

Adam Regiewicz

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

AUDIOANTROPOLOGIA ODGŁOSÓW

Audio-anthropology of sounds

Abstract: This article addresses three major concepts: audiality, anthropology and sound, outlining research horizons for the adopted approach to the topic discussed. Audio-anthropology studies sounds situated right between the main sound narration produced by culture and anthropological experiences of a man – his biology, physiology and mechanics. A sound, as a manifestation of behavior – a sound event, becomes part of a particular behavior stream, social activities which reflect a variety of cultural forms centered around different aspects of experiencing reality by a man and his relationship with the surrounding world, expressed through behavior patterns, habits and customs, traditions and rituals, reflected by social norms and standards, related to experiencing corporality (intimacy, sexuality, hygiene, illness, death, etc.), emotions, sensuality, etc. Based on the phenomenological-anthropological approach, the proposed comparative tool intends to move towards semiotics, which enables to read sounds in the cultural code of a particular community. Thus, it becomes an element of cultural communication: not so much a sound as a semantic gesture, interpreting various phenomena existing in a specific culture. Audio-anthropology of sounds opens a whole new field for scientific discourse to cultural studies researchers, allowing to better describe a man and his place in the surrounding reality.

Keywords: audiality, anthropology, comparative, culture studies of sounds

W jednej z kluczowych scen kultowego filmu grupy Monty Pythona pt. *Sens życia* brytyjscy komiccy postanowili jej bohaterem uczynić maszynę, która robi „pink”. Wobec wizyty zarządcy szpitala cały personel zostaje postawiony na nogi, a główna rola przypada właśnie owemu niewyjaśnionemu odgłosowi, wydawanemu przez niezwykle drogie urządzenie. Nikt nie orientuje się, jakie zadanie ma ono spełniać i do czego służy, jednak pokaźna suma wyłożona przez zarządcę na zakup urządzenia oraz tajemniczy odgłos rekompensują brak wiedzy fachowej. Co ciekawe, pomimo filmowego medium, opartego na wizualności, o wartości urządzenia nie decyduje jego wygląd – ten wydaje się przeciętny, przypominający setki innych podobnych maszyn medycznych – ale właśnie dźwięk, na który wszyscy: personel, zarządca, a nawet rodząca w trakcie sceny kobieta czekają z wyraźnym podnieceniem. Kiedy wybrzmiewa mechaniczne „pink”, wszyscy wpadają w euforię, ściskają się, gratulują sobie, poklepują po plecach. Sfunkcjonalizowany odgłos, świadczący o wykona-

niu określonego zadania (dodajmy: nie wiadomo, jakiego, bowiem nikt nie potrafi obsługiwać urządzenia), staje się punktem odniesienia, kryterium wartościującym dla zgromadzonych. Przypomniałem sobie tę scenę, gdy kilka lat temu w Pracowni Komparatystyki Kulturowej Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie rozpocząłem projekt poświęcony odgłosom.

Odgłos – egzystencja – kultura

Wobec narracji dźwiękowej, jaka rozbrzmiewa w otaczającej nas rzeczywistości, odgłos wydaje się czymś marginalnym. Już sama jego ontologia naznaczona jest ulotnością i chwilowością. Jeśli sam dźwięk jawi się jako doświadczenie nietrwałe i nieuchwytnie, to odgłos jedynie zwiokrotnia i potęguje to wrażenie. Pojawianie się w pejzażu akustycznym odgłosów jest w swej istocie niemal dromologiczne, ich pojawianie się jest naznaczone szybkością ich znikania¹. Natychmiastowość towarzysząca odgłosom każe na nie spoglądać przez pryzmat fragmentaryczności (już w samym słowie od-głos kryje się jego pochodność), odprysku, czegoś, co może być jedynie błędem, wynikiem przypadkowego zaistnienia. Ta nieistotność właśnie (może nawet niepoważność) staje się najbardziej właściwym wyznacznikiem jego statusu ontologicznego.

Jeśli już zwraca się na niego uwagę to w kontekście elementu składowego pejzażu akustycznego, szeroko rozumianej audiosfery czy muzyki środowiskowej, sam jednak nigdy nie znajduje się w polu badawczym. Trudno wszak zaprzeczyć, że to właśnie odgłosy stanowią większość otaczających nas dźwięków, na których tle rozbrzmiewają wytwory ludzkiej kultury w postaci piosenek, wygrywanych czy nuczonych melodii itp. Przemozna skłonność człowieka i podporządkowanych mu dyscyplin naukowych do klasyfikowania i semantyzacji sytuuje odgłos na peryferiach tego, co słychać w kulturze. A jednak to owe „po-boki” wydają się dziś interesujące, nie tyle ze względu na otaczającą nas kulturę, ile na możliwość lepszego zrozumienia człowieka i kultury, w której żyje. Jak to możliwe?

Na początku trzeba zmierzyć się z samą definicją odgłosu, bowiem z pojęciem tym związanych jest wiele nieporozumień. W dalszej części odgłos będzie rozumiany jako dźwięk powstający na pograniczu ciała i otaczającej go przestrzeni, nie zaś jako element „pejzażu dźwiękowego”. Podjęta refleksja jest zakorzeniona w fenomenologii, która domaga się, by najpierw rozpatrywać odgłos jako zjawisko fizyczne, a następnie, przyjmując perspektywę antropologiczną lub kulturoznawczą, orzekać o społeczno-kulturowym charakterze przestrzeni i samego odgłosu.

Budowa słowotwórcza wyrazu zwraca uwagę na fonosferyczne pochodzenie tego rodzaju dźwięków. Odgłos ma być pochodną głosu, konsekwencją wydawanych za pomocą artykulacji przez człowieka – czy szerzej – świat zwierzęcy – dźwięków. Tylko pozornie definicja ta ogranicza przestrzeń badania, wszak możliwości artyku-

¹ V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, przeł. J. Maniecki, Akademia Sztuk Pięknych, Katowice 2004.

lacji człowieka wydają się ogromne. Piśmiennicze świadectwa dowodzą niezwykle bogactwa dźwięków wydawanych przez człowieka, który:

Mlaskał, siorbał, bekał, (...) smarkał, charczał, kaszłał, wzdychał, sapał, szeptał, pomrukiwał z zadowolenia, zawodził z rozpacz, wył z bólu, jęczał z ekstazy, wydawał z siebie całą gamę nieartykułowanych dźwięków podczas czynności wypróżniania, wymiotowania, drapania, iskania wszy, ocierania, skakania, przewracania, ale też w trakcie tortur, odbywania praktyk pokutnych, umierania, w zgiełku bitewnym, w warsztacie rzemieślniczym i przy pracy fizycznej, podczas odbywania rytuałów życia codziennego oraz w czasie uroczystości obrzędowych².

A przecież trudno uznać wymieniony tu katalog dźwięków za skończony.

Już tylko tych kilka opisanych zachowań dźwiękowych uświadamia nam silne powiązanie odgłosu z ciałem i jego potrzebami fizjologicznymi. Ciało jednak nie pozostaje w izolacji, jest zanurzone w system społeczno-kulturowy, co ma swoje konsekwencje dla wydawanych odgłosów. Odgłos jako pochodna ludzkiego ciała, powstający w wyniku fizycznych (motorycznych) i biologicznych (fizjologicznych czy anatomicznych) reakcji, jest silnie zdeterminowany warunkami kulturowymi, a co za tym idzie, jest także sprzężony z czynnikami psychosomatycznymi. Wydawanie odgłosu jest w pewnych sytuacjach nie tylko śmieszne, ale wręcz żenujące czy uwłaczające, co w zderzeniu z potrzebami ciała może prowadzić do zaburzeń emocjonalnych czy psychicznych.

Inna kwestia, na którą trzeba w tym kontekście zwrócić uwagę, to sprzężenie odgłosu o charakterze fonosferycznym z innymi dźwiękami ciała. Żaden zmysł nie działa w izolacji³, podobnie jak dźwięk, którego natura dopuszcza nakładanie się, wzajemne piętrzenie czy kumulowanie. Nie można zatem badać tychże odgłosów oddzielnie, a co za tym idzie, należałoby rozszerzyć etymologiczną definicję odgłosu o tę sferę dźwięków, która jest ściśle powiązana z ciałem. Mówiąc inaczej, odgłos będzie dalej rozumiany jako dźwięk rodzący się w wyniku interakcji ciała z otaczającą go przestrzenią, czyli rzeczywistością społeczno-kulturową⁴.

