

JAROSŁAW JAWOREK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

USŁYSZEĆ HISTORIĘ. SIŁA SPRAWCZA PEJZAŻY DŹWIĘKOWYCH

Abstract

The article draws attention to the important role of the senses in the historical research. It focuses on the problem of hearing the past and on sonic history as a subdiscipline of historical studies. The author stresses that sonic history can be used to raise awareness of the destructive force of sound that might lead to sound-death (mass killing by the use of sound and vibrations caused by sonar devices). The problem is contextualized within the framework of environmental history inspired by posthumanism and non-anthropocentric approaches to the past.

Key words: sonic history, soundscape, environmental history, soundscape ecology, acoustic ecology, sound-death

Słowa kluczowe: historia dźwiękowa, pejzaż dźwiękowy, historia środowiskowa, ekologia pejzażu dźwiękowego, ekologia akustyczna, zabijanie dźwiękiem

Historia mentalności praktykowana m.in. przez badaczy z kręgu szkoły „Annales” dała asumpt do rozwoju i powstania licznych subdyscyplin badań historycznych, a wśród nich cieszącej się ostatnio szczególnym zainteresowaniem historii emocji¹ i historii zmysłów. Rozważania na temat historii i antropologii zmysłów stanowią dla mnie punkt wyjścia do zajęcia się historią dźwiękową (*sonic history*). Tą z kolei chciałbym rozważyć nie tyle w ramach tradycyjnych jej ujęć praktykowanych na przykład przez piszącego w duchu antropologicznym o roli dzwonów Alaina Corbina, ile w odniesieniu do często podejmowanych w ciągu ostatniej dekady kwestii humanistyki ekologicznej, antropogenicznych zmian środowiskowych, zagadnienia wymierania gatun-

¹ O historii emocji jako dziedzinie badań wspomina m.in. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne*, Poznań 2006, s. 61–66.

ków i sprawczości nie-ludzkich aktorów. Dużą pomocą w konceptualizowaniu historii dźwiękowej według powyższych założeń okazały się badania prowadzone w ramach takich dyscyplin, jak: antropologia zmysłowa, historia środowiskowa, antropologia wymierania (gatunków), ekologia akustyczna (*acoustic ecology*) czy ekologia pejzażu dźwiękowego (*soundscape ecology*)².

W dzisiejszym świecie zdominowanym przez strefę wizualną warto ująć percepcję całościowo, jako konglomerat wszystkich zmysłów. Od kilku dekad zarówno historycy, jak i antropolodzy i przedstawiciele innych dyscyplin, m.in. socjologii, psychologii i nauk kognitywnych, starają się nas przekonać, że nie tylko wzrok, lecz także inne zmysły biorą udział w konstruowaniu przeszłości. Idąc w tym kierunku, historia dźwiękowa wychodzi poza wzrokocentryzm i koncentruje uwagę historyków na słuchu.

W artykule tym przybliżę tę subdyscyplinę badań historycznych i spróbuję ją zdefiniować. W drugiej części tekstu skupię się na zagadnieniu sprawczości pejzaży dźwiękowych i dźwięku w rozumieniu historycznym, rozważając tę kwestię w perspektywie historii środowiskowej. Tak, jak na przykład erupcje wulkanów, migracje lub mutacje różnego rodzaju gatunków, tak też dźwięk i pejzaż dźwiękowy mniej lub bardziej intencjonalnie generowany może być powodem zarówno zmian fizycznych (materialnych), jak i zmian oddziałujących na psychikę (mentalnych i emocjonalnych) i zdrowie, nie wyłączając skutków śmiertelnych. Przy czym problem sprawczości pejzaży dźwiękowych podejmę w szeroko rozumianym kontekście podejść nieantropocentrycznych nie tylko w odniesieniu do człowieka, lecz także wobec nie-ludzkich bytów organicznych i nieorganicznych.

ZMYSŁY JAKO PRZEDMIOT BADAŃ HISTORII I ANTROPOLOGII

Historia dźwiękowa to podejście do badania przeszłości, dla której inspiracją było nie tylko piarstwo badaczy wywodzących się z kręgu szkoły „Annales”, lecz także, jeśli nie przede wszystkim, badania terenowe i teoretyczne rozważania antropologów zmagających się z problemem zmysłów³. Początkowe, żywe

² *Soundscape ecology* jest dyscypliną stosunkowo młodą, powstała na kanwie *spatial ecology*, *bioacoustics*, *urban environmental acoustics*, ale także *acoustic ecology* wiązanej z nazwiskiem kanadyjskiego muzykologa Murraya R. Schafera. Założyciele *soundscape ecology* koncentrują się bardziej na środowisku naturalnym, dystansując się od urbanistycznego charakteru *acoustic ecology*; zob. B.C. Pijanowski, A. Farina, S.H. Gage, S.L. Dumyahn, B.L. Krause, *What Is Soundscape Ecology? An Introduction and Overview of an Emerging New Science*, „Landscape Ecology” 26 (9), 2011, s. 1213–1232.

³ Do czołowych przedstawicieli antropologii zmysłów należą m.in. David Howes, Constance Classen, Nadia Seremetakis, Paul Stoller i inni; zob. np. A. Riecke, *Subdiscipline: Anthro-*

zainteresowanie zmysłami (dobry przykład stanowi tutaj *Fuga pięciu zmysłów* Claude'a Levi-Straussa)⁴ wygasło na dziesięciolecia ze względu na niechęć wobec skłonności antropologów XIX i początku XX wieku do utożsamiania „niskich ras” z „niskimi zmysłami” (czyli ze smakiem, węchem i dotykiem) i analogicznie — „wysokich ras” z „wysokimi zmysłami” (wzrokiem i słuchem). W pracach wielu prominentnych przyrodników dziewiętnastowiecznych pojawiły się z kolei określenia typu „człowiek-skóra” (Afykańczyk), „człowiek-język” (Australijczyk), „człowiek nos” (Amerykanin), „człowiek-ucho” (Azjata) i „człowiek-oko” (Europejczyk)⁵.

Przełom nastąpił w latach 60. ubiegłego wieku, a bezpośrednim impulsem były idee opublikowane przez Mary Douglas w książce *Czystość i zmaza* głoszące, że ciało człowieka i jego członki są źródłem symboli dla opisywania innych złożonych struktur⁶. Wiele prac kontynuujących tę myśl, jak pisze David Howes, w sposób osobliwy pozbawione było sensualności⁷. Michael Herzfeld wymienia Marshalla McLuhana i Waltera Onga, których wysiłki skierowane przeciwko hegemonii strony wizualnej i wzrokowej stworzyły solidną podstawę pod rozwój antropologii zmysłów. Jak na ironię, zauważa Herzfeld cytując słowa Constance Classen, stworzony przez nich wzorzec kultur oralnych i piśmiennych (w zależności od tego, jakie techniki komunikacji zostały zastosowane przez daną społeczność) nie pozwalał „w stopniu wystarczającym dostrzec zróżnicowania wzorców zmysłowych na przestrzeni różnych kultur”⁸.

