

## ODMIANY GLOBALNOŚCI I LOKALNOŚCI AUDIOSFERY WROCŁAWIA W RECEPCJI JEJ MIESZKAŃCÓW

Badane i gruntownie opisywane przemiany audiosfery i pejzaży dźwiękowych, które dokonały się za sprawą nowych technologii dźwiękowych, różnego rodzaju urządzeń rejestrujących, odtwarzających i przekształcających dźwięki, miały charakter globalny i przyczyniły się do znacznego przekształcenia lokalnych środowisk życia ludzi. To między innymi za ich sprawą miejscowa audiosfera, a więc całokształt zjawisk akustycznych (dźwięki, brzmienia, szумы i głosy), choć nie zawsze przez nas uświadamiana i poddawana refleksji, została powiązana ze środowiskami dźwiękowymi odległymi w przestrzeni i, jak się okazuje, również w czasie. Także lokalne pejzaże dźwiękowe — środowiska foniczne ujęte z perspektywy ich odbiorców — zyskały tego rodzaju związku.

Globalność i lokalność audiosfery i pejzażu dźwiękowego, dwa istotne ich wymiary, były jak dotąd analizowane przede wszystkim w odniesieniu do muzyki. Badacze podejmowali zagadnienia wpływu globalizacji na twórczość muzyczną, globalnych powiązań artystów, globalnego przemysłu muzycznego, cyrkulacji muzyki z centrów na peryferie i odwrotnie, hybrydyzacji muzyki oraz *World Music* (np. Muszkalska, 2007, Galuszka, 2014, Wiczorek, 2014). Uwadze badaczy zdają się umykać jednak inne, nie mniej istotne, odmiany globalności i lokalności interesujących nas fenomenów, będące rezultatem procesów globalizacyjnych. W niniejszym tekście chcemy, w pierwszej kolejności, wskazać właśnie te, wyodrębnione analitycznie rodzaje globalności i lokalności miejskiej audiosfery i pejzażu dźwiękowego, które, jak sądzimy, wymagają badania. Następnie, bazując na zgromadzonych w ramach projektu badawczego *Pejzaż dźwiękowy Wrocławia — badania nad audiosferą miasta środkowoeuropejskiego* wywiadach (Losiak, Tańczuk, 2014), przedstawimy różne rodzaje elementów audiosfery Wrocławia, które jego mieszkańcy rozpoznają jako lokalne bądź globalne. Analiza wywiadów umożliwiła nam wskazanie odmian lokalności i globalności audiosfery Wrocławia z perspektywy doświadczania jej przez mieszkańców, a więc takich, które są elementem pejzażu dźwiękowego/pejzaży dźwiękowych tego miasta. Doświadczanie audiosfery związane bywa z jej waluacją, dlatego została ona uwzględniona w analizie wywiadów.

## GLOBALNOŚĆ I LOKALNOŚĆ JAKO ASPEKTY AUDIOSFERY I PEJZAŻU DŹWIĘKOWEGO

Rozważania nad globalnością i lokalnością fonicznej przestrzeni życia ludzi wymagają pewnych wstępnych ustaleń definicyjnych dotyczących zarówno tych jakości, jak i globalizacji, której są rezultatami. Jak wiadomo globalizacja bywa rozumiana rozmaicie, w zależności od reprezentowanej przez badacza tradycji i dyscypliny naukowej czy przyjętej perspektywy badawczej. Funkcjonujące zamiast globalizacji terminy, między innymi hybrydyzacja, kreolizacja, macdonaldyzacja, cyberprzestrzeń, system światowy wskazują na jej dwie istotne własności — transplanetarność i sieciowość (Nobis, 2010). Zjawiska, które określić można mianem globalnych, funkcjonują niezależnie od miejsca swego powstania transplanetarnie, uzyskując w konkretnych przestrzeniach swoje lokalne odmiany i wiążą, na różne sposoby, to, co umiejscowione, lokalne z innymi lokalnościami i zjawiskami globalnymi. Za sprawą tych powiązań to, co lokalne, zyskuje zatem charakter globalny, a to, co globalne, lokalny. Takie ujęcie globalności, jak sądzimy, unika prostej i krytykowanej opozycji: globalne — lokalne, w której globalne, w przeciwieństwie do lokalnego, jest nie umiejscowione, dominujące i dynamiczne (Nobis, 2015).

Wśród wymienianych przez badaczy zjawisk konstytuujących i egzemplifikujących współczesną globalizację są: światowa gospodarka kapitalistyczna, globalny system informacyjny, system państw narodowych, światowy porządek wojskowy<sup>1</sup>. Listę tę można uzupełnić o często badane bardziej szczegółowe zjawiska globalne, takie jak: korporacje, kapitał, migracje, metropolie, diaspory, kultura popularna i masowa, cyberprzestrzeń, hybrydyczne kultury i tożsamości (Nobis, 2010, 134). Arjun Appadurai zwraca uwagę na ważne „wymiary globalnej cyrkulacji treści kulturowych”: „etnoobrazy”, „mediaobrazy”, „technoobrazy”, „finansoobrazy” i „ideoobrazy” (Appadurai, 2005, 49), które wskazują na przemieszczające się globalnie elementy konstytuujące lokalne światy życia. Są to zarówno ludzie (np. turyści, imigranci, uchodźcy, gastarbeiterzy), jak i różne technologie (nie tylko cyfrowe), transakcje finansowe, informacje i obrazy tworzone oraz przekazywane przez media (również nieelektroniczne), światopoglądy, idee i wartości. Wymienione tu zjawiska globalne, choć pewnie nie wszystkie, nie w jednakowym stopniu, i nie zawsze bezpośrednio powiązane są ze zjawiskami fonicznymi, a co za tym idzie wpływają na lokalną audiosferę i pejzaże dźwiękowe. Niektóre z nich sprzyjają pewnej homogenizacji fonicznej poszczególnych przestrzeni, inne, wprowadzając nowe elementy, przyczyniają się — nazwijmy ten proces przez analogię do zmian jakim poddawane są lokalne tożsamości — do hybrydyzacji ich audiosfery, a jeszcze inne do wzmocnienia jej lokalnej specyficzności. Zachodzenie tego rodzaju procesów pozwala na mówienie o globalności niektórych zjawisk fonicznych, a co za tym idzie o globalnym aspekcie audiosfery danego miejsca. Dźwiękowe zjawiska globalne wpływają na przekształcanie

<sup>1</sup> Wymieniam tu te podane przez Chrisa Barkera (Barker, 2005, 190).

badanych środowisk audialnych, ich często rozpoznawalnej fonicznej lokalności. Aby uzasadnić powyższe stwierdzenia przyjrzyjmy się niektórym konsekwencjom krążenia globalnych zjawisk powiązanych ze wskazanymi przez Appadurę obrazami dla, między innymi, miejskiej audiosfery i krajobrazów dźwiękowych.

