każdy z takich specjalistów interesuje się dźwiękiem ze swego tylko punktu widzenia”¹⁷. Spis obiektów i doznań mających na celu spopularyzowanie i podkreślenie wagi badań nad dźwiękiem przeobraża się w zapotrzebowanie na bardziej holistyczne czy też interdyscyplinarne podejście do fenomenów akustycznych; podejście, które byłoby w stanie sprostać zróżnicowaniu kontekstów występowania dźwięku. I choć na początku XX wieku widać jeszcze bardzo wyraźne odgraniczanie od siebie poszczególnych dyscyplin badawczych, to wydaje się, że właśnie namysł nad dźwiękiem otwiera rozłam pomiędzy dziedzinami wiedzy na konieczność połączenia sił i narzędzi badawczych. Nie było bowiem wówczas w perspektywie badań naukowych drugiego fenomenu tak wszechobecnego, który wywoływałby tak różnorodne skutki i zaznaczał swoją wagę w perspektywie tak wielu teorii, jak fizyka, akustyka, radiofonia, sztuka, medycyna czy teoria wojskowości, a jednocześnie nie był jeszcze do końca poznany jego potencjał za sprawą pojawiających się z dużą częstotliwością urzędzeń zapośredniczających. Namysł nad dźwiękiem wydaje się w tej perspektywie wyznacznikiem interdyscyplinarności, pluralizmu i relatywizmu naukowego, co rodzi nowe metodologie i stawia przed badaczami wyzwania związane z wykraczaniem poza ścisłe ramy reprezentowanych dyscyplin.

Zainteresowanie dźwiękiem, jego różnymi, zanurzonymi w codzienności doświadczeniami stawało się też impulsem do podejmowania badań charakterystycznych dla bardzo wąskich problemów i dziedzin, odstawiając jednocześnie perspektywy wcześniej niedostrzegane w ramach danej dyscypliny. Symptomatyczny przykład tego rodzaju wykorzystania doświadczeń związanych z dźwiękiem stanowią przeprowadzone w latach 50. XX wieku badania trzech polskich lekarzy – Kazimierza

¹⁶ *Ibidem*, s. V–VI.

¹⁷ *Ibidem*, s. V, VII.

Bojanowicza, Ryszarda Kuźmickiego i Wacława Olszewskiego, którzy zainspirowani odgłosem jednego z urządzeń laboratoryjnych zadali szereg pytań związanych z oddziaływaniem określonego dźwięku na pacjentów. Istotna w tym kontekście jest świadomość znaczenia prowadzonych badań w szerszej perspektywie wyłaniających się dopiero problemów kulturowych: „wraz z rozwojem przemysłu i motoryzacji na wsi i w mieście zagadnienie hałasu nabrało znaczenia społecznego. Badając jego wpływ na ustrój ludzki, zwracano dotąd głównie uwagę na szkodliwość hałasu na narząd słuchu, w mniejszym stopniu – na układ nerwowy. Można z góry przewidzieć, że szkodliwość hałasu nie ogranicza się do tych 2 układów, choć, jak wynika z dostępnego nam piśmiennictwa, nie badano wszechstronnie tego zagadnienia”¹⁸. Te pionierskie badania, poza tym, iż wykazały konkretne zmiany w badanych kontekstach, zwróciły także uwagę na pewne wymiary obecności i sposobów oddziaływania dźwięku w szerszej perspektywie kulturowej. Z jednej strony pokazały bowiem rodzące się dopiero zagrożenia o charakterze ogólnym – hałas jako nowa przyczyna chorób cywilizacyjnych, ale też zwróciły uwagę na lokalne uwarunkowania przestrzeni – w tym przypadku szpitala, potraktowanego jako określona przestrzeń akustyczna, która ma wpływ zarówno na zdrowie pacjentów, jak i na prowadzone z nimi badania. W tym świetle zwrócenie uwagi na konkretne urządzenie emitujące określone dźwięki i postawienie pytania o ich wpływ na powstające za ich sprawą zależności można odczytywać jako prekursorką próbę wskazania konieczności świadomego projektowania akustycznego. „Zwróciliśmy mianowicie uwagę, że pod wpływem dźwięku wirówki obracającej się w pracowni naukowej powstały zmiany w liczbie tętna i oddechu oraz ciśnieniu tętniczym krwi u chorego, któremu pobieraliśmy krew do badania. Postanowiliśmy stwierdzić, czy zjawisko to występuje u wszystkich osób słyszących dźwięk wirówki”¹⁹. Bez względu na szczegółowe wyniki badań i ich znaczenie dla medycyny oraz konkretnych chorób branych pod uwagę istotne jest to, że mamy w tym przypadku do czynienia z wykraczaniem poza przyjęte ramy badań naukowych w stronę holistycznej analizy społeczno-kulturowej, która dostrzega, iż „należy walczyć z hałasem jako czynnikiem szkodliwym dla zdrowia i wywierającym ujemny wpływ na dokładność wyników badań biochemicznych”²⁰.

