

*Sławomir Wieczorek*  
 Uniwersytet Wrocławski

„CISZA HUCZY PONAD KRAJEM NASZYM”.  
 PEJZAŻ DŹWIĘKOWY ŻAŁOBY PO ŚMIERCI STALINA\*

*Pamięci Andrzeja Chłopeckiego*

Moment złożenia trumny z ciałem Józefa Stalina w krypcie na placu Czerwonym dnia 9 III 1953 r. uczczono w całej Polsce pięciominutową ciszą. Ta krótka chwila, jak się wkrótce przekonamy, paradoksalnie pretenduje do miana kilku najgłośniejszych minut w historii audiosfery kraju, wypełnionych odgłosem wyjącego syren fabrycznych, gwizdków lokomotyw i statków, bijących dzwonów kościelnych oraz armatnich salw. Właściwsze wydaje się zatem pisanie o trwającej przez pięć minut „ciszy”. Zrozumiałe zarazem staje się użycie w tytule artykułu frazy o „huczącej ciszy”, zaczerpniętej z wiersza opisującego żałobę po śmierci Stalina<sup>1</sup>. Z tego właśnie powodu chwila ta najprawdopodobniej należy do najlepiej zapamiętanych pejzaży dźwiękowych z przeszłości Polski<sup>2</sup>. Nie istnieje jeszcze swoisty „ranking” pamięci audiosfery, ale w kontekście sygnalizowanej przez jej badaczy powszedniej sytuacji, gdy „doświadczenie słuchania [audiosfery] pozostaje na ogół niewypowiedziane czy niezapisane”<sup>3</sup>, uderza wielość świadectw poświęconych wspomnianemu wydarzeniu. Zarówno współczesnych mu tekstów propagandowych, jak i późniejszych relacji bezpośrednich świadków wydarzeń

\* Chciałbym złożyć serdeczne podziękowania dr. Robertowi Losiakowi oraz Maksymilianowi Kapelańskiemu. Artykuł ten nigdy by nie powstał bez ich życzliwej zachęty oraz inspiracji do podjęcia badań nad historycznym pejzażem dźwiękowym.

<sup>1</sup> Jerzy Putrament: „Dziewiąty marca”. *Życie Literackie* 3 (1953) nr 11 (z dn. 15 III) s. 5.

<sup>2</sup> Pojęcia pejzażu dźwiękowego oraz audiosfery używam zamiennie, na oznaczenie całości kształtu zjawisk fonicznych występujących w przestrzeni publicznej.

<sup>3</sup> Robert Losiak: „O opisach pejzaży dźwiękowych”. W: *Nowy idiofizm?* Red. Krzysztof Łukasiewicz. Wrocław 2010 (Prace Kulturoznawcze 13) s. 224.

dźwiękowych. Niebagatelny jest także rezonans tych zdarzeń w powstałej po przełomie politycznym roku 1956 literaturze oraz filmie.

Tematem artykułu jest przebieg wydarzeń żałobnych rozgrywających się w przestrzeni akustycznej Polski na początku marca 1953 r., pomiędzy datą śmierci a pogrzebu Stalina. Zagadnienie to wypływa z szerszego planu badań nad pejzażem dźwiękowym polskiego stalinizmu<sup>4</sup>. Projekt ten składa się z trzech obszarów badawczych odpowiadających specyficznemu rytmowi audiosfery stalinowskiej Polski. Obok rytmu codziennego, wypełnionego głównie dźwiękami utworów muzycznych płynących z megafonów oraz odgłosami wielkiej odbudowy po wojennych zniszczeniach<sup>5</sup>, występował też rytm świąteczny z dźwiękami pierwszomajowych pochodów, wieców oraz innego rodzaju masowych zgromadzeń wynikających ze stalinowskiego rytuału świątecznego i rocznicowego<sup>6</sup>. Wyróżnić możemy jeszcze szereg wydarzeń specjalnych, jednorazowych momentów szczególnych zdarzeń w przestrzeni akustycznej. Ich przebieg nie odpowiadał ani wzorowi wydarzeń dźwiękowych znanemu z okresu świątecznego, ani codziennego. Oprócz dni żałoby po śmierci Stalina, zaliczymy do tego zbioru dzień powstania PZPR w wyniku połączenia PPS-u i PPR-u w grudniu 1948 r., żałobę po śmierci i pogrzeb Bolesława Bieruta w marcu 1956 r. oraz zdarzenia związane z polityczną odwilżą w październiku tego samego roku. Opis wszystkich z wymienionych rodzajów pejzaży dźwiękowych pozwoli na w miarę pełną rekonstrukcję audiosfery stalinizmu w Polsce.

Badania te nawiązują zarazem do zainteresowania pejzażem dźwiękowym w krajach totalitarnych, które zaowocowały ostatnio kilkoma znaczącymi publikacjami<sup>7</sup>. W skromnej bibliografii na temat historycznego oblicza audiosfery

<sup>4</sup> Stalinizm w Polsce identyfikuję z okresem pomiędzy rokiem 1948 a 1956, wyznaczonym z jednej strony powstaniem PZPR, a z drugiej przemianami politycznymi polskiego października.

<sup>5</sup> Jedyny znany mi artykuł na temat audiosfery stalinowskiej Polski częściowo omawia ten właśnie aspekt, por.: Błażej Brzostek: „Dźwięki i ikonosfera stalinowskiej Warszawy anno domini 1953”. W: *Polska 1944/45–1989. Życie codzienne w Polsce 1945–1955. Studia i materiały*. Rada red. Michał Głowiński i in. T. V Warszawa 2001 s. 11–27.

<sup>6</sup> Rozróżnienie na rytm codzienny i świąteczny audiosfery występuje w wielu pracach, np.: Robert Losiak: „Muzyka w przestrzeni publicznej miasta. Z badań nad pejzażem dźwiękowym Wrocławia”. W: *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*. Red. Sebastian Bernat. Lublin 2008 (= Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG 11) s. 258.

