

Sebastian BERNAT

TOPOFONOFILIA W poszukiwaniu harmonii krajobrazu dźwiękowego

Warto odpowiedzieć na pytanie, czy możliwe jest odzyskanie harmonii krajobrazu akustycznego, rozumianej jako równowaga między dźwiękami przyrodniczymi a kulturowymi (w tym technologicznymi) w krajobrazie, a także jako sposób współwystępowania dźwięków odbierany przez słuchacza jako przyjazny, najwłaściwszy, zgodny z charakterem krajobrazu i oczekiwaniami społecznymi, odpowiadający akceptowanym wzorcom i ideałom, a także korzystnie oddziałujący.

Na początku było Słowo [...]. Wszystko przez nie się stało. (J 1, 1.3)

Na całym świecie obserwujemy obecnie rozwój inicjatyw w zakresie badań krajobrazów (pejzaży) dźwiękowych (ang. soundscape). Badania te nawiązują do koncepcji kanadyjskiego muzykologa i kompozytora Raymonda Murray'a Schafera opracowanej na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku. Na początku lat dziewięćdziesiątych stała się ona punktem wyjścia dla ekologii dźwiękowej (akustycznej) – interdyscyplinarnego kierunku badawczego analizującego w aspekcie percepcyjnym i historyczno-społecznym zależności, jakie człowiek nawiązuje ze swoim otoczeniem za pośrednictwem dźwięków.

Według Schafera współczesny krajobraz dźwiękowy zanieczyszczony jest hałasem, czego przyczynę stanowi nie tylko rozwój motoryzacji. Ludzie nie uważnie słuchają dźwięków i lekceważą skażenia akustyczne. Taki stan rzeczy jest konsekwencją prymatu wizualności w kulturze zachodniej, który prowadzi do zahamowania wrażliwej reakcji na dźwięk¹. Aby odzyskać utraconą równowagę akustyczną, konieczne jest zatem projektowanie unikalnych krajobrazów dźwiękowych oparte na akustycznej dokumentacji różnych miejsc i regionów.

Przez wieki Bóg pojmowany był jako dźwięk lub wibracja². Według Księgi Rodzaju głos Boga stworzył światło, a następnie cały świat: Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię. [...] Wtedy Bóg rzekł: „Niechaj się stanie światłość! I stała się światłość. [...] A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre (Rdz 1, 1.3.31). Przywołując siedemnastowieczny drzeworyt Roberta Fludda *Strojenie świata*, na którym ręka Boga stroi olbrzymi monochord (in-

¹ Zob. R.M. S c h a f e r, *Muzyka środowiska*, tłum. D. Gwizdalanka, „Res Facta” 1982, nr 9, s. 289-315.

² Por. tamże, s. 295.

strument muzyczny i przyrząd mierniczy służący do określania stosunku długości struny do wysokości dźwięku) rozpostarty nad całym Wszechświatem³, Schafer podkreśla, że świat stworzony charakteryzowała harmonia⁴, a Boga-Stwórcę nazywa pierwszorzędnym inżynierem akustycznym⁵.

Według Hildegardy z Bingen cały otaczający świat, zarówno rzeczywistość widzialna (ziemska) i niewidzialna (niebieska) to dźwięczący nieustannie, na wielorakie sposoby i w różnorodnych tonach instrument⁶. Każdy element świata, każda rzecz i żywa istota mają właściwy sobie ton, który współgra w wielkiej symfonii stworzenia. Twórcą zasad owej harmonii jest Bóg, który – mocą swojego głosu obdarzając życiem – włącza w nią każdy byt. Głosem rozbrzmiewającym niczym grzmot Bóg porusza ziemski krąg, stworzenie zaś wspólnie wyśpiewuje Mu chwałę. Stwórca ustanowił zasady harmonii panującej we wszechświecie, jest ona zatem odbiciem i wyrazem Boskiego porządku. Złe duchy, według wizjonerki, chcą symfonię skomponowaną przez Boga doprowadzić do stanu totalnej dysharmonii. Zadaniem człowieka, którego upadek zapoczątkował zaburzenie harmonii jest przywrócenie pełnej jedności i współbrzmienia symfonii wszechświata. Realizuje się to w dziejach, które są historią procesu przywracania harmonii. Odkąd nastąpiła utrata łączności z Bogiem, przejawiająca się w utracie zdolności rozumienia mowy Boga, a następnie

³ Por. M. K a p e l a ń s k i, *Specyfika badań nad historycznym „pejzażem dźwiękowym” (soundscape) w „The Tuning of the World” i „Voices of Tyranny, Temples of Silence” R. Murraya Schafera*, „Muzyka” 53(2008) nr 4(211), s. 122.

⁴ Według Dietricha Bartelsa harmonia może być pojmowana jako czysto estetyczny aspekt krajobrazu (naturalnej scenerii), stopień doskonałości i zrównoważenia mechanizmów samoregulacji systemów geograficznych bądź szerzej, jako wzajemne dopasowanie środowiska przyrodniczego i sposobu jego wykorzystania lub zagospodarowania przez człowieka (zob. D. B a r t e l s, *Die Harmonie Begriff in der Geographie*, „Die Erde” 1969, t. 100, nr 2-4, s. 124-137). Krzysztof H. Wojciechowski określa harmonię krajobrazu jako sposób współwystępowania określonych jego elementów, który jest przez obserwatora uznany za najwłaściwszy, odpowiadający akceptowanym przez niego wzorcom i ideałom oraz korzystnie oddziałujący na całokształt oglądanej scenerii. Na harmonię będącą atrybutem krajobrazu składa się harmonia treści, harmonia form i proporcji, a także harmonia barw i faktury. Harmonijne w krajobrazie jest to, co zostało poświęcone długą tradycją współwystępowania (zob. K.H. W o j c i e c h o w s k i, *Problemy percepcji i oceny estetycznej krajobrazu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1986). Harmonijny krajobraz jest środowiskiem regeneracyjnym człowieka, sprzyja harmonii społecznej, wywołuje reakcje prowadzące do zakorzenienia, przywiązania do miejsca, dodatkowo wpływa na poziom aktywności społecznej i poczucie tożsamości. Satysfakcja z życia w harmonijnym krajobrazie może być istotnym czynnikiem kształtującym pozytywne relacje między ludźmi (zob. P. W o l s k i, *Szkic do polityki kształtowania krajobrazu*, „Ochrona krajobrazu przyrodniczego i kulturowego a rozwój cywilizacyjny. Biuletyn Forum Debaty Publicznej” 2011, nr 3, s.18n.).

⁵ Zob. R.M. S c h a f e r, *The New Soundscape*, w: t e n ż e, *The Thinking Ear: Complete Writings on Music Education*, Arcana Editions, Toronto 1986, s. 93-169. Por. też: t e n ż e, *Muzyka środowiska*, s. 312.

⁶ Zob. M. K o w a l e w s k a, *Ku symfonii chwały. Rola muzyki w myśli Hildegardy z Bingen*, „Ethos” 19(2006) nr 1-2(73-74), s.103-117.

w całkowitym ustaniu głosów pozaziemskich, człowiek stara się ponownie nawiązywać kontakt ze Stwórcą. Przez wieki na różne sposoby ludzie próbowali skłonić go do słuchania: śpiewając pieśni czy grając na różnych instrumentach, a także poprzez dźwięk dzwonów⁷. Brzmienie dzwonów wyróżniało się w krajobrazie, nadawało mu charakter, jednoczyło społeczności i sprzyjało więzi człowieka z miejscem. Pomimo znacznej głośności, jako rodzaj „świętego hałasu” dźwięki te były tolerowane i traktowane jak akustyczne źródło jedności. Dopiero w wyniku rewolucji przemysłowej zostały zagłuszone przez gwizdki fabryczne, syreny alarmowe i szum pojazdów.