Problem hałasu ma zatem znaczenie także w kontekście pracy i sprzężonej z nią kultury rozumianej jako zespół świadomie kształtowanych czynników mających wpływ na poczucie komfortu i bezpieczeństwa. Dźwięk jest jednak często fenomenem niebranym pod uwagę w kontekście projektowania warunków pracy. Fenomeny akustyczne są traktowane jako przypadkowe, efemeryczne, ulotne, a przez to niezależne od człowieka i niepoddające się stałym, świadomie powoływanym formom organizowania. Na problem ten jako jeden z nielicznych badaczy w Polsce w latach

¹⁸ K. Bojanowicz, R. Kuźmicki, W. Olszewski, *Badania nad wpływem bodźca dźwiękowego na zachowanie się poziomu cukru we krwi oraz tętna, oddechu i ciśnienia tętniczego krwi*, „Przegląd Lekarski” 1955, nr 3, s. 66.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, s. 70.

60. ubiegłego wieku zwracał uwagę Maksymilian Siemieński, który z antropologicznym zacięciem podkreśla, iż

(...) w filogenetycznym rozwoju gatunek człowieka nie miał okazji i potrzeby – w zupełnie odmiennych warunkach życia w ciągu tysięcy lat – stykać się i adaptować do tych pobudzeń słuchowych, które stały się udziałem dzisiejszego człowieka, korzystającego nie tylko dobrowolnie, ale i *zmuszonego do odbioru dźwięków o mocy, czasie trwania i różnorodności*, nigdy przez jego praojców niesłyszanych²¹.

W związku z tym potrzebne są, zakrojone na dużą skalę, interdyscyplinarne badania nad skutkami hałasu w środowiskach zmienianych pod jego wpływem – od prywatnych mieszkań przez szkoły po miejsca pracy. I zwłaszcza ten ostatni kontekst interesuje Siemieńskiego, którego badania miały istotny wpływ na kształtowanie się świadomości wpływu środowisk akustycznych na kulturę i wydajność pracy. Jedną z istotnych, choć do dzisiaj rzadko rozwijanych, konsekwencji ustaleń badacza jest zwrócenie uwagi na fakt, iż negatywne skutki hałasu nie zależą tylko od natężenia dźwięku, ale od szeregu występujących w danym otoczeniu zależności, a z drugiej strony wiążą się z naszymi subiektywnymi odczuciami i przyzwyczajeniami. Siemieński zauważa, że „to samo natężenie hałasu, które oznaczone zostało na skali jako szkodliwe dla zdrowia pracownika w hali fabrycznej – zostaje przeoczone i uchodzi uwadze, gdy jego źródłem staje się nie maszyna produkcyjna, ale np. maszyna do pisania lub liczenia, czy intensywny dzwonek telefonu w pomieszczeniach pracy umysłowej”²².