<sup>7</sup> Należy do nich przede wszystkim pionierska i kluczowa w tym kontekście monografia krajobrazu dźwiękowego hitlerowskich Niemczech przygotowana przez Carolyn Birdsall: *Nazi Soundscapes: Sound, Technology and Urban Space in German*. Amsterdam 2012. Autorka w formie artykułów opublikowała wcześniej rezultaty swoich badań: opartego na wywiadach z mieszkańcami Düsseldorfu (Carolyn Birdsall: „Earwitnessing: sound memories of the Nazi period”. W: *Sound souvenirs: audio technologies, memory and cultural practices*. Red. Karin Bijsterveld, José van Dijck. Amsterdam 2009 ss. 169–181), analizującego wykorzystanie dźwięków w tworzeniu pierwszych propagandowych wydarzeniach organizowanych przez nazistów: (Carolyn Birdsall: „«Affirmative resonances» in the city? Sound, imagination and urban space in early 1930s Germany”. W: *Sonic interventions*. Red. Sylia Mieszkowski, Joy Smith, Marijke de Valck. Amsterdam, New York 2007 (= Thamyris/Intersecting: Place, Sex and Race 18) ss. 57–86), a także dwóch podejmujących wątek obecności Adolfa Hitlera w audiosferze (Carolyn Birdsall: „All of Germany listens to the Führer: radio's acoustic space and «imagined listening community» in Nazi Germany”. W: *Hearing places: sound, place, time and culture*. Red. Ross Bandt, Michelle Duffy, Dolly MacKinnon. Newcastle 2007 ss. 192–201; Carolyn Birdsall:

wątek ten należy do poruszanych szczególnie chętnie. Wpływ na stan rzeczy ma niewątpliwie silna swoistość audiosfery podporządkowanej i zdominowanej przez propagandowe rytuały dźwiękowe, najczęściej całkiem dobrze udokumentowanych w różnego rodzaju źródłach: nagraniach, filmach, co więcej, będące przedmiotem licznych wspomnień ich uczestników. Warto również zwrócić uwagę, że temat podejmują zarówno autorzy, najczęściej muzykolodzy, nawiązujący w ten sposób do projektu badań historycznych nad pejzażem dźwiękowym zainicjowanego przez R. Murraya Schafera<sup>8</sup>, ale także historycy szukający w środowisku dźwiękowym człowieka nowych źródeł dla poznania jego przeszłości<sup>9</sup>.

Moja analiza oparta jest na czterech filarach źródłowych. Po pierwsze, na dokumentach aparatu władzy: instrukcjach dotyczących sposobu organizacji wydarzeń oraz raportach służby bezpieczeństwa z ich przebiegu. Po drugie, na oficjalnym, zróżnicowanym przekazie propagandowym: artykułach prasowych z ogólnopolskich i lokalnych gazet, materiałach *Polskiej Kroniki Filmowej*<sup>10</sup> oraz panegirycznej poezji. Po trzecie, na relacjach świadków wydarzeń dźwiękowych (schaferowskich *earwitnesses*) zachowanych w różnego rodzaju tekstach: wspomnieniach, wywiadach, dziennikach opublikowanych po 1956 roku. Po czwarte, na rezonansie opisywanego pejzażu dźwiękowego w powstałej także po tej dacie literaturze pięknej oraz filmie<sup>11</sup>. Warto podkreślić, że ze względu na różnorodny status wymienionych źródeł należy zachować ostrożność przy formułowaniu

---

„Sound bites! Dissonant audiovisions as historiophony in Hitler's Hit Parade”. W: *Sonic mediations: body, sound, technology*. Red. Carolyn Birdsall, Anthony Enns. Newcastle 2008 ss. 259–275). Pejzaż dźwiękowy NRD stał się natomiast tematem dwóch artykułów zamieszczonych w zbiorze *Germany in the Loud Twentieth Century*. Red. Florence Feiereisen, Alexandra Merley Hill. Oxford 2012. W pierwszym z nich David Tompkins („Sound and Socialist Identity: Negotiating the Musical Soundscape in the Stalinist GDR”, ss. 111–123) podejmuje kwestie muzycznej warstwy pejzażu dźwiękowego. Na szerszy zakres dźwięków we wschodniej i zachodniej stronie muru berlińskiego zwraca uwagę z kolei Nicole Dietrich („Berlin Sounds: Audible Cartography of a Formerly Divided City”, ss. 95–109).

<sup>8</sup> Por.: Maksymilian Kapelański: „Specyfika badań nad historycznym pejzażem dźwiękowym”. *Muzyka* 53 (2008) nr 4 ss. 119–137.

<sup>9</sup> Wspomniane studium Brzostka o dźwiękach codzienności w Warszawie lat pięćdziesiątych również wyrasta z tego rodzaju podejścia. Natomiast jedną z pierwszych prób refleksji nad sferą słuchową jako źródłem poznania historycznego przynosi rozdział z następującej pracy: Mark M. Smith: *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*. Berkeley, Los Angeles 2007 ss. 41–58. Dodam, że badacz ten jest autorem książki na temat politycznego wymiaru pejzażu dźwiękowego dziewiętnastowiecznej Ameryki (Mark M. Smith: *Listening to Nineteenth-Century America*. Chapel Hill, London 2001) oraz redaktorem inspirującego i ważnego tomu tekstów o „słuchaniu historii” (*Hearing History: A Reader*. Red. Mark M. Smith. Athens, GA 2004).

<sup>10</sup> „Polska Kronika Filmowa” 1953 nr 11–12.

<sup>11</sup> Za stanowiskiem R. Murray'a Schafera autorów tego rodzaju tekstów moglibyśmy również uznać za świadków zjawisk dźwiękowych, choć dających świadectwo swoich autentycznych przeżyć w postaci fikcyjnej. Maksymilian Kapelański, relacjonując pogląd badacza w tej sprawie, pisał: „Schafer uznaje fikcyjny opis natury jako materiał, którego podstawą autentyczność gwarantuje domysł, że ich autorzy musieli słyszeć i mieć do czynienia z opisywanym przez nich pejzażem dźwiękowym, mogą go również dzięki temu przekonująco opisać” (op. cit., s. 126). W kontekście stosunkowo bogatej liczby tekstów przynależących do pierwszych trzech rodzajów wyodrębnionych źródeł, materiały te postrzegać będziemy zgodnie z ich charakterem jako reprezentację żałobnego pejzażu dźwiękowego w dziełach sztuki.

w odniesieniu do nich prawomocnych pytań badawczych. Pytając o przebieg wydarzeń dźwiękowych, odwołamy się do pierwszych trzech zbiorów, ale analizując odbiór uczestników opierać się możemy jedynie na pierwszym i trzecim, rekonstruując natomiast oficjalne, propagandowe znaczenia związane z pejzażem na drugim. Najbardziej problematyczne wydaje się czerpanie informacji o przebiegu wydarzeń dźwiękowych z przekazu propagandowego. Konfrontacja tego rodzaju źródeł z zespołem tekstów pierwszego i trzeciego typu wykazuje, że same fakty opisane w propagandzie (wyciszenie dźwięków dnia codziennego, bicie w dzwony czy salwy artyleryjskie) odnajdują w nich swoje potwierdzenie, ponieważ sprawnie funkcjonująca, kolosalnie rozbudowana machina propagandowa oraz wspomagający jej działania aparat represji bez większych problemów mogły zapewnić realizację wcześniej przygotowanego scenariusza.