Analiza wzorców i kodów sensorycznych wydaje się bardzo istotna z punktu widzenia badań historycznych, gdyż dzięki temu, jak podkreśla Herzfeld, nie jest ani ahistoryczna, ani apolityczna. Przykładowo Anthony Seeger badający społeczność Indian Suyá, zamieszkujących region Mato Grosso w Brazylii, odkrył system kodów klasyfikacyjnych, na podstawie których ludzie, zwierzęta i rośliny definiuje się biorąc pod uwagę „domniemane cechy zmysłowe”. Męż-

pology of the Senses (http://www.indiana.edu/~wanthro/theory_pages/senses.htm, dostęp: 02.04.2013). Wśród polskich publikacji na uwagę zasługuje artykuł Romy S e n d y k i stanowiący małe kompendium antropologii zmysłów, *Antropologia zmysłów*, „Autoportret” 46 (2), 2014, s. 20–27. Przejawem rosnącego zainteresowania zmysłami na polskim rynku wydawniczym była również publikacja *Spektakle zmysłów*, red. A. Wiczorkiewicz, M. Kostażuk-Romanowska, Warszawa 2010. Zob. także: blog Katarzyny W a l i *Fonoferra — antropologia zmysłów* (<http://fonoferra.wordpress.com/>, dostęp: 20.04.2013).

⁴ Należy pamiętać, że zmysły były przedmiotem rozważań już od czasów starożytnych Indii i Chin, w kulturze cywilizacji europejskiej za pionierskie w tej kwestii uchodzą teorie Platona i Arystotelesa; zob. R. S e n d y k a, *op. cit.*, s. 20–21.

⁵ M. H e r z f e l d, *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, Kraków 2004, s. 444.

⁶ M. D o u g l a s, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2007.

⁷ M. H e r z f e l d, *op. cit.*, s. 443.

⁸ *Ibidem*, s. 339.

czyzn klasyfikuje się jako jednostki posiadające przyjemny zapach, natomiast woń kobiet i dzieci kojarzona jest z „«podejrzaną» sferą natury”⁹. Przytoczony przykład potwierdza zatem fundamentalne dla antropologii zmysłów założenie Classen, że percepcja zmysłowa jest aktem tak samo fizycznym, jak i kulturowym¹⁰. Co więcej, antropologowie udowadniają, że zmysły są nie tylko zmienne kulturowo i historycznie, ale zależą jednocześnie od indywidualnych predyspozycji podmiotu oraz podlegają aktom woli¹¹.

W krótkim podsumowaniu artykułu poświęconego antropologicznemu podejściu do historii zmysłów Howes, podkreślając pożytek wzajemnego oddziaływania antropologii i historii zmysłów (*history of the senses*), wskazuje na pionierską pracę Alaina Corbina, a wcześniej Luciena Febvre’a. Uważa, że tych dwóch historyków w sposób zasadniczy wpłynęło na powstanie antropologii zmysłów¹². Z kolei Herzfeld, obok socjologa Anthony’ego Synnotta (badanie kodów zmysłowych współczesnego zachodu) i geografów Yi-Fu Tuana i Paula Rodawaya (geografia zmysłów), wskazuje na zasługi Corbina oraz innego historyka — Roya Portera, badających zawłości zmian kulturowych dotyczących wartości zmysłowych w historii kultury zachodniej¹³. Warto zauważyć, że to właśnie ten ostatni po raz pierwszy użył określenia „kulturowa antropologia zmysłów” w przedmowie do anglojęzycznego wydania książki Corbina *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination* (1986)¹⁴. Innymi słowy, to właśnie historycy z kręgu „Annales” przygotowali grunt, a następnie inspirowali sensualne poszukiwania nie tylko historyków, lecz także badaczy innych dyscyplin w ostatnich dekadach.

HISTORIA DŹWIĘKOWA — PRZEGLĄD WYBRANEJ LITERATURY

Jak wspominałem wyżej, nie sposób mówić o początkach historii dźwiękowej bez odwołania się do francuskich historyków. Lucien Febvre w pracy poświęconej religijności w XVI w. podejmuje kwestię percepcji ludzi tamtej epoki. Na podstawie użytych w ówczesnej literaturze tropów poetyckich pokazuje, jak

⁹ *Ibidem*, s. 343.

¹⁰ C. Classen, *Foundations for the Anthropology of the Senses*, „International Social Science Journal” 49 (153), 1997, s. 401.

¹¹ R. Sendyka, *op. cit.*, s. 22–26.

¹² D. Howes, *Can These Bones Live? An Anthropological Approach to the History of the Senses*, „The Journal of American History” 95 (2), 2008, s. 450–451.

¹³ M. Herzfeld, *op. cit.*, s. 350.

¹⁴ *Ibidem*, s. 344; zob. też A. Corbin, *Le miasme et la jonquille. L’odorat et l’imaginaire social, XVIIIe–XIXe siècles*, Paris 1982 (pol. wyd. ukazało się pod tytułem: *We władzy wstrętu. Społeczna historia poznania przez węch. Od odrazy do snu ekologicznego*, przeł. A. Siemek, Warszawa 1998).

bardzo owa percepcja różniła się od tej jemu współczesnej. Zdominowana przez dźwięk i zapach strona wizualna była wtedy mniej istotna. Stąd jego pogląd, że XVI wiek był wiekiem bardziej „słuchanym” niż „ogładanym”¹⁵. Z kolei wspomniany już wcześniej Alain Corbin, najczęściej cytowany europejski historyk w omawianej tu dziedzinie, rozwija wątek zmysłów najpierw we wzmiankowanej wyżej pracy *Le miasme et la jonquille...*, a następnie w poświęconej roli dźwięków dzwonów w XIX-wiecznej wsi francuskiej monografii zatytułowanej *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*¹⁶. Mnogość i różnorodność kwestii, takich jak funkcja i symbolika dzwonów i ich dźwięków w znaczeniu społecznym i religijnym, polityczne rozgrywki między władzami świeckimi a kościelnymi na drodze o prymat nad dzwonami (dzwonnica) — majestatycznymi i potężnymi narzędziami sprawowania władzy, mogłyby być punktem wyjścia dla wielu monografii pisanych w ramach historii dźwiękowej. Inny francuski badacz, również kontynuator tradycji szkoły „Annales”, Jean-Pierre Gutton, w książce *Les bruits et sons dans notre histoire* ukazuje podobną problematykę na tle transformacji, jaką społeczeństwo francuskie przechodziło od epoki średniowiecza po czasy współczesne za sprawą rosnącej dominacji sfery wizualnej nad oralną¹⁷.

Prócz wymienionych wyżej historyków francuskich ideę „usłyszenia przeszłości” z powodzeniem realizują historycy anglosascy, zwłaszcza amerykańscy. Na szczególną uwagę zasługują m.in. Jane Kamensky (*Governing the Tongue. The Politics of Speech in Early New England*, 1997), prowadząca badanie relacji między płcią, władzą i słowem mówionym, Mark M. Smith (*Listening to Nineteenth-Century America*, 2001), który „przysłuchuje się” m.in. niewolnictwu i wojnie secesyjnej XIX-wiecznych Stanów Zjednoczonych, Peter Charles Hoffer (*Sensory Worlds of Early America*, 2001) analizujący udział pięciu zmysłów człowieka w interpretacji przeszłości. Kwestię, jak brzmiała historia amerykańska, próbuje zgłębić Richard Cullen Rath w książce *How Early America Sounded* (2003), rewidując m.in. problem transformacji sfery oralnej społeczeństw zachodnich do sfery deskryptywnej i wizualnej związanej z wynalezieniem i rozpowszechnieniem druku. Bardzo istotna jest praca Emily Thompson pod tytułem *The Soundscape of Modernity Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933* (2002), w której m.in.

