

Ten, który wędruje

historia pewnego przekąznika, teraźniejszość pewnego przekazu*

Krzysztof Cibor

Kilkanaście lat temu pojawił się po raz pierwszy. Początkowo stanowił nie lada sensację, jak zresztą wszystko, co istnieje *początkowo*. Dziś, kiedy jest wszędzie, kiedy spotkać go można na ulicy, w supermarketach, czytelnich, autobusach (zwłaszcza tam!), a nawet na uniwersyteckich wykładach, nie budzi już takich emocji. Po prostu jest i, zgodnie ze swoją nazwą, SPACERUJE... Walkman.¹

Emocje wygasły, walkman przestał być *status symbolem*, a stał się zwielokrotnioną i stechnologizowaną wersją Żyda Wiecznego Tułacza, który błąka się po świecie, ukrywając przed przypadkowym przechodniem swoją prawdziwą historię.² Uważam, że od kiedy odtwarzacz spacerowy przestał krzyczeć: „jestem zamożniejszy od ciebie!”, jego przekaz stał się o wiele bardziej wielowarstwowy i skomplikowany. Zaczne od najprostszego pytania: dlaczego słucham walkmana?

Kiedy zadawałem to pytanie użytkownikom odtwarzacza spacerowego, często pojawiała się odpowiedź: „aby zagłuszyć ulicę”. Miasto ze swoim coraz częściej nieprzyjaznym, zdehumanizowanym uniwersum dźwięków postrzegane jest jako żywioł konieczny, ale obcy. Walkman w tej sytuacji staje się dźwiękowym akwalungiem – pomaga zanurzyć się w nieznaną głębię, czyniąc ją na pewnym poziomie swojską. Akwalung ten nie jest jednak zupełnie szczelny. Ekspansywne miasto wlewa się w nas wszystkimi otworami ciała i nawet najlepsze słuchawki nie zapewniają stuprocentowej izolacji od jazgotu autobusów, budów czy bankowych konwojów. W rezultacie to, co zagłuszamy walkmanem, to „dźwięki natury”. Nie może więc taka odpowiedź stanowić wystarczającego wyjaśnienia postawionej na początku kwestii. Tym bardziej że wytłumaczenie znacznie bardziej popularne i oczywiście brzmi: „bo lubię słuchać muzyki”.

Rzeczywiście stosunkowo łatwo mogę sobie wyobrazić melomana, który, już to z braku czasu w domu, już to ze względu na poważne uzależnienie, słucha *swoich ulubionych kawałków* na ulicy. Tu jednak też muszą zrodzić się pewne wątpliwości. Po pierwsze: poruszana już kwestia niezagłuszanego zgiełku, który może popsuć całą przyjemność wiel-

bicielowi muzyki; po drugie: sprawa stosunkowo niskiej jakości dźwięku odsłuchiwanego ze sprzętu przenośnego (szczególnie w porównaniu z dźwiękiem wydobywanym z wież Technicsa); po trzecie wreszcie: wielu moich rozmówców podkreślało, że chodząc słucha się szczególnych rodzajów muzyki.

Trzecia wątpliwość rzuca nowe światło na sprawę, którą się zajmuję. Jeżeli przynajmniej w tym samym stopniu co walkman, specyficzna jest słuchana za jego pomocą muzyka, należy przyjrzeć się jej tu bliżej. Problem polega na tym, że rozsądziłoby to ramy mojej pracy, każdy bowiem ma swoje własne *idealne kawałki na miasto*. To, jaki rodzaj muzyki znajdzie się w przenośnym odtwarzaczu zależy oczywiście od osobistych preferencji, które niewiele odbiegają od tych kształtujących muzyczne gusta danego słuchacza w ogóle. Muzyka na spacer musi jednak według mnie odznaczać się specyficzną sugestywnością, która niezbędna jest walkmanowi do jego magii. Chciałbym oto postawić hipotezę, że odtwarzacz spacerowy czerpie swoją siłę z umiejętności destrukcji i rekonstrukcji światów.