Można w tym miejscu zadać sobie pytanie, dlaczego w ogóle zajmować się odgłosem, tak marginalnym doświadczeniem dźwiękowym? Wydaje mi się, a kilka ostatnich zrealizowanych przez Pracownię Komparatystyki Kulturowej projektów tego dowodzi, że ten sytuujący się na pograniczu ciała, przestrzeni, audiosfery i zachowań społeczno-obyczajowych dźwięk może stać się kluczem do opisu, a tak-

² A. Odrzywolska-Kidawa, „Chodzi pojękując, kaszle albo pluje”. *Odgłosy natury i kultury u Mikołaja Reja*, w: *Kulturowa historia odgłosów*, t. 1: *Od Reja do futurystów*, red. A. Regiewicz, A. Odrzywolska-Kidawa, G. Pietruszewska-Kobiela, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2016, s. 24.

³ W analizie na temat multisensoryczności zmysłów Mark Smith dowodzi powiązania poszczególnych zmysłów siecią relacji i wzajemnych odniesień. M.M. Smith, *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, University of California Press, Berkeley 2007.

⁴ Szerzej na temat samej ontologii odgłosu i metod jego badania pisałem w artykule *Między ustami a brzegiem kłozetu, czyli o problemach z klasyfikacją odgłosów jedzenia. Kilka uwag natury metodologicznej*, w: *Od-głosy jedzenia*, red. A. Regiewicz, G. Pietruszewska-Kobiela, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2015, s. 11–32.

że rozumienia rzeczywistości kulturowej, w której się pojawia. Ponadto zrozumienie odgłosu jest w pewien sposób odczytaniem kodu kulturowego, którym operuje się w danej rzeczywistości obyczajowo-społecznej. Oczywiście, mam świadomość, że w sferze akustycznej sam odgłos nie uległ znaczącym przekształceniom, co wynika tak z ludzkiej fizjologii, jak antropologii. Trudno jednak zaprzeczyć, że na przestrzeni dziejów zmieniała się recepcja konkretnych dźwięków, dokonywała się swoista ewolucja słyszenia: pewne odgłosy stawały się bardziej słyszalne, inne znów znikwały z potocznej audiosfery. Wreszcie, zmianom ulegała sama symbolika tychże dźwięków generowanych przez ludzkie ciało, sprzężona z obowiązującymi normami funkcjonowania w określonych społeczeństwach.

Odgłos, stając się narzędziem interpretacji zjawisk kulturowych, otwiera nowe pole dyskursu naukowego, dzięki któremu można lepiej opisać człowieka i jego miejsce w otaczającej go rzeczywistości. W swoim założeniu proponowana metoda opisu zjawisk kulturowych w perspektywie odgłosu nawiązuje do francuskiej szkoły antropologii historii spod znaku Jacques'a Le Goffa czy Jeana Delumeau, która badając poszczególne aspekty życia codziennego w perspektywie historycznej, ukazywała zmiany cywilizacyjne, mające niewątpliwy wpływ na wydarzenia historyczne, ale i na powstającą w danym momencie twórczość artystyczną. W tym duchu zajmowano się już różnymi przestrzeniami kulturowymi, praktykami życia codziennego: emocjami (strachem, lękiem, żalobą, miłością), zachowaniami (życiem małżeńskim, dzieciństwem, starością, młodością), aspektami egzystencji (buntem, wstydem, chorobą), zjawiskami obyczajowymi (prostytcją, wstydem, onanizmem, brudem, jędzeniem), jednak odgłosy nigdy dotąd nie stanowiły przedmiotu refleksji naukowej.

Wspomniana francuska szkoła antropologii historii nie tylko uprawomocnia dyskurs o przeszłości z perspektywy odgłosu, ale także zwraca uwagę na ważkość zachowań codziennych, sytuacji społecznych czy obyczajowych, w których tak nieistotne czy nawet banalne elementy dyskursu kulturowego jak odgłos mogą stać się przedmiotem opisu kultury i tożsamości członków danej społeczności. W tym sensie warto zwrócić uwagę na dwie ciekawe propozycje metodologiczne wywiedzione z dyskursu literaturoznawczego i kulturoznawczego.

Pierwszą z nich jest mikrologia zaproponowana przez Aleksandra Nawareckiego⁵. Jeśli sięgnąć do metafor nauki wypracowanych na bazie XVII-wiecznych odkryć: teleskopu i mikroskopu, zaproponowana przez Nawareckiego koncepcja wpisuje się w badanie w skali „mikro”⁶. Wyrasta ona z ducha fenomenologii, która skupia swoją uwagę na tym, co jest pewne, co nie podlega interpretacji. Gwarancją empirycznego ujęcia jest ów mikroskop, który ze względu na techniczne możliwości daje wgląd w rzeczywistość dotąd człowiekowi niedostępną, odsłania wielość pod pozorem jedności. Taka perspektywa pozwala przyglądać się drobnostkom, małym cząstkom

⁵ *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 1, red. A. Nawarecki, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.

⁶ E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. Księga pierwsza*, przeł. D. Gierulanka, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975.

rzeczywistości, pomijanym zazwyczaj w wielkich narracjach, w syntetyzującym dyskursie nauki. Wychodzi ona od opisu poprzedzonego wnikliwym i możliwie bezstronnym oglądem, oświetlając przedmiot swojej analizy z wszystkich dostępnych perspektyw. Skoncentrowanie się na badanym przedmiocie pozwala budować relację pomiędzy nim a obserwatorem. Prowadzi to do przekonania, że jako badający przyglądamy się światu żywemu, a nie teorii czy konstrukcjom wyobrażonym. Ten postulat wydaje się niezwykle ważny ze względu na proponowaną audioantropologię odgłosów.

Odgłos jako zjawisko marginalne, stanowiące część większego pejzażu akustycznego danego środowiska, potrzebuje takiej mikrologicznej perspektywy. Okularem mikroskopu są dziś tak powszechne narzędzia utrwalające dźwięk, urządzenia gotowe destylować pojedynczy odgłos z całej gamy nakładających się na siebie dźwięków, ale i sam słuch zanurzony w świat codzienności, uczestniczący w praktykach kulturowych. Ludzkie ucho przysposobione do słuchania asocjacyjnego jest narzędziem, które można dzięki świadomości przygotować do słuchania analitycznego, będącego celowo ukierunkowanym aktem. Dzięki zachodzącej redukcji kontekstu między słuchającym a odgłosem rodzi się specyficzna korelacja oparta na przeżyciu podmiotu słuchającego – bezpośrednim doświadczeniu, które prowadzi do indywidualnej epifanii. Odgłos bowiem nie jest tu tylko zjawiskiem akustycznym, ale pozostaje związany z podmiotem jako jego źródłem oraz ze słuchającym, jest uwikłany w sieć interpretacji, znaczeń oraz w proces poznania⁷.

Mikrologia nie zatrzymuje się jednak na samej sytuacji postrzeżenia czy opisu, ale czyni je punktem wyjścia do opisu zjawisk większych, wykraczających poza ten jednostkowy przedmiot analizy. W perspektywie mikrologicznej ważne wydaje się przyglądanie nie tylko dominującej narracji społeczno-kulturowej, ale także zmianom znaczenia danego odgłosu w różnych pomniejszych kontekstach społeczno-kulturowych, np. we współczesnych subkulturach młodzieżowych albo w komunikacji osób niepełnosprawnych, z bardzo różnymi formami i stopniami niepełnosprawności, dla których rozmaite odgłosy mogą tworzyć zupełnie inne mapy somatyczno-komunikacyjne.

