

Mikrodźwięki miasta

Robert Losiak 

Uniwersytet Wrocławski
robert.losiak@uwr.edu.pl

Przyjęto 21 stycznia 2020; zaakceptowano 20 września 2020; opublikowano 31 grudnia 2020.

Abstrakt

Artykuł jest próbą wprowadzenia do badań nad pejzażem dźwiękowym miasta kategorii mikrodźwięków. Mikrodźwięki są tu rozumiane jako dźwięki o bardzo ograniczonym zasięgu. Miarą (modułem) tego zasięgu jest przestrzenna bliskość ludzkiego ciała. W analizie zjawiska mikrodźwięków w mieście została uwzględniona kwestia ich funkcji, znaczeń i wartości, a także problem ich obecności w przestrzeni publicznej i prywatnej.

Słowa kluczowe: audiosfera; mikrodźwięki; pejzaż dźwiękowy miasta; przestrzeń prywatna; przestrzeń publiczna

1. Wstęp

Wypada uprzedzić potencjalnego Czytelnika, iż artykuł niniejszy nie jest ugruntowanym i systematycznym wyjaśnieniem wskazanego w tytule zagadnienia, a jedynie niezbyt śmiałą i raczej intuicyjną próbą sformułowania problemu badawczego w oparciu o nieobecna, jak dotąd, w refleksji nad pejzażem dźwiękowym kategorię mikrodźwięków. Wolno przypuszczać, że pojęcie to wzbogacić może paletę kategorii badawczych *soundscape studies*. Nie o multiplikację pojęć jednak chodzi, ale o zwrócenie uwagi na te zjawiska, które bez wsparcia języka i refleksji wymykać się mogą słuchowemu postrzeganiu.

2. Mikrodźwięki w pejzażu dźwiękowym

Mikrodźwięki to kategoria desygnująca pewną szczególną grupę zjawisk fonicznych, jednak nie dość precyzyjnie uchwytą. Wolno sądzić, że pojęcie to używane bywa raczej intuicyjnie, a jego kontekst przywołuje bardziej skojarzenia technologiczne (zarówno fizyczno-akustyczne, jak i kompozytorsko-muzyczne), nie zaś związane z dyskursem ekologii czy pejzażu dźwiękowego. Tymczasem w tej ostatniej perspektywie pojęcie mikrodźwięków może okazać się użyteczne. Rzeczona otwartość i nieścisłość tej kategorii wnosi bowiem do języka opisu

audiosfery aprobowany na gruncie *soundscape studies* walor subiektywizmu, który wynika z indywidualnej percepcji i recepcji środowiska dźwiękowego. Gdyby oprzeć się na intuicji, wywiedzionej z norm języka, pojęciem mikro-dźwięków objąć należałoby dźwięki percypowane i o d c z u w a n e jako bardzo ciche, bliskie (w sensie przestrzennym), drobne (w znaczeniu czasu trwania), ulotne, epizodyczne itp. Taka charakterystyka nie ma oczywiście wiele wspólnego z akustyczną ścisłością, odpowiada natomiast myśleniu o audiosferze w duchu idei pejzażu dźwiękowego (*soundscape*), rozumianego jako „środowisko dźwiękowe z naciskiem na sposób, w jaki jest ono postrzegane przez człowieka/zbiorowość” (Truax, 1978).

Z tej perspektywy mikro-dźwięki byłyby zatem kategorią, odwołującą się wprost do indywidualnego doświadczenia percepcyjnego, a równocześnie, przynajmniej z uwagi na językowy uzus, ugruntowaną w doświadczeniu kulturowym. Zresztą, analogiczny status ma wiele pojęć dobrze zadowolonych w dyskursie pejzażowym – z kategorią *soundscape* włącznie. Można zaryzykować tezę, że semantyczna nieostrość tych kategorii (takich na przykład, jak *hi-fi* i *lo-fi* – w znaczeniu typów pejzażu dźwiękowego, *keynote*, *sound event*, *acoustic space*; Truax, 1978) jest niezbywalna, co da się uzasadnić, z jednej strony, subiektywnością indywidualnego i niepowtarzalnego doświadczenia percepcyjnego, z drugiej – naturą samych zjawisk dźwiękowych: niestabilnych, zmiennych w swych czasowo-przestrzennych formach. Nie inaczej należałoby myśleć o mikro-dźwiękach, których status mikro-struktur czy mikro-zdarzeń ma uzasadnienie wyłącznie w relacji percepcyjnej, to znaczy – w relacji do osoby odbiorcy oraz miejsca i czasu. W związku z tym, dopuszczalna wydaje się następująca, „ekologiczno-pejzażowa”, definicja mikro-dźwięków: jako słyszalnych dla człowieka zjawisk brzmieniowych o bardzo zawężonym zasięgu przestrzennym¹, którego miarą uczynić można „moduł” ludzkiego ciała i ucha. To myślenie „modułowe” – nawiązujące *expressis verbis* do ustaleń Le Corbusiera – jest zresztą nieobce ekologii dźwiękowej, którą rozwija R. Murray Schafer (1993). O ile jednak Schafer pisze o zasięgu ucha i głosu jako podstawie do kształtowania „właściwego” (czyli na ludzką miarę) środowiska akustycznego, o tyle w przypadku mikro-dźwięków, przyjąć można miarę maksymalnej czułości ludzkiego słuchu, a jednocześnie „miarę ciała” – mając na uwadze bezpośredni oraz potencjalny (to znaczy wyrażony możliwością gestu i ruchu) zasięg przestrzenny percypowanych zjawisk dźwiękowych.