Jak obronić to aż nazbyt śmiałe zdanie? Po pierwsze przez odwołanie do wzmiankowanego już zagłuszenia. Mając na uszach słuchawki, likwidujemy integralność komunikatu, jaki nadaje do nas Świat. Dostajemy obraz, ale już bez dźwięku. Tak, jak potrawa, która nie pachnie, nie jest całą potrawą, a kształt, który wyczuwamy tylko palcami, nie w pełni staje się dotykany przedmiotem, tak Świat, który tylko widzimy,³ jest tylko pół-Światem. Nie jest to jednak ofiara degradacji, a Świat w sytuacji liminalnej (już nie A, jeszcze nie B), założenie słuchawek zaś to dopiero połowa drogi. Kiedy dźwięki już do mnie nie docierają, włączam ich własne, autonomiczne źródło, które, co bardzo ważne, zależy w pełni od mojego wyboru. Ta druga, audytywna połowa Świata może być zgodna z połową wizualną (kiedy jeżdżąc rowerem po zdegradowanych ekologicznie terenach wokół puławskich Azotów słucham tak zwanej muzyki industrialnej), skontrastowana z nią (kiedy w zatłoczonym autobusie, w połowie mroźnego stycznia z mojego walkmana wydobywają się pieśni malijskie), jak też dobrana na zupełnie innych zasadach (np.: Johann Sebastian Bach do nocnego biegu przez las).

To, co wydaje mi się tu ważne, to fakt, że muzyka słuchana przez słuchawki nie jest po prostu muzyką ilustracyj-

* Praca ta została napisana w oparciu o rozmowy, jakie przeprowadziłem ze znajomymi, oraz o moje własne doświadczenia. Siłą rzeczy nie może więc mieć ambicji do formułowania prawd ogólnych. Jest raczej opisem pewnej możliwości, i to możliwości wcale nie bezustannej.

na. Świat, w którym nie ma dźwięków, jest tylko tym, co widzę – i to jest pierwszy etap, dezintegracja. Świat, któremu nadaję wybrane przez siebie dźwięki, staje się Nowym Światem, zreintegrowanym przez mnie. Kroki przechodniów odbijają się echem basu czy perkusji, pasażerowie autobusu mówią do siebie głosem irlandzkiej wokalistki, ptaki krążą po szarym niebie poganiane ostrymi, gitarowymi riffami. Pieśń, którą słyszę, opowiada o ulicy, którą widzę. Wizja i fonia dopełniają się we mnie, przez mój wybór (to ja decyduję o tym, co usłyszę, i o tym, co zobaczę, to ja decyduję o tym, w jaki Świat złożą mi się dwie niezależne rzeczywistości).

Muszę wyjaśnić jeszcze jedną rzecz. Sformułowanie, którego użyłem, owa *dezintegracja* może być rozumiana dwojako. Pałac Kultury nie pasuje do zebrzącego Roma, który nie pasuje do sklepu Estee Lauder. Świat nie układa mi się w zgrabną całość, nie mogę go objąć, jest zdeintegrowany. Chodzi mi tu jednak o inną dezintegrację, o rozpad postrzegania, o odcięcie obrazu od jego naturalnych dźwięków. W tym sensie włączenie walkmana jest zlepianiem nie przystających do siebie obrazów jednorodną Muzyką.

Do tak rozumianego tworzenia porzeczne jest zagłuszenie. Powiedziałem jednak już wcześniej, że całkowite odcięcie od dźwięków naturalnych jest niemożliwe. Nie widzę tu nieścisłości. Czym innym jest zagłuszenie dla zagłuszenia, czym innym zagłuszenie dla tworzenia. Wycie psa, sygnał karetki pogotowia czy wrzask dziecka miesza się z materią dźwiękową płynącą z walkmana i daje nową jakość. Z drugiej strony naturalne dźwięki zdarzające się na taśmie potrafią wpłynąć w to, co widzimy. Te konfuzje podkreślają tylko zjednoczenie rzeczywistości z jednej i drugiej strony słuchawek. Zagłuszenie nie tyle likwiduje dźwięki naturalne, co przytłumia je, a te, których nie udało się wystarczająco przyciszyć, anektuje.

