

Mirosław Sobecki

Komunikacyjne i integracyjne znaczenie symboli kulturowych - na przykładzie muzyki

Ars inter Culturas nr 1, 23-33

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Mirosław Sobecki

Uniwersytet w Białymstoku
Białystok

KOMUNIKACYJNE I INTEGRACYJNE ZNACZENIE SYMBOLI KULTUROWYCH NA PRZYKŁADZIE MUZYKI

**Muzyczne bodźce-symbole jako element semiosfery kształtujący
społeczną komunikację**

Człowiek – *animal symbolicum*

Człowiek jest istotą symboliczną. W połowie ubiegłego wieku Leslie White pisał: „Człowiek posługuje się symbolami; żadne inne stworzenie tego nie czyni. Organizm albo ma zdolność symbolizowania, albo jej nie ma; nie istnieją żadne stopnie pośrednie”¹. Ten punkt widzenia będzie później często przywoływany przez jednego z największych antropologów XX wieku Claude’a Lévi-Straussa. Najważniejsze w uznaniu człowieka za jedyną istotę zdolną do symbolizowania jest odróżnienie symbolu od znaku (sygnału). Jak twierdzi Edmund Leach, „aby móc operować symbolami, trzeba przede wszystkim umieć odróżniać znak od rzeczy oznaczanej, a następnie zdawać sobie sprawę z relacji między znakiem (A) a oznaczaną rzeczą (B). Zdolność odróżniania A od B, przy jednoczesnym uznawaniu, że A i B są od siebie w jakiś sposób współzależne, stanowi podstawową cechę odróżniającą ludzkie myślenie od zwierzęcych reakcji na bodźce”².

Bez symbolizowania jednostka nie tylko nie może w pełni komunikować się z innymi ludźmi, lecz także tworzyć wspólnoty. Tymczasem życie w grupie, wspólnotowe leży w naturze człowieka. Jedynie niektóre jednostki świadomie separują się od innych osobników *homo sapiens*, zwykle po to, aby oddać się kontemplacji, zbliżyć się do Absolutu. Jednak dla większości ludzi komunikacja symboliczna jest jedną z podstawowych potrzeb, wchodzących w zakres szeroko rozumianej potrzeby bezpieczeństwa. Chodzi o elementarną komunikację związaną z zaspokojeniem równie elementarnych

¹ L. Whithe, *The Science of Culture*, New York 1949, s. 25, za: E. Leach, *Lévi-Strauss*, Warszawa 1998, s. 58.

² E. Leach, *Lévi-Strauss*, Warszawa 1998, s. 58. Warto także prześledzić analizę różnic między znakiem a symbolem zawartą w pracy E. Leacha, *Kultura i komunikowanie. Logika powiązań symbolicznych. Wprowadzenie do analizy strukturalnej w antropologii społecznej*, [w:] E. Leach, A. Greimas, *Rytuał i narracja*, Warszawa 1989.

potrzeb obejmujących tworzenie warunków do przetrwania. Mogłoby się wydawać, że jest to kwestia dotycząca jedynie społeczeństw pierwotnych, tymczasem także dzisiaj, na początku XXI wieku, jednostki określane jako niezaradne społecznie, w wyniku braku umiejętności komunikacyjnych, czasami nie potrafią zadbać nawet o podstawy swojej egzystencji³. Zjawisko to jest spotykane coraz częściej, kojarzone z analfabetyzmem funkcjonalnym, w istocie to nic innego, jak indolencja komunikacyjna w sferze symbolicznej. Komunikowanie symboliczne stanowi więc jedną z podstawowych potrzeb człowieka. W tym duchu o komunikacji pisze m.in. Fred Casmir.

Interakcja a znaczenia

Komunikujące się jednostki wchodzi z sobą w interakcje. To w trakcie jej trwania wykorzystywane są dotychczasowe znaczenia przypisane już istniejącym symbolom, jak również powstają nowe symbole i znaczenia. Mamy do czynienia z ciągłym procesem narastania znaczeń i ich akumulacji. Proces ten tkwi u podstaw rozwoju kultury. Jedynie możliwość przekazywania zakumulowanych znaczeń zasadniczo wyróżnia człowieka w świecie istot żywych. Jednostki, opanowujące największy zasób symbolicznych znaczeń i potrafiące nimi manipulować, osiągają w społeczeństwie największe sukcesy. Bardzo cenieni są także ci, którzy tworzą nowe znaczenia przyjmowane przez społeczności. Twórczość intelektualna, w ramach której pojawiają się nowe znaczenia, musi dostąpić społecznego zaaprobowania, aby mogła stać się częścią dyskursu i komunikowania. Musi ona podlegać swoistemu procesowi obiektywizacji, w mniejszym lub większym stopniu. Dopiero wówczas staje się przekazem w procesie komunikacji, czyli faktem komunikacyjnym. To, co sprawia włączenie nowego znaczenia w obieg komunikacji symbolicznej, to nadanie nowemu znaczeniu ważności aksjologicznej przez grupę jednostek. Ważność aksjologiczna przypisywana określonej puli znaczeń przez określoną grupę jednostek staje się podstawą grupowej integracji, a także kontaktów międzygrupowych. Te mogą przybierać różne formy – od konfliktu poprzez koezystencję aż do współpracy.