Z pewnością bardzo bezpośredni wpływ na audiosferę miasta mają przemieszczające się grupy i jednostki, które są emiterami określonych dźwięków (np. odmienne brzmienia języków narodowych, specyficzna ekspresja foniczna i różne sposoby użycia dźwięków w kształtowaniu przestrzeni prywatnej i publicznej). Bezpośrednio oddziałują również technologie związane z odtwarzaniem dźwięków, funkcjonowaniem zakładów przemysłowych, produkcją urządzeń, którymi posługujemy się w życiu codziennym (np. samochody, sprzęt gospodarstwa domowego). W wielu przypadkach te same rozwiązania technologiczne są stosowane w różnych miejscach, dlatego następuje pewna homogenizacja poszczególnych środowisk fonicznych, jednak dźwięk emitowany z tego samego urządzenia w innej przestrzeni nie brzmi tak samo, więc nie jest ona nigdy całkowita. Niektóre urządzenia, z których korzystamy na co dzień wyposażone są w dodatkowe sygnalizatory dźwiękowe. Ich standaryzacja jest oczywiście istotna dla środowiska dźwiękowego. Podobnie bezpośrednio na audiosferę miasta wpływają media przekazujące informacje i obrazy. Jak upodabniać mogą one audiosferę poszczególnych przestrzeni zilustrować można wskazując na globalne medialne transmisje — np. wydarzeń sportowych, które odbierane są w tym samym czasie w różnych miejscach świata w przestrzeniach prywatnych i publicznych, np. restauracjach. Podobnie transmitowana przez media muzyka odbierana w konkretnych przestrzeniach tworzy globalny wymiar ich audiosfery powiązany z audiosferami innych miejsc. Wyraźny, choć pośredni wpływ na audiosferę poszczególnych miejsc ma z pewnością globalna gospodarka oraz krążące idee, światopoglądy i wartości. Globalne strategie marketingowe wykorzystują dźwięk — tak w reklamie (np. dźwiękowy branding), jak i w regulowaniu konsumpcji (muzak). Można mówić nawet o stosowaniu dźwiękowej mikropolityki powiązanej z globalną gospodarką. Wykorzystywane przez korporacje wzornictwo dźwiękowe projektuje „atmosferę” sklepów, przestrzeni usługowych takich jak np. restauracje, hotele, powodując, że audiosfera tych miejsc wydaje się często bardzo podobna. Pewną reakcją na tego rodzaju foniczną standaryzację jest być może dążenie do kształtowania unikalnego pejzażu dźwiękowego restauracji, nawiązującego do lokalnych *soundmarks*. Działanie takie jest oczywiście kierowane względami marketingowymi, ale być może wiąże się też z tęsknotą i poszukiwaniem tego, co wyjątkowe, autentyczne i specyficzne dla danego miejsca. Nie bez znaczenia dla zmiany audiosfery miast jest również pojawienie się w nim wielkich galerii handlowych, które przeorganizują sieć drobnych sklepów, powodując zanik różnorodnych źródeł dźwięków związanych z działalnością ekonomiczną, a które tworzą specyficzną

audialną atmosferę. Konsekwencje takich przemian są wyraźnie widoczne w audiosferze Wrocławia, na mapie którego pojawiły się w znacznym stopniu zestandaryzowane fonicznie centra handlowe. Również wspomniane już globalne idee, światopoglądy i wartości okazują się nie bez znaczenia dla kształtu lokalnej audiosfery. Wiele z nich ma wpływ na wyobrażenia o właściwym środowisku dźwiękowym i pejzażu dźwiękowym danego miejsca. W ten sposób motywują one do podejmowania działań zmierzających do projektowania zgodnego z nimi pejzażu dźwiękowego. Czy, na przykład, idea nowoczesnego miasta nie obejmuje również pewnych przekonań dotyczących jego pejzażu dźwiękowego?

Można powiedzieć, że globalizacja w odniesieniu do dźwięków przejawia się w ich translokalnej cyrkulacji, dystrybucji, w kształtowaniu ich słyszalności oraz nadawaniu im znaczeń i wartości, które są w znacznym stopniu powszechnie podzielane. Globalny wymiar audiosfery jest kształtowany przez zjawiska foniczne pojawiające się za sprawą ich globalnych nośników (np. odtwarzacze takie jak radio) i cyrkulujących emiterów dźwięku (np. ludzie, urządzenia), globalnych praktyk dźwiękowych, między innymi ekonomicznych, politycznych, związanych z kulturą popularną (np. wykorzystywanie dźwięku w konsumpcji, wzornictwo dźwiękowe organizujące przestrzeń) oraz globalnych idei dotyczących znaczeń i wartości wiązanych ze zjawiskami fonicznymi.