Chodzi więc tu o doświadczenie cielesnej bliskości czy wręcz intymności odczuwania dźwięków. Ale „miara ciała” metaforycznie określa w tym wypadku coś jeszcze, a mianowicie pewien potencjał intencjonalny, jaki wiążemy z odczuwaniem bliskości/intymności – wyznacza więc obszar tego, co w sensie kulturowym uznajemy za bliskie, intymne, osobiste, prywatne. Podobnie jak nasze życie prywatne/intymne, wiąże się z obecnością mikro-przedmiotów (praktycznych narzędzi oraz pamiątkowych drobiazgów, gadżetów, bibelotów), które wypełniając kieszenie naszych ubrań, osobiste bagaże, szuflady czy półki, stanowią nasze bezpośrednio materialne otoczenie i wsparcie (w znaczeniu praktycznym oraz symbolicznym), w analogiczny sposób przebywamy wśród mikro-dźwięków. Stanowią one najbliższą nam strefę otoczenia dźwiękowego, swego rodzaju foniczną otulinę przestrzeni naszego życia. Rzecz jasna, nie sposób wymienić wszystkich możliwych elementów tej osobistej mikroau-

¹ Kwestia czasowości mikro-dźwięków wydaje się jednak bardziej skomplikowana; trudno jednoznacznie orzec, że mikro-dźwięki są zjawiskami o bardzo krótkim czasie trwania.

diosfery – co najwyżej wskazać można jej istotne obszary. Gdyby ująć je „warstwowo” i niejako „koncentrycznie”, rozpocząć należałoby od dźwięków generowanych przez samo ciało (jak oddech i wszelkie odruchy fizjologiczne, głos – z całą paletą jego modulacji i ekspresji), a także dźwięków związanych z gestami i ruchami ciała (sposoby poruszania się w przestrzeni, fizycznego obchodzenia z otoczeniem i przedmiotami), poprzez odgłosy wydawane przez odzież, obuwie, ozdoby, podręczne bagaże wraz z ich zawartością, a jeszcze dalej – podręczne narzędzia i przedmioty codziennego użytku. Trzeba przy tym koniecznie uwzględnić tę szczególnie aktywną ostatnio i intensywną brzmieniowo grupę mikrodźwięków naszego otoczenia, jaką stanowią elektroniczne sygnały zegarków, telefonów, komputerów, różnego rodzaju mierników, melodie emitowane przez zabawki i elektroniczne gadżety, i wreszcie muzykę – obecną w naszej mikroprzestrzeni za sprawą osobistych odtwarzaczy dźwiękowych. Jako jednostki jesteśmy mimowolnymi, a nierzadko także świadomymi wy-twórcami tych wszystkich brzmień, wśród których znajdują się mikrodźwięki na tyle znaczące i wyjątkowe, by stanowić o naszej indywidualnej fonicznej rozpoznawalności w przestrzeni publicznej².

Wszelako świat mikrodźwięków osobistych uwikłany jest w szerszy kontekst otoczenia dźwiękowego. Oznacza to dość oczywiste konsekwencje dla środowiska akustycznego; oznacza to także możliwe konsekwencje kulturowo-społeczne, wynikające z faktu przenikania tego, co w sferze dźwiękowej osobiste i prywatne, z tym, co przynależne do przestrzeni publicznej. Problem ten nabiera szczególnego znaczenia w kontekście audiosfery miasta, jako środowiska intensywnie nasyconego dźwiękowo, współtworzonego przez wielu ludzi i ich osobiste foniczne aktywności. Taki zresztą przekaz formułuje ekologia akustyczna, gdy mówiąc o naszej indywidualnej odpowiedzialności za audiosferę w wymiarze wspólnotowym – nie tylko zresztą w skali miasta – uświadamia nam naszą egzystencjalną sytuację, jako swego rodzaju stale aktywnych „instrumentów dźwiękowych”.