Tożsamość kulturowa jako potrzeba

Grupy mogą jednoczyć się, opierając się na różnorodnych symbolach i przypisanych im znaczeniach. W ten sposób powstaje skomplikowany układ wzajemnie ząbających się przestrzeni, w których tkwi jednostka, a które mogą mieć zupełnie inny charakter. Te przestrzenie symboliczne stanowią podstawę do identyfikacji, która z kolei ma wielkie znaczenie w tworzeniu tożsamości społecznej. Przestrzenie te same w sobie podlegają bezustannej waloryzacji ze strony jednostki. W wyniku tego powstaje hierarchia identyfikacji i tożsamości. Bardzo prawdopodobne, że struktura tejże hierarchii jest uzależniona od hierarchii wartości określonej osoby oraz od stopnia, w jakim zaspakajane są potrzeby związane z tymi wartościami. Dochodzimy więc znów do miejsca, w którym u podstaw tożsamości, także w jej wymiarze kulturowo-symbolicznym, tkwią potrzeby.

W takim duchu można się tu odwołać do teorii tożsamości komercyjnej. W tym

³ Można tu przywołać liczne przypadki popadania w skrajne ubóstwo w związku z nieumiejętnością dotarcia do odpowiednich instytucji świadczących pomoc społeczną.

ujęciu dominantą w hierarchii potrzeb staje się potrzeba bezpieczeństwa ekonomicznego. Wobec erozji innych wartości, chęć dostatniego życia staje się katalizatorem w procesach identyfikacyjnych, zachodzących w przestrzeniach dotyczących *stricte* kultury symbolicznej, na przykład na dzisiejszych pograniczach kultur narodowych przynależność do określonej nacji czasami zależy od atrakcyjności ekonomicznej kraju macierzystego określonej grupy narodowej. Tajemnicą poliszynela jest, że pewna część mieszkańców Opolszczyzny, zaliczających się do mniejszości niemieckiej, uważa się za Niemców tylko dlatego, że Niemcy są w znacznie lepszej sytuacji ekonomicznej niż Polska. Podobnie czyni część mieszkańców Grodzieńszczyzny, uważających się dziś za Polaków. Prawdopodobnie robią tak jedynie dlatego, że na Białorusi stopa życiowa jest wyraźnie niższa niż w Polsce.

Oczywiście identyfikacje z określonymi grupami mogą nosić znamiona jedynie aspiracji do tych grup, albo oparte są na znajomości kodów tworzących tkankę komunikacyjną, w której grupy te funkcjonują. Najwyższym stadium identyfikacji wydaje się sytuacja, gdzie jednostka nie tylko zna symboliczny system grupy odniesienia, ale także system ów jest przez nią zinternalizowany. Znajomość systemów symbolicznych w prosty sposób staje się uzależniona od kontaktów z nimi. Bardzo dobrym przykładem tego może być język. Najniższy poziom identyfikacji z językiem polega jedynie na jego pozytywnym waloryzowaniu bez elementarnej nawet znajomości. Komuś podoba się język francuski, np. ze względu na jego brzmienie czy kontakty z Francuzami, ale ta osoba nie zna tego języka. Kolejny poziom to znajomość oparta na nauce języka w szkole bez kontaktu z osobami posługującymi się nim. I wreszcie sytuacja, gdzie posługiwanie się językiem jest pozytywnie waloryzowane na podstawie bezpośrednich interakcji, w których język był wykorzystywany. Także tu możemy mówić o wielu poziomach.

Do ważnej sfery symbolicznej komunikacji należy religia. Na przykład rosnące przywiązanie do polskiej tożsamości narodowej wielu mieszkańców zachodniej Białorusi i pozytywna waloryzacja przywiązania do narodu polskiego wiąże się z ich identyfikacją ze sferą tradycji i zwyczajów o charakterze religijnym⁴. Symbole i znaczenia są w tym przypadku niezwykle silne. Co interesujące, właśnie na Białorusi stereotypowe łączenie polskości z katolicyzmem przetrwało w niezminionej postaci od XIX wieku. Religia staje się tu wartością centralną w budowaniu tożsamości narodowej. Język zaś znajduje się daleko za nią. W związku z tym to symbolika związana z tradycjami dorocznymi katolickich świąt jest punktem odniesienia do budowania identyfikacji.

Muzyka jako element semiosfery

Autorem koncepcji semiosfery zawartej w publikacji *Kultura i eksplozja*⁵ jest Jurij Łotman – czołowy przedstawiciel tartusko-moskiewskiej szkoły semiotyki kulturowej. Jego zdaniem semiosfera to nie tylko przestrzeń semiotyczna, poza którą nie jest możliwy proces kreowania znaków, ale także ta, w której zderzają się różne systemy semiotyczne. Stąd też stanowi ona również wielopoziomowe przecięcie rozmaitych tekstów o różnym stopniu przekładalności.