Ten pobieżny przegląd wpływu zjawisk globalnych na lokalną audiosferę pozwala wyodrębnić różne rodzaje jej globalności: **globalność technologiczna** (związana z cyrkulacją urządzeń i rozwiązań technologicznych), **ekonomiczna** (związana z marketingiem i organizacją konsumpcji), **demograficzno-społeczna** (związana z cyrkulacją ludzi, stylów i sposobów życia) i **kulturowa** (związaną z krążeniem znaczeń i wartości oraz ich nośników między innymi takich jak muzyka, performance, organizacja przestrzeni, architektura). Na zasadzie prostego przeciwieństwa możemy mówić o podobnych rodzajach fonicznej lokalności miejskiej audiosfery. Wskazane tu analitycznie rodzaje globalności i lokalności audiosfery jako jej własności mają swe konkretne realizacje w danym miejscu, nie muszą też występować zawsze i z równym natężeniem. Badania audiosfery danego miejsca powinny wskazać specyficzną dlań konfigurację rodzajów jej globalności i lokalności. Powinny również dążyć do rozpoznania dokonujących się za sprawą wskazanych powyżej procesów, przekształceń lokalnych własności danej audiosfery w zjawiska globalne oraz pojawiających się w niej globalnych fonicznych fenomenów w lokalne.

Czy te twierdzenia można odnieść również do pejzażu dźwiękowego danego miejsca? Jak przyjmujemy, pejzaż dźwiękowy jest rezultatem przekształcenia audiosfery w środowisko dla odbiorcy, a to oznacza, że kategoria ta określa zarówno rezultaty intencjonalnych ingerencji w audiosferę danego miejsca, mających na celu nadanie jej określonego kształtu, oraz oznacza audiosferę jako przedmiot indywidualnego i zbiorowego doświadczenia, recepcji, a co za tym idzie w jej

związku ze znaczeniami i wartościami. Analiza globalności i lokalności pejzażu dźwiękowego musi więc wziąć pod uwagę recepcję audiosfery danego miejsca oraz planowe, intencjonalne jej zmiany. Także w odniesieniu do pejzażu dźwiękowego możemy mówić o wskazanych powyżej fonicznych globalnościach i lokalnościach, tyle tylko, że każda z nich powinna być rozpatrywana w jej związku z doświadczającymi ich podmiotami, a co za tym idzie powinna uwzględniać kulturowe i społeczne odmienności odbioru i użycia dźwięku. Przy takim ujęciu zagadnienia lokalności i globalności pejzażu dźwiękowego szczególnie interesujące stają się praktyki adaptacji, asymilacji i kontestacji globalnych zjawisk fonicznych we własnym środowisku audialnym. Istotną staje się również dokonywana przez podmioty interpretacja i waluacja zjawisk fonicznych własnego otoczenia. Jak się wydaje, już sama kwalifikacja przez jednostki niektórych z nich jako lokalnych lub globalnych może mieć również charakter waluacyjny.

### GLOBALNOŚĆ I LOKALNOŚĆ AUDIOSFERY WROCŁAWIA — PERSPEKTYWA MIESZKAŃCÓW

W kwestionariuszu wywiadu użytego w ramach prowadzonych przez nas w latach 2011-2013 badań recepcji audiosfery Wrocławia pytanie dotyczące globalności i lokalności pejzażu dźwiękowego miasta w związku z procesem globalizacji nie zostało *expressis verbis* sformułowane<sup>2</sup>. Jednak respondenci sami wskazywali niejednokrotnie przykłady dźwiękowych fenomenów, które interpretowali jako lokalne, specyficzne dla ich miasta, oraz takich, które mają ich zdaniem szerszy, bardziej powszechny charakter i które, jak sądzimy, w wielu przypadkach można określić mianem globalnych. Można nawet stwierdzić, że rozróżnienie tego, co globalne i tego, co lokalne okazało się jednym z ważnych kodów interpretacyjnych, który w naturalny sposób przyjmowali respondenci, opisując pejzaż dźwiękowy miasta. Już bowiem na pierwsze z zadawanych pytań — co słyszy na co dzień przeciętny mieszkaniec Wrocławia? — najczęściej pojawiająca się odpowiedź brzmiała: słyszy to, co usłyszeć można w każdym podobnej wielkości mieście. Autorzy takich odpowiedzi mieli zazwyczaj na uwadze pewien zakres zjawisk dźwiękowych, jak odgłosy motoryzacyjne (samochodowe, tramwajowe), gwar ludzki, brzmienia maszyn i urządzeń technicznych (np. maszyn budowlanych, śmieciarek), sygnały dźwiękowe, alarmowe i komunikaty werbalne obecne w przestrzeni publicznej. Bez względu jednak na to, jakie przykłady zawierała odpowiedź na powyższe pytanie, sam sposób jej konstruowania wydaje się świadczyć o utrwalonym przekonaniu, że obraz dźwiękowy współczesnego miasta podlega swego rodzaju uniformizacji czy standaryzacji:

„...musiałbym chyba w jakiś sposób sobie zdefiniować cechy charakterystyczne tej dźwiękowości Wrocławia, a tego bym nie umiał zrobić, bo przypuszczam, że nagranie z Wrocławia nie

<sup>2</sup> Kwestionariusz wywiadu opublikowany został w książce *Audiosfera Wrocławia* (Losiak, Tańczuk, 2014, 389-391).

będzie się jakoś znacząco różniło — ale tylko jest to moje przypuszczenie, podkreślam — od np. Krakowa. Jeśli wybierzemy porównywalne pod względem intensywności ruchu miejskiego miejsce, to trudno byłoby wskazać, skąd pochodzi takie nagranie... Te wszystkie duże miasta jakoś tak, można powiedzieć, brzmią podobnie” [W48]<sup>3</sup>.

„...wydaje mi się, że Wrocław jest typowym dużym miastem polskim i, no jak w większości polskich miast, ta sfera dźwiękowa jest potwornie agresywna, taka, powiedziałbym, zanieczyszczona. Nie ma chyba takich — przynajmniej ja bym nie był w stanie zidentyfikować — jakichś charakterystycznych dźwięków dla tego miasta, które by go na przykład odróżniały od Poznania, Katowic...” [W26].

