

Ewa Komisaruk
Uniwersytet Wrocławski

AUDIOSFERA OBLĘŻONEGO LENINGRADU
(NA MATERIALE *DZIENNIKÓW* OLGII BERGHOLC
I *ZAPISKÓW CZŁOWIEKA OBLĘŻONEGO* LIDII GINZBURG)

Za pomocą zmysłu słuchu człowiek pozyskuje 7% informacji o otaczającym go środowisku. Nie jest to wiele w porównaniu z 85% danych dostarczanych przez wzrok¹. Ta wyraźna dysproporcja nie umniejsza jednak faktu, że dźwięki należą do bodźców najbardziej intensywnych i wyrazistych².

W procesie oceny dźwięków uwzględnia się między innymi ich natężenie, częstotliwość, lokalizację przestrzenną, równowagę czasową, klarowność oraz zmienność³. Analiza dźwięków uwzględnia także charakterystykę ich źródła (np. źródło przyrodnicze, antropogeniczne), ich funkcje (np. dźwięki ostrzegawcze, orientacyjne, ochronne), skojarzenia i symbolikę z nimi związaną, a także sposób ich waloryzowania przez jednostki bądź grupy społeczne⁴. Rozpatrywać należy je w powiązaniu z konkretnym kontekstem czasoprzestrzennym, są bowiem mocno osadzone w określonym miejscu i czasie i mogą ów czas i miejsce poprzez swoje istnienie, brzmienie oraz płynną zmienność indywidualizować i dynamizować.

W celu oznaczenia zjawisk dźwiękowych charakterystycznych dla danego miejsca stosuje się różne określenia, np.: fonosfera, melosfera, sonosfera, krajobraz dźwiękowy, krajobraz akustyczny, pejzaż dźwiękowy, pejzaż akustyczny, przestrzeń dźwiękowa, przestrzeń foniczna, audiosfera⁵. Pojęcie

¹ A. Kowalczyk: *Preferencje dźwięków w krajobrazie*. W: *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*. Red. S. Bernat. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2008, s. 37.

² S. Bernat: *Kierunki kształtowania krajobrazów dźwiękowych*. W: *Dźwięk w krajobrazie...*, s. 102.

³ S. Bernat: *Metody badań krajobrazów dźwiękowych*. W: *Dźwięk w krajobrazie...*, s. 125.

⁴ Tamże, s. 103–104.

⁵ S. Bernat: *Słowo wstępne*. W: *Dźwięk w krajobrazie...*, s. 7. Jerzy Faryno preferuje termin „соносфера” (звуковой мир). Zob. J. Faryno: *Введение в литературоведение. Вступ do literaturoznawstwa*. Warszawa: PWN 1991, s. 310.

audiosfery jest kategorią ujmującą „w sposób najbardziej ogólny i najszerszy problem środowiska fonicznego człowieka — ze wskazaniem na jego aspekt percepcyjny, dany w doświadczeniu słuchowym”⁶.

Audiosfera konkretnych obszarów (wiejskich czy też miejskich) postrzegana jest jako element ich wizerunku, część „ducha miejsca”⁷. Należy zaznaczyć, że jest to struktura dynamiczna, w której obrębie zachodzą relacje między dźwiękami, ich źródłem oraz słuchaczami, refleksyjnie podchodzącymi do krajobrazu dźwiękowego i świadomie wykorzystującymi jego właściwości⁸.

Badacze audiosfery miejskiej podkreślają, że jej doświadczanie nierozdzielnie wiąże się z takimi aspektami ludzkiego bycia-w-mieście, jak percepcja zmysłowa, obecność fizyczna w przestrzeni miasta, aktywność społeczna, poczucie kulturowej tożsamości⁹.

Ważne miejsce we współczesnych badaniach audiosfery miast zajmuje wątek historyczny. Jego podjęcie wymaga odwoływania się do różnego rodzaju ego-dokumentów (pamiętników, wspomnień, dzienników, listów) i relacji, zawierających opisy foniczne¹⁰. Lektura tego rodzaju źródeł powinna być ukierunkowana na odnajdywanie sensów i znaczeń elementów składowych miejskiego pejzażu dźwiękowego, tego, co komunikują one odbiorcy w procesie postrzegania, recepcji, oceniania i wartościowania¹¹. Pozwala to nie tylko na odtworzenie i analizę tkanki audytywnej określonego miejsca w jego konkretnym wymiarze czasoprzestrzennym, ale także na odnalezienie śladów wpływu poszczególnych zjawisk dźwiękowych na zachowania mieszkańców. Z jednej strony mogą to być zachowania uznawane w danym systemie aksjologiczno-normatywnym za normalne (migracje, procesy adaptacyjne, „przyswajanie” przestrzeni, strach przed zagrożeniem, ucieczka przed nim), z drugiej zaś — zachowania identyfikowane jako patologiczne (przejawy patologii biologicznej, psychicznej czy też społecznej).