Według Schafera harmonia jest podstawą kształtowania przyjaznego środowiska dźwiękowego, w którym panuje równowaga brzmienia i dynamiki, równowaga między dźwiękami naturalnymi a technologicznymi, między głosem natury a głosem człowieka. W konsekwencji przemian cywilizacyjnych obserwujemy szybkie zanikanie obszarów cichych oraz tradycyjnych krajobrazów dźwiękowych charakterystycznych dla konkretnych miejsc. Krajobrazy te tracą swą niepowtarzalność. Różne odgłosy krzyżują się w nich, włączając się w szum o monotonnej linii brzmieniowej. Początkowo dźwięki były autentyczne, jedyne w swoim rodzaju, związane z miejscem i wytwarzającymi je mechanizmami. Możliwości techniczne pozwalają obecnie na wzmocnienie dźwięku lub jego przeniesienie przez nagranie czy transmisję radiową – stosowanie tych technik prowadzi do rozluźnienia więzi między przestrzenią, człowiekiem i dźwiękiem. Schafer zauważa, że oddzieliliśmy dźwięk od wytwarzającego go źródła, odarliśmy dźwięki z ich naturalnej oprawy, dając im spotęgowaną i niezależną egzystencję⁸. Zjawisko to nazywa schizofonią. Następuje również istotny spadek znaczenia dźwięków-symboli, który według kanadyjskiego muzykologa jest początkiem procesu dezintegracji społecznej, rozpadu lokalnych środowisk ludzkich⁹, wyznaczonych akustycznie dźwiękami dzwonów kościelnych, hejnału miasta, nawoływań strażników. Obserwuje się także narastanie przemocy dźwiękowej, polegającej na przymusie słuchania niechcianej muzyki (dźwięków) w przestrzeni publicznej (zawłaszczanej między innymi poprzez reklamy dźwiękowe). Zaznaczyć należy, że na przemoc dźwiękową zwrócił uwagę już w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku polski kompozytor Witold Lutosławski, który był także inicjatorem uchwały UNESCO z roku 1969 potępiającej pogwałcenie wolności osobistej i prawa każdego człowieka do ciszy. Kompozytor podkreślał, że wielogodzinna ekspozycja na

⁷ Zob. R.M. K a p e l a ń s k i, *Kategorie głębokie w zachodniej kulturze akustycznej w ujęciu R.M. Schafera. Zarys badań porównawczych*, „Przegląd Muzykologiczny” 2011, t. 8, s.175-188.

⁸ Por. tamże, s. 300n.

⁹ Por. tamże, s. 309

pseudomuzykę, której jesteśmy poddawani wbrew naszej woli, stępią naszą wrażliwość, a nawet wyrabia w człowieku „dźwiękowstręt”¹⁰.

Warto zatem odpowiedzieć na pytanie, czy możliwe jest odzyskanie harmonii krajobrazu akustycznego, rozumianej jako równowaga pomiędzy dźwiękami przyrodniczymi a kulturowymi (w tym technologicznymi) w krajobrazie, a także jako sposób współwystępowania dźwięków odbierany przez słuchacza jako przyjazny, najwłaściwszy, zgodny z charakterem krajobrazu (jego formą, treścią i funkcją) i oczekiwaniami społecznymi, odpowiadający akceptowanemu wzorcom i ideałom, a także korzystnie oddziałujący na całościowy odbiór krajobrazu. Jeśli tak, to należy się zastanowić, jakie działania powinny zostać podjęte, by harmonię tę osiągnąć.

W opinii autora artykułu drogą do odzyskania harmonii jest topofonofilia, rozumiana jako więź z krajobrazem dźwiękowym, wrażliwość na bodźce słuchowe konkretnego miejsca. Termin „topofonofilia” wprowadzony został przez Johna L. Drevera na określenie relacji między miejscem, społeczeństwem i dźwiękiem¹¹. Podstawą rozważań o topofonofilii jest rozpoznanie roli dźwięku w identyfikacji człowieka z miejscem, cech i elementów krajobrazu dźwiękowego sprzyjających więzi z miejscem, a także czynników decydujących o jego przyjazności lub nieprzyjazności dźwiękowej. Poszukując odpowiedzi na postawione pytania badawcze, odwołano się do literatury naukowej i pięknej, stron internetowych oraz badań ankietowych. W oparciu o przedstawione źródła, pozwalające na uzyskanie komplementarnych danych, przeanalizowano zagadnienie doświadczania dźwięku w krajobrazie, a także wskazano miejsca (krajobrazy) przyjazne bądź nieprzyjazne dźwiękowo.

DOŚWIADCZANIE DŹWIĘKÓW W KRAJOBRAZIE ELEMENTEM DOZNAŃ GEOGRAFICZNYCH

Edward Relph zauważa, że „doznanie geograficzne rozpoczyna się w miejscach i sięga poprzez przestrzeń do krajobrazów i regionów egzystencji”¹². Miejsce jest centrum świata konkretnego człowieka, przestrzenią indywidualnie doświadczaną przez człowieka, zorganizowanym światem znaczeń. Miej-

¹⁰ Zob. Fundacja Muzyka Jest Dla Wszystkich, *Lutosławski 2013 Manifest. O równowagę dźwięków i ciszy*, <http://www.muzykajest.pl/lutoslawski-2013-manifest-o-rownowage-dzwiekow-i-ciszy/>.

¹¹ Por. J.L. D r e v e r, *Topophonophilia: A Study on the Relationship Between the Sounds of Dartmoor and the People Who Live There*, w: *Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*, red. A. Carlyle, Double Entendre & CRISAP, London 2007, s. 98-100.

¹² E. R e l p h, *Doznania geograficzne a bycie w świecie. Fenomenologiczne pochodzenie geografii*, tłum. B. Ściborowska, „Przegląd Zagranicznej Literatury Geograficznej” 1989, nr 2, s. 70.

scie powstaje w ciągłym procesie doświadczania przestrzeni. Doświadczanie miejsca stanowi konstytutywny element procesu prowadzącego do zakorzenienia w nim. Być zakorzenionym w miejscu to posiadać bezpieczny punkt wyjścia do poznawania i obserwacji zewnętrznego świata. Mocne przywiązanie do niektórych miejsc określane jest jako topofilia, zaś awersja do innych to topofobia¹³. Uczuciowa więź między ludźmi a miejscami może pojawiać się wraz z upływem czasu jako efekt nagromadzenia w pamięci ludzkiej różnorodnych pozytywnych doświadczeń i skojarzeń. Wskutek rozwoju indywidualnych potrzeb, a także zmian zagospodarowania i organizacji przestrzeni więzi te również mogą się zmieniać. O identyfikacji człowieka z miejscem decydują często swoiste cechy krajobrazu. Budują one tożsamość miejsca, czyli najgłębszą zależność zachodzącą między człowiekiem a otoczeniem wraz z jego historycznie nawarstwionymi elementami: treścią, czyli kulturą i tradycją miejsca, oraz formą – kanonem miejsca, rozumianym jako zespół czynników składających się na formę jego krajobrazu, decydujących o jego wyrazie i mających swoją aktualną lub źródłowo udokumentowaną postać percypowaną przez człowieka¹⁴. Według Magdaleny Żmudzińskiej-Nowak najistotniejszymi rodzajami doświadczenia charakteru miejsca są: doświadczenie formy (czytelność), doświadczenie ład i swojskości, doświadczenie estetyczne, doświadczenie sensu miejsca oraz doświadczenie jego granicy¹⁵.