Część ze wspomnianych źródeł, w tym wszystkie z pierwszej z wyodrębnionych kategorii, poznałem dzięki lekturze prac historyków opisujących uroczystości związane z żałobą po śmierci Józefa Stalina<sup>12</sup>. Wobec ogromnego rozproszenia materiału źródłowego dotyczącego audiosfery, powtórne wykorzystanie informacji zamieszczonych w opublikowanych już rozprawach historyków wydaje się rzeczą konieczną i naturalną zarazem. Tym bardziej, że choć wszyscy ze wspomnianych autorów zwracali uwagę na niecodzienne zjawiska akustyczne towarzyszące temu wydarzeniu, to żaden z nich nie zajmował się zagadnieniem audiosfery bezpośrednio. Ustalenia przedstawione w tym artykule byłyby o wiele skromniejsze, gdyby nie szczegółowe kwerendy i analizy cytowanych historyków.

### Elementy pejzażu dźwiękowego żałoby po śmierci Stalina w Polsce

„Wyglądamy na ulicę. Wszystko staje w bezruchu. Z pola mokotowskiego widzimy najpierw błysk, a potem huk wystrzału. Wszystkie syreny gwizdzą, dzwonią dzwony. Trwa to pięć minut”<sup>13</sup> – tak pejzaż dźwiękowy ciszy w dniu 9 III 1953 r. zapamiętał jeden ze świadków. W cytowanej relacji znalazły się wzmianki o wszystkich najważniejszych elementach audiosfery tych kilku minut: ciszy wynikającej z braku odgłosów dnia codziennego, wystrzałów armatnich, wycia syren oraz bicia kościelnych dzwonów.

<sup>12</sup> Za najważniejsze publikacje na temat tego wydarzenia uznaję następujące prace: Robert Kupiecki: *Natchnienie milionów: kult Józefa Stalina w Polsce, 1944–1956*. Warszawa 1993 ss. 157–198, Marcin Zaremba: „Opinia publiczna w Polsce wobec choroby i śmierci Józefa Stalina”. W: *Władza a społeczeństwo w PRL. Studia historyczne*. Red. Andrzej Friszke. Warszawa 2003 ss. 19–53, Janusz Stefaniak: „Dzień pogrzebu Stalina. Dzwonić czy nie dzwonić?”. *Przegląd Powszechny* 117 (2000) nr 3 ss. 298–307, trzy artykuły zamieszczone w *Biuletynie Instytutu Pamięci Narodowej* 9 (2008) nr 3: Paweł Knap: „Anatomia żalu. Szczecin po śmierci Stalina”, ss. 45–51, Emilia Świętochowska-Bobowik: „«Cień padł na ziemię...» Reakcje na śmierć Stalina w województwie białostockim”, ss. 52–56, Kamil Rutecki, „...Żałobę naszą na rękawach...”, ss. 57–58 oraz szczególnie cenny wybór materiałów źródłowych: „To nie wiatr, to szloch”. Wybrał i podał do druku Michał Zarzycki. *Karta* 13 (2003) nr 37 ss. 54–85.

<sup>13</sup> Marian Wyrzykowski: *Dzienniki: 1938–1969*. Wybór, wstęp i opr. Barbara Lasocka. Warszawa 1995 s. 152.

Spróbujemy opisać strukturę interesującej nas audiosfery za pomocą kategorii analizy pejzażu dźwiękowego zaproponowanych przez R. Murray'a Schafera. Wśród nich kluczową funkcję odegrają następujące pojęcia: sygnał dźwiękowy (*sound signal*), dźwięk tła (*keynote sound*), dźwięk charakterystyczny (*sound-mark*), pejzaż dźwiękowy lo-fi oraz pejzaż dźwiękowy hi-fi. Przydatna będzie także dobrze już ugruntowana w polskiej terminologii kategoria melosfery – pojawiającej się w audiosferze warstwy zjawisk dźwiękowych uznanych zgodnie z tradycją za muzyczne<sup>14</sup>.

W odwołaniu do zaproponowanej przez Schafera kategorii „świętego hałasu” (*Sacred Noise*) wprowadzimy dodatkowo termin „świętej ciszy”. Pionier badań nad pejzażem dźwiękowym „święty hałas” rozumiał jako kategorię oznaczającą hałas niepodlegający zakwestionowaniu z powodu jego związków ze społecznie uznanym autorytetem czy instytucją. „Święta cisza” oznaczałaby zatem ciszę o przebiegu określonym wyłącznie przez instytucje władzy (politycznej czy religijnej), która wyznacza zarówno charakter dźwięków dozwolonych, mogących naruszyć ciszę, jak i dźwięków zakazanych. Wytwarzanie tych ostatnich podlegało represji.

### „Święta cisza”

Czas rozpoczęty o godzinie 10.00 w dniu pogrzebu Stalina uznamy więc za okres pięciominutowej „świętej ciszy” ustanowionej przez władzę totalitarnego państwa. W czasie jej trwania wyciszone zostały dźwięki życia codziennego, dźwięki tła. Według Schafera są to odgłosy „nieustannie lub tak często słyszane przez daną społeczność, że tworzą tło, na którym postrzegane są pozostałe dźwięki”<sup>15</sup>. Aspekt ten szczególnie mocno został uwypuklony w artykułach opublikowanych w prasie oficjalnej. Tekst w *Trybunie Ludu* zderza ze sobą dwa krajobrazy dźwiękowe. Pierwszy – zwyczajny, miejski: „jeden z najbardziej ruchliwych punktów Warszawy – to skrzyżowanie Alej Jerozolimskich z Nowym Światem. 9 marca 1953. Godzina 9.50 rano. Samochody, tramwaje, autobusy, tłumy pieszych. Robotnicy przygotowują trybunę na południe”. O godzinie 10.00 następuje kompletna przemiana: „robotnicy odrywają się od pracy, przechodnie stają w miejscu, zgrzytają hamulce autobusów, samochodów, tramwajów. To wszystko, co przed chwilą śpieszyło się, dążyło dokąś, pracowało, nagle zamiera”. Pojawiają się elementy dźwiękowego rytuału: „Raz po raz salwy armatnie. Syreny huczą bez przerwy [...] Taka cisza... I w ciszy jeszcze tylko ostatnie artyleryjskie salwy”<sup>16</sup>. W rozbudowany sposób, zwracając uwagę na stłumienie dźwięków codzienności, opisano przemianę audiosfery w różnych miejscach Krakowa:

<sup>14</sup> Por.: Maciej Gołąb: „Próba definicji fonosystemu przedstawienia teatralnego. Na przykładzie TIS MW2 Bogusława Schaeffera”. *Pamiętnik Teatralny* 53 (2003) nr 3–4 ss. 308–311.