⁶ R. Losiak: *Muzyka w przestrzeni publicznej miasta. Z badań nad pejzażem dźwiękowym Wrocławia*. W: *Dźwięk w krajobrazie...*, s. 253. Robert Losiak wskazuje, że takie rozumienie audiosfery przyjęte zostało za Marią Gołaszewską (*Estetyka pięciu zmysłów*. Warszawa–Kraków: PWN 1997) oraz Maciejem Gołębem (*Wrocławskie pejzaże dźwiękowe. Badania nad audiosferą metropolii środkowoeuropejskiej — projekt badań*. Maszynopis. 2004).

⁷ S. Bernat: *Kierunki kształtowania krajobrazów...*, s. 105.

⁸ K. Beimcik, I. Szafałowicz: *Dźwiękowe aspekty komponowania i percepcji przestrzeni miejskiej*. W: *Dźwięk w krajobrazie...*, s. 164.

⁹ R. Losiak: *Sluchanie miasta? Wokół koncepcji badań miejskiej audiosfery*. W: *Audiosfera miasta*. Red. R. Losiak, R. Tańczuk. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2012, s. 15.

¹⁰ Zob. np. R. Tańczuk: *Audiosfera powojennego Wrocławia w relacjach autobiograficznych pierwszych jego mieszkańców*. W: *Audiosfera miasta...*, s. 171–183.

¹¹ R. Losiak: *Sluchanie miasta?...*, s. 13.

Mieszkaniec miasta bezustannie porządkuje dźwiękową rzeczywistość, ustalając hierarchie odbieranych zjawisk dźwiękowych. W sposób specyficzny proces ten przebiega w sytuacjach traumatycznych i ekstremalnych, związanych z rozpadem i unicestwieniem obowiązującego porządku społecznego. Okoliczności tego rodzaju zmieniają zasadniczo zarówno samą audiosferę, jaki i audialne doświadczanie przestrzeni miejskiej.

Koncepcja opisu audiosfery oblężonego Leningradu zakłada więc nie tylko konieczność rozpoznania, wyodrębnienia i analizy tych elementów krajobrazu dźwiękowego miasta, które decydowały o jego swoistości, ale także odtworzenie możliwie szerokiego kontekstu percepcyjnego zjawisk i zdarzeń fonicznych, dostępnych doświadczeniu oblężonych mieszkańców.

Fragmenty będące w niniejszym artykule podstawą procedur analitycznych wybrano z dwóch powstałych podczas oblężenia, lecz opublikowanych kilkadziesiąt lat później źródeł: *Dzienników* (Дневники, 1990–1991) Olgi Bergholc (1910–1975) oraz I części *Zapisków człowieka oblężonego* (Записки блокадного человека, 1984) Lidii Ginzburg (1902–1990). Ich autorki mimo pewnych podobieństw biograficznych (obie studiowały w Państwowym Instytucie Historii Sztuki w Leningradzie, a podczas oblężenia zostały zatrudnione w leningradzkim Radiokomitecie¹²) były krańcowo różnymi osobowościami twórczymi i pozostawiły krańcowo odmienne literackie świadectwa oblężenia. Tekst Ginzburg charakteryzuje subtelny intelektualizm i psychologizm, a także dyscyplina stylistyczna wywołująca wrażenie zdystansowania autorki wobec przywoływanych wydarzeń, dziariusz Bergholc natomiast odznacza się skrajnym napięciem emocjonalnym, różnorodnością tematyczną i „brulionową” fragmentarycznością¹³.

22 czerwca 1941 r. wprowadza Bergholc do swego dziurysza lakoniczny zapis: „14 часов. ВОЙНА!”¹⁴. Kolejne wpisy pojawiają się w dzienniku dopiero we wrześniu. W notatce opatrzonej datą 8/9 września 1941 r. odnotowuje Bergholc fakt pierwszego nalotu na Leningrad. Zaabsorbowana swoimi

¹² С. Завьялов: *Что остается от свидетельства: меморизация травмы в творчестве Ольги Берггольц*. „Новое литературное обозрение” 2012, nr 4 (116), s. 153.