Według Christiana Norberga-Schulza przestrzeń to mały kosmos zawierający system miejsc pełnych znaczeń¹⁶. Przestrzeń i miejsce, dopełniając się wzajemnie, tworzą spójny świat codziennego życia: przestrzeń, którą odczuwamy jako dobrze znaną, staje się dla nas miejscem. Doświadczenie przestrzeni to proces obejmujący nie tylko jej percepcję i ocenę, ale także kształtowanie, użytkowanie i gospodarowanie¹⁷.

Relph rozumie krajobraz jako wizualną postać regionu, która nieodłącznie towarzyszy egzystencji człowieka, tworząc rodzaj tła: jest zawsze obecna, widoczna, chociaż umykająca uwadze, i stanowi nieodłączny aspekt naszego bycia-w-świecie¹⁸. Krajobraz zatem zawsze związany jest z konkretnym miejscem (zlokalizowany). W świetle Europejskiej Konwencji Krajobrazowej

¹³ Por. R e l p h, dz. cyt., s. 71.

¹⁴ Por. Z. M y c z k o w s k i, *Tożsamość miejsca w krajobrazie*, w: *Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, red. B. Gutowski, Muzeum Pałac w Wilanowie–Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2009, s. 155.

¹⁵ Por. M. Ż m u d z i Ń s k a - N o w a k, *Miejsce. Tożsamość i zmiana*, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice 2010, s. 72.

¹⁶ Por. Ch. N o r b e r g - S c h u l z, *Architecture: Meaning and Place*, Electa–Rizzoli, New York 1988, za: Ż m u d z i Ń s k a - N o w a k, dz.cyt., s. 40.

¹⁷ Por. Ż m u d z i Ń s k a - N o w a k, dz. cyt., s. 42.

¹⁸ Por. R e l p h, dz. cyt., s. 65.

krajobraz to obszar postrzegany przez ludzi, którego charakter stanowi wynik interakcji czynników przyrodniczych i (lub) ludzkich¹⁹. Jest doświadczany powszechnie, wpływa zatem na jakość życia ludzi wszędzie, gdzie przebywają: w mieście, na wsi, w obszarach cennych przyrodniczo i zdegradowanych, pięknych i zwyczajnych – „codziennych”. Jego walory estetyczne mają istotne znaczenie dla kształtowania się więzi człowieka z miejscem. Można też mówić o swojskości krajobrazu – jest to jakość przysługującej przestrzeniom postrzeganym jako bezpieczne, dające poczucie komfortu. U podstaw takiego pojmowania swojskości leży przekonanie, że między człowiekiem a miejscem może zaistnieć szczególnie emocjonalny związek przynależności lub posiadania²⁰. Krajobrazy miejsc rodzinnych kształtują w człowieku nawyki percepcyjne, „pryzmat”, przez który postrzegamy rzeczywistość. Określone wyobrażenie swojskości towarzyszy nam przez całe życie, z takim zapisanym w pamięci obrazem przemierzamy się i „oswajamy” nowe miejsca.

Doświadczanie krajobrazu jest zwykle multisensoryczne, lecz przeważa w nim percepcja wzrokowa. W określonych jednak warunkach może być ono zdominowane przez inny zmysł (na przykład przy dużym natężeniu hałasu przez słuch, a przy nieprzyjemnym zapachu przez węch). Obok bodźców wizualnych dużą rolę w postrzeganiu krajobrazu odgrywają bodźce dźwiękowe²¹. W świetle jednego z raportów uzupełniających Europejskiej Konwencji Krajobrazowej dźwięk i zapach, a nawet dotyk i smak, przyczyniają się do pozytywnej lub negatywnej oceny krajobrazów²². Według fińskiego geografa Johannes Granö na świat postrzegany i odczuwany składa się zarówno najbliższe otoczenie, jak i krajobraz (strefa dalekiego widoku). W strefie dalekiego widoku (tła) odbieramy prawie wyłącznie bodźce wzrokowe. W strefie najbliższego otoczenia dociera do nas natomiast większość bodźców słuchowych i zapachowych. Wewnątrz tej strefy odczuwamy też temperaturę powietrza i podłoża, ich wilgotność, fakturę podłoża oraz bodźce smakowe. Elementy te stanowią środowiskową składową poczucia miejsca i mogą zostać przetworzone w odczucie „ducha miejsca”. Tak rozumiane najbliższe otoczenie tworzy kontekst percepcji krajobrazu²³. Zjawiska dźwiękowe (ang. audi-

¹⁹ Por. Europejska Konwencja Krajobrazowa, 2000 (Dz.U. z dnia 29 stycznia 2006 r., nr 14, poz. 98).

²⁰ Zob. K. Pa w ł o w s k a, *Idea swojskości krajobrazu kulturowego*, w: *Krajobraz kulturowy. Idee, problemy, wyzwania*, red. U. Myga-Piątek, Wydział Nauk o Ziemi Uniwersytetu Śląskiego, Sosnowiec, s. 95-101.

²¹ Zob. np.: J.L. C a r l e s, I.L. B a r r i o, J.V. D e L u c i o, *Sound Influence on Landscape Values*, „Landscape and Urban Planning” 1999, t. 43, nr 4, s. 191-200.

²² Zob. *Landscapes and Individual and Social Well-being. European Landscape Convention: Report on Theme of the 2003 Workshop*, Council of Europe, Strasbourg 2003, http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/reunionconf/3conference/TFLOR-2004-3_en.pdf.

²³ Por. W o j c i e c h o w s k i, dz. cyt., s. 93.

tory phenomena) są bardzo istotnym czynnikiem w strefie bliskiego kontaktu i tworzą pole słyszenia, na które składają się: tony, dźwięki, hałasy, harmonie bądź dysharmonie²⁴.

Yi-Fu Tuan zauważa, że organizacja ludzkiej przestrzeni zależy prawie wyłącznie od zmysłu wzroku, a przestrzeń wizualna ze względu na jej jasność i rozmiary różni się uderzająco od rozproszonych przestrzeni: słuchowej, dotykowej i ruchowej²⁵. Przedmiot lub miejsce zyskuje konkretną realność, jeśli doświadczamy go w sposób totalny, czyli wszystkimi zmysłami oraz aktywną, refleksyjną myślą. Oznacza to, że inne zmysły rozszerzają i wzbogacają przestrzeń wizualną: dźwięk wzmacnia poczucie przestrzeni, rozszerzając ją o to, czego nie możemy zobaczyć, a także udratycznia doświadczenie przestrzeni.

Dźwięk jest integralnie związany z przestrzenią geograficzną. Dynamizuje przestrzeń, która bez niego wydaje się martwa, i opisuje ją, równocześnie zaś przestrzeń stanowi nieodzowny aspekt doświadczania dźwięku²⁶ i służy jego uobecnianiu, nadając mu głębię i bogactwo. Dźwięki charakteryzujemy zatem między innymi za pomocą wielkości związanych z przestrzenią: wysokości, gęstości, rozciągłości, objętości. Przestrzeń umożliwia odkrycie barwy dźwięku czy też jego akustycznego potencjału wyrażonego pogłosem, echem. Rozchodzenie się dźwięku zależne jest od ukształtowania terenu, jego pokrycia oraz warunków meteorologicznych.