¹⁵ L. Febvre, *Odeurs, saveurs et sons*, w: *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais*, Paris 1947, s. 427–434; zob. też P. Bailey, *Breaking the Sound Barrier: A Historian Listen to Noise*, „Body & Society” 2 (2), 1996, s. 49–66.

¹⁶ Zob. A. Corbin, *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris 1994; zob. także artykuł Corbina noszący znamiona traktatu programowego dla historii zmysłowej, *Histoire et anthropologie sensorielle*, „Anthropologie et Sociétés” 14 (2), 1990, s. 13–24.

¹⁷ J.P. Gutton, *Les bruits et sons dans notre histoire*, Paris 2000.

na podstawie wiedzy ówczesnych akustyków i architektów autorka analizuje transformację amerykańskiego pejzażu dźwiękowego w pierwszych dekadach XX wieku. Interesujący i ważny dla historii dźwiękowej jest inny jej projekt, w którym posłużyła się materiałami wykorzystanymi na potrzeby napisania powyższej monografii. *The Roaring Twenties* to interaktywna mapa czasowa i przestrzenna Nowego Jorku, na którą składają się m.in. fotografie, opisy, filmy wideo i nagrania audio¹⁸. Z kolei Jonathan Sterne (*The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, 2003) zajmuje się nowoczesną kulturą dźwiękową, której początki upatruje m.in. w wynalezieniu nowych środków komunikacji, takich jak telefon, oraz w konstruowaniu pierwszych urządzeń rejestrujących dźwięk. Przykłady historycznego ujęcia pejzaży dźwiękowych można mnożyć¹⁹.

W trakcie sporządzania kwerendy literatury przedmiotu natknąłem się zaledwie na kilka prac napisanych przez polskich historyków. Choć są to pozycje interesujące, stanowią jednak rzadkie przykłady w skali krajowej, a ich autorzy raczej nie zajmują się pejzażami dźwiękowymi w sposób konsekwentny i programowy²⁰. W pewnym sensie ten brak literatury uzupełniają badacze innych dziedzin. Muzykologdy — Robert Losiak, Sławomir Wieczorek, Maksymilian Kapelański czy Krzysztof Marciniak — mają na swoim koncie pewne dokonania z zakresu historii dźwiękowej²¹.

¹⁸ *The Roaring Twenties* (<http://vectorsdev.usc.edu/NYCSound/777b.html>, dostęp: 06.06.2014).

¹⁹ J. Kamensky, *Governing the Tongue. The Politics of Speech in Early New England*, New York 1997; M.M. Smith, *Listening to Nineteenth-Century America*, Chapel Hill–London 2001; P.Ch. Hoffer, *Sensory Worlds of Early America*, Baltimore–London 2001; R. Cullen Rath, *How Early America Sounded*, Ithaca–New York 2003; E. Thompson, *The Soundscape of Modernity Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933*, Massachusetts 2002 (por.: K. Bijsterveld, *The Diabolical Symphony of the Mechanical Age: Technology and Symbolism of Sound in European and North American Noise Abatement Campaigns, 1900–40*, „Social Studies of Science” 31 (1), 2001, s. 37–70); J. Sterne, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke 2003.

²⁰ G. Miliszkiewicz, *Klimat dźwiękowy miasteczka czasów II Rzeczypospolitej — podstawy do muzealnej rekonstrukcji*, „Wiś Radomska” 8, 2007, s. 205–224; G. Myśliwski, *Rola dźwięku w społecznościach tradycyjnych*, w: *Aetas media, aetas moderna. Studia ofiarowane profesorowi Henrykowi Samsonowiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. H. Manikowska, A. Bartoszewicz, W. Fałkowski, Warszawa 2000, s. 682–698; K.M. Kowalski, *Tubae Dei. Studia kampanologiczne*, Gdańsk 2004; a także teksty na blogu Historia i Media autorstwa Katarzyny Nowak i Macieja Rynarzewskiego, zob. np. K. Nowak, *Kraj-obraz dźwiękowy jako przedmiot badań historycznych* (<http://historiaimedia.org/2012/09/19/krajobraz-dzwiekowy-jako-przedmiot-badan-historycznych/>, dostęp: 12.03.2013).

²¹ Zob. artykuły zamieszczone w numerze tematycznym „Pejzaże dźwiękowe przeszłości” kwartalnika „Muzyka” 59 (1), 2014: R. Losiak, *Zapamiętane brzmienia miasta. Zmiany w obrazie fonicznym Wrocławia w recepcji jego współczesnych mieszkańców*, s. 119–148, S. Wieczorek, *„Cisza huczy ponad krajem naszym”. Pejzaż dźwiękowy żałoby po śmierci Stalina*, s. 95–118, K.B. Marciniak, *Pejzaż dźwiękowy „Opisu obyczajów za panowania*

Na wyróżnienie zasługuje Sebastian Bernat, geograf, którego liczne artykuły przybliżają polskiemu czytelnikowi m.in. problematykę negatywnego wpływu hałasu na naturalny dźwiękowy ekosystem. Bernat jest również inicjatorem konferencji oraz redaktorem kilku publikacji skupiających teksty specjalistów różnych dziedzin zainteresowanych problematyką „dźwięku w krajobrazie”²². Jego alarmujące artykuły o zanieczyszczeniu pejzaży dźwiękowych można włączyć w zakres ekologii akustycznej, do której wrócę w ostatniej części tekstu.

HISTORIA DŹWIĘKOWA — PRÓBA DEFINICJI

W tym miejscu warto zastanowić się, czym właściwie jest historia dźwiękowa. Dlaczego warto rozważać zagadnienie tworzenia wiedzy historycznej w oparciu o kategorię zmysłów, w tym wypadku słuchu?

Chciałbym zaproponować roboczą definicję historii dźwiękowej sformułowaną na potrzeby tego artykułu: historia dźwiękowa to heterogeniczna dziedzina badań historycznych analizująca rolę dźwięku w tworzeniu rzeczywistości²³ w czasach przeszłych. Za podstawę budowania wiedzy o przeszłości przyjmuje ona badania dźwięku, pejzaży dźwiękowych²⁴, percepcji dźwięków (lub „semiozy zmysłowej”)²⁵ i właściwości akustyczne przestrzeni, w której ów proces percepcji zachodzi²⁶. Interesuje się także historycznie i kulturowo

Augusta III” Jędrzeja Kitowicza, s. 25–38. M. K a p e l a ń s k i, *Charakter badań nad historycznym pejzażem dźwiękowym w „The Tuning of the World” i „Voices of Tyranny, Temples of Silence” R. Muraya Schafera*, „Muzyka” 53 (4), 2008, s. 119–138.

²² Zob. np.: *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych. Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG nr 11*, red. S. Bernat, Lublin 2008.