¹³ Publikacja porażających realizmem i bolesną szczerością *Dzienników* pozwoliła usytuować twórczość poetki w nowym kontekście: klasyki literatury sowieckiej, „Muza oblężenia” opiewająca z patosem heroizm mieszkańców ukazała swą drugą twarz — twarz skoncentrowanego na codziennym doświadczeniu świadka oblężenia, które zyskało dzięki temu wymiar ogólnoludzkiej tragedii i katastrofy. Zob. С. Завьялов: *Что остается от свидетельства...*, s. 147.

¹⁴ О. Берггольц: *Из дневников 1939–1942 годов*. W: *Ольга. Запретный дневник. Дневники, письма, проза, избранные стихотворения и поэмы Ольги Берггольц*. Сост. Н. Соколовская. Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус 2011, s. 55. Wszystkie kolejne cytaty z *Dzienników* Olgi Bergholc pochodzą z tego wydania i oznaczone są w niniejszym tekście umieszczonym w nawiasie skrótem OB, po którym podano numer odpowiedniej strony.

sprawami uczuciowymi, zafascynowana nowym mężczyzną wypiera ze świadomości zagrożenie, jakby nie chcąc zrozumieć, że nadchodzi kres takiego życia, jakie prowadziła do tej pory, życia wypełnionego, między innymi, spotkaniami towarzyskimi, flirtami, smakiem szampana i dźwiękami muzyki:

В ночь на 7/IX на Л-д упали первые бомбы, на Харьковской. В это время (23:25) мы были у меня — я, Яша, Юра М. и Коля. Потом мы пили шампанское, и Юра поцеловал мне указательный палец, выпачканный в губной помаде. Вчера мы забрались в фонотеку. Слушали чудесные пластинки, и он так глядел на меня. Даже уголком глаза я видела, как нежно и ласково глядел (ОБ, 55).

Ta dość zaskakująca swą skalą beztroska zostaje znielowana i zniesiona przez — jak określa to sama Bergholc — „straszny i obrzydliwy” dźwięk: świst spadających w pobliżu bomb, który burzy poczucie kontroli nad rzeczywistością. Kolejny fragment tego samego zapisu ujawnia bezradność kobiety, która może już tylko obserwować swoje reakcje:

Сегодня, в 22.45, был налет на Л-д, я слышала, как свистели бомбы — это ужасно и отвратительно. Все 2 ч. тревоги у меня тряслись ноги и иногда проваливалось сердце, но внешне я была спокойной. Да и сознанием я ничего не боялась, а вот ноги тряслись — б-р-р...

После тревоги (бомбы свищут ужасно, как смерть!) я позвонила в [Дом] радио [...] (ОБ, 55).

Mimo fizjologicznych oznak (zamierające serce i drżące nogi) świadczących o przeżywaniu silnego szoku, diarystka stara się wykluczyć z dziennikowego dyskursu to, co odnosi się do ludzkiej słabości¹⁵ i zanegować, a tak naprawdę zamaskować swój strach. W cytowanej notatce ujawnia się ambiwalentny stosunek Bergholc do nowego doświadczenia: z jednej strony poświadcza je, z drugiej zaś — zaprzecza mu, podkreślając swoje opanowanie. Można zakwalifikować to jako wyraz konfliktu między chęcią wypowiedzenia doznanej traumy a potrzebą wypracowania racjonalnego dystansu do opisanych zdarzeń, których symbolem staje się „świszcząca śmierć” („свистящая смерть”).

Pierwsze dni nalotów wprowadziły do audialnego doświadczenia mieszkańców miasta nie znany większości z nich z autopsji przerażający dźwięk. Oznacza on śmiertelne zagrożenie, wywołuje fizyczny strach i poczucie upokarzającej bezsilności jako reakcji na utratę kontroli nad tokiem zdarzeń i własnym losem. Jest zewnętrznym, empirycznym zjawiskiem, które staje się też elementem wewnętrznego doznania. Lokuje się na przecięciu tych kategorii, nie pozwalając na odseparowanie się od niego czy też jego odrealnienie. Podejmowane niekiedy próby maskowania własnego przera-

¹⁵ Ten rys pisarstwa Bergholc uznaje za jego specyfikę Siergiej Zawjałow. Zob. С. Завьялов: *Что остается от свидетельства...*, s. 148.

zenia okazują się nieskuteczne, a czasem wręcz żałosne. Dla zobrazowania tego stanu warto przywołać zapis z dziennika Bergholc z 12 września:

Без четверти девять, скоро прилетят немцы. О, как ужасно, боже мой, как ужасно. Я не могу даже на четвертый день бомбардировок отделаться от сосущего, физического чувства страха. Сердце как резиновое, его тянет к низу, ноги дрожат, и руки леденеют. Очень страшно, и вдобавок какое это унижительное ощущение — этот физический страх.