<sup>15</sup> Maksymilian Kapelański: *Koncepcja „pejzażu dźwiękowego” (soundscape) w pismach R. Murraya Schafera*. Instytut Muzykologii UW 1999 (niepublikowana praca magisterska).

<sup>16</sup> „W stolicy – przed pochodem”. *Trybuna Ludu* 6 (1953) nr 69, cyt. za: „To nie wiatr, to szloch”, op. cit., s. 77.

„na odgłos syren zamarło życie w mieście, stanęły tramwaje i pojazdy, ustał ruch na ulicach, przerwana została praca w fabrykach, nauka w szkołach, urzędowanie w biurach, sprzedaż w sklepach i na placu targowym. [...] Zamarł nawet w bezruchu krakowski dworzec. W okresie godz. 10.00–10.05 nie przyjeżdża na krakowską stację żaden pociąg, zaś dwa odjeżdżające o tej porze pociągi do Tunelu i Oświęcimia zaczęły w dniu narodowej żałoby z odjazdem do godz. 10.05. [...] Na odgłos syren ustał warkot maszyn Zakładów im. Szatkowskiego. Oderwały się od warsztatów ręce robotników. Zaległa cisza. Pasażerowie przebywający na stacji w poczekalniach i bufetach wezwani zostali do świetlicy kolejowej, gdzie przy głośniku radiowym wspólnym milczeniem uczcili rozpoczęcie pogrzebu. Także na sąsiednim dworcu autobusowym zamarło na pięć minut życie. Na podawane przez głośniki wezwanie dyżurnego wszyscy skupili się w milczeniu”<sup>17</sup>.

W tym samym artykule czytamy o przemianie przestrzeni dźwiękowej Nowej Huty:

„w tym momencie, gdy wyłączono prąd w piecach odlewni staliwa, gdy stanęły suwnice i zamilkł szmer motorów, zabrzmiały wewnętrzne syreny – zaczęły gwizdać także stojące opodal hali parowozy. [...] Stanęły młoty pneumatyczne w kuźni, obrabiarki w wielkiej hali mechanicznej, zatrzymały się betoniarnie i zastygły w bezruchu transportery z cegłami. Na licznych drogach kombinatu zatrzymały się auta, wiozące materiał i sprzęt [...] W biurach zaległo milczenie: przestały dzwonić telefony – nie wydawali poleceń inżynierowie”<sup>18</sup>.

Redukcji uległy również codzienne dźwięki na wsi i w mniejszych miejscowościach Pomorza. Tym razem opieramy się na pracy historyka cytującego doniesienia służb bezpieczeństwa:

„w dniu pogrzebu Stalina, gdy włączono syreny, zaczęły bić dzwony kościelne, zamarło na Pomorzu Zachodnim życie. Według meldunku KW PZPR w Szczecinie miało to wyglądać tak: w Górzycy powiat Gryfice «chłopi przerwali młóckę», w Kołkach, powiat Choszczno, rolnicy «jadący z węglem na głos syren przystanęli na szosie», «w pociągu jadącym do Łodzi stającym o godz. 10.00 na dworcu w Choszczynie na głosy syren pasażerowie powstawali». Ustał również ruch kołowy i pieszy na ulicach. Zdecydowana większość przechodniów na dźwięk syren przystawała na ulicy, mężczyźni zdejmowali czapki”<sup>19</sup>.

Nie trzeba dodawać, że już w dniu ogłoszenia informacji o śmierci Stalina odwołaniu uległy wszystkie imprezy rozrywkowe, pozamykano teatry, kina, kawiarnie i restauracje<sup>20</sup>. Eliminacja dźwięków konkurencyjnych względem rytuału żałobnego sprawiła, że zdominował on audiosferę.

Do dźwięków zakazanych w czasie „świętej ciszy” należały z pewnością dźwięki subwersywne, wprost podważające oficjalny ład w przestrzeni akustycznej. Oczywista jest zależność – skoro żałoba rozgrywała się przede wszystkim w audiosferze, to także w przestrzeni fonicznej następowały akty oporu. W oficjalnych źródłach

<sup>17</sup> „Kraków w bolesny dzień pogrzebu”. *Dziennik Polski* 9 (1953) nr 59 (z dn. 10 III) s. 4.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Kazimierz Kozłowski: *Pierwsze dziesięć lat władzy politycznej na Pomorzu Zachodnim*. Warszawa, Szczecin 1994 s. 365.

<sup>20</sup> Por.: Robert Kupiecki: op. cit., s. 174.

nie odnajdziemy wiadomości o próbach zakłócenie ciszy czy zachowaniach niezgodnych z propagowaną wizją chwili wypełnionej jednością, skupieniem i żalem. Wymiar ten odnotowany został w raportach odpowiednich służb, które miały dostarczyć sprawozdań z dni żałoby, w tym ze szczególnym uwzględnieniem „stopnia zachowania pięciominutowej ciszy w większych skupiskach ludzi (na targach, w gospodach, na drogach, ulicach i w mieszkaniach)”<sup>21</sup>. Czytamy w nich o przykładach dźwiękowych subwersji oraz o represjach: aresztowaniach, zatrzymaniach, wyrzucaniu z pracy osób odpowiedzialnych za nie. Naruszenie „świętej ciszy”, zarówno tej pięciominutowej, jak i podczas licznych zgromadzeń, dokonywało się na wiele sposobów: „po zakończeniu masówki rozległ się śmiech”, „w czasie odczytywania komunikatu dwie osoby liczyły pieniądze i śmiały się”, „na sali był ogólny śmiech”, „zaczęto wówczas stukać młotkiem w celu przeszkodzenia w odczytywaniu tekstu odezwy”, „dwóch pracowników starało się zakłócić spokój przez umyślne ciągłe kaślanie”, „jeden z pracowników [...] podczas ciszy w wulgarny sposób w obecności zebranej załogi, dopuścił się wybuchu fizjologicznego”, „podczas ciszy wszedł na tablicę rysowniczą i śpiewał pod nosem *Marsz, marsz Dąbrowski*”<sup>22</sup>, „wśród ogólnej ciszy szeleścił papierkami z rozwijanych cukierków”, ktoś inny „nie przestawał grać na akordeonie”<sup>23</sup>. Ciekawy jest przypadek z Poznania, ponieważ robotnicy w jednym z tamtejszych zakładów pracy mieli domagać się wyrzucenia z pracy, a nawet wywieźli z zakładu na taczce pracownika, wypowiadającego się „w sposób ironiczny” o mającej nastąpić ciszy<sup>24</sup>.