Dźwięk występuje w przestrzeni geograficznej zarówno w postaci naturalnej, jak i kulturowej (w tym jako muzyka, stanowiąca efekt artystycznych intencji człowieka). Przybiera formy zarówno subtelnych, kojących melodii, jak i niepożądanego hałasu, może być akcydentalny, występować jednorazowo, bądź też zostać trwale wpisany w przestrzeń. Ogromna większość przedmiotów i zjawisk ma również cechy akustyczne, stanowiące ich istotny element, charakteryzujący ich funkcje. Każdy dźwięk jawi się nie tylko w określonej przestrzeni geograficznej (przyrodniczej i kulturowej), ale także w określonym czasie wyznaczonym cyklami dobowymi i rocznymi. Doświadczenie dźwięku zależy od miejsca i czasu obserwacji.

Pełne ujęcie „obrazu świata” nie jest możliwe bez uchwycenia czynnika akustycznego. Dźwięk określonego obszaru może wyrażać tożsamość danej społeczności do tego stopnia, że zamieszkane tereny mogą być rozpoznawane i charakteryzowane za pomocą swych krajobrazów dźwiękowych. „Kod

²⁴ Por. J.G. G r a n ö, *Pure Geography*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997, s. 125n.

²⁵ Por. Y.F. T u a n, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 28.

²⁶ Zob. R. L o s i a k, *Słuchanie i wołanie. Przestrzeń w doświadczeniu fonicznym*, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 1(5), s. 111-115.

dźwiękowy” pozwala jednoznacznie zidentyfikować miejsce. Jak zauważa Joseph Amato, każde miejsce ma swoje specyficzne odgłosy, które organizują życie społeczności lub są wyrazem jego specyfiki²⁷.

Wielu autorów podejmowało temat wyjątkowości dźwięku²⁸. Wskazywali oni między innymi, że dźwięk stanowi bogate źródło informacji. Informacja dźwiękowa pojawia się jednak nagle i bardzo szybko znika, co utrudnia analizowanie jej treści. Postrzegany za pomocą słuchu dźwięk jednoczy, otacza i wlewa się w słuchacza, w przeciwieństwie do ujmowanego wzrokiem obrazu, który wyodrębnia i różnicuje²⁹. Słuchając, znajdujemy się jakby we wnętrzu rejestrowanych zjawisk. Perspektywa audialna nie jest linearna, lecz wielokierunkowa, nawet kiedy słyszymy tylko jednym uchem. Dźwięk jest dynamiczny, stanowi jeden z najbardziej zdarzeniowych postrzeganych przez nas fenomenów, nie można go zatrzymać ani rozpatrywać w oderwaniu od źródła i siły, która go wytworzyła.

Ważny jest również kontekst dźwięku. Odbiór dźwięku stanowi ważny składnik naszych doznań emocjonalnych i przeżyć estetycznych, może wprowadzać do naszej interpretacji rzeczywistości nowe sensory, zmuszając do jej zmodyfikowania. Z drugiej strony doświadczenie dźwięku, podobnie jak doświadczenie czasu, zależy od ludzkich umiejętności porządkowania oraz interpretowania zjawisk³⁰.

Analizowanie, kojarzenie i interpretowanie bodźców słuchowych wymaga większej niż w przypadku bodźców wzrokowych koncentracji, dłuższego czasu i większego wysiłku intelektualnego. Dźwięk pozwala zlokalizować swoje źródło, scharakteryzować jego ruch, cechy przedmiotu wydającego dźwięk (jego wielkość, sprężystość, masę) oraz zmiany, jakie zachodzą w nim i w jego otoczeniu³¹. Informacji o krajobrazie dostarczają także dźwięki odbite.

Nieodłącznym dopełnieniem dźwięku jest cisza. O ile dźwięk świadczy o aktywności i obecności ruchliwych istot, o tyle cisza może oznaczać zagrożenie egzystencji. Nieobecność pewnych dźwięków może jednak również sprawić, że słuch wydobędzie ukrytą warstwę dźwiękową. Stąd cisza może

²⁷ Zob. J. A. A m a t o, *Rethinking Home: a Case for Writing Local History*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 2002.

²⁸ Zob. m.in.: W. J. O n g, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1992; P. R o d a w a y, *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*, Routledge, London 1994.

²⁹ Por. O n g, dz. cyt., s. 105.

³⁰ Por. E. S c h r e i b e r, *Muzyka wobec doświadczeń przestrzeni i ruchu – między metaforą pojęciową a percepcją*, „Sztuka i Filozofia” 2012, nr 40, s.111.

³¹ Zob. A. T a l u k d e r, *Wykorzystanie binauralnych nagrań dźwięku w nauce orientacji przestrzennej*, http://www.abcd.edu.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=105:wykorzystanie-binauralnych-nagra-dwiku-w-nauce-orientacji-przestrzennej&catid=2:dla-osob-z-dysfunkcj-wzroku&Itemid=17.

nie tylko budzić negatywne skojarzenia – jako pustka, zjawisko niepożądane, zagrożenie – ale także być odbierana jako obecność dźwięków delikatnych, źródło umysłowego i duchowego spokoju.

Polscy badacze, chcąc określić zjawiska związane z dźwiękiem w przestrzeni, posługują się określeniami takimi, jak: „audiosfera”, „fonosfera”, „melosfera”, „sonosfera”³², „słuchokrag”, „dźwiękosfera”, „krajobraz dźwiękowy”, „pejzaż dźwiękowy”, „krajobraz akustyczny”, „pejzaż akustyczny”, „przestrzeń dźwiękowa”, „przestrzeń akustyczna”, „przestrzeń foniczna”, „warstwa dźwiękowa krajobrazu” czy „klimat akustyczny”³³. Pierwsze cztery pojęcia łączy człon „sfera”, co oznacza rozpościerającą się wokół odbiorcy przestrzeń sferyczną z wyraźnie zaznaczonymi centrum i peryferiami. Przedrostki „fono”, „audio”, „melo”, „sono” wskazują na związek z dźwiękiem i aktywnością słuchową. Według Marii Gołaszewskiej audiosfera to środowisko dźwiękowe rozpatrywane przez pryzmat zdolności percepcyjnych człowieka. Wyróżniamy zatem audiosferę potoczną (całokształt dźwięków najbliższego, oswojonego otoczenia, przewidywalnego pod względem akustycznym), audiosferę zorganizowaną (zespół różnorodnych odgłosów otoczenia odbierany przez słuchacza jako harmonijny) i audiosferę wyspecjalizowaną (dźwięki i odgłosy stanowiące o specyfice określonej przestrzeni, charakterystyczne dla danego środowiska)³⁴. Termin „sonosfera” odnosi się natomiast do jakości brzmieniowych, „melosfera” – muzycznych, zaś „fonosfera” zaś – głosowych³⁵.