Mikrologia przygląda się drobnostkom, by uczynić je zarzewiem szerszego dyskursu czy to kulturowego, czy egzystencjalnego. A zatem myliłby się ten, kto myślałby, że

(...) „badacz rzeczy małych” skupia się wyłącznie na drobiazgach i głupstwach. Nie jest zatem perwersyjnym kolekcjonerem filigranowej tandety, którego wyobraźnia utknęła w rokokowym buduarze, drobnomieszczańskim saloniku czy w domku lalki Barbie. A jeśli przyjąć, że mi-

⁷ Proces ten wiedzie właśnie od odczytywania dźwięku w jego społecznym i kulturowym *spectrum*, poprzez etap analityczny, służący wypukleniu jego odrębności, a zarazem różnorodności, a kończy się epifanią, w której odciska się indywidualność słuchającego (już chociażby poprzez samo zwrócenie uwagi na ten czy inny odgłos – zbiór dźwięków). Por. J.-J. Nattiez, *Proust as Musician*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, w którym autor bada sposób doświadczania muzyki przez bohaterów Marcela Prousta.

krologia jest zakorzeniona w greckiej retoryce i filozofii, a zarazem obecna we współczesnej refleksji postmodernistycznej i dekonstruktywistycznej, to posądzenie o „zniewieściałość” czy „zdziecinnienie” mikrologicznych dociekań wydaje się bezzasadne⁸.

W swej istocie zatem sięga do filozoficznych inspiracji, które zawsze wychodzą od obserwacji świata prowadzącej do zdziwienia, a w konsekwencji do zadania pytania o otaczającą rzeczywistość. Podobne rozwiązanie proponuję w kulturowym badaniu odgłosów, czyniąc je punktami oświetlającymi zjawiska i praktyki kulturowe.

Z mikrologią ściśle wiąże się druga z proponowanych perspektyw badawczych – antropologia współczesności⁹. Łączy je nie tylko postawa fenomenologiczna (w obu przypadkach refleksję poprzedza empiryczne badanie, oparte na bezpośrednim doświadczeniu oraz postawa badawcza wymagająca bezstronnego oglądu), ale i kategoria opisu¹⁰. Proponowany przez antropologię opis postuluje jednak silny związek z egzystencją rozumianą jako bycie czy zanurzenie się w świecie. Dlatego u podstawy każdego badania antropologicznego leży etnografia rozumiana tu jako metoda osławiania rzeczywistości¹¹. Jak pisałem w teoretycznym wprowadzeniu do antropologii odgłosów:

To, co czyni antropologię interesującą w kontekście badań nad odgłosami, to relacyjność czy dyskursywność (dźwięk a jego źródło, podmiot wydający odgłos a rzeczywistość kulturowa, odgłos a jego odbiorca, dźwięk a sytuacja kulturowa itp.) konstytuowana w przestrzeni między człowiekiem i jego otoczeniem. Wydaje się, że odgłos (jego siła, sposób i kontekst powstawania czy wybrzmiewania, znaczenie) staje się źródłem wiedzy o rzeczywistości, w której się pojawia, tym samym może być postrzegany jako źródło wiedzy antropologicznej¹². Uprawiając antropologię odgłosu, trzeba by wyjść od samego odgłosu jako źródła wiedzy antropologicznej

⁸ A. Nawarecki, *Czarna mikrologia*, „Anthropos” 2005, nr 4–5, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstA0.htm>.

⁹ Pojęcie zaproponowane w: W. Kuligowski, *Antropologia współczesności: wiele światów, jedno miejsce*, Universitas, Kraków 2007, s. 25.

¹⁰ Propozycja „opisu etnograficznego” powinna spełniać cztery warunki: mieć charakter interpretacyjny, badać strumień społecznego dyskursu, zwracać uwagę na ulotne, chwilowe, mające tendencje do zanikania formy tegoż dyskursu kulturowego, oraz powinna dotyczyć tego, co mikroskopowe, przyziemne, maksymalnie bliskie i lokalne. C. Geertz, *Wiedza lokalna: dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 13–19.

¹¹ Jednocześnie trzeba pamiętać, że etnografia jest nie tylko metodą zapisu, ale i narracji, o czym przypominają James Clifford czy Roland Barthes, mówiąc, że antropolog jest zarazem pisarzem i autorem. J. Clifford, *On Ethnographic Allegory*, w: *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, red. J. Clifford, G.E. Marcus, Berkeley–Los Angeles–London 1986, s. 98–122; R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

¹² Antropologię odgłosu rozumiem jako jedną z wielu antropologii „przydawkowych”, odnoszących albo do określonej metodologii, albo do zakresu znaczeniowego czy określonych dyscyplin. Na zasadzie analogii z antropologią obrazu czy literatury za Grzegorzem Godlewskim postrzegam relację między odgłosem a antropologią na zasadzie równoległości, gdzie obie składowe występują w swoim macierzystym zakorzenieniu i spełniają postawione wcześniej zadania. G. Godlewski, *Literatura i „literatury”. O kilku przesłankach możliwej, lecz wciąż jeszcze nieistniejącej antropologii literatury*,

i nie poprzestawać jedynie na kategoriach czy tematach antropologicznych, które w odgłosie się odbijają. W ten sposób antropologia odgłosu będzie dostarczać wiedzy o człowieku, zaś pejzaż dźwiękowy odgłosów będzie pełnić funkcję źródła zastanego, które domaga się badania za pomocą narzędzi wypracowanych przez antropologię kulturową. Proponowaną w tytule antropologię odgłosu można by zdefiniować jako pewną wersję antropologii kultury, która zarazem podejmuje refleksję nad praktykami kulturowymi odgłosów wraz z całym bagażem etnograficznych i historycznych zróżnicowań, próbując dociec wzoru czy modelu, jak i rekonstruuje kulturę, obierając za punkt wyjścia właśnie odgłos¹³.

Szukając jeszcze bardziej konkretnego umocowania w refleksji antropologicznej, można by sięgnąć właśnie do antropologii współczesności mającej na celu opisanie relacji między kulturą a jednostkowym doświadczaniem rzeczywistości¹⁴. Koncepcja antropologii współczesności wyrasta z rozumienia kultury jako systemu semiotycznego, w którego sieci zaplątany jest człowiek. Postulowana m.in. przez Clifforda Geertz konieczność analizy kultury, opierająca się na postawie empatii, zmierzająca do zrozumienia „innego” poprzez to samo lub podobne doświadczenie, jest przede wszystkim poszukiwaniem znaczeń przez naukę interpretatywną¹⁵. Rolą antropologii jest zatem wyjaśnianie funkcjonujących w danym systemie znaczeń, które kierują ludzkim myśleniem i działaniem, a te najsilniej objawiają się w ludzkim zachowaniu. Warto jednak podkreślić, że antropologia współczesności (w tym sensie można też utożsamiać ją z antropologią codzienności zaproponowaną przez Rocha Sulimę) zajmuje się pobocznymi zachowaniami, znajdującymi się na marginesie zainteresowań badań kulturoznawczych czy to z powodu ich zwykłości, codzienności, czy też nieistotności. Dla tej perspektywy wszystko jawi się przestrzenią wartą opisu etnograficznego, każdy przejaw, nawet najbardziej banalnej praktyki. Zwolennicy takiej perspektywy uważają, że to właśnie marginalia stanowią dziś o sile antropologii jako sposobie oglądu rzeczywistości: odsłaniają nieujawniony porządek, odpowiadają na pytania codzienności. Jak pisze Roch Sulima:

Antropolog codzienności zawsze jest na badaniach: przy domowym obiedzie, w supermarkecie, w uniwersyteckiej kawiarni, na ulicy i podczas snu¹⁶.

W tej perspektywie podejmowano już liczne inicjatywy analizy strumienia zachowań oraz czynności społecznych. Znajdują w nich wyraz rozmaite formy kulturowe skupione wokół kolejnych aspektów doświadczania rzeczywistości przez człowieka

w: *Narracja i tożsamość*, t. 1, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004, s. 72–77.

¹³ A. Regiewicz, *Między ustami a brzegiem klozetu...*, *op. cit.*, s. 22–23.

¹⁴ Waldemar Kuligowski nazywa tę perspektywę za Mimem Ingoldem „filozofią z ludźmi w środku”, zgodnie z którą antropologia powinna zajmować się indywidualnymi praktykami życia. W. Kuligowski, *Antropologia współczesności...*, *op. cit.*, s. 25.

¹⁵ C. Geertz, *Wiedza lokalna...*, *op. cit.*, s. 81–100.

¹⁶ R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s. 8.

oraz jego relacji z otaczającym światem, wyrażające się poprzez zachowania, zwyczaje i obyczaje, obrzędy i rytuały, odwzorowywane w normach i wzorcach społecznych, dotyczące kolejno przeżywania cielesności (intymności, seksualności, higieny, choroby, umierania itp.), emocji, zmysłowości itp. Można zatem także i odgłos uczynić przedmiotem opisu i filtrem, przez który będziemy spoglądać na codzienność kulturową.