Cisza w przekazie propagandowym stała się znakiem bóleści i żałoby oraz składanego przez mieszkańców kraju szacunku i czci wobec Stalina. Przykładu dostarcza cytowany już wiersz Jerzego Putramenta: „Cisza pogrzebowa woła, / cisza huczy ponad krajem naszym, / pochylamy w milczeniu czoła, / stajemy, boleśni, u maszyn”<sup>25</sup>, w innym tekście odnajdziemy porównanie ukazujące charakter ciszy: „minuty milczenia ciężkiego jak krawędź przenoszonej tam trumny”<sup>26</sup>. W wielu artykułach w podobny sposób szkicowano ludzkie reakcje na ciszę: „Ciszą targnęła pierwsza salwa artyleryjska. Obnażają się głowy profesorów i studentów, chylą się czoła. W milczeniu, nieruchomo stoją młodzi studenci. W niejednych oczach zjawiają się łzy, których nikt nie ociera, których nikt się nie wstydzi”<sup>27</sup> albo: „Milczenie i cisza. Gwar ucichł. Przechodnie stłumili głos. Zaczęliśmy

<sup>21</sup> Dyrektor Biura ds. Funkcjonariuszy plk Siedlecki do Szefów Wojewódzkich Urzędów Bezpieczeństwa Publicznego. *Telefonogram*, 11 III 1953 r., Archiwum IPN, MBP, sygn. 405 (brak paginacji), cyt. za: Marcin Zaremba: op. cit., s. 25.

<sup>22</sup> Przypadki opisane w: AAN, PZPR 237/VII-132, cyt. za: „To nie wiatr, to szloch”, op. cit., s. 65, 69, 85.

<sup>23</sup> Dwa ostatnie przypadki znalezione w: Robert Kupiecki: op. cit., s. 195.

<sup>24</sup> AAN, PZPR 237/VII-132, cyt. za: „To nie wiatr, to szloch”, op. cit., s. 80. O przypadku tym pisze w swoim artykule również Marcin Zaremba.

<sup>25</sup> Jerzy Putrament: op. cit., s. 5.

<sup>26</sup> Wojciech Żukrowski: „Minuty milczenia”. *Przekrój* 9 (1953) nr 414 (z dn. 10 marca) s. 5.

<sup>27</sup> „Na uniwersyteckim dziedzińcu”. *Trybuna Ludu* 6 (1953) nr 69, cyt. za: „To nie wiatr, to szloch”, op. cit., s. 80.

mówić szeptem. Ból nasz był ogromny. Patrzyliśmy po sobie niepewni, spłoszeni, z kruchą nadzieją, że może jednak te strasznie wieści okażą się przelotną złądą<sup>28</sup>. Cytowane fragmenty pozostają w kontraście wobec zapisków uczestników wydarzeń. W dzienniku Marii Dąbrowskiej znajdziemy notatkę na temat minuty ciszy podczas wiecu w Hali Mirowskiej: „szczelnie wypełniona hala siedziała w martwym milczeniu i w milczeniu wstała na konwencjonalną minutę milczenia. Nie zauważyłam ani jednej twarzy (ani w prezydium, ani na sali), która byłaby zasmucona. Obojętność, a potem przy wyjściu zwyczajne wesołe ożywienie”<sup>29</sup>.

### Sygnaly dźwiękowe: syreny i salwy armatnie

Ciszę mogły naruszyć wyznaczone przez aparat władzy sygnały dźwiękowe. Schafer zdefiniował je jako dźwięki, na które zwraca się uwagę<sup>30</sup>. Zgodnie z poleceniem w czasie ciszy włączone miały zostać wszystkie syreny fabryczne, syreny parowozów, zakazywano jednak użycia sygnałów alarmowych, klaksonów samochodowych oraz syren parowozów w ruchu<sup>31</sup>. W prasie podkreślano, że syreny rozlegające się w stolicy Polski zagrały „w tej samej chwili w Pekinie, Berlinie, w Budapeszcie, w Tiranie, w Sofii, w Bukareszcie”<sup>32</sup>. Międzynarodowy kontekst obecny jest również w cytowanym przez Roberta Kupieckiego fragmencie artykułu: „głębokie wzruszenie malowało się na twarzach polskich górników, gdy syrenom Turowa odpowiedziały wszystkie syreny zakładów położonych na drugim brzegu Nysy Hirschfelde”<sup>33</sup>. W wielu relacjach powtarzają się wspomnienia o tym aspekcie dźwiękowego rytuału. Stanisław Lem syreny alarmowe uruchomione w Zakopanem usłyszał podczas zjazdu na nartach z Kasprowego<sup>34</sup>. Kilku-minutowy huk lokomotywy pociągu zatrzymanego w szczerym polu o godzinie 10.00 wspominał podróżujący w tym momencie Włodzimierz Marczak. We wspomnieniach zapisał swoją reakcję: „odbierałem wycie tych syren, jak jęk milionów zniewolonych narodów. Porównywałem też, do radosnego sygnału i wiary, że ze śmiercią tego człowieka, musi nareszcie ten system zmienić się na lepsze”<sup>35</sup>. W niewielu relacjach przeczytamy natomiast o estetycznym wymiarze słuchania wyjących jednocześnie syren. W znanych mi tekstach na aspekt ten zwrócił uwagę jedynie Tadeusz Poziemski: „wszystkie syreny połączyły się w jeden przejmujący,

<sup>28</sup> „Nad trumną Stalina ślubujemy...”. *Przekrój* 9 (1953) nr 414 (z dn. 10 marca) s. 12.

<sup>29</sup> Maria Dąbrowska: *Dzienniki powojenne: 1945–1965*. Warszawa 1996, cyt. za: „To nie wiatr, to szloch”, op. cit., s. 71. Celem zestawienia opinii nie jest opis reakcji po śmierci Stalina zgodnie z prostym schematem przeciwstawiającym oficjalny smutek w przekazie propagandowym, ukrywanej radości. O zróżnicowanej odpowiedzi Polaków w swoim artykule pisze Marcin Żaremba, wśród typów reakcji wymieniając m.in. żal i smutek, brak opinii, strach, konformizm, autorytaryzm i radość.