Krajobraz dźwiękowy (ang. soundscape) definiowany jest w słowniku ekologii akustycznej jako środowisko dźwiękowe, w którego opisie szczególnie uwzględnia się sposób, w jaki jest ono postrzegane przez jednostkę i (lub) społeczeństwo³⁶. Schafer podkreśla natomiast, że krajobraz dźwiękowy stanowi całościową i w znacznym stopniu nieprzypadkową konstrukcję poddającą się świadomemu i twórczemu kształtowaniu, a każde źródło dźwięku traktuje jak instrument. Za pomocą kategorii krajobrazu dźwiękowego określa środowisko akustyczne konkretnego miejsca, regionu a także zdarzenia lub sytuacji. W po-

³² Terminy: „fonosfera”, „melosfera” i „sonosfera” zaproponował Maciej Gołąb, aby uporządkować pojęciowy zamęt w obrębie problematyki audiosfery (por. R. L o s i a k, *Muzyka przestrzeni publicznej miasta. Z badań nad pejzażem dźwiękowym Wrocławia*, Komisja Krajobrazu Kulturowego Polskiego Towarzystwa Geograficznego, Sosnowiec 2008, s. 253-264).

³³ Zob. *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, red. S. Bernat, Instytut Nauk o Ziemi UMCS–Komisja Krajobrazu Kulturowego Polskiego Towarzystwa Geograficznego, Lublin 2008; T. M i s i a k, *Estetyczne konteksty audiosfery*, Wyższa Szkoła Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa, Poznań 2009.

³⁴ Por. M. G o ł a s z e w s k a, *Estetyka pięciu zmysłów*, PWN, Warszawa–Kraków 1997, s.78-80.

³⁵ Por. M i s i a k, dz. cyt., s. 32-34.

³⁶ Zob. hasło „Soundscape”, *Handbook for Acoustic Ecology. CD ROM Version*, red. B. T r u a x, Cambridge Street Records, Burnaby, British Columbia, 1999, <http://www.sfu.ca/sonic-studio/handbook/Soundscape.html>.

jęciu krajobrazu dźwiękowego ma się zawierać nie tylko odniesienie doświadczenia audytywnego do konkretnego miejsca-środowiska, ale także взгляд na indywidualne, emocjonalne przeżycie audiosfery³⁷. Zdaniem kanadyjskiego muzykologa krajobraz dźwiękowy, postrzegany jako „zdarzenie akustyczne”, wytwarzany jest poprzez nakładanie się na siebie i wzajemne przenikanie wielu zróżnicowanych pól dźwiękowych, z których każde ma jakieś pojedyncze źródło. „Zdarzeniom dźwiękowym” (ang. sound event) określona społeczność może przypisywać pewne znaczenia, dlatego też niektóre z tych zdarzeń mogą stanowić „dźwięki rozpoznawcze” (ang. soundmarks)³⁸. Krajobraz dźwiękowy może posiadać jedną z dwóch jakości określonych terminami „hi-fi” i „lo-fi”. W pierwszym przypadku dźwięki są wyraźnie słyszalne (ang. clear), nie nakładają się na siebie (ang. crowding) ani nie maskują jednych drugich, cechuje je różnorodność, harmonia i związek z miejscem. W drugim – dźwięki nakładają się na siebie, w wyniku czego następuje ich maskowanie, brak im wyrazistości i perspektywy, a krajobraz dźwiękowy zostaje zuniformizowany.

Krajobraz dźwiękowy w ujęciu geograficznym, reprezentowanym przez autora tego artykułu, można określić jako kompleks elementów przyrodniczych oraz elementów wprowadzonych przez człowieka na naturalnie ograniczonym wycinku ziemi, będący źródłem aktualnie postrzeganych dźwięków, reprezentujących określone cechy estetyczne i uzupełniających widok o określone informacje³⁹. Krajobraz dźwiękowy to zatem krajobraz pojmowany kompleksowo, ale wyodrębniany na podstawie zróżnicowania dźwięków. Harmonijny krajobraz dźwiękowy wynika często z harmonii krajobrazu pojmowanego kompleksowo. W takim krajobrazie „zdarzenia dźwiękowe” (zarówno przyrodnicze, jak i kulturowe) uwydatniają jego charakter i są akceptowane przez społeczeństwo (jak na przykład dźwięki dzwonów rozbrzmiewające z kościołów – dominant krajobrazowych).

Podstawowym elementem koncepcji krajobrazu dźwiękowego jest pojęcie „społeczności akustycznej” (ang. acoustic community), definiowanej jako społeczność, w której życiu informacja akustyczna odgrywa ważną rolę⁴⁰. Przedmiotem badań z zakresu ekologii dźwiękowej są interakcje między społeczeństwem a jego środowiskiem dźwiękowym. Krajobraz dźwiękowy nie tylko odzwierciedla charakter społeczności, jej potrzeb i preferencji jej członków,

³⁷ Por. L o s i a k, *Miejskie pejzaże dźwiękowe*, s. 241.

³⁸ Por. R. M. S c h a f e r, *The Tuning of the World*, McClelland and Stewart, Toronto 1977, s. 274.

³⁹ Zob. S. B e r n a t, *Krajobraz dźwiękowy doliny Bugi*, „Annales UMCS” 54(1999) sec. B, s. 297-309.

⁴⁰ Zob. M. K a p e l a ń s k i, *Koncepcja „pejzażu dźwiękowego” (soundscape) w pismach R. Murray’a Schafera*, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1999, <http://static.square-space.com/static/50b19a2ae4b01c11f0ef421b/t/51439234e4b0d8ae42620f76/136338283613/M.%20Kapelanski%20-%20Pisma%20Schafera.pdf>.

lecz także przyczynia się do regulowania jej działalności. Społeczność zatem i jej środowisko akustyczne tworzą system, co znaczy, że zmiana jednego z elementów w jakimkolwiek aspekcie pociąga określoną zmianę w drugim. Funkcjonowanie społeczności akustycznej według Kojiego Nagahaty wymaga dźwięku, który powinien być słyszalny w jej obrębie, nawet jeśli będzie to uciążliwy w naszym odczuciu dźwięk syreny alarmowej⁴¹. Akustyczna informacja odgrywa bowiem pozytywną rolę w życiu mieszkańców. Członków społeczności łączy często także sentyment dźwiękowy (pamięć o przemijających dźwiękach życia codziennego).

KRAJOBRAZY PRZYJAZNE I NIEPRZYJAZNE DŹWIĘKOWO

W ostatnim dziesięcioleciu powstało szereg projektów uwrażliwiających na brzmienie miejsc, a także ukazujących związek krajobrazów dźwiękowych z miejscem. Niektóre z nich mają charakter międzynarodowy, jak na przykład: „Soundcities”, „Sonic Postcards”, „Save Your Sounds”, „Sounds of Europe”, „Sound Tourism” czy „The Sound of Place”. Inne dotyczą określonych miejsc: „Sounds of New York”, „Favourite Manchester Sounds”, stanowiący element projektu „Positive Soundscapes”, oraz projekt „London Sound Survey”, ukazujący zmiany krajobrazu dźwiękowego Londynu wraz z rozwojem cywilizacyjnym. Rezultatem akcji edukacyjnej „The Sound of Place” ogłoszonej przez Stowarzyszenie National Geographic w Stanach Zjednoczonych w roku 2004 było zgromadzenie opisów i nagrań dźwięków znaczących, ilustrujących interakcje człowiek–środowisko oraz zmiany w krajobrazach dźwiękowych, a także opracowanie multimedialnej mapy Stanów Zjednoczonych⁴². Projekt ten zachęcał do postrzegania świata za pomocą słuchu, rozpoznawania dźwięków, które czynią miejsce unikalnym oraz odkrywania sposobów, w jaki miejsce odzwierciedlane jest przez dźwięki wytwarzane przez daną społeczność. Podobne zadanie spełnia program edukacyjny „Sonic Postcards” („Pocztówki dźwiękowe”) wprowadzony w Wielkiej Brytanii przez organizację Sonic Arts Network⁴³. W jego ramach uczniowie w wieku od dziewięciu do czternastu lat samodzielnie wyszukują atrakcyjne krajobrazy dźwiękowe, rejestrują je, a następnie za pomocą technik cyfrowych tworzą pocztówkę dźwiękową. Ważnym narzędziem wykorzystanym w projekcie jest Internet umożliwiający komunikowanie się i wymianę informacji (pocztówek dźwiękowych) między

⁴¹ Zob. K. N a g a h a t a, *On the Relationship Between Acoustic Communities and Issues Regarding Public Announcement Systems*, „Soundscape: Journal of the Soundscape Association of Japan” 3(2001), s. 31-36.