3. Prywatne i publiczne

Kwestia rozgraniczenia tego, co prywatne i publiczne, w doświadczeniu audiosfery miasta wydaje się drugorzędna w świetle zasad akustyki, które nie respektują tego rodzaju mentalnych barier, jakie przyjmuje nasza kultura. Można to żartobliwie ująć, że prywatne przekazy dźwiękowe często wymykają się nam spod kontroli. Jednak rzeczywista obecność dźwięków osobistych w przestrzeni publicznej nie musi oznaczać przechodniości w sensie intencji. Klasycznym przykładem może być muzyka rozbrzmiewająca w słuchawkach, a za ich pośrednictwem „w uszach” pasażera miejskiej komunikacji. Ten osobisty (można nawet powiedzieć: intymny) przekaz foniczny, obecny w przestrzeni publicznej na prawach mikrodźwięku, z perspektywy współpasażerów bywa – paradoksalnie – nie tylko donośny, ale wręcz dokuczliwy. Jednakowoż podbudowana „dobrym wychowaniem” interpretacja mikrodźwięków jako sygnałów czy komunikatów prywatnych, które jedynie przypadkowo (a czasem z godnej ubolewania bez troski) przeniknęły w domenę publiczną, nakazuje konwencjonalne ich

² Wbrew pozorom, kwestia indywidualizacji dźwięków osobistych w mniejszym stopniu odnosi się jednak do otaczających nas mikrodźwięków elektronicznych. Tego typu osobiste sygnały na ogół multiplikują konwencjonalne wzory muzyczno-dźwiękowe, będące produktami umasowionego *designu* dźwiękowego.

niedostrzeżenie; udajemy więc, że nie słyszymy burczenia w brzuchu naszego interlokutora, a nawet głośnej rozmowy telefonicznej prowadzonej na sąsiednim siedzeniu w autobusie³.

Jednakże myślenie o mikrodroźwiękach w audiosferze miasta wyłącznie jako o zjawiskach prywatnych/osobistych, które jedynie mniej lub bardziej przypadkowo przenikają do sfery publicznej, w żadnym razie nie wyczerpuje problemu. Przyjęta jako moduł przestrzenna bliskość i czasowa ulotność mikrodroźwięków nie musi wszak determinować ich prywatności (i odwrotnie). Mikrodroźwięki są bowiem także zjawiskami fonicznymi obecnymi i przynależnymi do przestrzeni miasta, instalowanymi celowo w funkcjach rozlicznych mikro-sygnarów dźwiękowych – poręcznych narzędzi orientacji przestrzennej i interaktywnej komunikacji z otoczeniem, jak na przykład sygnalizacja dźwiękowa przejść dla pieszych, sygnalizatory wind, otwierania/zamykania drzwi, bram i barier, czujniki zbliżeniowe, sygnały funkcji urządzeń technicznych (kasownik biletowy, bankomat, domofon, czytnik cen i kart magnetycznych) i wiele innych. Niektóre z nich pełnią przy tym rolę fonicznych ozdób i reklam (na przykład sygnalizatory otwierania drzwi w małych sklepach i punktach usługowych). Wskazane przykłady odnoszą się głównie do coraz szerszego spectrum mikrodroźwięków technicznych, którymi nasycona jest współczesna przestrzeń miasta. Coraz powszechniejsza i bardziej zróżnicowana pod względem funkcji obecności tych dźwięków to skutek rozwoju (a także ekonomicznej dostępności) nowych technologii, jak również zmian w zakresie życia społecznego, odnoszących się między innymi do podnoszenia standardów bezpieczeństwa ludzi w przestrzeni publicznej, znacznie szerszej, niż wcześniej dostępności przestrzeni miasta dla osób niepełnosprawnych (zwłaszcza niewidomych), wreszcie działania w zakresie estetyzacji przestrzeni publicznej, czego jednym ze skutków jest rozwijający się *sound design* i miejski *sound art*. Ten ostatni problem wykracza, rzecz jasna, poza zakres myślenia o mikrodroźwiękach w funkcji sygnałów i znaków, choć nie przekreśla ich komunikacyjnej, w sensie społecznym, roli.

Mikrodroźwięki publiczne przynależą i współtworzą audiosferę ulic, sklepów i kawiarni, urzędów i budynków mieszkalnych, pojazdów publicznej komunikacji. I, co ważniejsze, o ile obecne w przestrzeni miasta mikrodroźwięki prywatne pojawiają się w niej przypadkowo i na ogół nieprzewidywalnie, wiele mikrodroźwięków publicznych określić można jako zjawiska względnie stabilne, związane trwale z określonym miejscem (przestrzenią) i czasem. Jeśli dodać do tego fakt ich brzmieniowej wyrazistości i rozpoznawalności, mikrodroźwięki tego rodzaju nazwać można – w luźnym nawiązaniu do nomenklatury ekologii dźwiękowej (Truax, 1978) – „dźwiękowymi markerami” (*soundmarks*) danej przestrzeni, przy czym, na podstawie badań recepcji audiosfery miasta stwierdzić można, że niektóre z takich właśnie dźwięków wskazywane były przez mieszkańców jako foniczne symbole miasta, świadczące na rzecz jego wyjątkowości (na przykład konkretne sygnały przejść dla pieszych).