²³ Chodzi tutaj zarówno o konstruktywną, jak i destruktywną rolę dźwięku w tworzenia rzeczywistości.

²⁴ Rozróżnienie na „dźwięk” i „pejzaż dźwiękowy” ma na celu uniknięcie nieporozumień związanych z różnymi definicjami funkcjonującymi w języku badaczy z kręgu *sound studies*, *soundscape studies* lub *acoustic ecology*. Chcę przez to powiedzieć, że historia dźwiękowa interesuje się wszystkimi zjawiskami dźwiękowymi związanymi z oboma pojęciami. Problem tłumaczenia „soundscape” na język polski dość precyzyjnie omówił już K. M a r c i n i a k, *30 lat ekologii akustycznej w Polsce*, „Ruch Muzyczny” 56 (18), 2012, s. 11–15. Zgadzam się z Marciniakiem, że najlepsze polskie tłumaczenie oddające sens schaferskiego „soundscape” to „dźwiękosfera”. Poprzez analogię do „landscape” proponuję także tłumaczenie określenia „sound/scape”, jako „dźwiękobraz”. W rezultacie w niniejszym tekście posługuję się zamiennie trzema tłumaczeniami: tradycyjnym „pejzażem dźwiękowym”, „dźwiękosferą” oraz „dźwiękobrazem”.

²⁵ Herzfeld proponuje zamiast „percepcji” na „semiozę”, by podkreślić kulturowe i społeczne uwarunkowanie naszej percepcji zmysłowej, M. H e r z f e l d, *op. cit.*, s. 334.

²⁶ Akustyką zabytkowych, historycznych przestrzeni (wnętrz), ale również brzmieniem zachowanych rekwizytów i artefaktów z przeszłości (w tym również pierwszymi rejestracjami/nagraniami audio) zajmują się archeologia akustyki (*acoustic archaeology*) i archeologia

zmiennymi sposobami słyszenia (i innymi sposobami percepcji dźwięku, takimi jak odczuwanie wibracji lub wzrokowe odbieranie jej efektów²⁷). Historia dźwiękowa bierze pod uwagę źródła dźwiękowe różnego pochodzenia: zarówno antropogenicznego (ludzkiego), jak i tworzonych przez czynniki nie-ludzkie (zwierzęta, rośliny, rzeczy, ziemię). Ze względu na pochodzenie możemy wyróżnić dźwięki antropofoniczne (*anthrophony*), biofoniczne (*biophony*) i geofoniczne (*geophony*)²⁸. Wiele tendencji w ramach historii dźwiękowej promuje podejścia „holistyczne”, podkreślając, że pomimo iż dźwięk i zmysł słuchu stanowią centrum jej zainteresowań, należy je postrzegać całościowo w złożonym układzie z pozostałymi zmysłami i bodźcami na nie oddziałującymi²⁹.

Należałoby zwrócić uwagę na różnicę między pojęciem historii dźwięku (*history of the sound*) i historii dźwiękowej (*sonic history*). Ta pierwsza raczej uprzedmiotawia dźwięk jako zjawisko fizyczne bez ukazywania szerszych kontekstów kulturowo-społecznych. Przykładem może być historia postępu laboratoryjnych badań nad dźwiękiem związanych np. z jego rejestrowaniem. Historia dźwiękowa z kolei zwraca uwagę m.in. na istotne relacje w procesie słyszenia czy też słuchania zachodzące na linii: źródło–medium–odbiorca. Przykładem może być analiza zmian kulturowych i politycznych na skutek występowania hałasu. Historia dźwiękowa rozpatruje również percepcję samego historyka względem dźwiękobrazów przeszłości oraz sposób reprezentowania takiej historii inny niż tekst pisany³⁰. Nie jestem odosobniony w podobnej konceptualizacji tej różnicy. Analogicznie postępuje Mark M. Smith oddzielając znaczeniowo historię zmysłów (*history of the senses*) od historii zmysłowej (*sensory history*)³¹. Dlatego zdecydowałem się na użycie wyrażenia „historia dźwię-

dźwięku (*archaeology of sound*). Zob. np. *Archaeoacoustics. The Archaeology of Sound. Publication of the 2014 Conference in Malta*, red. L.C. Eneix, Myakka City 2014, <http://www.otsf.org/archaeoacoustics.html>; R. C o w e n, *Archeologist of Sound*, „Science” 335, 2012, s. 278–280; zob. też: <http://www.firstsounds.org/>, dostęp: 24.09.2013.

²⁷ S. T r o w e r, *Senses of Vibration. A History of the Pleasure and Pain of Sound*, New York–London 2012.

²⁸ *Geophony, Biophony, and Anthrophony*, 2012 (<http://www.eoearth.org/view/article/179209/>, dostęp: 05.05.2014).

²⁹ M.M. S m i t h, *History of the Senses. Producing sense, consuming sense, making sense: Perils and Prospects for Sensory History*, „History of the Senses” 40 (4), 2007, s. 843–844.

³⁰ Przykładem takiej reprezentacji może być wspomniana wyżej interaktywna strona internetowa autorstwa Emily Thompson *The Roaring Twenties*, *op. cit.*

³¹ M.M. S m i t h, *History of the Senses*, *op. cit.*, s. 842. W podobnym duchu Sarah Pink apeluje o przeformułowanie antropologii zmysłów (*anthropology of the senses*) i postawienie raczej na „zmysłową antropologię” (*sensory anthropology*) jako następstwo bardziej interdyscyplinarnego podejścia i potrzeby „ucieleśnienia” zmysłów i ich komplementarnego oglądu z neurologicznego punktu widzenia; S. P i n k, D. H o w e s, *The Future of Sensory Anthropology/the Anthropology of the Senses*, „Social Anthropology” 18 (3), 2010, s. 331–340.

kowa” (*sonic history*), które oddaje szeroki sens nakreślonych wyżej celów badawczych³².

Jednym z powodów, dla których warto zainteresować się stroną zmysłową w badaniach historycznych, jest fakt, że nasza obecna percepcja jest zdominowana przez wzrok. Stosując proste ćwiczenie, polegające na zadaniu pytania swoim studentom, jakim kolorem opisałiby II wojnę światową, Kirill S. Maslov zauważa, że większość wymienia kolor czarno-biały, dowodząc w ten sposób, jak ogromna ilość czarno-białych kronik filmowych i zdjęć zawładnęła naszą wyobraźnią. Strona wizualna zdewaluowała pozostałe zmysły, pozostawiając nas nierzadko głuchymi i pozbawionymi zdolności powonienia, czucia i smaku. I jest to zupełnie normalne, jak konkluduje Maslov, ponieważ za pomocą wzroku możemy zaobserwować więcej i szybciej niż słuchając lub dotykając. Z drugiej jednak strony, bodźce wzrokowe płyną tylko z jednego kierunku, podczas gdy np. słuchanie rozszerza to spektrum (do 360° — przyp. aut.), dźwięki dochodzą do nas zewsząd³³. Dość dosadnie ujmuje to Bernie Krause, mówiąc, że „choć obraz może być wart tysiąc słów, pejzaż dźwiękowy jest wart tysiąc zdjęć”³⁴. Pejzaż dźwiękowy w postaci muzyki potrafi być odzwierciedleniem politycznego porządku społeczeństwa, jego kondycji i mentalności³⁵. Co więcej, potrafi zwiastować społeczno-polityczne przemiany³⁶.