⁴² Zob. <http://www.nationalgeographic.com/geography-action/cultures.html>.

⁴³ Zob. <http://www.soundandmusic.org/projects/sonic-postcards>.

uczniami różnych szkół, ułatwiający poznawanie i porównywanie odmiennych krajobrazów dźwiękowych. W Finlandii i Japonii stworzone zostały kolekcje krajobrazów dźwiękowych, obejmujące nagrania i opisy głównie dźwięków charakterystycznych i sygnałów dźwiękowych związanych z konkretnym miejscem (regionem), na przykład „100 Finnish Soundscapes” czy „100 Soundscapes of Japan”. Również w Polsce liczne projekty artystyczne (między innymi: „Dźwięki Małopolski”, „Pocztówki dźwiękowe z Opactwa Benedyktynów w Tyńcu”, „Tonopolis”, „Dźwiękospacery” czy „Pocztówki dźwiękowe z Bytomia”) umożliwiają dostrzeżenie wyjątkowości dźwiękowej niektórych miejsc i regionów. W roku 2010 ukazała się książka *Ucho na świat*, stanowiąca zbiór wywiadów ze znanymi osobami. Celem tej publikacji było zaprezentowanie czytelnikowi różnych miejsc w Polsce i na świecie poprzez opisy związanych z nimi dźwięków. Dowiadujemy się z niej, jakie odgłosy charakterystyczne są dla Afryki, a jakie dla biegunów, jakie dźwięki kojarzą się z Italią, Turcją, Danią, Stanami Zjednoczonymi, Australią i innymi krajami, jak brzmią morza, oceany, jeziora, pustynie i dżungle. Poprzez opisy czytelnik odkrywa dźwięki niezwykłe i zwyczajne, towarzyszące nam na co dzień, na które nie zwracamy uwagi. Jak mówi w jednym z wywiadów Wojciech Mann, „dźwiękowa podróż kryje w sobie jakąś magiczną, nieuchwytną tajemnicę”⁴⁴.

Na ogół doświadczenie słuchania pozostaje niewypowiedziane bądź niezapisane, a tym samym niedostępne dla innych. Stąd – według Roberta Losiaka – dla badacza audiosfery opisy dźwiękowe stanowią źródło nie tyle zobiektywizowanej wiedzy o środowisku fonicznym, ile zapis osobistego, niepowtarzalnego sposobu jej słyszenia⁴⁵. Zawarty w opisach obraz rzeczywistości jest niekiedy wyrazem uchwycenia, odczucia nastroju, jaki przywołuje miejsce, chwila, sytuacja; ów opis, sprowokowany doświadczeniem fonicznym, odwołuje się do wrażliwości przekraczającej ogląd estetyczny, zawiera odniesienia do doświadczeń egzystencjalnych, do sposobu odczuwania świata i siebie w świecie. Adekwatne wyrażenie doświadczenia audiosfery może jednak zostać uniemożliwione przez barierę, którą jest konwencjonalność języka.

Warto zwrócić uwagę, że relacje z podróży Aleksandra von Humboldta z początku dziewiętnastego wieku uwzględniają opis świata dźwięków stanowiących integralną częścią każdego przedstawianego kraju i regionu. W obserwacjach geografów odkryte zostają relacje między człowiekiem a przyrodą oraz między członkami określonej społeczności. Odwołuje się on też do pamięci dźwiękowej. Szczególną zaś rolę przypisuje ciszy, która dostarcza przeżyć

⁴⁴ *Ucho na świat. Wywiady Katarzyny i Krzysztofa Świdraków*, Carta Blanca, Warszawa 2010, s. 120.

⁴⁵ Zob. R. Losiak, *O opisach pejzaży dźwiękowych*, w: *Nowy idiografizm*, red. K. Łukasiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010, s. 224-232.

estetycznych i uwrażliwia na dźwięki subtelne. Dźwięki ujmuje von Humboldt jako element całości środowiska geograficznego, funkcjonujący w powiązaniu z jego pozostałymi elementami⁴⁶.

Wyjątkowość brzmienia krajobrazu – nie tylko w egzotycznych regionach świata, ale także w zwyczajnych krajobrazach naszego kraju – dostrzegali Ryszard Kapuściński: „Gdy się idzie przez pola z Nałęczowa do Wąwolnicy, słyhać, jak ziemia śpiewa. I nie jest to tak, że gdzieś rozlegnie się jakiś samotny głos, a gdzieś później, w innym miejscu – inny. Śpiew słyhać zewsząd – z pól, ze wzgórz, z mijanych zagajników. Ziemia śpiewa głosami ptaków, ale ptaków nie widać, bo świeci słońce, jest upał i kryją się one w cieniu miedz, moszczą w bruzdach, buszują w wysokich zbożach. Ten śpiew nie milknie ani na sekundę. Z obu stron drogi dobiegają nas świergoty i trele, soprany i alty, nucenia, szczebiotania. Przez cały czas z ziemi unosi się donośna muzyka – wielostrunna, wielogłosowa kantata na ptasi chór i orkiestrę, która uprzyjemnia nam wędrówkę”⁴⁷.

Dla Kapuścińskiego szczególną wartość dźwiękową reprezentuje las. Pisarz zachęca, aby „wyrwać się z rozpedzonej kolumny samochodów, przystanąć na skraju szosy, wyłączyć silnik, odpiąć pasy, otworzyć drzwi, przeskoczyć przydrożny rów i wejść do lasu”⁴⁸. Pisz: „Momentalnie – inny świat! Tam pęd, szum, huk, napięcie, pośpiech, gorączka – tu, o krok, o kilka metrów, obejmuje nas i pogrąża w sobie cisza, spokój, misterium lasu. Las – nad nami wyniosłe, ciemnozielone sklepienie. Promienie słońca, przenikające witraże gałęzi i liści, tną skośnie powietrze i toną w puszystym mchu. Milczenie, zupełne, niezmacone milczenie. Czasem tylko gdzieś jakiś ptak. Gdzieś jakiś szelest. Gałązka? Liść? Brzęczenie owadów? Tajemniczość tego miejsca. Jego istnienie jakby poza czasem. Jego osobność. To, że samo sobie wystarcza. Że pozostanie w tym samym miejscu, odrębne i zamknięte, niezależnie, czy szosą będą pędzić samochody, dokąd i z jaką szybkością. Stojąc tu, wśród nieruchomych drzew, ów świat szosy wydaje się nagle odległy, pozbawiony znaczenia, przypadkowy, sztuczny, przemijający”⁴⁹.