И все на моем лице отражается! Юра сегодня сказал: «Как вас свернуло за эти дни», — я отшучиваюсь, кокетничаю, сержусь, но я же вижу, что они смотрят на меня с жалостью и состраданием (OB, 58).

Paraliżujący strach, wywołany przez znieawidzony dźwięk wydaje się straszniejszy niż śmierć, którą ze sobą niesie. Powstaje wrażenie, że drwi on, szydzi i urąga godności człowieka, który za każdym razem, kiedy go słyszy, żegna się z życiem, by po chwili pojąć, że i tym razem udało mu się ująć z życiem. Dźwięk ten dotkliwie rani psychikę, odciskając na niej stygmatyzujące piętno. Niezgoda na tę sytuację rodzi bunt, skierowany paradoksalnie nie tyle przeciw śmiertelnemu niebezpieczeństwu, ile przede wszystkim przeciw poniżeniu wpisanemu w tę sytuację:

Нет, нет — как же это? Бросать в безоружных, беззащитных людей разрывное железо, да чтоб оно еще перед этим свистело — так, что каждый бы думал: «Это мне» — и умирал заранее. Умер — а она пролетела, но через минуту будет опять — и опять свистит, и опять человек умирает, и снова переводит дыхание — воскресает, чтоб умирать вновь и вновь. Доколе же? Хорошо — убейте, но не пугайте меня, не смейте меня пугать этим проклятым свистом, не издевайтесь надо мной. Убивайте тихо! Убивайте сразу, а не понемножку несколько раз на дню... О-о, боже мой! (OB, 58–59).

Dla leningradczyków świst spadających bomb lotniczych jest początkowo nowym „dźwiękiem w ich mieście”, wkrótce jednak staje się dla nich „dźwiękiem ich miasta”, nieomal stale obecnym w jego audiosferze. Bomby niszczą nie tylko strukturę miejskiej zabudowy, unicestwiają też świat codziennych zachowań zamknięty w znanych i oswojonych kształtach, kładą kres dotychczasowemu porządkowi życia. Postaci, rzeczy i zdarzenia tracą w obliczu zagrożenia swój dotychczasowy status. Następuje rozkład i anihilacja sensu starych wartości. To, co postrzegane było jako pewne i trwałe — rozpada się, to, co miało swoją ustaloną formę — ulega dekonstrukcji¹⁶. 13 września Bergholc konstatuje: „Умирает все, что было, а будущего нет. Кругом смерть. Свищет и грохает...” (OB, 60).

¹⁶ Por. J. Leociak: *Bombardowania miast jako doświadczenie graniczne*. W: *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*. Red. S. Buryła i P. Rodak. Kraków: Universitas 2006, s. 195.

Człowiek „wrzucony” w sytuację ekstremalną, którą odbiera jako krańcowe zagrożenie i na którą nie ma wpływu, poszukuje obrony przed ostateczną dezintegracją osobowości i życia, podejmując próby wypracowania jakichś strategii przetrwania czy też uruchomienia mechanizmów obronnych. Lidia Ginzburg w *Zapiskach człowieka oblężonego* opisuje wykształcanie się procedur zachowania w reakcji na ogłaszany alarm. Procedury te wprowadzają do świata wojennego chaosu pewien pierwiastek uporządkowania. Są one do tego stopnia powtarzalne, że zaczynają przypominać specyficzny rytuał, którego początek i koniec sygnalizowany jest przez dźwięk syreny wydobywający się z umieszczonych w domach i na ulicach głośników:

Тревоги были разной продолжительности, частоты, силы, процедура же была до ритуальности однообразна. Люди надевали калоши, пальто. Жаль было недопитого чаю, и не хотелось спускаться в холодный подвал. Прислушивались — не будет ли тихой тревоги? — зенитки били чаще и громче. Тогда люди спускались, в темноте ощупывая знакомую лестницу. В подвале у многих были привычные места, там встречали знакомых, разговаривали, дремали, иногда читали, если удавалось прибраться к лампочке; выходили к дверям покурить; ежедневно переживали радостное облегчение отбоя. В ритуальной повторяемости процедуры было уже нечто успокоительное. В последовательность ее элементов входило нервное тиканье репродуктора, поиски галош в темноте, дремотная сырость подвала, самокрутка, выкуренная у входа, медленное возвращение домой (чем медленнее — тем лучше, на случай повторения сигнала). Но попадание, рушащиеся своды и кровавая каша не входили в этот опыт и потому не казались реальными. Ритуал начинался звуком, сорвавшимся с диска, и кончался возвращением к дотлевающей времянке¹⁷.