⁴ Szerzej na ten temat: M. Sobecki, *Kultura symboliczna a tożsamość. Studium tożsamości kulturowej Polaków na Grodzieńszczyźnie z perspektywy edukacji międzykulturowej*, Białystok 2007.

⁵ J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, Warszawa 1999.

Do dalszych rozważań niezwykle ważne jest podkreślenie, że semiosfera ma wiele poziomów, od umysłu pojedynczego człowieka, poprzez poziomy grupowe, aż do poziomu cywilizacyjnego czy wręcz globalnego. Istotne staje się także to, że zasadą opisującą sposób istnienia semiosfery jest dialog⁶. Semiosfera istnieje o tyle, o ile znaczenia, sensy w niej zawarte zaprzatają ludzkie umysły i wpływają na działania tych ludzi. Zdaniem Łotmana „przyjęcie tego lub owego języka symboli czynnie wpływa na zachowania ludzi”⁷.

Aby szukanie przez jednostkę punktów identyfikacyjnego odniesienia do różnych grup nie stanowiło jedynie prostego autoetykietowania, należy zwrócić uwagę, by semiosfera tejże jednostki była zgodna z jego deklaracjami identyfikacyjnymi. Przestrzeń czy też przestrzenie semiotyczne, w których żyje jednostka, związane z realizacją jej potrzeb, powinny korespondować z autoidentyfikacją kulturową. Nie bez znaczenia jest tu także pozytywne waloryzowanie symbolicznego dziedzictwa grupy odniesienia.

Do ważnych elementów semiosfery należy fonosfera. Dźwięki docierające do człowieka tworzą przestrzeń, w której próbuje się on odnaleźć i realizować. Oczywiście najważniejszą rolę odgrywają ciągle dźwięki związane z językiem naturalnym. Poza dźwiękami związanymi z mową, czy też szerzej z językiem naturalnym, ważną rolę w fonosferze odgrywa muzyka, towarzysząc człowiekowi od zarania dziejów. Jednak w ostatnim okresie dzięki rozwojowi techniki jej funkcja uległa całkowitemu przeobrażeniu. Dzisiaj – inaczej niż w przypadku naszych przodków – muzyka towarzyszy nam przez większą część naszego życia. Słuchamy jej przez radio po przebudzeniu i w samochodzie podczas drogi do pracy, w ciągu dnia i wieczorem. Słuchamy z własnej woli i częstokroć wbrew naszej woli, bombardowani dźwiękami dochodzącymi z zewnątrz. Stąd też bierne słuchanie muzyki jest dziś jednym z najmniej uświadamianych i analizowanych obszarów. Tymczasem właśnie podczas biernego słuchania coraz częściej jesteśmy poddawani podprogowym oddziaływaniom, w których steruje się nami bez udziału naszej świadomości. Stąd też tak ważne staje się przyjrzenie się, jak reagujemy na pewne skonwencjonalizowane zestawy dźwięków, które stanowią znaczące symbole kulturowe. Ze względu na charakter bodźców muzycznych należą one do jednych z najbardziej uniwersalnych, mogących oddziaływać na ludzi bez pośrednictwa języka naturalnego.

Reakcje skojarzeniowe na muzykę możemy podzielić na dwie kategorie. Reakcje treściowe związane są ze *stricte* semiotycznym wymiarem komunikowania. W tej kategorii słuchający odwołuje się do określeń o charakterze denotacyjnym, czyli takich, które precyzyjnie dekodują określony muzyczny symbol⁸, wiążąc go z tytułem, nazwiskiem twórcy, konkretnym miejscem bądź czasem pochodzenia itp. Z kolei druga kategoria reakcji to reakcje emocjonalne, związane z opisywaniem uczuć towarzyszących słuchanemu utworowi, stanowiącemu muzyczny bodziec-symbol. Zadaniem niniejszego tekstu jest próba wstępnej analizy wybranego przekazu kulturowego przy uwzględnieniu przedstawionych powyżej założeń.

⁶ Tamże, s. 17.

⁷ Tamże, s. 184.

⁸ Denis McQuail opisuje denotację jako oczywisty, bezpośredni sens kojarzonego znaku. D. McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, Warszawa 2007, s. 344.

Analiza reakcji skojarzeniowych na wybrane bodźce-symbolne z dziedziny muzyki na przykładzie koncertu Grupy MoCarta

Podstawą zaprezentowanych analiz był koncert znanego kabaretowego zespołu Grupa MoCarta, który został zarejestrowany 11 czerwca 2007 roku w Operze Wrocławskiej⁹.