Na wyjątkowe brzmienie lasu zwrócił uwagę także ks. prof. Włodzimierz Sedlak, opisując Puszcę Jodłową na Świętym Krzyżu: „Puszcza mówi do tych, którzy rozumieją jej mowę. To warto zapamiętać. Ona mówi. [...] Ona jest ciągle rozgadana, od sierpnia do późnej jesieni puszcza huczy wyraźnie i trochę lekko się robi na jej wichrową pogwarę nocą. [...] Czasami idąc w absolutnej ciszy popołudniem, coś zawieje w koronach drzew, zew jakiś

⁴⁶ Zob. A. H u m b o l d t, *Podróże po Ameryce podzwrotnikowej*, red. B. Olszewicz, tłum. J. Babicz, J. Petryszyn, Książka i Wiedza, Warszawa 1959.

⁴⁷ R. K a p u ś c i ń s k i, *Lapidarium III*, Czytelnik, Warszawa 1997, s.168.

⁴⁸ T e n z e, *Lapidaria IV-VI*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2008, s. 53n.

⁴⁹ Tamże.

idzie jodłami. [...] W pogodne dni w koronach drzew miliardy skrzydeł owadzich wiedzie rozgwarki nieustannym hukiem jak omywającej fali targanej po ostrym skalnym wybrzeżu. W słonecznych zaś partiach zajętych przez gąszcz bylin i zielsk, jak i zresztą na Świętym Krzyżu, koncerty prowadzą koniki polne. [...] Puszcza ma swój oddech, swój klimat i czar, który pojmuje się po długim z nią obcowaniu. Puszcza mówi⁵⁰.

Henry D. Thoreau wyznaje natomiast, że poprzez nasłuchiwanie brzmienia lasu nad stawem Walden, swoistej mowy natury, wibrującego poszumu, odnalazł swoje miejsce w świecie: „Zamieszkałem w lesie, albowiem chciałem żyć świadomie, stawać w życiu wyłącznie przed najbardziej ważkimi kwestiami, przekonać się, czy potrafię przyswoić sobie to, czego może mnie życie nauczyć, abym w godzinie śmierci nie odkrył, że nie żyłem⁵¹”. W przytoczonych opisach las jawi się jako miejsce, gdzie można zaczerpnąć ciszy i wsłuchać się w dźwięki przyrody, gdzie można odnaleźć siebie.

W latach 2009-2012 przeprowadzono badania ankietowe dotyczące krajobrazów dźwiękowych Lublina⁵², Lubelszczyzny⁵³ oraz polskich parków narodowych⁵⁴. Celem badań była identyfikacja miejsc przyjemnych i nieprzyjemnych dźwiękowo. Pierwsze z nich najczęściej wiązano z obecnością dźwięków przyrody (wymieniano parki, las, doliny rzeczne i zbiorniki wodne), drugie zaś ze słyszalnością hałasu komunikacyjnego (sąsiedztwem dróg).

Na początku roku 2013 przeprowadzono kolejne badania ankietowe; uczestniczyli w nich studenci Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (głównie kierunków geografia oraz turystyka i rekreacja). Zebrano 208 ankiet wypełnionych przez 126 kobiet i 82 mężczyzn zamieszkałych w Lublinie (82 osoby), w innych miastach województwa lubelskiego (39 osób) oraz w obszarach wiejskich tego województwa (51 osób). Jako miejsca przyjazne dźwiękowo najczęściej wskazywano lasy (124 osoby), łąki (45 osób), morze i plaże nadmorskie (39 osób), parki (28 osób), góry (26 osób), rzeki i doliny rzeczne (16 osób), wieś (16 osób), własny pokój lub dom (14 osób) i jeziora (10 osób). W uzasadnieniu powyższych odpowiedzi zwrócono uwagę, że w wymienionych miejscach występują: cisza, spokojne, delikatne, łagodne dźwięki (83 osoby), dźwięki przyrody (48 osób), śpiew ptaków (83 osoby), szum drzew

⁵⁰ W. S e d l a k, *Człowiek i Góry Świętokrzyskie*. „Książka i Wiedza” Warszawa 1993, s.72n.

⁵¹ H. D. T h o r e a u, *Walden, czyli życie w lesie*, tłum. H. Cieplińska, PIW, Warszawa 1991, s. 121n.

⁵² Zob. S. B e r n a t, *Zarządzanie krajobrazem dźwiękowym miast*, w: *Audiosfera miasta*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2012, s.19-30.

⁵³ Zob. t e n ż e, *Percepcja a planowanie krajobrazu wiejskiego*, „Acta Scientiarum Polonorum. Administratio Locorum” (11)2012 nr 2, s. 29-39.

⁵⁴ Zob. t e n ż e, *Atrakcyjność dźwiękowa polskich parków narodowych*, „Studia i Materiały Centrum Edukacji Przyrodniczo-Leśnej” 13(2011) z. 3(28), s. 83-88.

(42 osoby), szum morza i szum wiatru (28 osób), szelest liści (15 osób), odgłosy zwierząt (24 osoby), odgłosy wody (37 osób). Wskazywano, że dźwięki w tych miejscach są przyjemne (13 osób), uspokajają (19 osób), sprzyjają odpoczynkowi (9 osób), utrzymują harmonię, przywołują wspomnienia i stwarzają miłą atmosferę, a także, że nie słychać tam samochodów, poziom dźwięku jest umiarkowany, nie jest za głośno ani za cicho, ani nie ma hałasu.

Wskazania miejsc nieprzyjaznych dźwiękowo nie były tak zróżnicowane. Najczęściej wymieniano aglomeracje, centra dużych miast (79 osób), ulice, drogi, autostrady i obszary sąsiadujące (63 osoby), tereny przemysłowe, fabryki i hale produkcyjne (27 osób), tereny budowy (10 osób), stacje kolejowe i dworce (12 osób), środki transportu miejskiego (9 osób), targowiska (8 osób) oraz sklepy (8 osób). W uzasadnieniu powyższych wskazań podkreślano, że występuje tam hałas, szum, zgiełk uliczny, jazgot, huk, łomot, ryk (100 osób), odgłosy samochodów (warkot, klaksony, piski opon, klekot) (90 osób), ludzkie głosy (39 osób), w tym krzyki i gwar. Dźwięki te określane są jako głośne (31 osób), o wysokim poziomie (10 osób), dużym natężeniu (14 osób), oceniane na osiem punktów w skali 1-10 (12 osób), odbierane jako drażniące, męczące, nieprzyjemne, agresywne, denerwujące, niechciane, przerażające, negatywne emocjonalnie, niemiłe, zagłuszające myśli, uniemożliwiające skupienie się, pogorszające samopoczucie, ostre, piskliwe, ciężkie, przekazujące irytujące treści, długotrwałe, sztuczne, nakładające się, pochodzące z różnych źródeł, skumulowane, nasilające się, o gwałtownym wzroście natężenia, odzwierciedlające wszechobecny chaos, a także wywierające zły wpływ na środowisko.

Dla większości badanych dźwięki okazały się ważne (116 osób), a nawet bardzo ważne (68 osób) w doświadczaniu krajobrazu. Za krajobrazy przyjazne dźwiękowo ankietowani uznali przede wszystkim krajobrazy miejsc o funkcji wypoczynkowo-turystycznej (53 osoby), krajobrazy leśne (43 osoby), górskie (31 osób), nadmorskie (31 osób), wiejskie i małomiasteczkowe (22 osoby), strefy ciszy (30 osób). Jako nieprzyjemne dźwiękowo badani wskazywali przede wszystkim krajobrazy miejskie (52 osoby), krajobrazy z dominującą funkcją komunikacyjną (drogi, ulice) (65 osób) oraz funkcją przemysłową (33 osoby).