<sup>30</sup> Por.: Maksymilian Kapelański: *Koncepcja „pejzażu dźwiękowego”*, op. cit.

<sup>31</sup> Por.: Robert Kupiecki: op. cit., s. 174.

<sup>32</sup> *Przekrój* 9 (1953) nr 414 (z dn. 10 marca) s. 14.

<sup>33</sup> Robert Kupiecki: op. cit., s. 177.

<sup>34</sup> Por.: Stanisław Bereś: *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*. Kraków 1987 s. 35.

<sup>35</sup> Włodzimierz Marczak: *Ukrainiec w Polsce: Dole i niedole w PRL-u*. Sanok 1993 s. 80.



przeraźliwy dźwięk. [...] W pokoju panowała cisza, tylko w uszy wdzierał się zespolony jęk syren<sup>36</sup>. Warto pamiętać, że syreny wyły również na wsiach, o czym współcześnie informują nawet lokalne monografie<sup>37</sup>.

Dźwięki wystrzałów z armat oraz bicia w werble stanowią kolejny element sygnałów dźwiękowych tworzących omawiany pejzaż dźwiękowy. Salwę oddano tylko w Warszawie, ale w przekazie propagandowym była szczególnie akcentowanym aspektem uroczystości – w cytowanym artykule z *Trybuny Ludu*, w odcinku *Polskiej Kroniki Filmowej*, gdzie wraz z werblami towarzyszą obrazom z różnych miejsc kraju przedstawiającym hołd ku czci Stalina. Odgłosy te stały się tematem wiersza opisującego pogrzeb. Pierwszy wystrzał został zsynchronizowany z salutem w Związku Radzieckim: „w tej samej chwili kiedy radzieckie miasta rozpoczęły armatni salut żegnając swego wodza – prowadzący nasłuch radiowy artylerzyści Lewandowski i Winkler – podali komendę do warszawskiego salutu – trzydziestu salw armatnich<sup>38</sup>. Z przywoływanej już instrukcji dotyczącej planowanego przebiegu pięciominutowej ciszy wiemy, że w radiu miał być wówczas nadawany dźwięk salw honorowych i werbli. Trudno określić czy zamiar ten został zrealizowany, ponieważ w relacjach spoza Warszawy nie odnajdujemy wzmianek o brzmieniu wystrzałów. W artykule omawiającym przebieg ciszy w Krakowie czytamy jedynie o sprzedawczyniach kwiatów z Rynku, które „na dźwięk werbli płynących z zainstalowanych megafonów<sup>39</sup> spontanicznie przerwały sprzedaż i powstały z miejsc. O dźwiękach werbli towarzyszących zapalaniu zniczy przed portretem Stalina czytamy również w artykule na temat żałobnego zebrania mieszkańców Stalinogrodu w dniu 9 III 1953 r. .

O dźwiękach salw czytamy w jednym ze szczególnych świadectw. Ich specyfika związana jest z faktem, że wystrzały słuchane były przez osadzoną w więzieniu mokotowskim Stanisławę Sowińską, asystentkę gen. Mariana Spychalskiego<sup>40</sup>. Odcięta od bieżących wiadomości musiała odgadnąć znaczenie odgłosów na podstawie swoistej analizy audiosfery: „monotonie zwykłego więziennego dnia przerwał huk kilkudziesięciu salw armatnich. Rozległ się gdzieś daleko, dobrze jednak przez nas słyszany. Liczyliśmy je obie z Lusią, zastanawiając się, co też to może znaczyć. Wojna? Nie, nie wojna! Najmniejszego objawu paniki wokół. Na odwrót, uroczysta jakaś cisza, wszystko zamarło. Pogrzeb! Odgadaliśmy. To salut oddany komuś na ostatnią drogę! Komuś bardzo ważnemu! Komu? Palila nas ciekawość<sup>41</sup>. Jakiś czas później zapytała sprzyjającego jej strażnika czy zmarł Bierut, a w odpowiedzi usłyszała, że „wąsaty”.

<sup>36</sup> Tadeusz Poziemski: *Fragment większej całości*. Ośrodek Karta, Archiwum Wschodnie II/1056, ss. 152–153, cyt. za: „To nie wiatr, to szloch”, op. cit., ss. 84–85.

<sup>37</sup> Np. Tadeusz Wojtanek: *Monografia Zembrzyc i Marcówki*. Tomice 2009 s. 127.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> „Kraków w bolesny dzień pogrzebu”, op. cit., s. 4

<sup>40</sup> W cytowanym wspomnieniu Mariana Wyrzykowskiego huk wystrzałów rozlegał się z Pola Mokotowskiego.

<sup>41</sup> Stanisława Sowińska: „Gorzkie lata”. *Karta* 13 (2003) nr 37 s. 44.

## Dźwięki charakterystyczne: dzwony kościelne

Dźwięki bijących dzwonów kościelnych to następny element pejzażu. Zgodnie z rozważaniami Schafera zaliczymy je do dźwięków charakterystycznych, zatem unikatowych i szczególnie ważnych dla danej społeczności. Zauważyć można pewną niewspółmierność pomiędzy szeroko zakrojoną akcją zmierzającą do uruchomienia dzwonów kościelnych w dniu pogrzebu, a niezbyt eksponowanym miejscem dźwięków dzwonów w przekazie propagandowym. W ogóle nie wspomina o nich artykuł opublikowany w *Trybunie Ludu* opisujący ciszę w Warszawie. Jedynie w krakowskiej prasie podkreślano, że do dzwonów kościołów dołączył się dzwon katedry na Wawelu: „przez miasto płynęły żałobne tony kościelnych dzwonów, z majestatycznym głosem Zygmunta górującym ponad nimi”<sup>42</sup>. W odcinku *Polskiej Kroniki Filmowej* przez moment widać bijący dzwon, a na tle serii ujęć przedstawiających minuty uroczystego skupienia rozbrzmiewa co pewien czas dźwięk jakiegoś dzwonu.