Retoryka odgłosów

Etymologiczne źródło pojęcia odgłosu zwraca jeszcze uwagę na trop semantyczny. To, co wychodzi z ust, nie pozostaje wszak bez znaczenia dla otoczenia, w którym ów dźwięk się pojawia. Semantyczna teoria odgłosu wydaje się zbieżna z zaproponowanymi powyżej strategiami interpretacyjnymi, w których pojawiający się dźwięk staje się soczewką skupiającą dokonujące się w kulturze zjawiska, filtrem, przez który spogląda się na otaczający świat zachowań i praktyk. Mówiąc inaczej, odgłos staje się rodzajem figury semantycznej, za pomocą której próbuje się opisać rzeczywistość.

Od czasu rozpoznania kognitywistów, Marka Johnsona i George'a Lakoffa, wiemy, że w opisie rzeczywistości posługujemy się nieustannie metaforami. Wyrażanie przez język otaczającego nas świata dokonuje się zawsze za pomocą obrazów kształtowanych pod wpływem podobieństwa pomiędzy bezpośrednio doświadczaną rzeczywistością a ukształtowanymi w danej wspólnocie interpretacyjnej dyskursami imagologicznymi. Metafory nie tylko są obecne w życiu codziennym, w potocznym myśleniu o świecie czy ujawniają się w podejmowaniu działań, ale pełnią funkcję strukturyzującą, nadając kształt systemowi pojęciowemu właściwemu każdej kulturze. Mówiąc inaczej, nie potrafimy inaczej wyrazić siebie, jak poprzez metafory. Im bardziej abstrakcyjnych kwestii dotyczy nasze rozumowanie, tym większą rolę one odgrywają¹⁷. Metafory pozwalają okiełznać chaos, nadać przez rozpoznane podobieństwo sens temu, co początkowo wydaje się nierozpoznane – bez nich byłibyśmy bezradni wobec nieznanego i nowego.

Nie ulega wątpliwości, że kiedy dziś zbliża się do siebie stanowiska różnych dyscyplin o zdecydowanie różnym charakterze, jak filologię i fizykę czy psychologię i inżynierię, to robi się to przede wszystkim na płaszczyźnie metaforycznej. Powstające wówczas wzajemne oświeclanie się pojęć tak skrajnie odmiennych dyskursów dyscyplinowych otwiera nowe perspektywy, wyznacza interesujące kierunki rozwoju naukowego. To właśnie kategoria metafory staje się przestrzenią wspólną. W taki też sposób należałoby spojrzeć na proponowaną w tytule artykułu audioantropologię odgłosów, na którą składają się co najmniej dwie dyscypliny: *sound studies* badające sferę dźwięków oraz antropologia, próbująca uchwycić istotę człowieka poprzez

¹⁷ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, s. 26–28.

analizę jego wytworów, w których owe odgłosy są zanurzone. Obie dyscypliny spotykają się w zjawisku, jakim jest odgłos, poprzez który chcemy badać fenomeny kulturowe.

Ten retoryczny trop w postrzeganiu odgłosu wyznacza kierunek refleksji ku figurom retorycznym kryjącym się za dźwiękiem. Korzystając z rozpoznania poczynionych przez muzykologów badających retoryczność muzyczną, można zwrócić uwagę na co najmniej dwie cechy ogólne, na które wskazuje sama retoryka muzyczna. Po pierwsze trzeba zauważyć, że pozwala ona na wyrażenie emocji przez muzykę. Co więcej, to właśnie figury emfaticzne w dziełach muzycznych (*exclamatio, interrogatio, saltus duriusculus, passus duriusculus, suspiratio, amplificatio, patopojia, aposiopesis*) są nośnikami najsilniejszych doznań estetycznych i wyrazicielami głębokich treści egzystencjalnych. Po drugie, obok przekazu emocji muzyka dzięki wykorzystywaniu środków retorycznych jest w stanie przekazywać symbole, zbliżając odsłuchanie dzieła muzycznego do działania sensotwórczego. Retoryczne i ematywne figury muzyczne z powodzeniem można zastosować w analizie odgłosów.

Odgłos jako figura retoryczna niesie ze sobą duży ładunek afektywności. Znaną są wszak emfaticzne figury westchnienia czy cmokania, w których została zawarta siła indywidualnego zachwyty nad konkretnym zjawiskiem czy osobą. Odgłos może wyrażać indywidualne emocje, ale także społeczne nastroje¹⁸. Odgłosy są nośnikami ważnych przekazów ideologicznych, przebieżem politycznych dyskursów, czego wyrazem są głośne gwizdy podczas oficjalnych przemówień publicznych. Dźwięki niezadowolenia społecznego wyrażane są nie tylko pohukiwaniem czy buczeniem – zresztą ten ostatni to także figura ostracyzmu, ale i odgłosami pochodzenia motorycznego jak tupanie (podobnie jak klaskanie jest wyrazem aprobaty i społecznego poparcia, tak silnie upolitycznionym przez wiek XX).

Afektywny charakter odgłosu zdaje się mieć swoje umocowanie w konkretnej figurze retorycznej, jaką jest echo. Już sama sytuacja powstawania dźwięku odgłosu, jego wtórność i pochodność zarazem, każe myśleć o nim jako o zjawisku spotęgowanym, o dużej sile wyrazu. Przypomina o tym opowieść mitologiczna, bez której trudno zrozumieć istotę tej figury. Echo, jedna z oread, córka Eteru i Gai, została ukarana przez Herę za swoją posługę względem Zeusa. Miała ona bowiem za zadanie przeszkadzać zazdrosnej żonie w śledzeniu swego męża. Gdy bogini odkryła podstęp nimfy, ukarała ją utratą własnego głosu. Odtąd Echo, nie mogąc powiedzieć nic z własnej woli, musi stale powtarzać cudze okrzyki.

Już na początku tej opowieści Echo odkrywa swoją tożsamość, konstituującą się na pograniczu ziemi i powietrza. Ponadto pomoc, jaką oferuje Zeusowi zakochane-

¹⁸ Steven Feld w tym kontekście zastanawia się, na ile zróżnicowanie dźwięków wpływa na zróżnicowanie społeczne, na ile owe dźwięki oraz same procesy ich wytwarzania zawierają określone ideologie reprezentowane przez producentów (twórców) dźwięków. Refleksje nad relacją dominujących narracji muzycznych a typami struktur społecznych czy hierarchii można z powodzeniem przenieść na refleksję dotyczącą odgłosów. S. Feld, *Sound Structure as Social Structure*, „Ethnomusicology” 1984 nr 3, s. 383–409.

mu w innej nimfie, także należy do jej natury: zaciemnianie prawdy, wprowadzanie w błąd, podawanie mylnych tropów to tylko niektóre z jej zachowań wobec Hery. Złośliwość zranionej żony jest o tyle znacząca, że nie odbiera ona niczego z charakteru Echa, pomnażając jedynie jej atrybuty. Piękna oreada zostaje pozbawiona swego głosu, bowiem już wcześniej wydaje się go nie mieć – wszak oszukuje i zwodzi Herę dla Zeusa, a zatem przemawia „nie swoim głosem”, lecz kochanka. Pozbawienie jej głosu wydaje się naturalną konsekwencją wcześniejszego zachowania. Podobnie należy rozumieć gest zwielokrotnienia czy powtórzenia głosu (także nie swojego), który staje się udziałem nimfy.

Jeśli rozumieć mitologiczną narrację jako metaforę, za pomocą której można wyjaśnić nie tylko ontologię, ale i właściwości odgłosu echa, można dostrzec zadziwiająco wiele punktów wspólnych. Odgłos, podobnie jak Echo, sytuuje się w przestrzeni pomiędzy ciałem (materią) a powietrzem. Nie jest autonomiczny w swej genezie, jest pochodną interakcji, jaka wydarza się między podmiotem a sytuacją. Mówiąc inaczej, odgłos jest zawsze odbiciem, które ma nadzwyczaj silny wyraz. Bywa zwielokrotniony i spotęgowany, co pozwala postrzegać go jako działanie silnie emocjonalne. Zresztą mitologiczna opowieść o Echo sięga do afektów jeszcze kilka razy, gdy wspomina zauroczenie Narcyzem i odrzucenie jej miłości przez młodzieńca. Po Echu pozostają jednie odbijane dźwięki – cudze, nieswoje.