³ Przedstawione tu problemy interesująco analizuje Ellen Flügge (2015), wprowadzając do dyskursu pejzażu dźwiękowego ważną kategorię „osobistej przestrzeni dźwiękowej”, która dość precyzyjnie wyznacza ów obszar zjawisk, biorąc pod uwagę intencję użytkownika/wytwórcy dźwięków. Tym niemniej, Flügge nie podważa faktu, że te osobiste dźwięki przychodzą w pewnych okolicznościach do przestrzeni publicznej.

Niejako poza wyżej wskazanym obszarem mikrodźwięków znaczących, o różnorodnych funkcjach i przekazach, w przestrzeni miasta obecne są także różnego rodzaju mikrodźwięki wyzbyte owego aspektu znaczeń czy sensów – można by je nazwać w tym sensie brzmieniami autonomicznymi. Z punktu widzenia potocznego użytkownika (*sic*) audiosfery miejskiej, dźwięki te wydawać się mogą przypadkowe, a zazwyczaj też zbędne, stąd też zasadne wydawać się może określenie ich jako mikro-hałasów (czy fonicznych mikro-śmiec). Są to obecne w przestrzeni miasta mikrodźwięki, związane z pracą urządzeń technicznych (na przykład szumy wentylatorów, agregatów chłodniczych, transformatorów, hydroforów), w tym takie odgłosy, których obecność wskazuje na niesprawność urządzenia (na przykład dręczące brzęczenia lamp ulicznych, niesprawnych neonów itp.). Ściśle rzecz biorąc, wiele z tego rodzaju dźwięków ma jednak swoje uzasadnienie techniczne, a także społeczne. W konkretnych okolicznościach okazują się przecież ważnymi sygnałami. Nie mówiąc o tym, że z perspektywy badacza audiosfery swoją obecnością wzbogacają pejzaż dźwiękowy miasta.

4. Świadectwa obecności

Świadectwa obecności mikrodźwięków zawarte są w doświadczeniach ludzi. Przekazują je pamiętniki, wywiady, sprawozdania, nagrania. Relacje przypadkowe i codzienne, jak i te bardziej świadome badawczych celów. W przytoczonych poniżej przykładach chodzić więc może zarazem o różnorodność samych fenomenów mikrodźwiękowych, jak też odmienność form ich doświadczenia.

1. Percepcji mikrodźwięków sprzyja typ pejzażu dźwiękowego, opisywanego w literaturze przedmiotu pojęciem *hi-fi*. Oznacza ono środowisko dźwiękowe o „dużej rozdzielczości”, to znaczy takie, w którym zjawiska dźwiękowe nie są skumulowane, lecz rozproszone i przedzielone przestrzeniami ciszy. Mikrodźwięki w audiosferze miasta ujawniają się zatem wyraźniej w obszarach wyłączonych z ruchu komunikacyjnego (na przykład deptakach), w przestrzeniach zamkniętych i odgradzonych, w okresie świątecznym i wolnym od pracy, wreszcie – w czasie nocy. Noc jest porą, w której miasto odsłania przed wnikliwym słuchaczem swoje subtelne oblicze dźwiękowe, za dnia ukryte. Tworzą je delikatne brzmienia urządzeń i instalacji technicznej, jak na przykład brzęczenia stacji transformatorowych, linii wysokiego napięcia, lamp ulicznych, pomruki wentylatorów, agregatów chłodniczych, bulgotania studzienek kanalizacyjnych. Po deszczu lub burzy usłyszeć można pojedyncze krople wody, spadające z rynien, daszków, okapów. Nocą słyszalne stają się mikrobrzmienia miejskiej flory i fauny: szmer w trawie czy suchych liściach zwiastuje przemierzającego się jeża, zniecałkająca łopoczą skrzydła poderwanego do lotu ptaka, z głuchym i gwałtownym stukotem spadają z drzew kasztany, zaś opadające liście z delikatnym szelestem dotykają ziemi. Nasłuchując nocy z jej podskórną, zaskakującą mikroaudiosferą, można odnieść poruszające wrażenie swoistej organiczności i procesualności rozgrywających się tu zdarzeń; miasto wydaje się żywym organizmem, który oddycha głębiej i regeneruje swe siły w oczekiwaniu kolejnego dnia z jego intensywną audiosferą. Nieoczekiwanie pojawiające się mikrodźwięki nocy odbiera się wówczas jak nagłe stany przebudzenia ze spokojnego, choć czujnego snu.