Z uwagi na wspomnianą operację aparatu władzy, o biciu dzwonów w dniu pogrzebu dość często piszą historycy zainteresowani polskim stalinizmem. Przypomnijmy ich ustalenia odnośnie do strategii władzy i reakcji księży. W czasie pięciominutowej ciszy we wszystkich kościołach w Polsce miały zabrzmieć dzwony. Marcin Zaremba wyróżnił dwie strategie władzy zmierzające do realizacji planu – przekonywanie „po linii partyjnej” oraz „po linii kościelnej”<sup>43</sup>. Członkowie partii odwiedzali księży dzień przed żałobą, nakłaniając do bicia w dzwony. Działacze wyższego szczebla spotykali się natomiast z biskupami, aby skłonić ich do wydania odpowiednich poleceń. W cytowanej przez Zarembę relacji z rozmowy z biskupem czytamy o argumentach wysuwanych przez reprezentantów partii. Zwracali uwagę na społeczne nastawienie wobec kościoła, jeśli „w dniu 9.III.53 r. rozlegać się będą na całym terenie żałobne sygnały, a dzwonnice kościołów katolickich będą milczeć”, podkreślano również, że „chodzi w tym wypadku wyłączenie o kwestię sygnałową”<sup>44</sup>. Przygotowano również scenariusz, gdyby nie udało się przekonać księży. Robert Kupiecki cytuje odpowiednią instrukcję: „wszędzie gdzie istnieją obawy, że księża chcieliby uchylić się od wykonania zarządzenia, należy przygotować grupy młodzieżowe, które by – unikając wszelkich prowokacji – same zorganizowały żałobne bicie w dzwony”<sup>45</sup>. W wielu raportach i relacjach powtarzały się wzmianki o ZMP-owcach, którzy dzwonili z kościelnych wież.

Postawa księży była przedmiotem detalicznych sprawozdań służb bezpieczeństwa. Janusz Stefaniak odnalazł informację, że w teczkach personalnych księży zakładanych przez władzę widniało nawet pytanie o postawę duchownego w cza-

<sup>42</sup> „Kraków w bolesny dzień pogrzebu”, op. cit., s. 4.

<sup>43</sup> Marcin Zaremba: op. cit., s. 28

<sup>44</sup> *Informacja nr 229/139 z 9 III 1953 r.*, Wydział Organizacyjny KC PZPR, AAN, KC PZPR, sygn. 237/VII-143, k. 10, cyt. za: *ibid.*, ss. 28–29.

<sup>45</sup> Robert Kupiecki: op. cit., s. 175.

się pogrzebu Stalina. Dane wskazują, że zakładany scenariusz został w znacznym stopniu zrealizowany, co oznacza, że dzwony kościołów odezwały się faktycznie niemal wszędzie. We Wrocławiu bić miały wszystkie dzwony. W Krakowie, jak czytamy w raporcie, „prawie we wszystkich kościołach były dzwony, uruchomiono również Dzwon Zygmunta. Nie dzwoniło w kościele na ul. Kopernika. W kościele kamedułów dzwonili ZMP-owcy, a po ich odejściu nadal sami księża. W klasztorze norbertanek, gdzie odmówiono dzwonięcia, uruchomiono dzwony dopiero pod wpływem ZMP-owców”<sup>46</sup>. W Warszawie na czterdzieści kontrolowanych świątyń, jedynie w sześciu nie były dzwony<sup>47</sup>. Szczegółowe statystyki odnośnie do różnych regionów Polski w swoim artykule przytoczył Janusz Stefaniak<sup>48</sup>. Uwagę zwraca szczególnie „ekumenizm” władz, ponieważ żądanie uruchomienia dzwonów skierowano również do duchownych prawosławnych, wśród których nie było przypadku odmowy.

Znane są też przypadki księży aktywnie przeciwdziałających uruchomieniu dzwonów – jeden z księży został aresztowany za spoliczkowanie dzwoniącego ZMP-owca, w Pile proboszcz przeciął linę od dzwonu, kilku księży zamknęło dzwonnice, kilku innych osobiście zatarasowało drogę do wież kościelnych<sup>49</sup>. Kilku duchownych, którzy zgodzili się bić w dzwony, próbowało dokonać jeszcze swego „małego sabotażu”: pewien ksiądz dzwonił, ale mniejszymi, zatem mniej reprezentacyjnymi, dzwonami<sup>50</sup>, wielu skracalo czas dzwonięcia<sup>51</sup>. Jeden z księży specjalnie zorganizował o 10.00 pogrzeb, aby dzwonić „jednocześnie i dla pogrzebu i w związku ze śmiercią tow. Stalina”<sup>52</sup>.

Wykorzystanie dzwonów kościelnych wydaje się pozornie trudno wytłumaczalnym krokiem rządzących. Robert Kupiecki postawił tezę, że partyjnym liderom chodziło w ten sposób o wywołanie wrażenia jedności całego społeczeństwa, pozorując cały naród pogrążonego w smutku po stracie swojego przywódcy. Marcin Kula również skłania się do tej tezy, pisząc: „brak bicia w dzwony byłby zbyt dużym dysonansem w oczekiwanej powszechnej żałobie”<sup>53</sup>, ponadto jego zdaniem władza mogła chcieć wyrazić hołd, ukorzenia się Kościoła przed komunizmem. Przy braku odpowiednich źródeł nie jesteśmy w stanie zweryfikować intencji rządzącego obozu. Wyżej wymienione cele można było osiągnąć w inny sposób, bez użycia

<sup>46</sup> AAN, PZPR 237/VII-132, cyt. za: „To nie wiatr, to szloch”, op. cit., ss. 80–81.

<sup>47</sup> Por.: Robert Kupiecki: op. cit., s. 176.

<sup>48</sup> Janusz Stefaniak: op. cit., ss. 302–305.

<sup>49</sup> Przypadki opisane odnaleźć można w: AAN, PZPR 237/VII-132, cyt. za: „To nie wiatr, to szloch”, op. cit., s. 81.

<sup>50</sup> Emilia Świętochowska-Bobowik: op. cit., s. 56.

<sup>51</sup> Janusz Stefaniak: op. cit., s. 301.

<sup>52</sup> Jan Mirończuk: „Działania władz komunistycznych wobec Kościoła katolickiego w pow. ostrołęckim w latach 1945–1956. W: *Powiat Ostrołęka: materiały z sesji naukowej Powiat Ostrołęka w pierwszej dekadzie rządów komunistycznych zorganizowanej 23 października 2008 r. przez Oddział Instytutu Pamięci Narodowej w Warszawie i Prezydenta Ostrołęki*. Red. Kazimierz Krajewski. Warszawa 2009 s. 465.