Odkrycie hałasu jako problemu społecznego otworzyło także muzykę i namysł nad nią prowadzony na tematykę związaną z jakością dźwięku i sprzężonego z nim słuchania w perspektywie twórczości artystycznej. Danuta Gwizdalanka w swoich pisanych w latach 80. ubiegłego wieku felietonach niejednokrotnie dawała wyraz zainteresowaniu rozmaitymi zagadnieniami, które powiązane były z tradycją ekologii akustycznej – perspektywy łączącej troskę o stan środowiska akustycznego z artystycznymi możliwościami jego przekształcania. Hałas w tym kontekście jest nie tylko zagrożeniem dla indywidualnie i społecznie poszukiwanych form akustycznej intymności, ale także dla muzyki, która świadoma swojego dźwiękowego charakteru musi – w obliczu wyzwań, jakie stawia przed nami hałas – szukać nowych sposobów argumentowania i podkreślania znaczenia własnych wartości. Zwłaszcza za sprawą w coraz większym stopniu upowszechniających się mediów odtwarzających dźwięk w życiu publicznym muzyka staje się częścią hałasu traktowanego jako zespół niechcianych, niepożądanych zjawisk akustycznych. W tym sensie wyzwanie stojące przed muzyką okazuje się podwójnie trudne – wymaga bowiem z jednej strony obrony przed włączaniem jej w obręb niepożądanych, przypadkowych dźwięków

²¹ M. Siemieński, *Kultura a środowisko akustyczne człowieka*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1967, s. 60. Książkę, na co warto zwrócić uwagę, poprzedza wymowny, odautorski anons: „wszystkim, którzy cierpią – dręczeni hałasem, pracę tę poświęcam”.

²² *Ibidem*, s. 97.

codziennosci, a z drugiej obrony hałasu rozumianego jako wykorzystywana niekiedy przez muzykę wartość estetyczna. Odwołując się do osiągnięć wynikających z działalności R.M. Schafera, a także pierwszych uchwał dotyczących walki z hałasem wdrażanych przez Parlament Europejski, Gwizdalanka zauważa, że

(...) wygląda na to, że niektórzy zabrali się już do obmyślenia arki zdolnej uchronić chociaż część uszu i głów przed utonięciem w decybelowym potopie. Sukces budowniczych zależy jednak od prawidłowego ustalenia zasad konstrukcji, a więc określenia optimum akustycznego dla człowieka. Przetrawanie muzyki uwarunkowane jest natomiast tym, czy wejdzie do arki wyposażona w takie przymioty, które rzeczywiście zasługują i mają szansę na przetrwanie²³.

Problem to tym bardziej istotny, że ścieżki wyznaczone przez kulturę popularną i związane z nią środki przekazu sprawiają, iż „w tak zdegradowanej muzyce dotychczasowe jej działanie symboliczne coraz częściej zastępowane bywa działaniem warunkującym. Nawet fragment arcydzieła może funkcjonować jak eksperymentalny dzwonek Pawłowa, jeśli tylko będzie dostatecznie mocno utrwalony”²⁴.

Postrzeżenie muzyki nie tylko w perspektywie problemów związanych ze sztuką, ale także w związku z jej codziennymi przejawami to nie tylko wyraz popularyzujących się w pewnym stopniu w Polsce w latach 80. ubiegłego wieku postaw ekologicznych, ale także zwiększonej świadomości związków sztuki z technologią oraz środkami masowego przekazu, wśród których prym wiodło radio i związane z nim media. W związku z tym coraz częściej pojawiają się pytania dotyczące nie tylko tego, jakiej muzyki słuchać, ale także jak, to znaczy, w jakich warunkach i przy użyciu jakich urządzeń. Ścisłe powiązanie doznań i ocen estetycznych z warunkami i technologiami wyznaczającymi odpowiednie sposoby słuchania stało się ważną częścią rozmaitych propozycji edukacyjnych, które próbowały łączyć wartości związane z muzyką z wartościami wynikającymi ze sposobów jej zapośredniczenia²⁵.

Kazimierz Dobrzański jawi się w tym kontekście jako najbardziej zagorzały zwolennik edukacji muzycznej (i szerzej: dźwiękowej), a jego postulaty, pochodzące już z lat 70. ubiegłego wieku, do dzisiaj stanowią mogą inspirację, będąc przykładem poważnego podejmowania zagadnień, które często traktowane są jako nieistotne z punktu widzenia rozważań o sztuce dźwięku. Przy czym spojrzenie to

²³ D. Gwizdalanka, *Strojenie trąb jerychońskich*, odcinek 3: *Happy New Ears!*, „Ruch Muzyczny” 1987, nr 21, s. 11.