2. Przyglądając się w kontekście mikrodzwięków pracom badawczym poświęconym audiosferze miasta, warto zwrócić uwagę na tekst Mai Męzińskiej (2014), który jest rodzajem notatnika-sprawozdania z dźwiękowych badań terenowych prowadzonych w jednej z dzielnic Wrocławia. Autorka przedstawia opisy audiosfery wybranych miejsc swoich obserwacji prowadzonych regularnie w różnych porach dnia i roku, dokumentując obecne tam zjawiska brzmieniowe. Jej uwagę w istotnym stopniu koncentrują dźwięki ulotne i epizodyczne, pozornie mało znaczące w szerokim planie pejzażu dźwiękowego otoczenia, które umiejętnie wyławia z tła motoryzacyjnego szumu, agresywnych odgłosów budowy, huku przelatującego samolotu, szelestu deszczu. Śledząc ów dziennik, sporządzić można cały katalog mikroodgłosów, niekiedy dźwięków zaskakujących i nieoczywistych, niekiedy natomiast potocznych i oswojonych, które być może przez to uchodzą naszej audytywnej uwadze. Są wśród nich takie, jak na przykład „chrzęst paska naramiennej torby”, „przyspieszony oddech biegacza”, „dyszenie psa”, „odgłos psich pazurów na ścieżce”, „szelest nogawek spodni”, „chrobotanie łapek wiewiórki w konarach drzewa”, „szelest foliowej reklamówki”, „plusk wody wydobywającej się spod cienkiej warstwy lodu pokrywającego Odrę”, „delikatne cykanie zębatek przejeżdżających rowerów”, „odgłos zapalanej o draskę zapalarki”, „brzęk metalowej pokrywy od znicza” (Męzińska, 2014, s. 112-134). Jak zauważa autorka, wiele z tych mikrodzwięków funkcjonuje w swoistych dla siebie niszach. I tak, nadodrzańskie bulwary obfitują w mikroodgłosy, związane z aktywnością biegaczy i rowerzystów, spacerowiczów z psami, wędkarzy; odmienna sfera mikrodzwięków charakteryzuje osiedlowe place zabaw, międzyblokowe boiska i skwery. Wyjątkowym, bo nieczęsto analizowanym pod względem fonicznym obszarem obserwacji uczyniła Męzińska lokalny cmentarz, na którym dokumentuje mikrodzwięki, związane z aktywnością porządkowania grobów oraz czczenia pamięci zmarłych. Ponadto, w większości badanych miejsc autorka wskazuje i charakteryzuje odgłosy zwierząt, w tym ptaków oraz – co szczególnie godne uwagi w przyjętej perspektywie – owadów (których odgłosy stara się różnicować). Męzińska twierdzi, że obszar miasta objęty jej badaniami okazał się wyjątkową w kontekście wielkomiejskiej audiosfery przestrzeń równowagi między dźwiękami obecności i aktywności człowieka, a odgłosami przyrody, a także – jeśli można to tak określić – równowagi mikro- i makro-dźwięków. Wniosek ten prowadzi autorkę do konstatacji, że badany rejon Wrocławia można uznać za szczególnie „przyjazny fonicznie”, co „znajduje odbicie w przyjaznych stosunkach, jakie panują tu wśród mieszkańców” (Męzińska, 2014, s. 136). Wniosek to dość odważny, ale i intrygujący. Jeśli bowiem – co wydaje się niewątpliwe – środowisko dźwiękowe miejsca zamieszkania ma znaczący wpływ na samopoczucie mieszkańców, a w konsekwencji na problem dobrosąsiedzkich relacji, to warto zabiegać o taki jego kształt, który dąży do zrównoważonej obecności dźwięków „dużych” i „małych”, odległych i bliskich. W każdym razie, problem obecności i rozpoznawalności mikrodzwięków w środowisku miejsca zamieszkiwania wydaje się kwestią nie bez ważnego znaczenia dla badań miejskich – nie tylko w kontekście audiosfery.

3. Przeprowadzone na użytek projektu badań pejzażu dźwiękowego Wrocławia wywiady z mieszkańcami miasta (Losiak, Tańczuk, 2014) pozwalają uwzględnić problem mikrodzwięków w kontekście recepcji miejskiej audiosfery. Na podstawie zebranych materiałów Renata Tańczuk opracowała katalog miejsc we Wrocławiu, które wskazali respondenci jako interesujące fonicznie, godne z tego powodu odwiedzenia i usłyszenia (Tańczuk, 2014). Wśród argumentów na rzecz takiej, czy innej lokalizacji nie zabrakło także

odniesień do mikrodźwięków. Przykładem może być kilka opisów, dotyczących audiosfery dworca kolejowego Wrocław Główny, w których respondenci, dostrzegając szczególnie potężną akustyczną olbrzymią kubaturę dworcowego holu i peronów, zwracali uwagę na bogaty zakres mikrodźwięków, które w tej przestrzeni nabierają wyjątkowej mocy akustycznej. Analogiczna kwestia pojawiała się w związku z audiosferą Katedry i kilku innych wrocławskich gotyckich kościołów, wskazanych przez respondentów jako przestrzenie szczególnie interesujące fonicznie, w których między innymi doskonale słyszalne są szepty modlitw, a także inne „dyskretne odgłosy” – jak to zostało sformułowane – towarzyszące obecności wiernych i turystów. Szersza analiza wywiadów z mieszkańcami Wrocławia pozwala na ogólniejsze stwierdzenie, że w ocenie audiosfery miasta bardzo istotną rolę odgrywa obecność ludzkich głosów, które są – przynajmniej w odniesieniu do pewnych przestrzeni publicznych, jak na przykład wrocławski Rynek i inne miejsca miejskich biesiad, kawiarnie i ogródki piwne, a nawet przystanki tramwajowe i pojazdy komunikacji publicznej – waloryzowane pozytywnie. Pojawiające się tam brzmienia opisywane są jako miłe dla ucha gwar spokojnych i dyskretnych rozmów, foniczne świadectwa obecności innych ludzi; odgłosy naturalnej, dyskretniej bliskości, która daje poczucie spokoju, bezpieczeństwa, dźwiękowego komfortu. Jeden z respondentów użył nawet sformułowania: dźwięki „optymistyczne”.