Ginzburg zauważyła ponadto, że napięcie emocjonalne nie wzrastało, lecz — wbrew wszelkiej logice — spadało, kiedy człowiek w reakcji na dźwięk syreny alarmowej opuszczał mieszkanie i kierował się do schronu. Wielu oblężonym wydawało się bowiem, że samo uczestniczenie w rytuale — wyjście z mieszkania, zejście do piwnicy i przeczekanie w niej nalotu — daje im gwarancję ocalenia. Nie przychodziło im do głowy, że zarówno los budynku, jak i chroniących się w jego piwnicach ludzi nie zależał od tego, co w danej chwili robili.

Ginzburg porządkuje i układa znane jej fakty w narracyjną całość, starając się zracjonalizować doświadczenia czasu oblężenia. Poszukuje sensu w natłoku opisywanych zdarzeń, wskazuje ich przyczyny i skutki. Z dalszych jej zapisków wynika, że podczas pierwszej zimy oblężenia

¹⁷ Л. Гинзбург: *Записки блокадного человека*. W: те же: *Записные книжки. Воспоминания. Эссе*. Вступ. ст. А. Кушнер. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ 2002, s. 627–628. Wszystkie kolejne cytaty z *Zapisków człowieka oblężonego* Lidii Ginzburg pochodzą z tego wydania i oznaczone są w niniejszym tekście umieszczonym w nawiasie skrótem LG, po którym podano numer strony.

mieszkańcy Leningradu nabyli umiejętność ilościowego i jakościowego szacowania grożącego im niebezpieczeństwa. Codzienne obserwacje dały im pewność, że prawdopodobieństwo śmierci od eksplozji jest dużo niższe od prawdopodobieństwa śmierci głodowej. Fakt ten znacząco zniwelował potencjał grozy tych elementów audiosfery oblężonego miasta, które do niedawna wywoływały wśród ludzi paniczny strach. Świsł spadających bomb i lecących pocisków artyleryjskich czy też warkot nadciągających samolotów nie wydawał się już im tak przerażający, jak kilka miesięcy wcześniej.

Bergholc także odnotowała tę nową jakość w podejściu oblężonych do dźwięków wojny. Zauważyła, że powtarzalność pewnych doświadczeń akustycznych umożliwiła ludziom wypracowanie określonego schematu percepcyjnego, który rozpoczynał się od rejestracji obecności w audiosferze miejskiej nowych elementów, następnie obejmował etap ich identyfikacji i charakterystyki, by zakończyć się próbą przybliżonego określenia swojej pozycji (odległości) względem ich źródła. Ten kilkietapowy proces przebiegał w sposób kontrolowany i racjonalny, przybierając formę szczególnego rodzaju „ćwiczeń w percepcji”. Ich efektem było wkrótce bezbłędne rozpoznawanie obiektów wydających dany dźwięk, na przykład, samolotu patrolowego, zenitówki, samolotu wroga czy też „naszej artylerii”:

За окном гудят патрульные самолеты. Иногда артстрельба (OB, 96);

Весь день сегодня то и дело зенитная пальба — по разведчикам, и время от времени слышен гул немца (OB, 117);

Ночью наша артиллерия буйствовала, и, ей-богу, это было даже приятно слушать (OB, 128).

Kiedy zestawimy trzy zapisy pochodzące kolejno z 26 kwietnia, 2 lipca i 4 sierpnia 1942 r. z notatką wprowadzoną do diariusza kilka miesięcy wcześniej, 17 września 1941 r., to zmiana w sposobie reagowania na określone dźwięki staje się jeszcze wyraźniejsza. Zapis wrześniowy zawiera eliptyczne zwroty i bezładnie połączone fragmenty pytań i stwierdzeń, odzwierciedlające chaos myślowy, stan szoku, który uniemożliwił dokonywanie trafnego rozpoznawania dźwięków:

Ох, это немец... Да, по нему пальнули. Он опять над нашим домом, очень высоко, но над нашим... Тоненький свист... бомба? Нет... Бросило в жар... Нет, нет, не бомба... Это немец — почему его не преследуют? Или наш? Взрывов не слышно... (OB, 63).