²⁴ D. Gwizdalanka, *Strojenie trąb jerychońskich*, odcinek 2: *Dźwiękowy narkotyk*, „Ruch Muzyczny” 1987, nr 20, s. 14.

²⁵ Zob. np.: K. Dobrzański, *Fonografika. Estetyka i pedagogika*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1969. Warto również zwrócić uwagę na popularne niegdyś książki, które łącząc troskę o edukację ze znajomością odpowiednich urządzeń rejestrujących i odtwarzających dźwięk, stanowiły specyficzny, zapomniany już dzisiaj, sposób popularyzowania kompetencji technicznych i ich związków z odbiorem sztuki. Zob. np.: K. Dobrzański, *Człowiek i dźwięki. O kulturze słuchania radia*, Instytut Wydawniczy CRZZ, Warszawa 1973; J. Brdulak, *Eksploatacja magnetofonu*, Wydawnictwa Komunikacji i Łączności, Warszawa 1979; B. Chodyna, *Przygotowanie do pracy z phytoteką*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1966.

jest uwarunkowane podwójnego rodzaju motywacjami. Z jednej strony bowiem chodzi o to, żeby pokazać, iż radio i sprzężone z nim media są załącznikiem nowych praktyk artystycznych, które rodzą się dopiero i szukają swej estetycznej tożsamości. Bo przecież, co podkreśla Dobrzański w kontekście sztuki radiowej, „nie jesteśmy kompozytorami dzieł muzycznych, lecz efekty naszej pracy są strukturami fonicznymi, rządzącymi się swoimi własnymi prawami, które to prawa sami zaczynamy tworzyć”²⁶. Z drugiej zaś strony radio wymaga specyficznej formy odbioru, która powinna być świadomie planowana, by zagwarantować odpowiednie przeżycia estetyczne, więc „jeśli już uświadomiliśmy sobie zasady techniczne, niezbędne do uzyskania optymalnych warunków odbioru i przeżywania audycji radiowej i nagrań płytowych, to musimy teraz zastanowić się, jak je zrealizować w warunkach naszego pokoju”²⁷. W tym kontekście takie charakterystyczne dla okresu PRL-u sformułowania, jak „koncert w domu i świetlicy”²⁸ czy „eksploracja magnetofonu”²⁹, kojarzone z umotywowanymi politycznie hasłami mającymi na celu zrównanie dostępu do kultury mieszkańców wsi i miast, stanowią prekursorskie wezwanie do świadomego „samowychowania radiowego”, które potraktowane bardziej ogólnie jako potrzeba świadomego, krytycznego korzystania ze wszystkich dostępnych mediów, do dzisiaj jest aktualne. Przy czym, pamiętać należy zwłaszcza o tym, że „zaprzestając na początek bezmyślnego wysłuchiwanie »jednym uchem« audycji za audycją, po pewnym okresie odpoczynku (wyłączmy na kilka dni w ogóle radioodbiornik z sieci) zaczniemy odczuwać brak doznań brzmieniowych, brak audycji radiowej. Odczucie takie będzie dla nas sygnałem, że możemy rozpocząć proces samowychowania radiowego”³⁰. Wychowania, które wciąż domaga się redefiniowania, projektowania i odpowiednich form realizacji.

* * *

Przywołane tutaj wątki nie stanowią pełnego zbioru historycznych przykładów postaw teoretycznych traktujących dźwięk i związane z nim praktyki jako istotny czynnik rozmaitych przeobrażeń kulturowych. Wskazują jednak na pewne charakterystyczne obszary, nad którymi namysł wciąż jest kontynuowany. Badania technologii i mediów audialnych rozważanych jako część kultury audiowizualnej, ekologia akustyczna i badania pejzaży dźwiękowych, problematyka hałasu w perspektywie ekonomicznej i artystycznej, rola i metaforyka głosu jako elementu współczesnej debaty publicznej i polityki, nowe formy odbioru muzyki za pośrednictwem wciąż rozwijanych możliwości technologicznych czy audytywne cechy literatury oraz innych form sztuki to tylko niektóre współcześnie podejmowane tematy zakorzenione

²⁶ K. Dobrzański, *Człowiek i dźwięki...*, op. cit., s. 177.