Igor Strawinski, w czasach, kiedy nie słyszano nawet o magnetofonie, napisał: „Nigdy nie znośm słuchania muzyki z zamkniętymi oczyma, bez uczestnictwa wzroku. Widzenie gestu i ruchu różnych części ciała, które biorą udział w tworzeniu muzyki, jest zasadniczym warunkiem uchwycenia jej w całości, gdyż wszelka muzyka tworzona czy komponowana wymaga jeszcze jakiegoś sposobu uzewnętrznienia, aby słuchacz mógł ją odebrać (...). Brak przeszkód wzrokowych stwarza im [słuchaczom – K.C.] sposobność do oddania się marzeniom kołysanym dźwiękami muzyki i właśnie to lubią o wiele bardziej niż samą muzykę” (Strawinski, 1974, 72). Strawinski zwraca uwagę na niepełność muzyki bez obrazu. To, że jedynym dopełnieniem jest dla niego widok wykonawcy, jest jednak dzisiaj, gdy muzykę mogą wykonywać komputery, niezrozumiałe. Z kolei młodszy od Strawinskiego o pokolenie amerykański kompozytor Harry Partch, twórca nurtu zwanego korporalizmem, twierdził, że muzyka to współgranie trzech warstw: dźwiękowej, wizualnej i rytualnej. Aby sprostać wymaganiom warstwy wizualnej, Partch skonstruował cały szereg nowych instrumentów muzycznych, zadziwiających nie tylko brzmieniem, ale również formą. Moim *chromatodeonem* jest komin Elektrociepłowni Żerań.

Idea związku muzyki z obrazem, żywa przynajmniej od czasu pierwszych oper, a jako niezbywalna pomyślana przez

Strawinskiego i Partcha, apogeum swojej nośności osiągnęła wraz z powstaniem MTV. Telewizja nadająca przez całą dobę wideoklipy wpłynęła w sposób znaczący zarówno na postrzeganie muzyki, jak i na samą muzykę (Czubaj, 1995). Chciałbym tu podkreślić, że tak jak bez doświadczeń muzyki konkretnej (która już dawno opuściła studia eksperymentalne publicznych radiofonii i wypłynęła na szerokie wody popu) szumy spoza taśmy postrzegane byłyby jako szkodliwe dla utworu, tak bez eksplozji wideoklipu walkman nie zdobyłby swojej mocy kreatywnej.

Przeżycia związane ze słuchaniem muzyki na mieście porównywane są często przez moich rozmówców do tworzenia teledysku. Mariusz Czubaj pisze o tym gatunku, raczej telewizyjnym niż filmowym: „cięcia dopasowano do rytmu muzycznego, do rzadkości należy pokazywanie całej postaci wykonawcy, został on pokawalkowany, pocięty, przestał być postacią, stał się śpiewającym, a przede wszystkim ruszającym się ciałem. Osoby zastąpiono ich częściami, podobnie fragmentaryczny, a nie całościowy charakter mają stosunki międzyludzkie. Podstawowym zabiegiem rządzącym poetyką teledysku jest zatem metonimia” (Czubaj, 1995, 78). W teledysku tworzonym za pomocą walkmana „szybkich cięć dopasowanych do rytmu” dokonuję rzucając spojrzenia *to tu, to tam*. W ten sam sposób wykluczam resztę pozawalkmanowej rzeczywistości (której *ani widu, ani słychu*). Idąc ulicą ze słuchawkami na uszach, fragmentaryzuję nie tylko ludzi i stosunki między nimi, ale także świat, w którym się oni poruszają. Dodatkowo poetyka uzupełniona jest o oksymorony, których część określana pochodzi z zupełnie innego porządku niż część określająca – fragmentaryzuje po to, aby scalić.⁴

John Ellis w książce *Visible Fictions* zauważa, że widza telewizyjnego różni od widza kinowego rozproszenie i brak koncentracji (ewokowane przez samą gramatykę przekazu) oraz *patrzenie w*, w przeciwieństwie do *patrzenia na*. Podkreśla on też, że słyszenie zaczyna dominować nad patrzeniem. To dźwięk zapewnia ciągłość uwagi (Ellis, 1982). Widzę poważne związki pomiędzy Ellisowską koncepcją a poetyką teledysku i moim ujęciem słuchania walkmana.