Na olbrzymie znaczenie, jakie posiada zmysł słuchu, wskazuje Jürgen Müller, wymieniając jego funkcje jako: 1) źródła informacji (społeczeństwo może istnieć bez pisma i obrazów, ale nie bez zdolności słyszenia — słuch jest pierwszym, możliwie najważniejszym organem w procesie antropogenezy); 2) narzędzia orientacji (dźwięk i doświadczenie jego słuchania może stać się *lieux de memoire* — symbolicznymi miejscami [fonicznymi], które orientują nas w historycznym kontinuum); 3) środka gromadzenia doświadczenia (wycie wilków ostrzegało wędrowców, by byli w pogotowiu, odgłos nadjeżdżającego auta alarmuje pieszego [ciekawy jest tutaj przypadek elektrycznych, ledwie słyszalnych samochodów, w których instaluje się „słyszalną” imitację silnika — przyp. aut.]; słuch nigdy się „nie zamyka”, nawet podczas snu); 4) głównego

³² Dotychczas spotkałem się w literaturze z rzadko występującymi przykładami terminu „historii dźwiękowej” (*sonic* lub *sound history*); zob. np. B. Smith, *How Sound is Sound History? A Response to Mark Smith*, „The Journal of The Historical Society” 2 (3–4) 2002, s. 307–315.

³³ K.S. Maslov, *The Rarity of Silence — or — What Can We Hear from History*, „Culture & Psychology” 18 (4), 2012, s. 511.

³⁴ B. Krause, *The Voice of the Natural World*, TED (Technology, Entertainment and Design) Talks, 2013 (http://www.ted.com/talks/bernie_krause_the_voice_of_the_natural_world, dostęp: 05.07.2014).

³⁵ M.R. Schaffer, *Soundscapes and Earwitnesses*, w: *Hearing History. A Reader*, red. M.M. Smith, Athens–London 2004, s. 6.

³⁶ J. Attali, *Bruit. Essai sur l'économie politique de la musique*, Paris 2001.

składnika komunikacji (niezbędna przesłanka dla ewolucji ludzkiej cywilizacji, przez bardzo długi czas w historii ludzkości środek cywilizacji niewymagający rozbudowanych technologii)³⁷.

HISTORIA ŚRODOWISKOWA I SZÓSTE WYMIERANIE GATUNKÓW

W swoich historycznodźwiękowych analizach chciałbym posunąć się o krok dalej. Jak wspominałem wyżej, szczególnie interesuje mnie sprawczość dźwięku i pejzaży dźwiękowych w przeszłości. W dalszej części tekstu rozważę tę kwestię w oparciu o z jednej strony historię środowiskową i antropologię wymierania (*anthropology of extinction*), a z drugiej umiejscawiając ją na tle ekologii akustycznej, która zaangażowana jest w walkę o możliwie najczystsza sferę audialną. Schafer uważa, że za jej zakłócenie odpowiedzialna jest szybko rozwijająca się cywilizacja technologiczna, zwłaszcza w obszarach miejskich, gdzie dochodzi do powstawania takich anomalii percepcyjnych jak schizofonia³⁸. W swych badaniach zamierzam podjąć problem niszczycielskiego aspektu sprawczości dźwięku, a szczególnie zabijania dźwiękiem.

Dotychczas poruszana kwestia dźwiękobrazów w historii wykazuje, jak sądzę, istotne braki. Po pierwsze, nawet jeśli pojawiają się wzmianki o dźwiękach innych niż generowane przez ludzi, są one traktowane marginalnie jako tło rozważań o historii człowieka. Paradygmat antropocentryczny jest zatem tutaj głęboko zakorzeniony. Po drugie, problematyka dźwięku oscyluje wokół praktyk i struktur kulturowych. Obecny szybki postęp w zakresie medycyny, neurologii i kognitywistyki zachęca do komplementarnych podejść łączących badania kultury i natury (humanistyki i biologii)³⁹. Ważne jest, by pamiętać, że obok świata kultury istnieje jego sfera biologiczna (fizjologiczna); że obie te sfery przenikają się i nakładają na siebie, co powinny też oddać inspirowane podejściami nieantropocentrycznymi i biohumanistycznymi badania prowadzone w ramach historii dźwiękowej (czy szerzej — zmysłów)⁴⁰.

³⁷ J. Müller, *The Sound of History and Acoustic Memory: Where Psychology and History Converge*, „Culture & Psychology” 18 (4), 2012, s. 446–448.

³⁸ K. Wrightson, *An Introduction to Acoustic Ecology*, „Soundscape” 1 (1), 2000, s. 12–13. W interesujący sposób zjawisko schizofonii problematyzuje R. Losiak, *Autentyczność dźwięków. Kulturowy kontekst schizofonii*, „Kultura Współczesna” 72 (1), 2012, s. 94–101.

³⁹ Zapewne dlatego Michael Herzfeld pokłada tyle nadziei w rozwoju antropologii medycznej, a Sarah Pink domaga się zredefiniowania antropologii zmysłów i przekształcenia jej w „antropologię zmysłową” (*sensory anthropology*); M. Herzfeld, *op. cit.*, s. 349; S. Pink, D. Howes, *op. cit.*

⁴⁰ O związkach humanistyki z naukami przyrodniczymi pisze m.in.: P. Podlipniak, *Uniwersalia Muzyczne*, Poznań 2007.

Inspiracją dla moich rozważań są badania prowadzone w zakresie takich dziedzin jak inspirowane podejściami postantropocentrycznymi antropologia i historia zwierząt, etnografia wielogatunkowa oraz historia środowiskowa. Poza nielicznymi wyjątkami dość mało miejsca w historii dźwiękowej poświęca się nieantropofonicznym dźwiękom i nieantropogenicznym zmysłom. Chociaż świat natury jest rzecz jasna nieobcy zarówno historykom, jak i innym humanistom, skromna ilość prac w tym względzie skłania, by zadać pytanie, dlaczego tak się dzieje. Dość przekonująco tłumaczy to zjawisko holenderska antropolożka Barbara Noske. Oczywiście zwierzęta od zawsze były obecne w badaniach antropologów stanowiąc obiekt zainteresowań jako ofiary, totemy czy symbole prestiżu i władzy. Samo jednak podejmowanie tematyki zwierząt nie jest tożsame z potencjalnie krytycznym podejściem antropologów do antropocentrycznego punktu widzenia. Noske pisze tak:

Antropocentryczne nauki społeczne widzą swój własny przedmiot badań, człowieka, jako zwierzę plus ten szczególny dodatek. Taki punkt widzenia automatycznie ujmuje zwierzę jako zredukowanego człowieka. Argument jest następujący: jeśli biolodzy i etolodzy są redukcjonistami, to tylko dlatego, że zwierzę, jako zredukowany byt, skłania ich do myślenia w ten sposób⁴¹.

Prekursor historii środowiskowej — Lucien Lefebvre — podkreślał, że zarówno środowisko, jak i klimat kształtują ludzkie życie, procesy i wydarzenia⁴².