Koncert był eksponowany małym grupom studentów pedagogiki i socjologii, mieszkających w północno-wschodniej Polsce. Badani rejestrowali swoje skojarzenia związane ze wskazywanymi przez koordynatora fragmentami nagrania. Zaletą wybranego do badania przekazu jest jego zróżnicowanie treściowe, stylistyczne i emocjonalne. Koncert zawiera krótkie fragmenty bardzo różnorodnych utworów, które pogrupowano, stosując następujące kategorie: muzyka klasyczna, muzyka etniczna, muzyka pop, muzyka filmowa i telewizyjna, polska muzyka tradycyjna.

Rozpoznawalność czyli poziom skojarzeń treściowych

Pierwszym analizowanym zagadnieniem jest treściowa rozpoznawalność zawartych w koncercie bodźców-symboli. Tabela 1 zawiera wszystkie symbole, których rozpoznawalność wynosiła powyżej 30%. Zgodnie z przewidywaniami na początku listy znajdują się melodie znane z przekazów medialnych. Prawie 80% badanych dysponowało prawidłowymi treściowo skojarzeniami związanymi z melodiami z filmu *Titanic* (79,7%) oraz kultowego polskiego serialu telewizyjnego *Cztery pancerni i pies* (79,5%). Jak się okazuje, melodia piosenki wykonywanej przez Edmunda Fettinga jest częściej rozpoznawana, niż tytułowa melodia jednej z najpopularniejszych polskich telenowel *Na dobre i na złe* (60,1%).

Zaskakuje wysoki poziom rozpoznawalności polskich piosenek powstałych w latach 50. i 60. XX wieku, takich jak *Rudy rydz* (69,9%) wykonywanej przez Helenę Majdanic, *Warszawa da się lubić* autorstwa Jerzego Wasowskiego (50,7%), czy też *Serduszko puka w rytmie cza-cza* Marii Koterbskiej (47,6%). Nieco ponad połowa badanych rozpoznaje także melodie piosenek powstałych również przed dziesiętkami lat i wchodzącymi dziś do kanonu muzyki rozrywkowej. Są to *Wonderful world* Louisa Armstronga (59,5%) oraz *La Bamba* Ritchiego Valensa (52,4%).

Jak należało się spodziewać, utwory muzyki klasycznej są kojarzone treściowo, czyli rozpoznawane znacznie rzadziej. Z eksponowanych fragmentów około 1/3 badanych poprawnie kojarzyła słynny *Marsz weselny* Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego (36,5%) oraz *Dla Elizy* Ludwika van Beethovena (34,8%) oraz fragment *Divertimenta* Wolfganga Amadeusza Mozarta (34,2%). Rozpoznawalność motywu muzycznego ze *Snu nocy letniej* F. Mendelssohna-Bartholdy'ego nie powinna dziwić z racji użytkowego charakteru, jaki cechuje ten fragment w kulturze europejskiej. Prawie każdy człowiek spotyka się z nim podczas jednego z najważniejszych obrzędów przejścia, jakim jest zawarcie małżeństwa.

W przypadku utworu Mozarta kojarzenie kompozytora z utworem ułatwiło zapewne pokazywanie podczas tego fragmentu koncertu portretu genialnego twórcy. Inne, bardziej znane fragmenty muzyki Mozarta (*Marsz turecki*, *Eine kleine Nachtmusik*)

⁹ Koncert wydany na płycie DVD zatytułowanej „Grupa MoCarta w operze” przez firmę New Abra w roku 2007.