Doświadczenia kilku następnych miesięcy zmieniają radykalnie reakcje oblężonych. Dźwięki różnorodnych eksplozji tracą dla nich znamiona groźnej

niezwykłości. Ginzburg opisuje wykształcanie się procesów adaptacyjnych wobec określonych zdarzeń akustycznych. Podkreślając wyjątkowość doświadczeń leningradczyków, autorka *Zapisków człowieka obłożonego* konkluduje:

Типовое отношение к бомбам, обстрелам, к смертельной опасности несколько раз изменялось, его изменяла судьба города, общегородская ситуация.

В блокадном Ленинграде мы видели всякое — меньше всего боязни. Люди невнимательно слушали свист пролетавших над головой снарядов. Заведомо ждать снаряда, конечно, гораздо труднее; но все знали — полет его слышит тот, в кого на этот раз не попало. [...] Отношение к снаряду, к бомбе в Ленинграде было, конечно, иным, чем на фронте или чем впоследствии у жителей городов, дотла выжигаемых воздушными налетами (LG, 628–629).

Z Zapisków człowieka obłożonego wynika, że latem 1942 roku mieszkańcy Leningradu na dźwięk syreny ogłaszającej alarm lotniczy reagowali już nie panicznym strachem, lecz zwykłym napięciem nerwów, ustępującym w chwilę po odwołaniu alarmu. Ich zachowanie oscylowało wówczas między punktem, który oznaczyć można jako „wsluchiwanie się w dźwięki oznaczające zagrożenie”, a punktem, który można określić jako „zanurzanie się w dźwiękach bezpiecznej codzienności”. Zwraca uwagę niezwykła prędkość, z jaką przełączano się z jednej sytuacji percepcyjnej na drugą. Wydaje się, że ten sposób reagowania pomagał ograniczyć aktywność wyobraźni, nie dopuszczając do skupiania myśli na grożącym niebezpieczeństwie, co sprzyjało zachowaniu względnej równowagi psychicznej w sytuacjach ekstremalnie trudnych:

Человек лета 1942 года... В его реакциях появились новые оттенки. Сейчас это уже только привычное напряжение нервов; оно исчезает вместе с вызвавшим его раздражителем. Минута отбоя — своего рода физическое удовольствие, легкость, как после внезапно прекратившейся зубной боли. Отсюда эти странные со стороны переключения, странные своей быстротой. Вот они прислушивались к смерти, а вот уже болтовня, редакционные сплетни, у оживающих женщин намерения достать чулки, переделать платье.

В нервной реакции уже не участвуют ни стойкие чувства, ни воображение, ей не противостоит сознательная воля. Все это успели переработать могущественные импульсы сопротивляемости. Те, в ком не работают эти импульсы, оказались на положении больных (LG, 632).

Nie ulega wątpliwości, że muszą budzić strach chwile, „gdy codzienność — taka swojska i zwyczajna — zmienia się w przestrzeń obcości i zdarzeń niezwykłych”¹⁸. Lektura dzienników czasu oblężenia prowadzi do wnio-

¹⁸ H. Gosk: *Świat na zakręcie. Jednostkowe doświadczenie zmiany społeczno-politycznej polskiego roku 1945. Studium przypadku pewnego inteligenta*. W: *Zwyczajny człowiek w niezwykłej sytuacji. Próba przekazania doświadczenia nieposiadającego wzoru opisywalności*. Red. naukowa i wstęp H. Gosk. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa 2009, s. 180.

sku, że o wiele bardziej przerażający jest jednak ten moment, gdy potworna niecodziennosc zaczyna być traktowana jako coś zwyczajnego.