⁴¹ B. Noske, *The Animal Question in Anthropology: A Commentary* (<http://www.upc-online.org/thinking/anthro.htm>, dostęp: 24.04.2014). Z kolei historyczka Erika Fudge, odnosząc się do kolonistów traktujących Indian jako podludzi, zauważa, że „antagonizm «człowiek i bestia» przechodzi w antagonizm «człowiek i podczłowiek», i [w ten sposób] zwierzę znika z pola widzenia”, E. Fudge, *A Left-Handed Blow: Writing History of Animals*, w: *Representing Animals*, red. N. Rothfels, Bloomington 2003, s. 14. Przykładem skoncentrowanego na człowieku podejścia humanistów do świata nie-ludzkiego (zwierzęcego) jest przypadek historyka Johna H. Arnolda. W swoim „bardzo krótkim” wprowadzeniu do historii opisuje warsztat badawczy Herodota. Wymieniając jego historie twierdzi, że wiele z nich „uznalibyśmy za niewiarygodne bajki”. Wśród nich znalazła się ta o Arionie podróżującym na grzbiecie delfina. Nie jest teraz istotne, czy historia rzeczywiście jest prawdziwa, dziwi raczej silne przekonanie autora o niewiarygodności podróżowania na delfinie (Arnold nie tytułuje tej historii np. „o Arionie uratowanym przez delfina”, co nawiązałoby bezpośrednio do prawdziwego kontekstu historii, dlatego uważam, że sformułowanie „o Arionie podróżującym na delfinie” silnie podkreśla już sam fakt podróżowania na delfinie (J.H. Arnold, *Historia*, Warszawa 2001, s. 28–29). W czasie, kiedy Arnold pisał te słowa, praktykowane powszechnie zabawy i pływanie na grzbiecie tego ssaka (dosłownie) nie były żadną nowością (O zabawach afrykańskich dzieci z delfinem wspomina już Pliniusz Młodszy w początkach naszej ery w liście do Kaniniusza (IX 33), *Nowele antyczne. Wybór*, red. R. Turasiewicz, S. Stabryła, Wrocław 1992, s. 442–445). Przykład ten jest dla nas interesujący również z innego powodu: Arion miał podobno przywołać delfina swoim śpiewem.

⁴² P.A. Coates, *The Strange Stillness of the Past*, „Environmental History” 10 (4), 2005, s. 638.

W prologu do swojej książki *Down to Earth: Nature's Role in American History* Ted Steinberg przypomina, że czynniki klimatyczne, geologiczne i ekologiczne na Ziemi „nie są zwykłym tłem, ale aktywną, kształtującą siłą w historycznym procesie”⁴³. Zainspirowany pracami historyków środowiskowych, Richard C. Foltz udowadnia, że przyroda jest historycznie sprawcza, wymieniając jako przykład bawelnę, która na wieki ukierunkowała wiele przemian gospodarczych w życiu człowieka⁴⁴.

W książce *The Environmental History of the World* Donald J. Hughes podkreśla, że „historyczne wyjaśnienia muszą brać pod uwagę, że gatunek ludzki jest częścią systemu ekologicznego”⁴⁵. Jednym z zadań historii środowiskowej jest badanie zmieniających się w czasie relacji człowieka ze środowiskiem naturalnym, do którego sam należy, aby wyjaśnić procesy zmian, które wpływają na te relacje. Zarówno Hughes, jak i wielu innych historyków środowiskowych, a wśród nich Alfred Crosby i Sing C. Chew, podkreślają silną ingerencję czynnika ludzkiego w środowisko naturalne. Kilka przykładów opisanych przez Hughes'a wystarczy, by zdać sobie sprawę ze skali przeobrażeń środowiskowych spowodowanych nie wojnami, polityką czy religią, lecz intencjonalnym przemieszczeniem różnego rodzaju gatunków i roślin, a także zmianą strategii gospodarowania na danym obszarze. Przykładem jest całkowita niemalże zmiana krajobrazu portugalskiej wyspy Madery, począwszy od 1425 r. wielkie połacie lasów przemieniono m.in. w winnice⁴⁶.

W relacji do zmagania historyków środowiskowych w ramach antropologii powstał zbiór artykułów pod sugestywnym tytułem: *The Anthropology of Extinction: Essays on Culture and Species Death*. Ta wartościowa publikacja uzupełnia naszą wiedzę o rozważania na temat zagrożonych gatunków, języków czy małych społeczności ludzkich, ale przede wszystkim po raz kolejny pokazuje, jak ważna jest dyskusja na ten temat prowadzona w ramach kwestii „wymierania” — nieuchronnego procesu, którego — jak twierdzą autorzy — jesteśmy świadkami. „Ciemne Wieki” Chęwa to dla Sodikoff dokonujące się bardzo powoli „szóste masowe wyginięcie” gatunków (*sixth mass extinction*), które różni się od poprzednich tym, że jest spowodowane przez człowieka⁴⁷.

⁴³ T. Steinberg, *Down to Earth: Nature's Role in American History*, Oxford 2002, s. 4.

⁴⁴ R.C. Foltz, *Czy przyroda jest sprawcza w znaczeniu historycznym? Historia świata, historia środowiska oraz to, w jaki sposób historycy mogą pomóc ocalić Ziemię*, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 631–659.

⁴⁵ D.J. Hughes, *The Environmental History of the World. Humankind's Changing Role in the Community of Life*, London–New York 2001, s. 5.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 1–3.

⁴⁷ *The Anthropology of Extinction. Essay on Culture and Species Death*, red. G.M. Sodikoff, Bloomington 2012.

EKOLOGIA AKUSTYKI — HAŁAS I ZABIJANIE DŹWIĘKIEM

Ze wstępnie przeprowadzonych badań wynika, że historycy słuchający przeszłości a interesujący się jednocześnie historią środowiskową bądź innymi aspektami związanymi na przykład z ekologią dźwięku należą do rzadkości. Emily Thompson, mimo że poświęca nieco miejsca na przegląd historii walki przeciwko hałasowi na początku XX w., wyraża przekonanie, iż podobnie jak krajobraz, dźwiękobraz ma więcej wspólnego z cywilizacją niż z naturą⁴⁸. Cullen Rath skupia swoją uwagę na odgłosach natury, ale, jak zauważa Peter A. Coates, składają się one na społeczno-kulturową konstrukcję. Dźwięki pionierów, jak wyjaśnia Rath, były dla XVII-wiecznego ucha kolonisty przepełnione intencjami, uważano je bowiem za głos Boga⁴⁹. Mimo to odnajdziemy u Ratha wzmiankę o Indianach, którzy nie przypisują grzmotom żadnych znaczeń, uważając je za nieodłączny element natury⁵⁰.