Drugi trop retoryczności odgłosu prowadzi do semiotyki, jak bowiem zauważyliśmy, środki retoryczne są w stanie odkrywać znaczenia tego, co ukryte w znakach (symbolach). Już sama definicja, wywiedziona z triadycznej koncepcji Charlesa Sandersa Peirce’a, łączy materialny środek przekazu (dźwięk odgłosu), przedmiot (referent, z którym ów odgłos pozostaje w relacji) i znaczenie (interpretant), co w kontekście podejmowanej refleksji otwiera pole możliwości badawczych. W kontekście opisywanej relacji trójczłonowej warto zwrócić uwagę na konieczność rozróżnienia odgłosów intencjonalnych od nieintencjonalnych. Zdecydowanie łatwiej jest analizować odgłos jako znak, gdy relacja pomiędzy reprezentantem a referentem jest zamierzona, celowa. W przypadku odgłosu, który pozostaje odruchem – niekontrolowaną reakcją organizmu, jego interpretacja nie gwarantuje jednoznacznego odczytania. Tym samym, idąc za Peirce’owską koncepcją znaku, trzeba by skupić się na odgłosach intencjonalnych, które zawsze pozostają w relacji z potencjalnym odbiorcą. Zaproponowana przez Peirce’a klasyfikacja, obejmująca dziewięć typów znaków, zwraca uwagę na symbol, który ma charakter czysto konwencjonalny. Mowa tu o takiej sytuacji, w której znaki wytworzone przez tradycję lub przyjęte z innego systemu znaków, powstające w procesie dziejowym za pomocą wydarzeń albo wytwarzane przez interpretatorów, mają charakter aksjologiczny, sygnalizują pewne idee, są czytelne jedynie w pewnym kontekście kulturowym. Rozumiejąc odgłos jako taki rodzaj znaku, należy traktować go jako gest semiotyczny, a zatem naznaczony społeczno-kulturowym kontekstem.

Do podobnych wniosków dojdziemy, odwołując się do semiotycznej analizy zjawisk kulturowych proponowanej przez szkołę tartuską i semilogię Rolanda

Barthes'a. Najważniejszą koncepcją systemowego czytania kultury stał się dla nich wtórny system modelujący. Rozumie się przez niego każdy system semiotyczny inny niż język naturalny, lecz zbudowany na jego wzór i wyposażony w uzupełniającą strukturę typu ideologicznego, artystycznego, etycznego itp.¹⁹ Wszystko, co przekracza granice języka a konstytuuje kulturę (religia, prawo, mitologia, folklor, nauka, sztuka – w tym dźwięki), buduje narrację symboliczną, do której odczytania trzeba posiadać odpowiedni klucz. Proces dekodowania kulturowego Roland Barthes nazwie konotacją, bowiem znaczenia w tym procesie powstają dzięki odniesieniu elementów znaczących do szerszych kontekstów kulturowych, a znaczenie poszczególnych znaków obejmuje skojarzenie z innymi kulturowymi kodami znaczenia²⁰. To właśnie konotacje stają się zarzewiem mitów, czyli narracji kulturowych o charakterze sensotwórczym i wyjaśniającym świat.

To krótkie, a zarazem bardzo syntetyczne streszczenie podstawowego rozumienia znaku w jego wymiarze symbolicznym pozwala na usytuowanie w tej refleksji także odgłosu jako gestu retorycznego. Każdy odgłos, można powiedzieć za Barthes'em, posiada warstwę denotacji i konotacji. Ta pierwsza odnosi się do opisowego i dosłownego poziomu znaczenia, czyli zatrzymuje się na poziomie sprawozdania ze słyszenia. Druga wymaga analizy, czyli rozpoznania znaczeń tam ukrytych, które będą prowadzić do ujawnienia warstwy mitycznej. Odgłos staje się znakiem kulturowej narracji, do której interpretacji potrzebny jest odpowiedni kod.

W takim ujęciu najbliższą semiotycznemu charakterowi odgłosu jako znakowi, za pomocą którego odczytuje się rzeczywistość kulturową, byłaby figura synekdochy. Synekdocha jest odmianą metafory, w której część symbolizuje całość. Jej funkcja sprowadza się do integrowania znaczeń wywiedzionych z fragmentarycznych dyskursów pozostawionych czy zasygnalizowanych przez ową synekdochę. Podobnie jak odgłos synekdocha zbliża się swą strukturą do śladu czy tropu, w których znaczącym elementem jest pewnego rodzaju niedookreślenie – semantyczna niejasność. Jak zauważa Barbara Skarga, „ślad nie jest odbitką, nie zachowuje wiernie kształtu rzeczy”²¹, a jego istotę zdają się określać niejednoznaczność, nieadekwatność czy niedoskonałość odniesienia. Podobnie jak w odgłosie – wiele tu domysłów, równie wiele miejsca na interpretację, bowiem pomiędzy śladem a tym, co ślad zostawiło, istnieje swoiste napięcie niedookreślenia. Byłby zatem ów ślad, podobnie jak odgłos rozumiany jako gest semiotyczny, elementem dyskursywnym, silnie podporządkowanym sytuacji interpretacyjnej i odczytywany kontekstowo, na co dodatkowo zwraca uwagę trop synekdochy. Jak zauważa Hayden White:

¹⁹ J. Łotman, *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*, w: *idem, Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 55–56.

²⁰ R. Barthes, *Mitologie*, *op. cit.*

²¹ B. Skarga, *Ślad i obecność*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 31.

(...) jeśli metonimia prowadzi czytelnika od idei do zmysłowego konkretnego, tak że abstrakt doświadczany jest wręcz namacalnie; to synekdocha biegnie od idei najbardziej szczegółowej do najbardziej ogólnych²².

Odczytanie odgłosu jest zawsze w pewien sposób poszukiwaniem całości, odnośnikiem części do ogółu, wprowadzaniem pojedynczego dźwięku w pejzaż dźwiękowy, w system kulturowy. Poza tym synekdocha zostawia puste miejsca dla odbiorcy, które ten powinien uzupełnić, tworząc w pewien sposób własną opowieść. Mówiąc inaczej, synekdocha jest tym rodzajem tropu, który podobnie jak symbol więcej ukrywa, niż objawia.

Użyte powyżej figury w sposób jasny pokazują odgłos jako narzędzie interpretacji. Wpisana weń retoryczność pozwala budować z otaczającą kulturą relacje oparte na dyskursywności i interpretatywności. Proponowana w tytule audioantropologia odgłosów prowadziłaby zatem do traktowania tychże dźwięków jako gestów kulturowych, za pomocą których można badać dyskurs społeczny, narracje kulturowe, a także samego człowieka – jego sytuację egzystencjalną, towarzyszącą mu codzienność, otoczenie, środowisko itp.

Odgłos jako gest kulturowy²³

Uznanie odgłosu za figurę retoryczną pozwala lepiej zrozumieć mechanizm „gestu” jako znaczącego, poddanego interpretacji zachowania, które domaga się odczytania w konkretnym kontekście: czasie, przestrzeni, środowisku – po prostu kulturze. Interpretacja, jak już powiedzieliśmy, obejmuje zarówno opis etnograficzny, ujmujący dźwiękowy charakter odgłosu, jak i jego społeczno-kulturowe reperkusje. Sam „gest” bowiem jest zachowaniem znaczącym, któremu należy się przyglądać z najwyższą uwagą, zarówno ze względu na podmiot sprawczy, jak i sytuację odbioru, które związane są silnie z politycznością, czyli silnym umocowaniem ideologicznym odgłosu (wartościotwórczym czy sensotwórczym, wyrażającym pewien określony paradygmat kulturowy), o czym przekonują podane dalej przykłady realizacji audioantropologicznego badania odgłosów.

Mając świadomość, że proponowana perspektywa badania kultury przez pryzmat gestu dźwiękowego, jakim jest odgłos, jest nadal w polskiej tradycji czymś rzadko spotykanym, chciałbym zaprezentować kilka możliwych ujęć, które zezgzemplifikują ów mechanizm. Trzy załączone poniżej przedstawienia reprezentują trzy typy odgłosów, mających pochodzenie foniczne, motoryczne i biologiczne (fizjologiczne). Ujęcia te trzeba traktować nie tyle jako pełny opis czy gotową definicję kulturową

²² H. White, *Tropika historii: struktura głęboka „Nauki Nowej”*, przeł. E. Domańska, w: *idem, Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Universitas, Kraków 2000, s. 249.