Przywołane wyżej wypowiedzi wyrażają przekonanie o podobieństwie współczesnych miejskich audiosfer, choć należy zaznaczyć, że formułowane ostrożnie — wyłącznie w odniesieniu do przykładów innych miast polskich. O podobieństwie tym stanowić ma brzmieniowa obecność „intensywnego ruchu miejskiego” (respondent ma tu prawdopodobnie na myśli ruch komunikacyjny), która powoduje, że miejską audiosferę określić można — jak czyni to drugi z respondentów — jako „agresywną” czy „zanieczyszczoną”. Ta niewątpliwie wartościująca kwalifikacja znajdować może dopelnienie w kategorii „wielkomiejskiego hałasu”, którą nader często posługiwali się indagowani mieszkańcy, charakteryzując środowisko dźwiękowe Wrocławia jako typowego współczesnego miasta, i która, jak się wydaje, z tego powodu wnosi także perspektywę globalizującą<sup>4</sup>. Dostrzegalny przez respondentów i ujmowany jako tendencja powszechna wzrost głośności/zgiełku miasta oceniany jest, jak nietrudno się domyśleć, negatywnie — jako hałas właśnie — zagrożenie przede wszystkim dla zdrowia, a także dla dobrych warunków (komfortu) życia w mieście:

„Charakterystycznym dźwiękiem Wrocławia jest uliczny hałas, który jest właściwie typowy dla wszystkich dużych miast. Jakkolwiek w centrum może on nie jest taki nasilony, ze względu na te ograniczenia [ruchu samochodowego], ale poza centrum to wszędzie to słycać... Dźwiękiem, który drażni mnie strasznie, jest dźwięk wydobywający się z samochodów: to są dźwięki silników... I to jest dźwięk, który się kojarzy mi w tej chwili z dużymi miastem — ale każdym, nie tylko Wrocławiem” [W20].

Jakkolwiek powyższy głos w swej krytycznej ocenie pewnego aspektu pejzażu dźwiękowego miasta wydaje się dość reprezentatywny, uwzględnić należy także takie wypowiedzi, które współ-

<sup>3</sup> W nawiasach kwadratowych podana została numeracja wywiadów zgodna z załącznikiem zamieszczonym w książce *Audiosfera Wrocławia* (Losiak, Tańczuk, 2014, 392-395).

<sup>4</sup> Na temat kategorii „hałasu” w badaniach nad recepcją audiosfery Wrocławia szeroko pisze M. Kasprzak w artykule: Kasprzak, 2014.

czesne zmiany w audiosferze miasta, przejawiające się w dostrzegalnym wzroście głośności, zgiełku, szumu itp., oceniają neutralnie, a nawet akceptująco — jako oczywistą konsekwencję postępu cywilizacyjnego i ekonomicznego. Jak wyraził to zwięźle jeden z indagowanych: wielkie miasto musi emitować dźwięki, bo jest to naturalny skutek jego funkcjonowania, przejaw jego życia i rozwoju [W16]<sup>5</sup>. Znamionym przykładem takiego zrozumienia dla zmian we współczesnej audiosferze Wrocławia może być aprobata, jaką wśród respondentów wzbudzały odgłosy samolotów — pomimo swej uciążliwości dźwiękowej wskazywane jako przejaw nowoczesności miasta, a także jego otwarcia na świat.

W wywiadach znajdują się jeszcze inne przykłady dźwięków, których obecność w audiosferze współczesnego Wrocławia wiąże się z globalnymi, jak wolno przyjąć, zmianami w sferze technologii. Chodzi o odgłosy niespotykanych jeszcze do niedawna urządzeń technicznych, które stały się obecnie trwałym elementem pejzażu dźwiękowego miasta, a zarazem wpływają na sferę obyczajowości, codziennych zachowań ludzi, determinują dalsze zmiany w audiosferze miasta. Poniższe wypowiedzi sugestywnie relacjonują ten problem w odniesieniu do odmiennych przykładów:

„To coś, co jest w sferze publicznej może słyszalne, ale nie słyszane — to są sygnały komórek. Nikt nie chodził kiedyś z telefonem w kieszeni i teraz się słyszy dookoła i to tak w takim bliskim dystansie zwłaszcza to się słyszy, i to jest też kakofonia. Jest tych sygnałów tysiąc, niektóre są szalenie irytujące, ale to trzymają. Sygnał tej Nokii jest strasznie brzydki, taki agresywny... I to jest i to się słyszy na ulicy bez przerwy, tak samo jak słyszysz mówiących do siebie ludzi, bo tego kiedyś nie było: to był wariat, jeżeli chodził i mówił do siebie; ja się łapałem na tym, co on do siebie mówi, coraz więcej wariatów jest — a oni mają po prostu słuchawki i nawet nie trzymają tego przy uchu, tylko idzie i mówi do siebie. I to jest też w pejzażu dźwiękowym, bo te sygnały na [ulicy]Szewskiej słyhać — jak wejdiesz tam między studentów, to bez przerwy słyszysz rozmowy lub też sygnały tych telefonów” [W20].

„Natomiast ciekawa rzecz, która mnie ostatnio zainteresowała — to są soboty. To jest osiedle, gdzie jest dużo ogródków, jakiś takich rzeczy, i soboty zaczynają się od kosiarek i to jest taka meksykańska fala kosiarek. Najgorszą rzeczą jaka jest, jest to, że nie usłyszy pan dwóch kosiarek działających wspólnie, natomiast usłyszy pan jedną, potem drugą, potem trzecią i to jest tak ogródek przy ogródku... Generalnie to chyba dotyczy większości osiedli takich. Nie są to typowe suburbia, tylko normalne osiedla, gdzie na dole jest możliwość wyjścia. I to jest jakiś niesamowity wyścig, jeśli chodzi o kosiarki, czy sposób dbania o to — to jest w ogóle jakby oddzielny temat. Natomiast bardzo charakterystyczną rzeczą jest to, że jest taki element budzenia, prawdopodob-

<sup>5</sup> Problem akceptacji mieszkańców miast dla wielkomiejskiego gwaru/hałasu został szerzej zanalizowany w artykule: Losiak, 2012.

nie działa to tak, że po prostu «sąsiad już skosił, a ty jeszcze nie skosileś?», no to w tym momencie wstaje następny i ciekawe jest to, że to nie idzie z przeskokiem tylko idzie falowo, to jest obok, jeden po drugim po prostu. Przy czym każdy ma swoją kosiarkę... I to jest dominujący dźwięki jeśli chodzi o przedpołudnie, natomiast ten dźwięk został jakiś czas temu zagłuszony przez mieszkańców najwyższych kondygnacji, którzy mają balkony na górze z kolei i to jest drugie, trzecie albo czwarte piętro. Na tych balkonach, dokładnie w momencie kiedy startują kosiarki na parterach, od pewnego czasu zaczęła pojawiać się muzyka i to jest rodzaj chyba jakiejś wojny dźwiękowej” [W57].