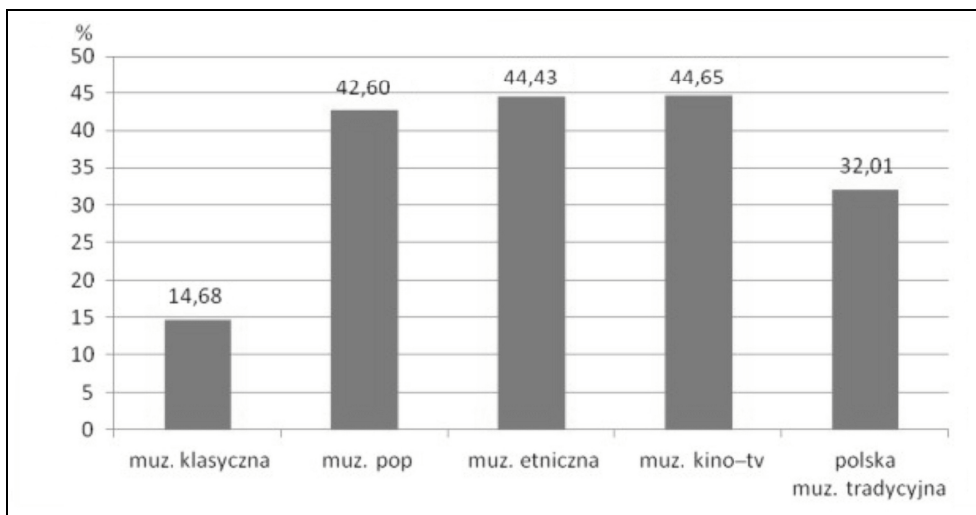
Tabela 1

Poziom rozpoznawalności najpopularniejszych z eksponowanych bodźców-symboli

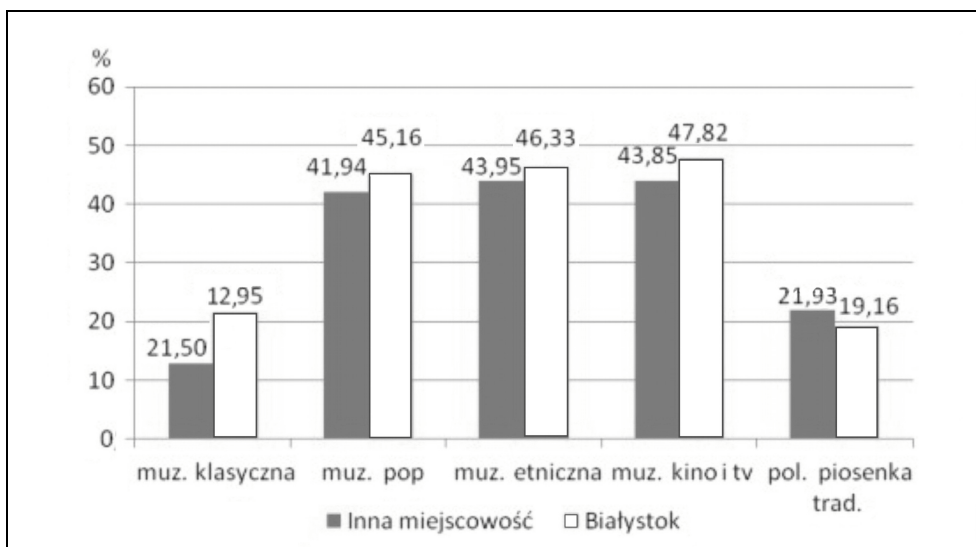
Tytuł	Kategoria bodźca	Poziom rozpoznawalności
główny motyw muzyczny z filmu <i>Titanic</i>	muzyka filmowa i TV	79,70%
piosenka z serialu <i>Czterej pancerni i pies</i>	muzyka filmowa i TV	79,50%
melodia piosenki <i>Rudy rydz</i> H. Majdaniec	muzyka pop	69,90%
melodia piosenki <i>Oczy czarne</i>	muzyka etniczna	62,80%
muzyczny motyw z serialu <i>Na dobre i na złe</i>	muzyka filmowa i TV	60,10%
melodia piosenki <i>Wonderful world</i> L. Armstronga	muzyka pop	59,50%
melodia country	muzyka etniczna	52,70%
melodia piosenki <i>La Bamba</i> R. Valensa	muzyka pop	52,40%
melodia piosenki <i>Warszawa da się lubić</i> J. Wasowskiego	muzyka pop	50,70%
melodia piosenki <i>Serduszko puka...</i> M. Koterbskiej	muzyka pop	47,60%
motyw muzyki klezmerskiej	muzyka etniczna	46,10%
motyw muzyczny z serialu <i>Przygody Baltazara Gąbki</i>	muzyka filmowa i tv	44,60%
motyw muzyki flamenco	muzyka etniczna	44,30%
melodia piosenki <i>Jesteśmy na czasach...</i> W. Młynarskiego	muzyka pop	41,90%
melodia piosenki <i>Ładne oczy masz...</i> Czerwonych Gitar	muzyka pop	40,50%
melodia tradycyjna <i>Gęsi za wodą</i>	polska piosenka tradycyjna	39,80%
melodia piosenki <i>Chłopiec z gitarą...</i> K. Stanek	muzyka pop	38,80%
melodia piosenki <i>Satisfaction</i> zespołu Rolling Stones	muzyka pop	38,20%
melodia piosenki <i>Czy te oczy mogą kłamać</i> A. Osieckiej	muzyka pop	37,20%
motyw z jodłowaniem	muzyka etniczna	37,10%
melodia peruwiańska <i>El condor pasa</i>	muzyka etniczna	36,80%
F.M. Mendelssohn-Bartholdy – motyw ze <i>Snu nocy letniej (Marsz weselny)</i>	muzyka klasyczna	36,50%
L. van Beethoven <i>Dla Elizy</i>	muzyka klasyczna	34,80%
motyw z filmu <i>Skrzypek na dachu</i>	muzyka filmowa i TV	34,80%
W.A. Mozart <i>Divertimento</i>	muzyka klasyczna	34,20%
melodia rosyjska <i>Katiusza (Rozkwitały jabłonie i grusze)</i>	muzyka etniczna	31,10%

wzbudzały prawidłowe skojarzenia znacznie rzadziej. Stąd też najlepiej rozpoznawalnym utworem klasycznym – z eksponowanych badanych – był fragment *Dla Elizy* Beethovena.