Coates jako jedyny historyk dźwiękobrazów wydaje się przemawiać w duchu historii środowiskowej i ekologii akustycznej w swoim artykule *The Strange Stillness of the Past*. Autor wymienia tam Raymonda Smilora i jego wkład w badania problemu hałasu w Ameryce na przełomie XIX i XX w. (*Confronting the Industrial Environment: The Noise Problem in America, 1893–1932*)⁵¹. Pośród innych historyków wspomina także Alaina Corbina, Richarda Cullen Ratha czy nawet Roberta Darntona, którego mikrohistoria rzezi dokonanej na kotach (*Wielka masakra kotów*) podniesiona zostaje do rangi walki z hałasem⁵². Krótki szkic Coatesa daje ogólne pojęcie o współcześnie doświadczanym, narastającym od około dwóch stuleci dźwiękowym zanieczyszczeniu. Zwraca uwagę, że pozornie pierwsze wynalazki technologiczne w transporcie miejskim (zwłaszcza w Nowym Jorku, mieście, które do dzisiaj boryka się z olbrzymim problemem hałasu) miały przynieść ulgę i zredukowanie natężenia niepożądanych dźwięków⁵³.

Zawarte w eseju zmagania pierwszych organizacji walczących z hałasem, takich jak Society for the Suppression of Unnecessary Noise (założona przez Julię Barnett Rice w 1906) czy Wilderness Society (Benton MacKaye, styczeń 1935) oraz historia wilków z Yellowstone, historia wytępienia pewnego gatunku wróbla miejskiego (który zanadto hałasował) i problem natężenia

⁴⁸ P.A. Coates, *op. cit.*, s. 640.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 638–639.

⁵⁰ R.C. Rath, *Hearing American History*, „The Journal of American History” 95 (2), 2008, s. 427.

⁵¹ R.W. Smilor, *Confronting the Industrial Environment: The Noise Problem in America, 1893–1932*, PhD thesis, Austin 1978.

⁵² P.A. Coates, *op. cit.*, s. 656–665.

⁵³ *Ibidem*, s. 641.

przelotów samolotów nad Kanionem Kolorado, dają nam wyobrażenie o skali zanieczyszczenia hałasem w ciągu zaledwie ostatniego stulecia⁵⁴.

Powyższy artykuł nie wyczerpuje jednak tematu. Mamy co prawda obfitą kolekcję odgłosów biofonicznych i geofonicznych, jednak sfera percepcji nadal ogranicza się do człowieka. Wymieniony przez Coatesa Bernie Krause wraz z Murray'em Schaferem stworzyli już w pewnym sensie punkt wyjścia i oparcia dla badaczy chcących eksplorować nie-ludzkie audytorium. Formalizując termin „soundscape”⁵⁵ (dźwiękosfera) Schafer tworzy inne pomocnicze pojęcia: „high fidelity” (hi-fi) i „low fidelity” (lo-fi)⁵⁶. Pierwsze z nich moglibyśmy odnieść do charakterystyki akustyki środowiska epoki przedindustrialnej, oferującej wierniejsze brzmienie odgłosów natury rzadko nakładających się na siebie (dźwiękosfera hi-fi), drugi — do opisu akustyki środowiska epoki poindustrialnej, w której wzmożony rozwój technologii pociągnął za sobą generowanie nowych hałaśliwych dźwięków często maskujących tę naturalną warstwę akustyczną hi-fi (dźwiękosfera lo-fi). Zainspirowany koncepcją opierającą się na high fidelity, Krause od lat sześćdziesiątych rejestruje i gromadzi dźwięki biophony⁵⁷. Analizując spectrum nagrań audio „rozmawiających zwierząt” (dźwiękosfera hi-fi) odkrywa pewną równowagę. Otóż każdy z żywych organizmów włączając się w foniczną komunikację z przedstawicielem swojego gatunku wybiera taki zakres częstotliwości, który nie kolidowałby z innymi zakresami. Jednym słowem, zawsze zostaje jeszcze jakaś przestrzeń (nisza) do wykorzystania przez inne gatunki. „Hipoteza nisz” tłumaczy, dlaczego hałas dźwiękosfery lo-fi prowadzi do poważnych zaburzeń w środowisku na przykład ptaków skupionych wokół arterii komunikacyjnych⁵⁸. Wpisująca się wyraźnie w antropologię wymierania ingerencja człowieka i dźwiękosfera lo-fi wydają się odpowiadać za szereg innych anomalii i destrukcji. Sugestywnie tłumaczą to dwa przykłady doświadczeń Krausego. W pierwszym z nich dokonał zapisu audio w Lincoln Meadow w górach Sierra Nevada przed i po selektywnym wycięciu lasu. Okazało się, że mimo iż las nie zniknął nam z oczu, nie usłyszeliśmy już zbliżonego w swym natężeniu i charakterystyce dźwiękobrazu sprzed wycięcia, gdyż ptaków jest zdecydowanie mniej. Drugi przykład dotyczy Great Basin

⁵⁴ *Ibidem*, s. 647–654.

⁵⁵ Prawdopodobnie po raz pierwszy określenie „soundscape” zostało użyte przez urbanistę Michaela Southwortha, *The Sonic Environment of Cities*, „Environment and Behavior” 1 (1), 1969, s. 49–70. Zob. także: B.C. Pijanowski, A. Farina, S.H. Gage, S.L. Dumyahn, B.L. Krause, *op. cit.*, s. 1214.

⁵⁶ O założeniach teoretycznych Schafera zob.: M.R. Schafer, *The Soundscape: The Tuning of the World*, Rochester 1994. W Polsce o ekologii akustycznej pisali: M. Kapelański, *Narodziny i rozwój ekologii akustycznej pod banderą szkoły pejzażu dźwiękowego*, „Muzyka” 50 (2), 2005, s. 107–119; K.B. Marciniak, *op. cit.*

⁵⁷ *Wild Sanctuary* (<http://www.wildsanctuary.com/>, dostęp: 03.03.2013).

⁵⁸ K. Wrightson, *op. cit.*, s. 10–11.

Spade, ulubionego miejsca pewnego gatunku ropuchy, która w całym stadzie potrafi synchronizować kumkanie tak, że drapieżniki takie jak kojot, lis czy sowa nie są w stanie wyodrębnić pojedynczej ofiary. Niestety, miejsce to jest też ulubione przez pilotów myśliwskich samolotów, których hałas z łatwością rozstraja zgodny chór ropuch. Po przelocie odrzutowca dźwiękobraz ropuch powraca do normy dopiero po ok. 40 minutach. W tym czasie kilka ropuch, jak relacjonuje dalej Krause, pada ofiarą wymienionych drapieżników. Pierwszy przykład jest ciekawy z historycznego punktu widzenia. Mamy do czynienia z pewnym procesem rozgrywającym się w ciągu jednego roku. Krause twierdzi, że często nagrywa te same miejsca w różnym chronologicznie czasie, za każdym razem zachowując możliwie identyczne warunki rejestracji audio. Dysponuje on zatem pokaźnym archiwum dla badacza środowiskowej historii dźwiękowej. Powyższe przykłady mogą być początkiem nowej metody badania środowiska, bo jak twierdzi sam autor nagrań *bio-* i *geophony*, „ważne słuchanie daje niezwykle wartościowe narzędzia oceny zdrowia siedliska w całym spektrum życia”⁵⁹.