Inną jakościowo oznaką procesów adaptacyjnych wobec „wrogich” zjawisk akustycznych jest widoczna w warstwie stylistycznej przywoływanych tu tekstów tendencja do metaforyzowania elementów składowych audiosfery oblężonego miasta. Obie pisarki zaczynają w pewnym momencie traktować dźwięki wojny jak tworzywo literackie określonego rodzaju. Zdarzenia foniczne zostają upoetycznione, przybierając w procesie kreacji artystycznej kształt oryginalnego epitetu czy porównania. W dzienniku Bergholc w kilku miejscach odnajdzie czytelnik zwroty potwierdzające tę tendencję, na przykład, w zapisie z 26 kwietnia 1942 r., gdy świst przelatującego pocisku kojarzy diarystka ze spazmem płaczu („над самой крышей с плачем пролетает снаряд” — OB, 96), czy w notatce napisanej w nocy z 8/9 maja tegoż roku, w której natura dźwięków wywoływanych przez spadające na ziemię pociski określona zostaje jako „szklana” („Со стеклянным звуком ложатся где-то снаряды” — OB, 98). Również Ginzburg nasycza warstwę narracyjną *Zapisków...* różnorodnymi środkami stylistycznymi. Chcąc zaakcentować zasadniczą zmianę w percepcji i waloryzowaniu dźwięków znanych i typowych dla czasów sprzed oblężenia, odwołuje się do „wojennego” pola semantycznego. Dzięki temu niezwykle wyraziście uwidacznia się negatywny wpływ sytuacji ekstremalnych na sposób postrzegania rzeczywistości. Dla ludzi, którzy przeżyli w Leningradzie zimę 1941/1942 roku, świat utracił swój dotychczasowy kształt, nic dla nich nie jest — i już nigdy nie będzie — takie jak wcześniej. Znane sprzed oblężenia dźwięki miasta zmieniły znaczenie, zostały zdominowane i „przysłonięte” przez dźwięki wojny. Ilustruje to fragment, będący opisem widoku z okna, opisem, w którym zwykły hałas komunikacyjny kojarzony jest z wybuchami pocisków artyleryjskich czy sygnałem alarmu przeciwlotniczego:

Трамвайная остановка зазвучала по-новому. Сваливаемые бревна бухают, как артиллерийский разрыв; грузовые трамваи, описывая кривую, поют, как воздушная тревога. Люди у остановки отсюда маленькие, торопливые. Они как россыпь школьников на перемене. Удивительно, как среди них могут быть профессора, врачи, на которых робко смотрят пациенты, ответственные работники (LG, 617).

Ginzburg dostrzegła i pokazała, jak podczas oblężenia (w sytuacji zamknięcia, uwięzienia i osaczenia) dochodzi do zawieszenia, neutralizacji i odwrócenia zastanego układu relacji. Czas wojny powoduje, że wszystko to, „co zwykle i zwyczajne staje się [...] niezwykle i niezwykłe — i odwrotnie. Przedmioty, miejsca, praktyki, zwyczajne [...] — wszystko to, czemu w świecie człowieka przypisuje się jakieś znaczenie, zaczyna jednocześnie

nabierać znaczenia innego”¹⁹. Uwaga ta obejmuje także zjawiska dźwiękowe, dostępne doświadczeniu obłąconych.

Niektóre zapisy sporządzone przez Bergholc i Ginzburg ukazują miasto będące teatrem działań wojennych jako miejsce synestezyjne, w którym dokonuje się synteza różnorodnych bodźców (słuchowych, wzrokowych, zapachowych, dotykowych) w ich jednoczesnym „ataku” na odbiorcę²⁰. Odczuwalne nieomal fizycznie dźwięki wybuchów mają charakter impulsu, fali uderzeniowej docierającej nie tylko do bębenków usznych, ale do całej powierzchni ciała. Tendencję do korelowania zdarzeń akustycznych z obrazami czy z doznaniem innych zmysłów zauważyć można w przytoczonej przez Ginzburg w *Zapiskach człowieka obłąconego* relacji niejakiej M., „sekretarki w średnim wieku”, która tak oto zapamiętała jedno z kluczowych wydarzeń początkowej fazy obłączenia, czyli zniszczenie przez niemieckie bombowce magazynów Badajewa²¹, w których przechowywano znaczącą część zapasów żywności dla Leningradu:

В 20 часов — тревога. Это привычно; кончится и можно будет прилечь. Но вдруг что-то новое, никогда не испытанное. Не то звук, не то толчок, звук — он же толчок. Тяжело содрогнулся пол, на потолке закачалась лампа. Еще, еще раз. Если бы не затемнение, было бы видно зарево Бадаевских складов, горевших с хлебом Ленинграда (LG, 630).

Odtworzone emocje, odczucia i reakcje jednostki są częścią doświadczenia wieloma zmysłami zsubiektywizowanej przestrzeni. W odbieranych multisensorycznie dźwiękach odzwierciedla się istota ich natury: zdolność do rezonowania, symultaniczności, przenikania²².