²³ Posługuję się kategorią gestu jako świadomego lub nieświadomego (intencjonalnego i nieintencjonalnego) ruchu mającego określone znaczenie w danym środowisku czy grupie kulturowej. Gest ma charakter znakowy, za pomocą którego zostaje włączony w komunikację kulturową.

odgłosu, ile jako zapowiedź, zarysowanie kierunków możliwych interpretacji kulturowych. Tym właśnie są przedstawione poniżej propozycje.

Cmokanie. Odgłos ten należy do całej gamy dźwięków (warczenie, ciamkanie, mlaskanie, westchnienie, bekanie, gwizdanie, krzyk itp.) wydawanych przez aparat artykulacji. Jego foniczne źródło sprawia, że trzeba go traktować jako gest ściśle semantyczny, o czym przypomina już sama definicja językowa.

Cmokać – 1. mlaskać, wydawać wargami charakterystyczny odgłos, zwykle smakując coś lub przywołując lub popędzając zwierzęta, wyrażając podziw, zastanowienie, niezadowolenie, irytację itp.; 2. palić fajkę, cygaro, wciągając dym; 3. głośno całować; 4. z zapalem przytakiwać komuś, w sposób bezkrytyczny chwalić; 5. (cmotkać) pić smakując i wydając dźwięk; 6. (cmotkać) ssać landrynki²⁴.

Kolejne znaczenia odślaniają różne pola semantyczne. Zjawisko akustyczne cmokania związane jest z ustami, które jak pokazuje antropologia ciała, są bramą do wnętrza organizmu. To przejście pomiędzy dwoma światami, oddzielone zaporami warg i zębów. W powstawaniu gestu dźwiękowego biorą udział tylko usta, których miękkość, kolor i zdolność do mimikry wywołują szereg kulturowych konotacji. Te w większości oscylują wokół kategorii afektywnych, jak przyjemność (cmokanie towarzyszy jedzeniu, smakowaniu), podziw (chęć zwrócenia uwagi płci przeciwnej), miłość (składanie na policzku lub przesyłanie pocałunku), zachwyty, choć zdarzają się także znaczenia negatywne związane z irytacją czy niezadowoleniem (np. ironiczne cmokanie na widok osoby niestosownie ubranej). Można zatem

(...) na cmokanie spojrzeć jako na przejaw ekspresji człowieka wyrażającego określone emocje – od niewinnych całuszków posyłanych przez dziecko, do siarczastych całusów w policzek, miłosego pocałunku „pieczątki”, po „cmoknięcie w mankiety”; wyrażającego zadowolenie i sytość – od dźwięku wydawanego przez ssące niemowlę, po „smokanie” twardego cukierka, jako element wspierający treści niesione przez „gest Kozakiewicza”, jako dźwięk towarzyszący powitaniu przyjaciółek...²⁵.

Audioantropologiczna analiza cmokania otwiera szerokie perspektywy badawcze pozwalające pojmować ów gest dźwiękowy jako nośnik znaczeń kulturowych – powiązanych z różnymi epokami, konwencjami literatury, filmu, teatru, malarstwa, przestrzeniami codzienności. Te ostatnie zresztą wydają się w kontekście omawianego odgłosu niezwykle istotne, np. może to być przestrzeń przepelniona erotyzmem – w której pojawiają się seksualne zaczepki, obszar pozwalający zapomnieć o sztywnej

²⁴ Definicję podaję za słownikami: *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgólkowa, t. 7, Wydawnictwo „Kurpisz”, Poznań 1994, s. 266–267; *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, t. 1, Reader’s Digest Przegląd, Warszawa 2001, s. 129; *Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*, red. J. Bralczyk, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2005, s. 94.

²⁵ G. Pietruszewska-Kobiela, A. Regiewicz, *Cmokanie. Dźwięki, symbole, gesty...* Zaproszenie na konferencję naukową organizowaną przez Pracownię Komparatystyki Kulturowej AJD w Częstochowie w dniu 14 lutego 2017 r. Zob. <http://www.ifp.ajd.czyst.pl/n1525,Na-Walentyнки---konferencja-o--Cmokaniu>.

etykiecie obyczajowej, wymiar wywołujący zachwyty, teren przesady, barokowego nadmiaru, królestwo estetyki kampu... Można pytać zatem o historyczne i obyczajowe uwarunkowania przestrzeni cmokania.

Dźwiękosfera wykreowana w literaturze i sztuce uświadamia, że cmokanie postrzegać można w kontekście przekazu dyskursywnego prowadzącego swoistą grę z odbiorcą skłanianym do tropienia różnych kodów kulturowych, dekonstruowania systemów myślowych oraz estetycznych. W tym kontekście można zastanawiać się nad semiotycznymi i symbolicznymi sensami cmokania utrwalonymi w literaturze, malarstwie czy tekstach audiowizualnych. W obrębie określonych tekstów kultury można badać zabiegi fonostylistyczne i dociekać wpływu dźwiękowego pejzażu i gestu cmokania na kompozycję i semantykę dzieła.

Uruchomiona gra konwencjami i mechanizmami komunikacji sprawia, że dźwięk ten odsłania się również jako przekaźnik dyskursu aksjologicznego. Zasygnalizowane w definicji afekty wskazują na bardzo konkretny ładunek emocjonalny, a co za tym idzie – polityczny gestu cmokania²⁶. Nie tylko dotyczy to przemian kulturowych związanych ze sferą erotyczną, ale szerzej – z ewoluującą obyczajowością i walką płci. Cmokanie, zazwyczaj wpisane w jeden z wyznaczników zachowania seksistowskiego, staje się dźwiękiem zakazanym, obrazoburczym, utożsamianym z agresją seksualną, z drugiej strony podobne zachowania, często świadomie kreowane, można zaobserwować po stronie płci żeńskiej cmokającej na widok przystojnego mężczyzny. Częściej jednak cmokanie w wydaniu kobiecym wiąże się z gestem powitalnym pomiędzy przyjaciółkami, co sprawia, że w kulturze waloryzacja tego gestu dźwiękowego jest silnie uzależniona od płci: u mężczyzn zabroniona, kojarzona z agresją seksualną, u kobiet dozwolona jako wyraz pozytywnych emocji. Cmokanie byłoby zatem dźwiękiem silnie upolitycznionego dyskursu.

Pstrykanie. Ten odgłos reprezentuje grupę odgłosów o pochodzeniu motorycznym (klaskanie, tupanie, szuranie, plaskanie, walenie itp.), które powstają w wyniku uderzenia częścią ciała o jakąś materię bądź inną część ciała. Powstający w wyniku poruszania się dźwięk wydaje się czymś naturalnym, a jednak podobnie jak odgłosy pochodzenia fonicznego niesie on ze sobą spory bagaż emocji. Wyjdźmy ponownie od definicji językowej.

Pstrykanie – 1. wywoływanie charakterystycznego odgłosu przy przekręcaniu kontaktu, włączaniu jakiegoś urządzenia; 2. wyrzucanie czegoś, ciskanie czymś; 3. gwałtowne obsunięcie po kciuku pozostałych palców i uderzenie nimi w dłoń wywołujące charakterystyczny dźwięk – jako gest – przywołanie kelnera; 4. robienie fotografii²⁷.

²⁶ Trzeba jednocześnie zaznaczyć, że o polityczności cmokania nie przesądza jego afektywność, a kontekst, w którym się pojawia, znaczenia, które się z nim wiążą, choć na to właśnie olbrzymi wpływ mają zbiorowe afekty.

²⁷ Definicję podaje za: *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 1069.

Interesujący nas gest zostaje wymieniony w definicji dopiero jako trzecie znaczenie, choć w kontekście współczesnej sytuacji społeczno-kulturowej dwa pierwsze znaczenia wydają się niemal niezrozumiałe. Sam dźwięk pstryknięcia powstaje poprzez gwałtowne osunięcie się środkowego palca uderzającego o nasadę kciuka. Wydaje się, że to właśnie szybkość wykonywania czynności i siła, z jaką opada palec, pozwala na odpowiednio głośną obecność odgłosu. Jego zastosowanie w komunikacji kulturowej zazwyczaj kojarzone jest z działaniem rytmizującym (charakterystyczne pstrykania w narracjach muzycznych podczas wykonywania utworów swingowych lub jazzowych) lub fatycznym (pstrykanie mające na celu zwrócenie uwagi np. obsługującego sałę kelnera).