4. Pouczające świadectwa obecności mikrodźwięków w przestrzeni miasta stanowią terenowe nagrania dźwiękowe. Już sama praca z mikrofonem i nagrywaniem sprzyja doświadczeniu obecności mikrodźwięków. Oczywistym jest, że mikrofon potrafi ujawnić to, czego nie rejestruje (lub rejestruje w mniejszym zakresie) ludzki słuch. Wartość poznawczą takiego doświadczenia można by poddać w wątpliwość, skoro miarą mikrodźwięku miałby być moduł „nieuzbrojonego” ucha. Jednak rola mikrofonu polega tu często tylko na tym, że pewne dźwięki przybliży, zwraca uwagę, wydobywa na powierzchnię percepcji. Kiedy zatem ściągniemy już słuchawki, uprzedzeni przez mikrofon słyszymy dalej to samo, co przed ich założeniem, jednak już często nie tak samo. Paradoks słuchania przez mikrofon polega na tym, że odwraca on uwagę perceptora od makro-zdarzeń fonicznych, koncentrując na tym, co bardziej ulotne i nieoczywiste w całej sytuacji dźwiękowej. Równie ważne (i równie paradoksalne w sensie percepcyjnym) jest samo nagrywanie, jako utrwalenie zdarzeń dźwiękowych w sekwencji czasu. Pozwala ono na ponowne odczytanie zdarzenia, wydobywanie jego brzmieniowych szczegółów. Często w analizie nagrań okazuje się ważność dźwiękowych detali: mikrodźwięków, które swoją obecnością niejako uwiarygodniają sytuację, nadając jej ulotną żywość, nasycając szczegółami: oto chrobot bruku – świadectwo czyjegoś potknięcia, krótki śmiech, chrząknięcie, westchnienie, kaszel, wyrwane z kontekstu słowo, szelest rozpakowywanego batonika, dzwonek telefonu, etc., a więc dowody tego, co bezpośrednie, bliskie i bezwzględnie przemijalne. Nierzadko te detale dźwiękowe to równocześnie świadectwa naszych drobnych życiowych potknięć, popełnianych błędów czy cielesnej niedoskonałości, które szczególnie w kontekście nagrań nabierają znaczenia a b i e k t ó w (Brzostek, 2016). Dzięki nagraniu, które jest zapisem całej akcji, może być ponawiana i przywracana niepowtarzalna w rzeczywistości sekwencja zdarzeń, koincydencja przypadków, jedyna w swoim rodzaju

ulotność chwili⁴. Dzięki nagraniu, a w szczególności właśnie dzięki temu, że rejestruje ono dźwiękowe mikro zdarzenia, możemy uświadomić sobie egzystencjalną ważność doświadczenia słuchania: to, co się zdarzyło i zostało zarejestrowane w mikro dźwiękowej sekwencji, raczej na pewno już się nie powtórzy.

5. Znaczenia

Punktem dojścia w formułowaniu tematu badawczego poświęconego mikro dźwiękom uczynić można problem ich znaczenia w kontekście pejzażu dźwiękowego miasta, co oznacza pytanie o obecność tych dźwięków w doświadczeniu człowieka zamieszkującego miasto, a także w kształtowaniu wspólnoty fonicznej. Z pewnością należy w związku z tym uwzględnić co najmniej dwie kwestie. Pierwszą i chyba najbardziej oczywistą wydaje się aspekt komunikacyjny mikro dźwięków, ich miejsce i znaczenie w procesie semiozy, jaki dotyczy przestrzeni miejskiej. Wiele z mikro dźwięków okazuje się poręcznymi i użytecznymi narzędziami orientacji w rzeczywistości codziennej. Najczęściej są one „głosami” coraz bardziej nowoczesnych mechanizmów i urządzeń, i można wobec tego przypuszczać, że będzie ich coraz więcej w otoczeniu człowieka, zarówno w jego przestrzeni prywatnej, jak i publicznej. W tym kontekście coraz bardziej realny wydaje się problem zachodzącej tu potencjalnie kolizji przekazów i znaczeń. Świetnym przykładem może być powszechne rozpoznane zjawisko współwystępowania sygnałów telefonów komórkowych w miejscach publicznych, na co, *notabene*, uskarżali się respondenci wywiadów dotyczących audiosfery Wrocławia. To przykład nakładania się na siebie komunikatów fonicznych o podobnym zasięgu, formie i znaczeniu. Istotnym problemem dla audiosfery miasta może okazać się w związku z tym osiągnięcie stanu swego rodzaju „nasylenia” przekazami dźwiękowymi, którego skutkiem może być komunikacyjna dezorientacja, a równocześnie słuchowa habituacja, która dotyczyć może także sfery estetycznej.