Odpowiedzi udzielone przez ankietowanych wskazują, że krajobraz dźwiękowy jest ważnym elementem doświadczania miejsca. Nie powinno zatem dziwić, że większość ankietowanych (130 osób) uważa, iż krajobrazy dźwiękowe powinny być przedmiotem ochrony i projektowania pod względem akustycznym.

*

Harmonia krajobrazu dźwiękowego jest możliwa do osiągnięcia. Kluczową rolę w jej odzyskaniu odgrywają więzi mieszkańców z miejscem i dźwięka-

mi tam obecnymi. Poczucie związku z określonym krajobrazem dźwiękowym często pozostaje dla nas samych ukryte; ujawnia się natomiast, gdy dochodzi do konfrontacji z obcym, nieznanym krajobrazem dźwiękowym⁵⁵. Rozwój turystyki dźwiękowej polegającej na podróżowaniu do miejsc charakteryzujących się wyjątkowością akustyczną lub występowaniem unikalnych krajobrazów dźwiękowych wskazuje na poszukiwanie nowych sposobów przeżywania świata. Zainteresowanie zyskuje też forma turystyki kontemplacyjnej, czyli aktywność związana z porzuceniem swego miejsca zamieszkania oraz trybu życia, przemieszczeniem się do nowego środowiska w celu regeneracji sił fizycznych, psychicznych i duchowych, odzyskania motywacji do działania oraz poszukiwania odpowiedzi na pytania związane z człowieczeństwem⁵⁶. Czynnikiem sprzyjającym rozwojowi tej formy turystyki jest potrzeba doświadczania ciszy.

Doświadczanie krajobrazu dźwiękowego jest częścią doznania geograficznego. Rozpoczyna się ono w określonych miejscach, dlatego w przywoływanych badaniach prawie wszyscy ankietowani wymieniają przykłady miejsc przyjaznych bądź nieprzyjazne dźwiękowo. Wiedza na temat takich miejsc pozwala stworzyć katalogi topofonofilii i topofonofobii. Można też wyróżnić dźwięki charakterystyczne dla określonych miejsc (wyrazistość dźwiękową miejsc), które są często bardzo ważnym składnikiem ich tożsamości i sprzyjają zaistnieniu więzi człowieka z miejscem. Wśród nich szczególną rolę odgrywają dźwięki przyrody, zwłaszcza śpiew ptaków i cisza. Stąd jako miejsce przyjazne dźwiękowo (harmonijne) najczęściej wskazywano las. Miejscem nieprzyjaznym dźwiękowo jest natomiast przede wszystkim miasto, kojarzone z hałasem, zgłębieniem ulicznym i odgłosami samochodów.

Identyfikacja miejsc przyjaznych i nieprzyjaznych dźwiękowo może dostarczać ważnych wskazówek dla projektowania akustycznego nazywanego przez Schafera „strojeniem świata” (ang. tuning of the world). Wymaga ono dowartościowania roli środowiska akustycznego w kontekście ludzkim. Według kanadyjskiego muzykologa podstawowymi modułami, czyli wskaźnikami miary dla ludzkiego środowiska akustycznego, które winny być uwzględnione w projektowaniu akustycznym, są słuch i głos człowieka⁵⁷. Projektowanie akustyczne powinno zmierzać do ukształtowania krajobrazu dźwiękowego przyjaznego dla człowieka, powrót do wartości prezentowanych przez ciszę i wyrazisty, pięknie brzmiący dźwięk związany z konkretnym miejscem. W projektowaniu tym należy zatem dążyć do odzyskania oaz i okresów ciszy, a także do eksponowania dźwięków przez wieki stanowiących integralny

⁵⁵ Por. L o s i a k, *O opisach pejzaży dźwiękowych*, s. 226.

⁵⁶ Zob. M. M a r k o w i c z, *Turystyka kontemplacyjna a produkt turystyczny*, http://flitengo.pl/Artykuly_prezentowane_na_konferencji/p2_articleid/47 (dostęp: lipiec 2012).

⁵⁷ Por. S c h a f e r, *Muzyka środowiska*, s. 312.

element krajobrazu (jak na przykład dźwięki dzwonów, które przekazywały pewne treści i mogły wzmacniać odczucie sacrum).

Odkrycie relacji między człowiekiem a krajobrazem dźwiękowym rodzi potrzebę projektowania i ochrony krajobrazów dźwiękowych. Dostrzeganie wartości oraz znaczenia dźwięku w krajobrazie przyczynia się do właściwego kształtowania środowiska człowieka. Wsłuchiwanie się zaś w harmonijne krajobrazy dźwiękowe kształtuje w nas wrażliwość estetyczną. Człowiek wrażliwy chroni harmonijny krajobraz, a on dostarcza mu przeżyć estetycznych pozwalających kształtować ową wrażliwość – pomaga w tym dźwięk. Dlatego też ważne jest zachęcanie do słuchania dźwięków w krajobrazie z większą krytyczną uwagą. Warto słuchać uważnie, by móc usłyszeć bogactwo brzmień i zachwycić się nimi. Wschłuchiwanie się w krajobrazy dźwiękowe pozwala na odkrywanie niezwykłości w tym, co zwyczajne i codzienne.

W *Tuning of the World* Schafer pisał: „Kiedyś spokój był cenną ustawą w niespisanym kodeksie praw człowieka. Człowiek utrzymywał rezerwuary spokoju, by móc regenerować swój metabolizm duchowy. Nawet w sercach miast znajdowały się ciemne, spokojne sklepienia kościołów i bibliotek, intymność biblioteki domowej i pokoju sypialnego. Poza zasięgiem głośnego tętna miast, dostępny był krajobraz wraz z jego łagodzącym obrotem dźwięków natury. Istniały też spokojne okresy czasu. Dni świąteczne były spokojniejsze, zanim stały się dniami wolnymi. W Północnej Ameryce niedziela była najcichszym z dni tygodnia, zanim stała się dniem zabawy. Znaczenie tych cichych zakątków i czasów daleko przekraczało określone cele, dla których były przeznaczone. Dopiero teraz, gdy je zatraciliśmy, możemy to zrozumieć”⁵⁸. Zdaniem kanadyjskiego muzykologa nieustannie rozbrzmiewa wokół nas fascynująca, makrokosmiczna symfonia krajobrazu dźwiękowego świata, której jesteśmy jednocześnie słuchaczami, wykonawcami i kompozytorami⁵⁹. Dlatego powinniśmy budzić świadomość, że wszyscy wpływamy na kształt krajobrazu dźwiękowego przez nasze codzienne wybory i świadomie decydować, które dźwięki chcemy zachować, pomnożyć, a które wyeliminować. Odpowiedzialność za jakość krajobrazów dźwiękowych może być inwestycją dalekowzroczną, pozwalającą człowiekowi odnaleźć swoje miejsce w świecie.

⁵⁸ Cyt. za: K a p e l a ń s k i, R. *Murray'a Schafera historia w formie sonatowej*, „Kultura i Historia”, 2005, nr 9, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/page/156?s>.

⁵⁹ Zob. t e n ż e, *Koncepcja „pejzażu dźwiękowego” (soundscape) w pismach R. Murray'a Schafera*.