Zestawienie wszystkich bodźców-symboli uwzględnionych w badaniu pozwoliło ustalić hierarchię wyodrębnionych kategorii. Okazało się, że poprawne skojarzenia treściowe najczęściej dotyczą muzyki związanej z filmem i telewizją oraz muzyki etnicznej (wykres 1).



Wykres 1. Rozpoznawalność eksponowanych bodźców-symboli według uwzględnionych kategorii



Wykres 2. Rozpoznawalność eksponowanych bodźców-symboli w zależności od miejsca zamieszkania badanych

W niewielkim stopniu ustępuje im muzyka pop. Wyraźnie odbiegają muzyka klasyczna (czego można było się spodziewać) oraz polska piosenka tradycyjna. Melodie takich piosenek, jak *Kukuleczka*, *Gęsi za wodą*, *Krakowiaczek jeden* poprawnie kojarzy jedynie co czwarty badany student. Wynik ten niepokoi, gdyż może świadczyć o przerwaniu międzypokoleniowej transmisji.

Na wykresie 2 ukazano różnicowanie rozpoznawalności ze względu na miejsce zamieszkania badanych studentów. Istotne różnice uzyskano jedynie w przypadku muzyki klasycznej. Bodźce-symboly związane z nią są prawie dwukrotnie częściej prawidłowo kojarzone w Białymstoku niż w innych miejscowościach regionu.

Wyraźnie wyższy poziom rozpoznawalności bodźców związanych z muzyką klasyczną może się wiązać z większą dostępnością placówek upowszechniających ten obszar muzyki. Białystok jest siedzibą szkół muzycznych pierwszego i drugiego stopnia oraz Uniwersytetu Muzycznego. Działa tu także Państwowa Opera i Filharmonia. Trzeba jednak dodać, że wśród badanych nie było ani jednej osoby z wykształceniem muzycznym, nawet na poziomie szkoły pierwszego stopnia. Zaledwie dwie z badanych osób uczęszczały do ogniska muzycznego.

Poziom skojarzeń emocjonalnych

Oprócz skojarzeń o charakterze *stricte* semiotycznym występowały także skojarzenia o charakterze emocjonalnym. Skojarzenia emocjonalne – choć mniej skonkretyzowane niż skojarzenia treściowe – odgrywają bardzo ważną rolę w budowaniu wspólnoty. Są one fundamentem tego, co Amerykanie nazywają wspólnotą afektywną. Analizy prowadzone w obrębie kultury popularnej w USA wskazują na integrującą, międzygeneracyjnie rolę niektórych elementów muzyki pop. Na przykład twórczość Bruce'a Springsteena odbierana jest tak samo emocjonalnie przez pokolenie dziadków, rodziców i wnuków. Także w naszym kraju znajdziemy takich artystów, którzy w sferze emocjonalnej wywołują podobne reakcje u przedstawicieli różnych pokoleń.

W tabeli 2 zawarto te bodźce-symboly, w przypadku których skojarzenia o charakterze emocjonalnym pojawiały się najczęściej.

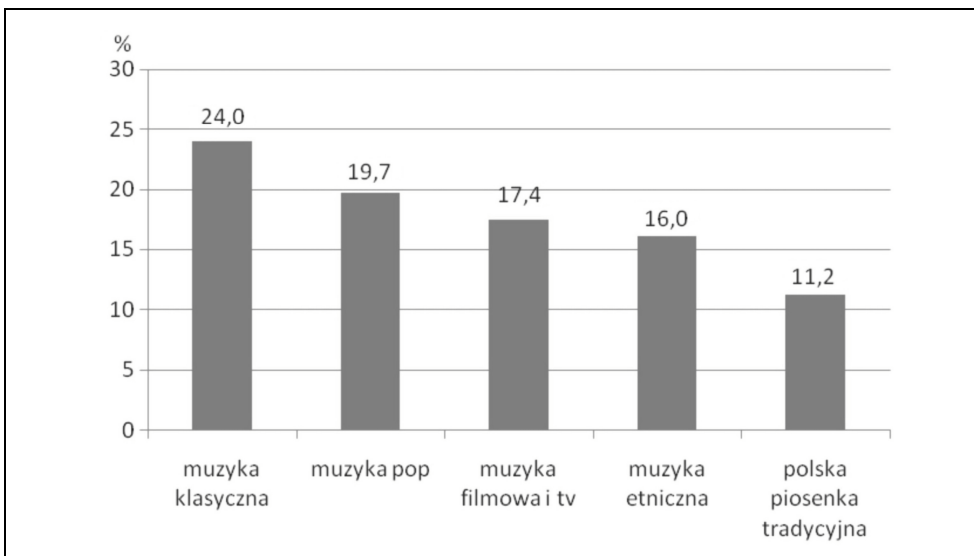
Jak zauważamy wśród eksponowanych bodźców-symboli, będących fragmentami utworów muzycznych o wiele częściej niż w poprzednim przypadku pojawiają się fragmenty utworów muzyki klasycznej. Dwa pierwsze w hierarchii bodźce-symboly związane są właśnie z muzyką klasyczną. Połowa badanych ujawnia emocjonalne skojarzenia w odniesieniu do *Marsza tureckiego* Wolfganga Amadeusza Mozarta (55,4%). Niewątpliwie stanowi to spore zaskoczenie, gdyż dzieło to znalazło się przed wszystkimi utworami muzyki popularnej. Mniejszym zaskoczeniem jest wysoka pozycja w hierarchii utworu Mendelssohna. Wszak śluby, którym on zwykle towarzyszy, są sytuacjami związanymi z emocjami w sposób szczególny. Te dwa bodźce zdecydowanie wyprzedziły inne. Na uwagę zasługuje grupa bodźców-symboli, w przypadku których skojarzenia emocjonalne pojawiają się u trzeciej części badanych. Znajdują się tu dwa utwory związane z filmem i telewizją. Są to melodia z serialu *Jan Serce* (35,1%) oraz motyw główny z filmu *Titanic* (31,1%). Nieco zaskakująca jest także najwyższa pozycja melodii piosenki *La Bamba*. Skojarzenia emocjonalne w odniesieniu do tego utworu występują wyraźnie częściej niż w odniesieniu do polskich piosenek, czy też znanego utworu grupy Rolling Stones.