Istotną różnicę między wideoklipem a słuchaniem muzyki przez słuchawki⁵ dostrzec można, odwołując się raz jeszcze do artykułu Czubaja, w którym czytamy: „teledysk dokonuje uprzedmiotowienia dźwięku, daje muzyce bardziej konkretny i uchwytne odpowiednik obrazowy” (Czubaj 1995, 78). Pseudoteledyski tworzone dzięki odtwarzaczowi spacerowemu nie mogą być oczywiście uznane za konkretne i uchwytne. Obraz, jaki wiąże z muzyką, jest nie do opowiedzenia, nie może funkcjonować jako dobro wspólne, podczas gdy wizje rodem z MTV z powodzeniem karmią współczesną masową ikonosferę.

Rozpad rzeczywistości, nadaktywne, choć rozproszone postrzeganie, zaskakujące, niepowtarzalne skojarzenia dźwięku z obrazem, wszystko to nasuwa na myśl jeszcze jedną sprawę. Walkman jest według mnie środkiem psychotropowym. Bardzo delikatnym i raczej nie prowadzącym do uzależnienia, ale zdolnym wywoływać pewne nadnaturalne stany psychiczne. Ta właściwość przenośnego odtwarzacza nie jest tak oczywista jak jego umiejętność tworzenia wideoklipów. Nie wszyscy z moich rozmówców zwracali na nią uwagę, byli jednak i tacy, którzy doświadczenia okołotransowe

(związane często z transowymi właściwościami samej muzyki) stawiali na pierwszym miejscu.

Takie postawienie sprawy każe mi (nad)interpretować tekst z instrukcji obsługi mojego walkmana. Stwierdzenie: „zbyt głośne słuchanie muzyki może być szkodliwe” ma dla mnie obecnie przynajmniej taki ciężar gatunkowy jak ostrzeżenia Ministra Zdrowia na reklamach wyrobów tytoniowych. Również fragment pewnego opowiadania dotyczący niemożności słuchania muzyki na ulicy jest chyba czymś więcej niż tylko opowieścią o nieuważnych przechodniach i brawurowych kierowcach: „odcinając ją od wszystkich odgłosów miasta, tych przeważnie złych, ale prawdziwych, można by ją pewnie zabić (...). Nie trzeba nawet czelesty Be-li Bartoka, wystarczyłoby rzewne mezzoforte Vivaldiego” (Kosakowska, 1996).

Chcę teraz zwrócić uwagę na relacje między kulturą słuchania walkmana a współczesnymi subkulturami młodzieżowymi. I tu, i tu ważna jest muzyka, jako coś więcej niż tylko nośnik przyjemności czy doznań estetycznych; i tu, i tu nie bez znaczenia jest możliwość zdobywania odmiennych stanów świadomości, i tu, i tu wreszcie uczestnik eliminuje nieuczestników ze wspólnoty postrzegania (subkultury – ideologicznie, słuchacze walkmana – technologicznie). Ale właśnie owa wspólnota postrzegania jest czymś, czego porównać nie można. Słuchając muzyki przez słuchawki izolują się, eliminują wszystkich, jestem jedynym uczestnikiem, pozostali zaś są jedynie przedmiotami w moim własnym teledysku – „ja jestem Światem”, jak powiedział jeden z rozmówców. Żeby to zrozumieć, nie trzeba śledzić moich wydumanych spekulacji. Prosty gest założenia słuchawek jest sygnałem, który znaczy: „nie chce mi się z tobą gadać”, jest trzaśnięciem drzwiami,

przerwaniem połączenia. Jeżeli walkmanowcy są subkulturą,⁶ to jest to bodaj pierwsza absolutnie antygrupowa subkultura... jest to subkultura samotnego thumu, do której doskonale pasują słowa Rauleta o interaktywności, która zastąpiła interakcje społeczne (Raulet, 1995).⁷

Podsumowując, chciałbym poruszyć dwie kwestie. Po pierwsze, bez względu na to, czy słuchacze odtwarzaczy spacerowych tworzą subkulturę, nie może umknąć naszej uwagi fakt, że we współczesnym społeczeństwie, uważanym powszechnie za zatowizowaną zbiorowość ludzi samotnych, ale pragnących złączenia przez unifikację, istnieją jednostki, które dążą do jeszcze większej samotności, negując jednocześnie uświadomienie doznań i przeżyć. Być może jednak jest tak, że nie jest to samotność, lecz wręcz przeciwnie – chęć jej przezwyciężenia przez internalizację Świata. Czy Bóg może być samotny?