Jeśli omawiane tu zjawiska dźwiękowe uznać można za skutek procesów globalnych, wynikających zarówno z przemian technologicznych, jak i ekonomicznych (w tym drugim znaczeniu trzeba m.in. wziąć pod uwagę działania globalnych koncernów produkcyjnych — czego przykładem może być przywołany przez respondenta jako powszechnie rozpoznawalny sygnał dźwiękowy telefonu firmy Nokia), to już sposób ich wykorzystywania i obecności w przestrzeni publicznej wskazywać może na lokalność takich praktyk. Zwraca na to uwagę między innymi drugi z respondentów, odnosząc się do mocno inwazyjnego brzmienia kosiarek, które stało się powodem swego rodzaju międzysąsiedzkich „wojen dźwiękowych” toczonych we współczesnych, grodzonych osiedlach czy w koloniach domków jednorodzinnych. W podobnym kontekście jako lokalne uznać można także np. sposoby posługiwania się dźwiękami telefonów komórkowych (muzyką, sygnałami), które przybierają formy subkulturowych blokowiskowych mód czy wskazywane przez respondentów praktyki „użytkowania” dźwięków motocykli (forsowanie brzmienia silników, pisk opon) na osiedlach czy terenach przedmiejskich.

Bardzo istotną rolę w tych doświadczeniach dźwiękowych mieszkańców miasta — doświadczeniach, w których kwestia globalności zjawisk zostaje skonfrontowana z lokalnością praktyk — odgrywa muzyka. Odwołać się tu można do powyższego przykładu osiedlowych „wojen dźwiękowych”, w których odtwarzana głośno w przestrzeni domowej muzyka okazuje się, zdaniem respondenta, sposobem maskowania niepożądanych dźwięków kosiarek, ale niewykluczone, że także jest niekiedy formą wyrażenia dominacji w przestrzeni publicznej czy prowokacji, a nawet agresji wobec współmieszkańców. Respondenci wielokrotnie wskazywali przykłady obecności „muzyki prywatnej” (tj. odtwarzanej w domu, samochodzie, telefonie komórkowym czy słuchawkach) w przestrzeni publicznej, która staje się przypadkowo albo celowo ingerującym elementem środowiska dźwiękowego:

„...dźwięki strasznych basów zwłaszcza, które tłuką z tych głośników ludzi, którzy są po prostu głusi, nie słyszą dobrze i grają na pełny regulator. Ja przy zamkniętych swoich szybach



słyszę jakąś muzykę lomoczącą z sąsiedniego samochodu, który na sąsiednim pasie na światłach czeka” [W20].

Trudno jest jednoznacznie interpretować powyższy problem w odniesieniu do zagadnienia globalności/lokalności pejzażu dźwiękowego, nie czynią tego także nasi respondenci. O ile obecność różnego rodzaju odtwarzaczy dźwiękowych (np. w samochodach) jest zjawiskiem bez wątpienia globalnym, o tyle sposób ich użytkowania może być już odnoszony do praktyk lokalnych — podobnie jak jest to w przypadku często przywoływanych w badaniach audiosfery miast różnorodnych strategii wykorzystywania klaksonów samochodowych<sup>6</sup>. Wszelako niezależnie od samych sposobów obecności muzyki prywatnej w przestrzeni publicznej miasta pozostaje kwestia repertuaru muzycznego, która mogłaby wzbogacić i pogłębić analizę fonicznej globalności/lokalności. Kwestia ta jednak nie pojawia się wyraźnie w wypowiedziach mieszkańców.

Kontekst globalizacji okazał się dla respondentów ważną perspektywą interpretacji obecności muzyki w przestrzeniach handlowych i usługowych: hipermarketach, centrach handlowych, restauracjach czy pubach. Oceniana jako nadmierna obecność muzyki w tych miejscach to jedna z najbardziej zauważalnych zmian, jaka zdaniem respondentów nastąpiła w ostatnim okresie w audiosferze Wrocławia, zmiana kojarzona przez nich z transformacją ustrojową. Zjawisko obecności muzyki, zwłaszcza w przestrzeniach handlowych, interpretowane jako rezultat procesu świadomej manipulacji odbiorców-klientów służącej celom marketingowym, wynikające z planowej strategii działania międzynarodowych sieci handlowych traktowane jest jako problem globalny:

„...ja jestem z PRL-u, w związku z tym jak się pojawiła muzyka w sklepach, to mnie to na początku nie przeszkadzało, tylko mnie to zachwycalo, że jest tak fajnie. Dopiero potem jak zobaczyłam, że to jest manipulacja, że to jest taka komercjalizacja muzyki, ale także manipulacja, że wiem, że tam jak jest miła muzyka dostosowana, że będę kupować, się zatrzymam, więcej kupię, to mnie teraz denerwuje, ale na początku mi się to podobało, bo w ogóle po transformacji podobało mi się wszystko co przestało być tą szarzyzną PRL-owską. I ta audiosfera też przestała być szara, dlatego mi się to podobało. Ale teraz mnie drażni, już mnie to męczy i marzyło by mi się, bo często mam taki kłopot, że się z kimś umawiam i umawiamy się na rozmowę, i chodzimy, i nie możemy znaleźć miejsca, gdzie się da tak naprawdę porozmawiać a nie od razu wielkiego obiadu jeść, tylko napić się nie wiem kawy, herbaty, wina czy piwa, ale nie przebywać w jakimś jazgocie dźwiękowym” [W29].