²⁷ *Ibidem*, s. 125.

²⁸ Jest to także tytuł jednego z podrozdziałów książki Dobrzańskiego.

²⁹ Zob.: J. Brdulak, *Eksploracja magnetofonu*, op. cit.

³⁰ K. Dobrzański, *Człowiek i dźwięki...*, op. cit., s. 121.

w bogatej tradycji badań stawiających sobie zbliżone zadania i realizujących podobne cele. Trzeba jednak zaznaczyć, że wskazane przykłady, bez względu na ich różną przynależność ideową i odmienne podejścia metodologiczne, to przykłady ukazujące określone perspektywy w sytuacjach wyraźnie dostrzeganych, narzucających się przeobrażeń, które w dużym stopniu zostały już przez nas przepracowane i uwikłane w nowe sieci teoretycznych zależności. Wiąże się z tym jednak pewna niedogodność. Problemy teoretyczne – diagnozy, recepcje, interpretacje związane z dźwiękiem i jego sposobami oddziaływania w niedostateczny sposób przekładają się na określone praktyki i zachowania, co jawi się jako jedna z najbardziej naglących potrzeb w kontekście badań dźwiękowych. Nie chodzi zatem już tylko o to, by ukazywać, jak praktyka działa w teorii, ale także o to, by teoria mogła służyć jako narzędzie projektowania określonych praktyk kulturowych.

Bibliografia

- Bachmann-Medick D., *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.
- Bal M., *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, przeł. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012.
- Bojanowicz K., Kuźmicki R., Olszewski W., *Badania nad wpływem bodźca dźwiękowego na zachowanie się poziomu cukru we krwi oraz tętna, oddechu i ciśnienia tętniczego krwi*, „Przegląd Lekarski” 1955, nr 3.
- Bragg W., *Świat dźwięków*, przeł. J. Roliński, Mathesis Polska, Warszawa 1935.
- Brdulak J., *Eksploatacja magnetofonu*, Wydawnictwa Komunikacji i Łączności, Warszawa 1979.
- Chodyna B., *Przygotowanie do pracy z płytoteką*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1966.
- Dobrzański K., *Człowiek i dźwięki. O kulturze słuchania radia*, Instytut Wydawniczy CRZZ, Warszawa 1973.
- Dobrzański K., *Fonografika. Estetyka i pedagogika*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1969.
- Gwizdalanka D., *Strojenie trąb jerychońskich. Dźwiękowy narkotyk*, „Ruch Muzyczny” 1987, nr 20.
- Gwizdalanka D., *Strojenie trąb jerychońskich. Happy New Ears!*, „Ruch Muzyczny” 1987, nr 21.
- Kittler F., *Gramophone, Film, Typewriter*, Stanford 1999.
- Libera M., Muzyczuk D., *Upadek nagrywania*, „Glissando” 2016, nr 2 (29).
- Misiak T., *Krótki przyczynek do an-archeologii audio-wizualności. Polska – II połowa XIX wieku*, „Kultura Popularna” 2013, nr 3 (37).
- Ochorowicz J., *O możliwości zbudowania przyrządu do przesyłania obrazów optycznych na dowolną odległość*, „Kosmos” 1878, rocznik III.
- Peiper T., *Pisma wybrane*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979.
- Peiper T., *Radiofon*, w: *Nowe media w komunikacji społecznej XX wieku*, red. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.

Siemieński M., *Kultura a środowisko akustyczne człowieka*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1967.

The Sound Studies Reader, red. J. Sterne, Routledge, London–New York 2012.

Zielinski S., *Archeologia mediów. O głębokim czasie technicznie zapośredniczonego słuchania i widzenia*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.