Tabela 2

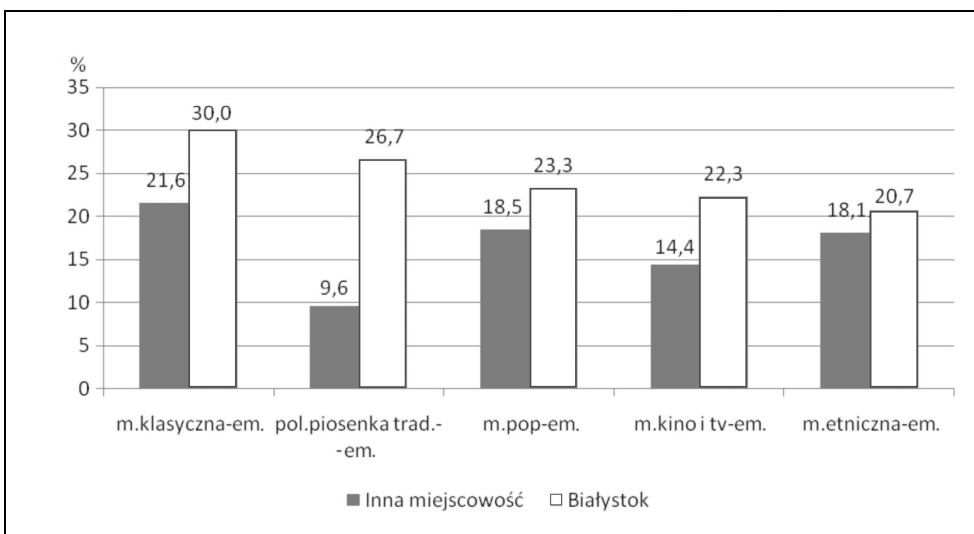
Hierarchia skojarzeń emocjonalnych eksponowanych bodźców-symboli

Tytuł	Kategoria bodźca	Emocje
W.A. Mozart <i>Marsz turecki</i>	muzyka klasyczna	55,40%
F. Mendelssohn-Bartholdy <i>Marsz weselny</i>	muzyka klasyczna	47,30%
motyw muzyczny z serialu <i>Jan Serce</i>	muzyka filmowa i TV	35,10%
melodia piosenki <i>La Bamba</i> R. Valensa	muzyka pop	33,80%
motyw muzyki klezmerskiej	muzyka etniczna	32,40%
główny motyw z filmu <i>Titanic</i>	muzyka filmowa i TV	31,10%
melodia piosenki <i>Serduszko puka...</i> M. Koterbskiej	muzyka pop	31,10%
melodia piosenki <i>Wonderful world</i> L. Armstronga	muzyka pop	28,40%
melodia piosenki <i>Czy te oczy mogą kłamać</i> A. Osieckiej	muzyka pop	27,00%
P. Czajkowski <i>Jeziro łabędzie</i>	muzyka klasyczna	27,00%
F. Lehara <i>Usta milczą, dusza śpiewa</i>	muzyka klasyczna	27,00%
melodia piosenki <i>Dzisiaj zawsze...</i> B. Łazuki	muzyka pop	25,70%
F. Chopin <i>Walc minutowy</i>	muzyka klasyczna	25,70%
melodia piosenki <i>Satisfaction</i> zespołu Rolling Stones	muzyka pop	24,30%
motyw muzyki flamenco	muzyka etniczna	23,00%
melodia piosenki <i>Jesteśmy na czasach...</i> W. Młynarskiego	muzyka pop	23,00%
melodia piosenki <i>Ładne oczy masz...</i> Czerwonych Gitar	muzyka pop	21,60%
motyw muzyczny z filmu <i>Skrzypek na dachu</i>	muzyka filmowa i TV	21,60%
E. Griega <i>Peer Gynt</i>	muzyka klasyczna	21,60%
L. van Beethovena <i>Dla Elizy</i>	muzyka klasyczna	20,30%
piosenka z filmu <i>Jak rozpętałem II wojnę światową</i>	muzyka filmowa i TV	20,30%
melodia tradycyjna <i>Płynie Wisła, płynie</i>	polska piosenka tradycyjna	20,30%
A. Vivaldi <i>Cztery pory roku</i>	muzyka klasyczna	20,30%