<sup>6</sup> Na przykład R. M. Schafer opisuje zjawisko obecności klaksonów samochodowych w kontekście pejzażu dźwiękowego Buenos Aires (Schafer, 1995), zaś odniesieniu do pejzażu dźwiękowego Wrocławia problem ten pojawia się w analizie porównawczej audiosfery Wrocławia i Lwowa (Losiak, 2014).

Ważnym elementem opisów audiosfery przez mieszkańców Wrocławia była też tzw. muzyka uliczna, wykonywana przez muzykujących artystów i zespoły w przestrzeni miasta. Już samo pojawienie się muzyki na ulicach Wrocławia po 1989 roku wydaje się dla respondentów znamienne i bywa postrzegane jako wyraz zmiany społecznej i obyczajowej spowodowanej w dużym stopniu czynnikami politycznymi. Respondenci odczytują współczesną modę na uliczne muzykowanie jako przejaw nawiązania do wzorców kulturowych zachodnioeuropejskich miast, a tym samym wyraz pewnej tendencji globalnej. Dodatkowo globalność tego zjawiska podkreśla fakt obecności na ulicach Wrocławia muzyki wywodzącej się z różnych kultur. Fakt ten nie uchodzi uwagi respondentów, co więcej, bywa on bardzo pozytywnie waloryzowany:

„...charakterystyczni są właśnie ci uliczni wykonawcy różnych, prawda. Jest taka jedna osoba, która mi bardzo zapadła w pamięć. To jest osoba grająca na dudach we Wrocławiu... i jest jeszcze jedna osoba, która też fenomenalnie według mnie, coś niekonwencjonalnego: jest taki chiński czy japoński instrument, to jest coś w stylu jakby naszego pianina. To jest takie połączenia jakby pianino, bo to jest takie poziome i coś w stylu harfy, że są takie struny, prawda? Na tym się gra takimi palczkami, jak do cymbalków... Nie wiem, jak to się nazywa. Próbowałem to jakoś wpisać, znaleźć w Internecie, ale nie potrafiłem. Generalnie idea jest taka, że są dwa poziomy tych napiętych strun, prawda, coś w stylu jakby organ, tylko, no, taki dwupoziomowy jest układ i właśnie naciągnięte są te struny i gra się takimi miękkimi, zaokrąglonymi palczkami, prawda. I to jest też dla mnie bardzo ciekawe, bo to jest brzmienie niespotykane. No i te dudy. Także to jest też właśnie... brzmienia we Wrocławiu, które ludzie przywożą z różnych regionów, czy na przykład charakterystyczne dla Irlandii są dudy, dla Chin, Japonia, Azja, prawda, tamte instrumenty... Na pewno bym wypromował tych artystów, od których zacząłem, prawda, czyli tych, którzy przynoszą do Wrocławia dźwięki innych kultur, prawda. Bo swojego to już powiem szczerze się nasłuchałem, prawda, i mam generalne wyobrażenie o tym, co może być... Mam generalnie taki muzyczny trochę okres fascynacji Azją, prawda, i generalnie tamtą muzyką. Także to też mi się bardzo podoba. Jak dla mnie to jest bardzo muzyka tak, no, nieznana generalnie, a taka, która mi się bardzo podoba. Także to bym na pewno, jakoś tak sprawił, żeby ściągnąć tych ludzi, którzy potrafią wykonać taką muzykę i się nią interesują... tutaj do Wrocławia” [W89].

„...dla mnie Wrocław to jest muzyka, która się odbywa w okolicach Rynku, w okolicach [ulicy] Świdnickiej; muzycy przyjeżdżają zwykle z różnych zakątków świata, ja się przy nich zatrzymuję, jeżeli to jest oczywiście dobra muzyka, tak? No, bo wśród nich jest mnóstwo jakiś tam muzykantów czy namolnych Cyganów, to też tworzy jakąś tam warstwę, natomiast ci ludzie, którzy muzykują we Wrocławiu w najróżniejszych miejscach, szczególnie wiosną, w lecie i jesienią — to, to jest dla mnie Wrocław. Ja wtedy wiem, że ja jestem we Wrocławiu. A nie w innym mieście, jeże-

li, jeżeli właśnie słyszę, że... ta najróżniejsza muzyka chyba w latach dziewięćdziesiątych najbardziej charakterystyczna była tak muzyka, która do nas przyjechała ta peruwiańska taka, tak? Zrobiła się taka moda i mnóstwo tych takich prawdziwych peruwiańskich zespołów, takich grających ichniejsza muzykę pojawiło się we Wrocławiu i to było takie najbardziej charakterystyczne, tak? Dzisiaj jest właściwie każdy rodzaj muzyki, każdy rodzaj muzyki, od muzyków absolutnie profesjonalnych, czasami nawet wirtuozów, tak, grających na skrzypcach, gitarach i najróżniejszych innych instrumentach, niekoniecznie muzykę popularną, ludową, czy taką, co by porywała, ale jakby pokazujących, oni tak naprawdę koncertują tam, to, to jest koncert — ja uwielbiam się przy takich ludziach zatrzymywać i słuchać tego” [W63].