Jednak pytanie o znaczenie mikro dźwięków w przestrzeni miasta nie ogranicza się do ich funkcji komunikacyjnej czy przekazu estetycznego; jest to przede wszystkim niezwykle istotna kwestia związku człowieka z przestrzenią miasta, środowiskiem miejsca zamieszkiwania. Można określić to w ten sposób, że obecność mikro dźwięków w otoczeniu człowieka znacząco wpływa na jego poczucie równowagi i stabilności w relacji z przestrzenią oraz miejscem, ponieważ kształtuje wrażenie przestrzennej oraz emocjonalnej bliskości – tak ważne dla egzystencjalnego zadomowienia przestrzeni. Mikro dźwięki, podobnie jak mikro przedmioty, interpretować można jak detale w rozległym obrazie percypowanej przestrzeni; stają się w tym kontekście punktami zaczepienia i orientacji, a takie szczegóły są bezwzględnie potrzebne, by uprawniały nas w rzeczywistości naszego doświadczenia świata.

⁴ Nagranie przechowuje obecność, jednak – jak słusznie zauważa Dariusz Brzostek (2019) – zawiera się w tym zarazem istotne niebezpieczeństwo uprzedmiotowienia, odcięcia zapisanego dźwięku od jego bezpośredniej relacji z podmiotem, utraty kontroli nad tym, co zostało przed chwilą wypowiedziane lub co wydarzyło się za sprawą podmiotu, a miało swoje dźwiękowe świadectwo. Każde odtworzenie nagrania może więc w tej perspektywie być postrzegane jako forma nieuprawnionej manipulacji z czasem: odtwarzania pewnego „teraz”, które dla nagranego podmiotu jest już bezpowrotną przeszłością.

W relacjach międzyludzkich istnieje rodzaj mikrodźwięku o szczególnie ważnym znaczeniu: jest nim szept. Człowiek używa szeptu, gdy kierując się bezpośrednio do drugiego człowieka chce powiedzieć coś bardzo osobistego, przekazać tajemnicę, a także wyrazić czułość. Szept to brzmienie bliskości, intymności, troskliwości. Odniesienie do szeptu ma w tym miejscu dwojakie uzasadnienie. Po pierwsze, zwraca uwagę na realną obecność szeptu jako mikrodźwięku w przestrzeni miasta – na co wskazywali mieszkańcy Wrocławia, opisując audiosferę kościołów. Po drugie zaś, szept staje się tu metaforą, która wyraża istotowe znaczenie mikrodźwięków w pejzażu dźwiękowym miasta. Jeśli więc ów pejzaż uznać za mowę miasta, mikrodźwięki są jego szeptami.

O szeptach w kontekście miejskiej audiosfery pisał Dariusz Czaja (2012), odnosząc się do fonicznego i kulturowego doświadczenia Wenecji. Można przyjąć, że Wenecja to miasto o wyjątkowym potencjale brzmieniowym, co wynika z jej oczywistej swoistości urbanistycznej. Czaja stwierdza, odnosząc się do wielu literackich przekazów, że podstawowym stanem audiosfery Wenecji jest cisza, która wyraża foniczny paradoks tego miasta. Dopiero w ciszy i dzięki ciszy słychać w Wenecji dźwięki, które w większości są mikrodźwiękami, wyrażającymi intymne zachowania i nastroje przebywających w tym mieście ludzi: kroki (różne sposoby poruszania się), śmiech, szept. Szept, który jest intymnością każdego miasta, tutaj napotykaną jest w wyjątkowy sposób.

Spośród wszystkich dźwiękowych szeptów miasta najważniejsze z perspektywy doświadczenia ludzkiej egzystencji wydają się właśnie te, które w literaturze pejzażu dźwiękowego w nieco szerszym kontekście określane są mianem antropogenicznych (Krause, 2012). Analizy wywiadów z mieszkańcami miasta (Losiak, Tańczuk, 2014) pokazują, że obecność ludzkich głosów w przestrzeni publicznej ma istotne znaczenie spoiwa społecznego, stymuluje poczucie więzi z ludźmi oraz samym miastem, wpływa na poczucie zdomowienia w nim (bądź odwrotnie: wzmagając odczucie obcości w mieście lub konkretnym miejscu). Kluczowym pojęciem wyrażającym to, co waloryzowane jest przez mieszkańców najczęściej pozytywnie, łączone z przyjemnością życia społecznego w mieście, staje się „ludzki gwar”, który za przytoczoną już wyżej wypowiedzią anonimowego respondenta wrocławskich wywiadów, określić można sformułowaniem „optymistycznego” brzmienia miasta⁵.