Druga sprawa dotyczy związku technologii z kulturą. Zarysowałem przed chwilą historię urządzenia, które miało być prostą kontynuacją magnetofonu. Jednak tak samo, jak telewizja nie jest domowym kinem, gry wideo – animowaną wersją gier planszowych, a Internet – ulepszoną siecią telefoniczną, tak i różnica pomiędzy walkmanem a odtwarzaczem stacjonarnym jest różnicą jakościową. Walkman nie nadaje się do słuchania muzyki, ponieważ jakość dźwięku jest zbyt niska (aczkolwiek wciąż się poprawia), ale niedociągnięcia technologiczne zostały załatane przez kulturę. Dzięki ogólnej dostępności estetyki wideoklipu, a także (w mniejszym stopniu) muzyce konkretnej i rozpowszechnieniu narkotyków, to, co w założeniu inżynierów było tylko mizernym *ersatzem* innego *ersatzu*, stało się kolejnym władcą naszej wyobraźni. Niedoskonały przekaznik stał się oszałamiającym przekazem.

PRZYPISY

¹ Walkman jest nazwą zastrzeżoną dla produktów firmy Sony, czym akurat nie przejęli się twórcy najnowszego *Słownika współczesnej polszczyzny*. Jednak już handlowcy nie mogą pozwolić sobie na stosowanie tej nazwy, zgodnie z jej potocznym rozumieniem, do wszystkich typów przenośnych, miniaturowych magnetofonów zaproponowali inne określenia, jak na przykład *odtwarzacz spacerowy*, czym wpisali się na chlubną listę współczesnych słowotwórców, pozostając jednak daleko w tyle za autorami francuskiego, o wiele bardziej popularnego, *baladeura*, czyli po prostu spacerowicza.

² Do personifikacji, którą obarczam to stosunkowo proste, masowo produkowane urządzenie, upoważnia mnie jego nazwa z symptomatycznym *MAN* na końcu (dokładnie tak samo jak w imionach innych bohaterów masowej kultury: Supermana czy Batmana!).

³ ...oczywiście również czujemy i możemy go dotknąć, dla człowieka przy pierwszym kontakcie najważniejsze są jednak zmysły wzroku i słuchu.

⁴ Czubaj nie zwrócił uwagi na fakt, że teledysk jest nie tyle pokawalkowanym Światem, ile Nowym Światem sklejonym z fragmentów starego.

⁵ Pomijam tutaj oczywiste różnice w kanałach komunikacyjnych i relacjach nadawca – odbiorca. Muszę jednak zaznaczyć, że badacze mediów elektronicznych właśnie sprawy kodu, kanału komunikacyjnego i rzeczonych relacji interesują bardziej niż treść i poetyka przekazu.

⁶ Leksykon Tony’ego Thorna *Fads, Fashions & Cults* (spolszczony dumnie na *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej*, jakby moda była wyłączną domeną postmodernizmu) nie informuje o istnieniu takiej subkultury ani nawet o kreującym ją artefakcie. Znaczący to, że nie wszyscy podzielają moje zdanie o specyfice badanego przedmiotu.

⁷ Nie umyka mojej uwagi fakt pojawienia się na rynku rozgałęziaczy do słuchawek, które umożliwiają wspólne słuchanie muzyki na ulicy.

BIBLIOGRAFIA

- Czubaj, M.
1995 *Teledyskowy obraz świata*, „PSL. Konteksty” nr 2
Ellis, J.
1982 *Visible Fictions. Cinema: Television: Video*, London.
Grove
1980 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London-Washington-Hong Kong.

- Kosakowska, J.
1996 *Historia dwóch nitek* [maszynopis].
Raulet, G.
1994 *Nowa Utopia. Socjologiczne i filozoficzne konsekwencje nowych technologii komunikowania*, [w:] *Po kinie?...*, Kraków.
Strawinski, I.
1974 *Kroniki mojego życia*, Warszawa.