Środowisko akustyczne obłąconego Leningradu obejmowało zjawiska dźwiękowe typowe dla działań wojennych: świst spadających bomb, odgłosy wybuchów pocisków, sygnały obwieszczające początek i koniec alarmu przeciwlotniczego, warkot silników samolotów zwiadowczych i bombowców. Od klasyfikacji poszczególnych elementów przestrzeni fonicznej ważniejszy jest jednak opis kontekstu doświadczenia audiosfery, opis uwzględniający aspekt percepcyjny, znaczeniowy oraz aksjotyczny tego doświadczenia²³.

¹⁹ P. Rodak: *Wojna i zapis (o dziennikach wojennych)*. „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 45.

²⁰ Maurice Merleau-Ponty podkreśla, że w procesie percepcji zmysły „komunikują się ze sobą, otwierając się na strukturę rzeczy”. M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji*. Przeł. M. Kowalska, J. Migasiński. Pośl. opatrzył J. Migasiński. Warszawa: Fundacja Aletheia 2001, s. 250.

²¹ Zob. A. Reid: *Leningrad. Tragedia obłąconego miasta 1941–1944*. Przeł. W. Tyszka. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2012, s. 194.

²² K. Beimcik, I. Szafałowicz: *Dźwiękowe aspekty komponowania i percepcji...*, s. 165.

²³ Por. R. Losiak: *Miejskie pejzaże dźwiękowe. Z projektu badań nad audiosferą w doświadczeniu odbiorczym*. W: *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia*

Wykształcenie się specyficznych form zachowań jednostkowych i zbiorowych w reakcji na bodźce dźwiękowe spowodowane było intensywnością ekstremalnych przeżyć oraz długotrwałością nadzwyczajnej sytuacji, w jakiej znaleźli się leningradczycy. W początkowej fazie oblężenia racjonalizowali i „oswajali” oni dźwięki wojny, potem zaś lekceważyli je, obojętniejąc wobec zagrożenia. Doświadczane zmysłem słuchu oblężone miasto zyskuje w świadectwach Olgi Bergholtz i Lidii Ginzburg konkretną realność, odsłaniając tragedię uwięzionych w nim i walczących o przetrwanie ludzi.

Эва Комисарук

АУДИОСФЕРА (ЗБЫКОВОЙ ПЕЙЗАЖ) БЛОКАДНОГО ЛЕНИНГРАДА
(НА ОСНОВЕ ДНЕВНИКОВ ОЛЬГИ БЕРГГОЛЬЦ
И ЗАПИСОК БЛОКАДНОГО ЧЕЛОВЕКА ЛИДИИ ГИНЗБУРГ)

Резюме

В состав звукового пейзажа блокадного Ленинграда входили элементы типичные для военных действий: свист бомб, взрывы падающих снарядов, гул самолетов, зенитная пальба, артиллерийская стрельба, сигналы воздушной тревоги. Для понимания ситуации блокадников важнее классификации отдельных элементов звукового пейзажа оказывается описание опыта их восприятия в понятийном, перцептивном и аксиологическом контекстах.

Интенсивность экстраординарных переживаний и длительность блокады лежали в основе возникновения специфических форм поведения жителей города в реакции на звуковые импульсы. В начальной фазе блокады люди пытались рационализировать звуки войны, затем они стали проявлять к ним равнодушие, пренебрегая опасностью.

Воспринимаемый слухом блокадный Ленинград получает в литературных свидетельствах Ольги Берггольц и Лидии Гинзбург конкретную реальность. Описание его звукового пейзажа показывает трагедию борющихся за спасение людей.

Ewa Komisaruk

AUDIO SPHERE OF BESIEGED LENINGRAD
(BASED ON *DIARIES* BY OLGA BERGHOLTZ
AND *BLOCKADE DIARY* BY LYDIA GINZBURG)

Summary

The acoustic environment of besieged Leningrad included sound phenomena typical of the acts of war: the whistle of falling bombs, the sound of missile explosions, the drone of scout planes and bombers, air-raid warning sirens.

The description of the cultural context of the audio sphere experience, taking into account the perceptual, semantic and axiomatic aspects of this experience is more important than the classification of individual elements of the soundscape in order to understand the situation of the people trapped in the besieged city.

The formation of specific forms of individual and collective behaviour in response to sound stimuli was due to the intensity of extreme experiences and the long-term extraordinary situation in which the inhabitants of Leningrad were found.

In the early stages of the Leningrad siege they rationalized the sounds of war, and then they ignored them, becoming indifferent towards the threat.

The besieged city experienced by the sense of hearing in the literary witness of Olga Bergholtz and Lydia Ginzburg becomes a concrete reality, revealing the tragedy of people struggling for survival.