6. Na zakończenie

Tekst niniejszy powstał z potrzeby opisanego szczególnego rodzaju zjawisk dźwiękowych, które w przekonaniu autora i przede wszystkim w odwołaniu do jego doświadczeń badań terenowych, wymagają wyodrębnienia. O ile może stać się inspiracją dla podjęcia dalszych, bardziej zaawansowanych prac nad problemem mikrodźwięków miasta, jego cel byłby osiągnięty. Z pewnością rozwinięcia wymaga sama teoria mikrodźwięków. Nie wydaje się bowiem, by na podstawie powyższych rozważań udało się uzyskać w pełni satysfakcjonujące

⁵ W bardzo podobny sposób na temat ludzkiego gwaru w kontekście audiosfery wrocławskiego Rynku wypowiada się niewidomy mieszkaniec Wrocławia, Jerzy Ogonowski, cytowany w książce *Niewidzialna mapa Wrocławia* (Bączyk, 2006).

uściślenie owej kategorii, może między innymi dlatego, że wskazany tu jako moduł przestrzenny „potencjał ciała” jest trudny do jednoznacznego wyodrębnienia – na co zresztą zwracał uwagę już Maurice Merleau-Ponty w swojej analizie fenomenu percepcji (2001). Ostatecznie więc, myśląc i pisząc o mikrodzwiękach, musimy zdać się na naszą intuicję i subiektywną miarę naszych odczuć. Miara ta okazuje się podobnie nieprecyzyjna jak na przykład w odniesieniu do pojęć hałasu czy ciszy, z których nauka o pejzażu dźwiękowym nie rezygnuje, co oznacza pewną szansę na adaptację także dla tytułowej kategorii niniejszego tekstu. Z pewnością jednak warto utrzymać pytanie o zasadność jej użycia, ponieważ pytanie takie dynamizuje myślenie o audiosferze, a dzięki temu rozwija także nasze jej postrzeganie.

Bibliografia

- Bączyk, M. (red.). (2006). *Niewidzialna mapa Wrocławia*. Wrocław: Ośrodek Postaw Twórczych.
- Brzostek, D. (2019). Niedyskrecja medium i wstydlivość zapisu. O abiektualnym charakterze tego, co nagrane. *Colloquia Anthropologica et Communicativa*, 12, 119-128.
- Brzostek, D. (2016). O abiekciech dźwiękowych. Intymne hałasy, zdyscyplinowana spontaniczność i wstręt do improwizacji. *Res Facta Nova*, 17(26), 100-108.
- Czaja, D. (2012). *Szmary, szepty, krzyki. Muzyka wenecka*. W: R. Losiak, R. Tańczuk (red.), *Audiosfera miasta* (s. 57-77). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Flügge, E. (2015). *Rozważania nad osobistą przestrzenią dźwiękową. Ku praktycznemu ujęciu jednostkowego doznania słuchowego* (S. Królak, M. Pasiecznik, tłum.). *Glissando*, 26, 8-21.
- Krause, B. (2012). *The great animal orchestra: Finding the origins of music in the world's wild places*. London: Profile Books Ltd.
- Losiak, R., Tańczuk, R. (red.). (2014). *Audiosfera Wrocławia*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Merleau-Ponty, M. (2001). *Fenomenologia percepcji* (M. Kowalska, J. Migasiński, tłum.). Warszawa: Aletheia.
- Męzińska, M. (2014). *Audiosfera Wielkiej Wyspy. Z notatnika badań terenowych*. W: R. Losiak, R. Tańczuk (red.), *Audiosfera Wrocławia* (s. 111-136). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Schafer, R. M. (1993). *Soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester: Destiny Books.
- Tańczuk, R. (oprac.) (2014). *Spacer dźwiękowe po Wrocławiu*. W: R. Losiak, R. Tańczuk (red.), *Audiosfera Wrocławia* (s. 363-386). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Truax, B. (red.). (1978). *Handbook of acoustic ecology*. Vancouver: A.R.C. Publications.

Micro-sounds of the city

Abstract

This article is an attempt to introduce the concept of microsounds to the study of the urban soundscape. Microsounds are understood here as sounds of a very limited spatial range. The measure (module) of the range is the spatial proximity of the human body. The analysis of urban microsounds includes the issue of their functions, meanings and values, as well as the problem of their presence in the public and private (personal) space.

Keywords: audiosphere; microsounds; urban soundscape; public and private space

Robert Losiak – muzykolog, pracownik Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się problematyką ekologii dźwiękowej. W 2009 w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytecie Wrocławskim założył Pracownię Badań Pejzażu Dźwiękowego. Autor projektu badań poświęconych audiosferze Wrocławia, realizowanych w latach 2011-2014. Współredaktor książek: *Audiosfera miasta* (2012), *Audiosfera Wrocławia* (2014), *Audiosfera. Studia* t. 1 i 2 (2016, 2018), redaktor zeszytu monograficznego kwartalnika Instytutu Sztuki PAN „Muzyka” pt. „Pejzaże dźwiękowe przeszłości” (2014, nr 1).