Trudno chyba w przeprowadzonych wywiadach znaleźć bardziej znamienne i jednoznaczne wypowiedzi dostrzegające przejawy globalizacji we współczesnym pejzażu dźwiękowym Wrocławia, a zarazem wyrażające aprobatę dla tej tendencji. Widoczne jest to zwłaszcza w pierwszej wypowiedzi — licealisty, znajdującego na ulicach swego miasta wręcz inspirację dla własnych, egzotycznych poszukiwań i fascynacji muzycznych. Należy zwrócić uwagę, że akceptacji odmiennej kulturowo muzyki na ulicach Wrocławia towarzyszy zainteresowanie ludźmi, którzy tę muzykę wnoszą. Jest to kolejny wątek w rozważaniach respondentów, którzy dostrzegając coraz szerszą obecność obcokrajowców we Wrocławiu, z zainteresowaniem i nie bez satysfakcji konstatują także te zmiany w audiosferze, które wiążą się z brzmieniem w przestrzeni Wrocławia obcych języków, świadczące, według nich, o turystycznej atrakcyjności miasta, a także jego kulturowej otwartości:

„Sympatycznie jest na przykład ostatnimi laty słyszeć na przykład rozmowy w różnych językach na ulicach Wrocławia. Tak, że się już pojawiają. No kiedyś czasami niemiecki się słyszało, rzadko francuski, czy jakiś rosyjski. A tak w tej chwili przynajmniej idąc ulicą Katedralną, czy gdzie indziej na mieście, to nie tylko angielski się słyszy. Często można, może najczęściej angielski, ale i niemiecki, ukraiński, rosyjski, francuski czasami, ale często też włoski, hiszpański można słyszeć. Ludzie ze sobą rozmawiają jakoś tak spokojnie, to się tak sympatycznie odbiera, że to różni ludzie nas odwiedzają” [W12].

Drugi z cytowanych wyżej respondentów usatysfakcjonowanych z obecności różnorodnej kulturowo muzyki ulicznej we Wrocławiu wyraża przekonanie, że jest to zjawisko przemawiające na rzecz wyjątkowości pejzażu dźwiękowego tego miasta, przynajmniej, jak stwierdza, w kontekście innych miast polskich (w dalszej części swej wypowiedzi porównuje pod tym względem muzykę uliczną w Warszawie). Muzyka uliczna niewątpliwie wskazuje na globalność pejzażu dźwiękowego Wrocławia, prowokuje równocześnie do refleksji nad jego swoistością i lokalnością. Dokonuje się to także poprzez przywołanie przykładów konkretnych wykonawców muzyki ulicznej,

którzy ze względu na swą stałą obecność w przestrzeni miasta, a nawet związek z konkretnym miejscem (np. ulicą, deptakiem, przejściem podziemnym), stają się wyznacznikami tej lokalności:

„No kiedyś jakiś czas grali tu panowie, czasami w duecie, czasami ten starszy pan już sam grał,... on tu siadał przy świętym Janie Nepomucenie, tutaj siadał sobie i grywał do wieczora. To też niektórzy sąsiedzi tam, zdaje się o dziesiątej już tam go prześladowali, wieczorem, czy coś. Bo on tak, on nie za bardzo, no ładne te melodie grał, ale czasami radzieckie piosenki jeszcze śpiewał, to się przypominało dawne lata i on to umiał, tak «Podmoskiewskie wieczory» czy, czy «Jarzębinę», czy coś innego” [W12].

Obserwowani i zapamiętywani przez respondentów muzycy uliczni stają się więc swego rodzaju *soundmarks* w pejzażu dźwiękowym Wrocławia, na podobnej zasadzie jak przywoływane w innych wypowiedziach przykłady dźwięków dzwonów kościołów, zegara ratuszowego czy hejnału miasta. Generalnie jednak dźwięki swoiste dla Wrocławia, poprzez które można wykazać lokalność czy szczególność jego audiosfery, pojawiały się rzadziej w wypowiedziach respondentów i wydaje się, że ich wskazanie wymagało od nich znacznie dłuższego namysłu. Tym niemniej zawarte w wywiadzie pytania, o specyficzne dla miasta, a także miejsca najbliższego zamieszkania dźwięki, wymuszały poszukiwanie dźwiękowej indywidualizacji i specyfiki, którą poza wskazanymi wyżej *soundmarks*, mieszkańcy odnajdywali m.in. w brzmieniu dzwonek wrocławskich tramwajów, zapowiedziach pociągów na Dworcu Głównym PKP, a także specyficznej aurze dźwiękowej Rynku oraz Ostrowa Tumskiego:

„...no nie wiem, może być charakterystyczne dźwięk dzwonka tramwaju. Każde miasto tutaj się stara, żeby to zindywidualizować... Nie wiem, na pewno Dworzec ma swój charakterystyczny, tak jak słynny «Dobry Wieczór we Wrocławiu» — neon. Tak te dźwięki, które może człowiek sobie zapamiętać jako charakterystyczne, no to właśnie ten sygnał komunikatu o odjeździe pociągu. To, to jest: ‘O, Wrocław!’ To, to by się mogło skojarzyć z Wrocławiem. Z innych dźwięków jeszcze, hm... No, nie mamy tu jakichś kombinatów, które z syrenami jakieś tam procesy technologiczne, czy też nie wiem, pory przerw czy rozpoczynania, czy kończenia pracy mogły sygnalizować. To bardziej może jakieś bardziej jeszcze uprzemysłowione okręgi, ale we Wrocławiu... No, no właśnie, teraz tak mi się nasunęło: hejnał wrocławski — to jest rzadko grany. Bodajże chyba przez Tadeusza Nestorowicza, jest tym głównym trębaczem. No, dźwięk zegara wrocławskiego może być charakterystyczny, tego właśnie w Ratuszu. Też ten nasz hejnał, nawet nie pamiętam dokładnie, bo teraz taka dość dziwna linia melodyczna tam była, ale, ale znam Tadeusza Nestorowicza... No więcej chyba, jakoś ciężko by to znaleźć” [W45].