Znane są w historii przypadki obezwładniającego i destrukcyjnego w skutkach działania dźwięków lub zespołów dźwiękowych wykorzystywanego głównie przez formacje militarne takie jak wojsko czy policja. LRAD (Long Range Audio Device), czyli broń dźwiękowa dalekiego zasięgu, to wynalazek będący w stanie trwale uszkodzić słuch. Więźniowie z obozu Guantanamo wystawieni na wielogodzinne działanie głośnej muzyki lub „dźwiękowe bomby” zastosowane nad Strefą Gazy w 2005 r. przez izraelską flotę powietrzną to kolejne przykłady destrukcyjnej roli dźwięku⁶⁰.

W świecie przyrody również możemy zaobserwować niszczycielski oraz zabójczy charakter generowanego przez człowieka hałasu. Od kilku dekad jesteśmy świadkami specyficznego rodzaju ekobójstwa, które dokonuje się przez zabijanie dźwiękiem. Dotyczy to m.in. wykorzystywania przez marynarkę wojenną (Stanów Zjednoczonych przede wszystkim) urządzeń echolokacyjnych typu sonar. Jego śmiertelny wpływ na ssaki morskie jest dzisiaj przedmiotem wielu ostrych krytyk. Dokładniejsze badania potwierdziły również, że wzmożony transport morski na niektórych obszarach oceanicznych oraz prace podwodne, takie jak poszukiwanie ropy naftowej z użyciem *seismic airgun*, prowadzą do destabilizacji podwodnej dźwiękosfery hi-fi organizmów

⁵⁹ B. Krause, *op. cit.* Opracowywane są już metodologie analizy środowiskowej dźwiękosfery: zob. A. Farina, N. Pieretti, L. Piccioli, *The Soundscape Methodology for Long-Term Bird Monitoring: A Mediterranean Europe case-study*, „Ecological Informatics” 6 (6), 2011, s. 354–363.

⁶⁰ S. Goodman, *Sonic Warfare. Sound, Affect and The Ecology of Fear*, Cambridge, Massachusetts–London 2010. Zob. też: J. Müller, *op. cit.*, s. 457. Por.: J. Volcker, *Extremely Loud: Sound as a Weapon*, New York–London 2013.

morskich, ze szczególnym wskazaniem na ssaki morskie z rzędu waleni (*Cetacea*). Ich system słuchowy bazujący na echolokacji, wykorzystywany m.in. do porozumiewania się, zdobywania pożywienia i innych czynności życiowych, zdolny jest odbierać bodźce na bardzo duże odległości rzędu 1000 km. Wpływa na to oczywiście dalece zaawansowany system słuchowy tych ssaków morskich oraz fakt, że dźwięk rozchodzi się pod wodą ponad cztery razy szybciej niż w powietrzu. Przykładowo precyzyjny w utrzymywaniu odpowiednich częstotliwości śpiew płetwala błękitnego pomaga mu w określaniu nie tylko położenia, ale i prędkości względem na przykład innego osobnika tego samego gatunku. Notabene wraz ze stale rosnącym hałasem, spowodowanym wyżej wymienionymi czynnikami, zakres częstotliwości wykorzystywany przez płetwale z roku na rok się zmniejsza⁶¹.

ZAKOŃCZENIE

W niniejszym artykule starałem się pokazać, że współczesnemu historykowi zainteresowanemu historią postantropocentryczną mogą już nie wystarczać tematyczne i metodologiczne wskazania płynące z dotychczasowych, awangardowych w swoim czasie (tj. w latach 70., 80. i początku lat 90. XX w.), tendencji i podejść. Badając historię dźwiękową dzisiaj ważne jest czerpanie z dorobku nie tylko innych dyscyplin humanistycznych i społecznych, takich jak antropologia, psychologia emocji, lecz także ścisłych (psychologia behawioralna), przyrodniczych (neurobiologia, geografia) i technicznych (inżynieria dźwięku). Ważne jest także krytyczne podejście do inspiracji płynących z krytyki antropocentryzmu i wynikających z tego rosnących w duchu posthumanistycznym zainteresowań ekologią, zmysłami, zwierzętami, roślinami i rzeczami. Tendencje do poszerzania pól badawczych historii (co dotyczy także innych dyscyplin) wymuszane są niejako przez wyzwania, przed którymi staje człowiek jako sprawca zmian dokonujących się nie tylko w sferze kultury, lecz także odciskających swoje piętno na ekosferze i atmosferze oraz w głębokich sferach geologicznych. Jak pisze Jan Kieniewicz, trzeba wziąć „odpowiedzialność za świat stworzony, w którym człowiek nie jest panem, lecz gospodarzem”⁶².

⁶¹ M.A. McDonald, J.A. Hildebrand, S. Mesnick, *Worldwide Decline in Tonal Frequencies of Blue Whale Songs*, „Endangered Species Research” 9, 2009, s. 13–21. Por. także: S.E. Moore, R.R. Reeves, B.L. Southall, T.J. Ragen, R.S. Suydam, Ch.W. Clark, *A New Framework for Assessing the Effects of Anthropogenic Sound on Marine Mammals in a Rapidly Changing Arctic*, „BioScience” 62 (3), 2012, s. 289–295.

⁶² J. Kieniewicz, *Ekohistoryk wobec wyzwań przeszłości*, „Przegląd Humanistyczny” 1, 2014, s. 69.

Schafer proponuje stworzenie nowej dyscypliny — *acoustic design*, która miałaby się zajmować ulepszaniem dźwiękowego środowiska człowieka⁶³. Warto włączyć do tego pomysłu także inne organizmy żywe. Lepsze zrozumienie środowiska poprzez słuchanie może nam pomóc ocalić przede wszystkim te gatunki, których „być albo nie być” opiera się na rozbudowanym systemie słuchowym. W tym sensie historyk mógłby, jak pisał Foltz, pomóc ocalić Ziemię. Jeśli nawet bezpowrotnie straciliśmy kontakt z większością dźwiękobrazów przeszłości, możemy starać się przynajmniej słuchać, uwieczniać nagraniami i mądrze kontemplować te nadal istniejące, bo — jak pisał Coates — „nawet jeśli moglibyśmy odbierać bezpośrednio światy auralne, które nam umknęły, bez pośrednictwa pisemnych relacji, o ileż lepsze byłoby nasze zrozumienie stosunków między człowiekiem a resztą świata przyrody?”⁶⁴.

Summary

In today's world, dominated by the sense of sight, it is worth remembering that perception should be understood as an inter- and multisensory conglomerate of all human senses. For several decades, many historians, anthropologists, as well as scholars representing other disciplines, such as sociology, psychology or cognitive science, tried to convince us that not only sight, but also other senses are involved in the perception of reality and in the constructing the past. Sonic history frees itself from the oculo-centrism and draws historian's attention to the sense of hearing.

In the first part of the article, author stresses the importance of the history of senses that inspires him to focus on sonic history, which he tries to define. The second part of the text focuses on the agency of sound and soundscape as a topic of historical reflection. The problem is contextualized within the framework of environmental history inspired by posthumanism and non-anthropocentric approaches to the past. Sound and soundscape can cause physical and mental problems (including sound-death on mass scale caused, for example, by noise).

⁶³ M.R. Schafer, *Soundscapes and Earwitnesses*, *op. cit.*, s. 3–4.

⁶⁴ P.A. Coates, *op. cit.*, s. 656.