Sygnalizowane właściwości odgłosu jak i słownikowe znaczenia pstrykania sprowadzają się do kilku wspólnych cech: natychmiastowości (zdecydowanego ruchu, który przemienia jedną rzeczywistość w drugą jak zapalenie światła, przekształcenie rzeczywistości zewnętrznej w zdjęcie lub przywołanie kelnera) i gwałtowności (silnego afektu wyrażającego negatywne emocje).

Pierwsza z wymienionych właściwości konotuje refleksję nad technologią, która może być tutaj rozumiana w sposób bardzo nowoczesny jako zaawansowany proces wytwarzania lub przetwarzania określonego dobra, w który zaangażowane są różne dziedziny techniki zajmujące się opracowywaniem nowych metod produkcji wyrobów lub przetwarzania surowców, ale i bardzo podstawowy jako zespół narzędzi służących człowiekowi do porządkowania i podporządkowywania sobie świata²⁸. W tym kontekście można by przecież mówić o skutecznym wdrażaniu myślenia magicznego, które towarzyszy człowiekowi od zarania czasów. Czym bowiem jest technologia, jak nie właśnie jedną z form realizacji takiej postawy człowieka, który pragnie zmieniać świat, przekształcać go, nie trudząc się ani nie brudząc rąk. W tym kontekście można by podjąć rozważania nad współczesnymi praktykami magicznymi (w tym także technologicznymi, trzeba bowiem traktować współczesne gadżety elektroniczne jako substytut narzędzia magicznego), nad znaczeniem i rolą niezwykłości w świecie nowoczesnym (żeby wspomnieć tylko reklamę).

W pstryknięciu nieprzypadkowo zostają ze sobą powiązane płaszczyzny ludzka i technologiczna, sam gest odsyła bowiem do czegoś mechanicznego, w czym brak miejsca na wysiłek i wolę człowieka. Tym samym staje się podstawą refleksji nad

²⁸ O religijności mediów i nowych mediów, a także samej technologii pisali m.in. G. Goethals, *Media Mythologies*, w: *Religion and the Media: An Introductory Reader*, red. Ch. Arthur, University of Wales Press, Cardiff 1993; E. Davis, *TechGnoza: mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*, przeł. J. Kierul, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2002; E. Rothenbuhler, *Komunikacja rytualna. Od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*, przeł. J. Barański, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003; J. Majewski, *Religia, media, mitologia*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010; W. Chyła, *Media jako biotechnosystem. Zarys filozofii mediów*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2008; A. Regiewicz, *Teologia nowych mediów*, w: *Więzi wspólnoty. Literatura – religia – komparatystyka*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, T. Sławek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 199–219.

filozoficzną kategorią wolności, a co za tym idzie – wprowadza cały szereg kontekstów politycznych związanych z powinnością, obowiązkiem, ale i wyrazem pogardy zamkniętej w obraźliwym w swoim czasie geście pstrykania (do dzisiaj wykonanie takiego gestu wobec kelnera jest przyjmowane jako gest protekcyjny, a zarazem silnie deprecjonujący zawód obsługującego stoły). Taka perspektywa odczytania gestu pstrykania prowadzi do konstatacji na temat przedmiotowego traktowania człowieka. Kryje się za tym całe spektrum rozważań na temat kultury korporacji, ekonomizacji relacji międzyludzkich, zmian społecznych, w których coraz bardziej widoczna staje się zasada: usługa zamiast przysługi itp.

Podjęta refleksja nad sytuacyjnym kontekstem pstrykania każe się zastanowić nad okolicznościami wykonywania gestu: czy pstrykanie jest czynnością publiczną, czy we współczesnej kulturze jest aktem komunikacji czy tylko wyrazem emocji lub może elementem ściśle muzycznym, rytmizującym? Pstrykamy dla siebie czy dla innych? Dalej: czy ma znaczenie, na kogo pstrykamy, i co za tym idzie, jaką hierarchię wyznacza pstrykanie? Zadane pytania pokazują możliwość kilkutorowej dyskusji: pstrykania jako gestu silnie politycznego, odbijającego dyskurs władzy oraz rytmizacji zjawisk kulturowych, których właściwością są dziś chwilowość i natychmiastowość konotowane przez pstryknięcie.

Jeśli przyjrzeć się z dystansu odgłosom pochodzenia motorycznego, okaże się, że wszystkie zawierają w sobie niezwykle silny ładunek emocjonalny i stanowią element komunikacji społecznej wyrażającej swoje stanowisko wobec spraw publicznych. Tupanie wyrażające bunt, klaskanie związane z aprobatą czy szuranie jako wyraz działania zaczepnego to tylko niektóre z zachowań społecznych wyrażanych za pomocą odgłosów. Na podstawie tych kilku przykładów można sobie wyobrazić, jak olbrzymi potencjał interpretacyjny jest zawarty w tych rodzajach dźwięków.

Burczenie. Trzeci z prezentowanych odgłosów ma pochodzenie biologiczne, czy wręcz fizjologiczne (podobnie jak pierdzenie, bekanie, czkawka, smarkanie, kaszel). Jego pojawienie się jest w dużym stopniu niezależne od ludzkiej świadomości, choć ta w pewnym stopniu potrafi kontrolować jego akustyczne skutki. Dźwięk burczenia powstaje w przewodzie pokarmowym i jest konsekwencją kurczenia się, układania w fałdki pustego żołądka. Resztką zawartego w żołądku gazu zostaje ściśnięta i jest przepychana w kierunku dwunastnicy. Dźwięk, który powstaje podczas tego przepychania powietrza, jest dodatkowo wzmacniany przez podbrzusze, które działa na zasadzie pudła rezonansowego. Z perspektywy fizjologii jest to odgłos, na który człowiek nie ma wpływu, aczkolwiek działa on jako sygnał, dający się zidentyfikować oraz zinterpretować. Burczenie ze względu na swoje fizjologiczne źródła może być elementem dyskursu zdrowotnego, w którym odgłos stanowi ważny ślad w tropieniu choroby.

Gdy ponownie odwołamy się do *Słownika języka polskiego*²⁹, odnajdziemy tam, że:

²⁹ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, s. 219.

Burczeć – 1. wydawać charakterystyczny dźwięk (żołądka) związany zwykle z głodem, zaburzaniem w trawieniu; 2. gderać, zrzędzić, burczeć pod nosem; 3. wydawać monotony, warkotliwy dźwięk (o urządzeniach).

Pierwsze znaczenie wydaje się kluczowe dla antropologicznej perspektywy analizy tego odgłosu. Pojawienie się dźwięku jest konsekwencją pracy żołądka, a właściwie upomnieniem się o należną porcję pożywienia. To rodzaj komunikacji, jaką podejmuje głodny organizm z naszą świadomością, bowiem sygnały nerwowe towarzyszące zjawisku głodu są wysyłane bezpośrednio do ośrodka mózgowego. Ale odgłos burczenia pojawia się nie tylko w tej sytuacji, czasem jest wyrazem zjawiska odwrotnego, gdy żołądek nie potrafi czegoś strawić lub nadmiar jedzenia utrudnia proces trawienny. Dochodzący z trzewi dźwięk jest silnie somatyczny, właściwie ciało najpierw czuje drzenie, a dopiero potem towarzyszący mu dźwięk burczenia, co jeszcze raz przypomina o multisensoryczności dźwięku.

Zarysowany kontekst ponownie odsyła nas do zjawisk kulturowych, tym razem związanych z głodem i sytością, co nie znaczy, że pomija on tłumaczenia związane z odruchami biologicznymi czy nawet zwierzęcymi. W przestrzeni tej mogą znaleźć się rozważania na temat relacji jedzenia i głodu lub nasycenia czy nawet przesyty. Nie tyle chodzi tu o odgłosy jedzenia³⁰, choć te oczywiście wpisują się w zakres semantyczny burczenia, ile o reperkusje (społeczne, kulturowe, obyczajowe) braku jedzenia czy odwrotnie przesyty lub nienasycenia. Jak pisaliśmy we wprowadzeniu do pierwszej z serii monografii poświęconej badaniom odgłosów, paradoksalnie poświęconej milczeniu, a więc aktowi wycofania dźwięku, świadomego powstrzymania się przed wydaniem odgłosu:

Jednym z podstawowych wyznaczników nowoczesnej i ponowoczesnej kultury w zachodnioeuropejskich społeczeństwach konsumpcyjnych jest doświadczenie nadmiaru: ludzi, wrażeń, emocji, informacji, słów, książek, idei, techniki, dzieł sztuki, gazet, czasopism, wszelkich odmian nadprodukcji towarów i usług. (...)