Powyższa wypowiedź egemplifikuje wskazaną już trudność, z jaką respondenci podejmowali problem brzmień specyficznych dla Wrocławia. Być może między innymi z tego powodu, że kwe-

stia tożsamości brzmieniowej Wrocławia okazała się dla respondentów problematyczna<sup>7</sup>, ich głosy wyrażały często potrzebę wzmocnienia obecności w przestrzeni miasta dźwięków dla niego specyficznych, lokalnych i z tego powodu atrakcyjnych — także turystycznie i wizerunkowo:

„Chyba ten hejnał Wrocławia trzeba by było ożywić, bo on jest i to chyba jest koszt niewielki, zwłaszcza, że ten Rynek jest takim centrum życia towarzyskiego i taką atrakcją turystyczną, że gdyby tam... W Ołomuńcu ludzie się zbierają wokół takiego zegara i takie coś by trzeba było zafundować miastu, żeby to była taka atrakcja. Bo ten dźwięk naszego zegara on jest sympatyczny, niech on sobie będzie, ale niech on wybije dwanaście, a potem niech ten hejnał zagra. Nie wiem czy co godzinę by musiał grać, dlatego że to byłoby kłopotliwe, może by raz dziennie w południe zagrał, tak jak w południe grają takie hejnały. Słyszałem w Bolkowie ostatnio — i to by się przydało” [W 68].

Indagowani mieszkańcy ujmowali zagadnienie lokalności i specyficzności dźwięków Wrocławia bardziej w kontekście propozycji zmian w audiosferze miasta<sup>8</sup>, np. jako postulat pod adresem władz, niż odnosząc ten problem do współczesnego im pejzażu dźwiękowego. Być może też łatwiej lokalność audiosfery wiązać respondentom z konkretnym miejscem ich zamieszkania: ulicą, osiedlem, klatką schodową, odgłosami zza ściany, nie zaś z przestrzenią całego miasta. Ten sposób refleksji nad lokalnością dźwięków nie odwołuje się jednak do tego, co wyjątkowe i niepowtarzalne w audiosferze Wrocławia, ale raczej do tego, co oswojone, zadomowione i w tym sensie bliskie.

Zaprezentowane na podstawie analiz wywiadów ujęcia globalności i lokalności pejzażu dźwiękowego Wrocławia wydają się najbardziej reprezentatywne dla zebranych w trakcie badań jego charakterystyk. Doświadczenie pejzażu dźwiękowego swojego miasta może skłaniać do refleksji nad środowiskiem fonicznym, które zamieszkujemy. Zamieszkiwanie jednak powoduje „oswojenie” audiosfery i dopiero konfrontacja z odmiennym środowiskiem dźwiękowym, np. w sytuacji wyjazdu i pobytu w miastach obcych, ułatwia wskazania tego, co wspólne, a więc przynajmniej w pewnym zakresie globalne, oraz tego, co oryginalne, swoiste, a więc lokalne. Granice globalności i lokalności wydają się często płynne, a przeprowadzone badania recepcji pozwalają zauważyć, że to, co globalne staje się poprzez pewien sposób praktykowania, lokalne. Przeprowadzona tu analiza odmian lokalności i globalności audiosfery Wrocławia z perspektywy jego mieszkańców z pewnością nie wskazuje na wszystkie ich rodzaje. Pamiętać należy, że analizowany materiał został zebrany dla realizacji innych celów poznawczych. Na dalszą uwagę badaczy recep-

<sup>7</sup> Por. Tańczuk, 2014.

<sup>8</sup> Pytanie o przyszłość dźwiękową i postulowane zmiany w audiosferze Wrocławia było jednym ze standardowych pytań opracowanego kwestionariusza wywiadu.

cji audiosfery miasta może zasługiwać np. kwestia recepcji dźwięków przyrody jako globalnych lub lokalnych. Jednak już te uzyskane informacje stanowią dostateczne wskazanie do przeprowadzenia badań wprost ukierunkowanych na problem lokalności i globalności doświadczanej audiosfery miast.

#### Literatura:

- Appadurai, Ariun; 2005, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. Z. Pucek, Kraków: Universitas
- Barker, Chris; 2005, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, przeł. A. Sadza, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
- Galuszka, Jakub; 2014, *Kultura lokalna — kultura globalna. Przeobrażenia twórczości muzycznej w dobie globalizacji kultury*; w: A. Nobis, P. Badyńska, P.J. Fereński, A. Janus (red.) *Historia — Kultura — Globalizacja*, vol. IV, Wrocław: Wydawnictwo GAJT
- Kasprzak, Michał; 2014, *Wielkomięskie hałasy*; w: R. Losiak, R. Tańczuk, (red.) *Audiosfera Wrocławia*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 261-281
- Losiak, Robert; 2012, *Pejzaż dźwiękowy lo-fi w przestrzeni fonicznej miasta*; w: J. Harbanowicz, A. Janiak (red.), *Przestrzeń zgłębku. Przestrzeń wizualna i akustyczna człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań 3*, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej
- Losiak, Robert; 2014, *Audiosfera miast. Projekt badań porównawczych Wrocławia i Lwowa*, w: I. Topp, P.J. Fereński (red.), *Dialogi uniwersyteckie: O nauce, tradycji i przyszłości w wielokulturowym świecie*, Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Naukowe Atla2
- Losiak, Robert, Tańczuk, Renata; 2014, (red.) *Audiosfera Wrocławia*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego
- Muskalska, Bożena; 2007, *Muzykologia wobec globalizacji*, w: *Historia — Kultura — Globalizacja* nr 1
- Nobis, Adam; 2010, *Idiografizm w badaniach nad globalizacją*; K. Łukasiewicz, (red.) *Nowy idiografizm? Prace Kulturoznawcze XI*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego
- Nobis, Adam; 2015, *Świat w naszym domu: przedmioty bliskie z daleka*; w: *Przegląd Kulturoznawczy 4*
- Schafer, Raymond Murray; 1995, *Argentyński krajobraz dźwiękowy*, przekł. A. Zielińska, „Monochord” vol. VIII-IX
- Tańczuk, Renata; 2014, *Jak brzmi Wrocław? Pejzaż dźwiękowy Wrocławia w relacjach jego mieszkańców*, w: R. Losiak, R. Tańczuk, (red.) *Audiosfera Wrocławia*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego
- Wieczorek, Sławomir; 2014, *Chopin 2010 i „Globalizacja niczego”*; w: A. Nobis, P. Badyńska, P.J. Fereński, A. Janus, (red.) *Historia — Kultura — Globalizacja*, vol. IV, Wrocław: Wydawnictwo GAJT