Najrzadziej skojarzenia emocjonalne występują w odniesieniu do polskich tradycyjnych piosenek. Zauważono tendencję wzajemnego uzupełniania się skojarzeń treściowych i emocjonalnych. W odniesieniu do konkretnych pojedynczych bodźców-symboli, jeżeli częstsze są skojarzenia treściowe, to rzadziej występują emocjonalne i odwrotnie. Wyjątek stanowią właśnie wykorzystane bodźce z polskiej piosenki tradycyjnej. W tym przypadku rzadkie są zarówno skojarzenia treściowe, jak i emocjonalne.



Wykres 3. Poziom występowania skojarzeń emocjonalnych w analizowanych kategoriach



Wykres 4. Częstotliwość skojarzeń emocjonalnych eksponowanych bodźców-symboli w analizowanych kategoriach z uwzględnieniem miejsca zamieszkania badanych

Wykres 4 ilustruje dużą różnicę w częstotliwości pojawiania się skojarzeń emocjonalnych w odniesieniu do polskiej piosenki tradycyjnej związanej z miejscem zamieszkania. Okazało się, że mieszkańcy dużego miasta (Białystok liczy 300 tys. mieszkańców) znacznie częściej niż mieszkańcy mniejszych miejscowości w Polsce północno-wschodniej – prawie trzykrotnie – reagują skojarzeniami emocjonalnymi na bodźce-symboli związane z polską piosenką tradycyjną.

Zamiast zakończenia

Zaprezentowany fragment badań jest początkową fazą eksploracji, dotyczącej znaczenia wybranych elementów fono- i ikonosfery w kształtowaniu tożsamości kulturowej jednostki. Jest to właściwie pilotaż większego projektu, który zamierzamy realizować w Katedrze Edukacji Międzykulturowej w Białymstoku. Zadaniem pilotażu było uzasadnienie zarówno kategoryzacji bodźców-symboli, jak i ostateczna ich selekcja związana po pierwsze z siłą indykacyjną (korelacja między poziomem rozpoznawalności treściowej pojedynczego bodźca a całkowitym poziomem rozpoznawalności dla konkretnego badanego), po drugie zaś z mocą dyskryminacyjną w obrębie skojarzeń o charakterze emocjonalnym. W przedstawionym tekście nie zamieszczono także analizy treści skojarzeń, która sama w sobie stanowi znakomity obszar eksploracji. Przykładem mogą być wtórne skojarzenia treściowe związane z pojawianiem się określonych bodźców-symboli w przekazach reklamowych.

Badania w obszarze semiosfery wydają się mieć duże znaczenie dla edukacji i wychowania. Pozwalają analizować elementy więzi międzypokoleniowych oraz przemiany w sferze wartości, których nośnikiem tak często bywają wytwory z dziedziny sztuki. Stwarzają także szanse na wychodzenie poza tradycyjnie utarte ścieżki edukacyjnych analiz, na których spotykają się przedstawiciele różnych dyscyplin naukowych.

Zusammenfassung

KOMMUNIKATIVE UND INTEGRATIVE BEDEUTUNG VON KULTURELLEN SYMBOLEN – AM BEISPIEL MUSIK

Der Ausgangspunkt in diesem Artikel ist eine Behauptung, dass ein Mensch *animal symbolicum* ist. Die kulturellen Symbole ermöglichen den Menschen, sich zu kommunizieren, bilden aber auch ein wesentliches Element in Gestaltung der Gruppenzugehörigkeit. Unter kulturellen Symbolen eine wesentliche Rolle spielen auch diese, die mit der Musik verbunden sind. Vom Langen her waren die musikalischen Stücken im einen integrativen Aspekt von einer besonders großen Bedeutung. Der integrative Wert war sowohl mit semiotischer Sphäre, die inhaltliche Assoziationen wachrufen konnte, aber auch mit emotioneller Sphäre und ihrer vielseitigen Auswirkung verbunden.

In dem zweiten Teil dieses Beitrages versuchte man, empirisch zu erforschen, was für eine kommunikative und integrative Bedeutung die ausgewählten musikalischen Fragmente von einem reichen Spektrum der Stilistiken und Gattungen haben. Zur Versuchsprobe wurden die Studenten der Pädagogik und Soziologie aus östlich-nordischem Polen gewählt.