W klasycznym już dziś dziele *Bunt mas* Ortega y Gasset przypisał owemu „nadmiarowi” symptomatyczną właściwość naszych czasów, a równocześnie zdawał sobie sprawę z licznych wyzwań i zagrożeń, z którymi przyjdzie się zmierzyć tzw. kulturze elitarnej (biorąc w nawias przebrzmiałą nieco antynomie)³¹.

Burczenie może zatem zostać potraktowane ponownie jako gest silnie polityczny, w którym zbiorowość wyraża swoje niezadowolenie z powodu sytuacji materialnej. Owa polityczność może przekładać się także na refleksję związaną z kulturą konsumpcji i wiecznego nienasycenia, które także rodzi poczucie frustracji, tym razem

³⁰ Tematyka odgłosów jedzenia była przedmiotem dyskusji zorganizowanej przez Pracownię Komparatystyki Kulturowej AJD w Częstochowie w maju 2014 podczas konferencji naukowej. Jej efektem jest monografia cytowana już wcześniej (zob. przypis 4).

³¹ A. Regiewicz, A. Żywiołek, *Milczenie. Od antropologii do hermeneutyki*, w: *Milczenie. Antropologia – hermeneutyka*, red. A. Regiewicz, A. Żywiołek, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2014, s. 11.

wyrażanej egzystencjalnym, wewnętrznym burczeniem – poczucie nieustannego niezaspokojenia, o czym przypomina druga z leksji definicji językowej.

Dwa ostatnie znaczenia, pomimo pozornej odmienności, wydają się rozumieć burczenie podobnie – jako monotony dźwięk, rodzaj szumu o niskich częstotliwościach, który wyraża niezadowolenie. Wyznaczenie wspólnego mianownika obu definicjom otwiera ciekawe pole konotacji związane z „burczeniem” w mediach. Już tylko pobieżna analiza treści medialnych pokazuje, że współczesna komunikacja medialna opiera się w dużej mierze na utrzymywaniu odbiorcy w stanie nieustannego wrzenia. Wywołuje się w nim poczucie frustracji i niezadowolenia, ciągle inicjując krytykę otaczającej codzienności. Gderanie czy zrzęczenie ma oczywiście swoje reperkusje społeczne, czy to w postaci rozwijającego się zjawiska kultury *hate'u*, czy też bardzo wymiernie w postaci zorganizowanych wystąpień publicznych lub zwrotów politycznych.

Ostatni w tym miejscu, choć pewnie nie jedyny, kontekst burczenia zwraca uwagę na problem niestrawności. Burczenie może być przecież odgłosem wyrażającym odrzucenie pewnego rodzaju pokarmu lub przynajmniej zmagania się z jego przyswojeniem, czemu towarzyszą ogólne dolegliwości organizmu. Jeśli przenieść ten trop na rozważania o zjawiskach kulturowych, można podjąć refleksję nad kategoriami „strawności” czy „niestrawności” kultury, oceną pewnych zjawisk, które nie mieszczą się w granicach dopuszczalnych społecznie lub obyczajowo. Blisko w tym znaczeniu pozostaje burczenie z innym odgłosem trawiennym – pierdzeniem, który zazwyczaj jest konsekwencją wcześniejszej niestrawności. Idąc tym tropem wszakże, można dotykać problemów „dołów” materialno-cieleśnych w kulturze, o których pisał Michaił Bachtin przy okazji analizy zjawisk karnawalizacyjnych w twórczości François Rabelais’go; kulturowego *à rebours*, czy szerzej – przestrzeni granicznych w kulturze (np. w subkulturach), w których owo burczenie dochodzi do głosu zazwyczaj ze zdwojoną siłą.

Powyższe egzemplifikacje nie są bynajmniej wyczerpującą analizą zjawisk dźwiękowych, są raczej namiastką – rodzajem synekdochy, która ukazując jedynie fragment, chce odnosić się do ogółu zjawisk. Wpisane w istotę odgłosu fragmentaryczność, szczątkowość, śladowość, dobrze wyrażają znaczenie refleksji audioantropologicznej, która badając gest odgłosu, czyni go okularzem do czytania rzeczywistości kulturowej i zjawisk, praktyk czy struktur jej towarzyszących. Tego rodzaju badanie, jak zauważa Dariusz Brzostek, jest bowiem zawsze oparte na doświadczeniu słuchacza, na jego predyspozycjach, kulturowym uwarunkowaniu słyszenia³². Tym samym audioantropologia (lub antropologia audialna), badając odgłosy jako określone praktyki kulturowe z kontekstami ich wytwarzania i słuchania, umieszcza w polu refleksji człowieka i jego świat kultury.

³² D. Brzostek, *Nasłuchiwanie hałasu. Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014, s. 9–10.

Bibliografia

- Barthes R., *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Brzostek D., *Nastuchiwanie hałasu. Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014.
- Chyła W., *Media jako biotechnosystem. Zarys filozofii mediów*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2008.
- Clifford J., *On Ethnographic Allegory*, w: *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, red. J. Clifford, G.E. Marcus, Berkeley–Los Angeles–London 1986.
- Davis E., *TechGnoza: mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*, przeł. J. Kierul, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2002.
- Feld S., *Sound Structure as Social Structure*, „Ethnomusicology” 1984, nr 3.
- Flusser V., *Ku filozofii fotografii*, przeł. J. Maniecki, Akademia Sztuk Pięknych, Katowice 2004.
- Geertz C., *Wiedza lokalna: dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Godlewski G., *Literatura i „literatury”. O kilku przesłankach możliwej, lecz wciąż jeszcze nieistniejącej antropologii literatury*, w: *Narracja i tożsamość*, t. 1, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004.
- Goethals G., *Media Mythologies*, w: *Religion and the Media: An Introductory Reader*, red. Ch. Arthur, University of Wales Press, Cardiff 1993.
- Husserl E., *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. Księga pierwsza*, przeł. D. Gierulanka, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975.
- Kuligowski W., *Antropologia współczesności: wiele światów, jedno miejsce*, Universitas, Kraków 2007.
- Kulturowa historia odgłosów*, t. 1: *Od Reja do futurystów*, red. A. Regiewicz, A. Odrzywolska-Kidawa, G. Pietruszewska-Kobiela, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2016.
- Lakoff G., Johnson M., *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988.
- Łotman J., *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*, w: *idem, Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.
- Majewski J., *Religia, media, mitologia*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.
- Miniatura i mikrologia literacka*, t. 1, red. A. Nawarecki, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.
- Nattiez J.-J., *Proust as Musician*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.
- Nawarecki A., *Czarna mikrologia*, „Anthropos” 2005, nr 4–5.
- Od-głosy jedzenia*, red. A. Regiewicz, G. Pietruszewska-Kobiela, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2015.
- Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgólkowa, Wydawnictwo „Kurpisz”, Poznań 1994.
- Regiewicz A., *Teologia nowych mediów*, w: *Więzi wspólnoty. Literatura – religia – komparatystyka*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, T. Sławek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.

- Regiewicz A., Żywiołek A., *Milczenie. Od antropologii do hermeneutyki*, w: *Milczenie. Antropologia – hermeneutyka*, red. A. Regiewicz, A. Żywiołek, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2014.
- Rothembuhler E., *Komunikacja rytualna. Od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*, przeł. J. Barański, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003.
- Skarga B., *Ślad i obecność*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*, red. J. Bralczyk, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2005.
- Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.
- Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Reader's Digest Przegląd, Warszawa 2001.
- Smith M.M., *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, University of California Press, Berkeley 2007.
- Sulima R., *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.
- White H., *Tropika historii: struktura głęboka „Nauki Nowej”*, przeł. E. Domańska, w: *idem, Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Universitas, Kraków 2000.