<sup>53</sup> Marcin Kula: *Religiopodobny komunizm*. Kraków 2003 s. 16.

dzwonów i zorganizowania w pośpiechu olbrzymiej akcji. Niedopatrzaniem byłoby jednak zlekceważenie w tym kontekście znaczeń nadawanych w polskiej kulturze dźwiękom bijącego dzwonu. Jak to celnie ujęła Urszula Jorasz: „dzwony wnoszą do krajobrazu element *sacrum*”<sup>54</sup>. Sens ten najlepiej oddaje cytowane przez Roberta Losiaka wspomnienie mieszkanki przedwojennych Kresów o przyjętej na wsi reakcji na rozbrzmiewający dźwięk dzwonów, polegającej na porzuceniu codziennych zajęć, przyklęknięciu i kreśleniu znaku krzyża. Wśród wszystkich elementów tworzących audiosferę, jedynie dźwięk dzwonów odczytywany jest w kontekście sakralnym. Nie wydaje się możliwe, aby rządzący nie byli świadomi tego aspektu i nie zapragnęli go wykorzystać przy propagowaniu kultu Stalina. Bijące prawie w całej Polsce dzwony miały więc nie tylko przekonywać o jedności społeczeństwa, ale przede wszystkim zaświadczać o *quasi*-sakralnej randze wydarzenia.

### Melosfera: muzyka żałobna i „Międzynarodówka”

Pejzaż dźwiękowy dni żałoby wypełniały również dźwięki utworów muzycznych oraz werbalnych komunikatów pochodzących z tysięcy zainstalowanych w miastach oraz na wsiach głośników i megafonów nadających program państwowego radia lub lokalnych radiowęzłów. Już o samej chorobie Stalina poinformowały Polaków czwartego marca właśnie głośniki radia i radiowęzłów. W propagandowym przekazie pisano: „Trudno oderwać się od głośników radiowych. Wsluchujemy się w słowa komunikatu o chorobie Józefa Stalina, wyczuwając poza nim bicie Jego serca, serca świata. Ileż bólu, ile troski przysparza nierówny rytm tego serca”<sup>55</sup>. Nieznany autor pytał w liście poddanym cenzurze: „Chyba słyszałaś przez głośnik o tym wypadku”<sup>56</sup>. Szóstego marca Polskie Radio o godzinie piątej pięć nadało informację o śmierci Józefa Stalina, od tego momentu nie nadawano już dotychczasowego repertuaru muzycznego, lecz wyłącznie „komunikaty oficjalne, muzykę poważną i komentarze”<sup>57</sup>.

Przemianie poddany został muzyczny wymiar pejzażu dźwiękowego. Zamiast „głośniejszej muzyki o najniższej wartości [...] pieśni masowych i pseudo-ludowej muzyki w najbardziej tandetnym sosie”<sup>58</sup>, jak o zwyczajowym repertuarze płynącym z megafonów pisał Andrzej Panufnik, pojawił się zestaw zawierający przykłady muzyki żałobnej<sup>59</sup>. Do tego stopnia zdominował program radiowy, że

<sup>54</sup> Urszula Jorasz: *Sluchając, czyli kontredans akustyki ze sztuką*. Poznań 2010 s. 130.

<sup>55</sup> „Ból i troska”. *Życie Literackie* 3 (1953) nr 10 (z dn. 5 marca) s. 1.

<sup>56</sup> Archiwum IPN, MBP, sygn. 407, cyt. za: „To nie wiatr, to szloch”, s. 57.

<sup>57</sup> Zbigniew Chomicz: *75 lat Polskiego Radia. Kalendarium 1925–2000*. Warszawa 2001 s. 60.

<sup>58</sup> Andrzej Panufnik: „Życie muzyczne w dzisiejszej Polsce”. *Kultura ...* (1955) nr 1–2 s. 14.

<sup>59</sup> Po trzydziestu jeden latach w swoim dzienniku Zygmunt Mycielski zanotował przy okazji pogrzebu Jurija Andropowa podobną uwagę: „[w radiu] dają tylko mnóstwo dobrej muzyki, poczynając od marsza z *Eroiki*. Gdyby codziennie taki Andropow umierał, wyzbylibyśmy się muzycznych okropności...”, zob.: Zygmunt Mycielski: *Niby-dziennik ostatni 1981–1987*. Red. Barbara i Jan Stęszewscy. Warszawa 2012 s. 423.

zaczął budzić opór niektórych słuchaczy: „Radia to już od piątku nie słucham, bo co otworzę, to tylko żałobna muzyka i te komunikaty co godzinę czytają”<sup>60</sup>. We wspomnieniach Stanisława Horaka odnajdziemy zapiski o reakcji na żałobny repertuar:

„mnie na samo wspomnienie tamtego marca nawet w upalne lato przechodzi mróz po plecach. Józef Stalin dogorywał przez kilka dni. Nie dość, że sama aura ówczesnych zimowych dni była ciemna, to przyciemniano wszystko, co oczy widziały. Nic. Bach w radiu. Nic. Tylko Czajkowski. Czasem Beethoven lub Musorgski. A przez wszystkie pozostałe godziny dnia i nocy wyłącznie to, co najsmutniejszego i najbardziej tragicznego wymyślili współcześni kompozytorzy”<sup>61</sup>.

W dniu pogrzebu, jak pisze Marcin Zaremba, w samym województwie krakowskim zorganizowano siedemset punktów zbiorowego słuchania transmisji radiowych<sup>62</sup>, Paweł Knap odnalazł informację, że tylko w jednej z dzielnic Szczecina uruchomiono sto sześćdziesiąt osiem punktów słuchania radia<sup>63</sup>. Megafony zainstalowano także wcześniej przed miejscami masowych zgromadzeń – np. przed wspomnianą Halą Mirowską w Warszawie podczas wieceu<sup>64</sup>. Robert Kupiecki podaje, że instrukcja w sprawie organizacji pięciominutowej ciszy wskazywała, że w tym czasie wszystkie radiowęzły, głośniki i megafony miały zostać włączone, a radio ma nadawać odgłosy salw honorowych oraz bicia w werble<sup>65</sup>. Historyk wspomina także o przypadkach uszkodzenia aparatury radiowej i radiowęzłów przygotowanych do transmisji pogrzebu, a nawet w czasie jej trwania<sup>66</sup>. Zapamiętane zostały jednak dźwięki utworów muzycznych. Finał *VI Symfonii Patetycznej* Piotra Czajkowskiego rozlegający się z megafonów w Krakowie wspominał Krzysztof Meyer<sup>67</sup>. Ciekawa jest jego reakcja emocjonalna, żal chorego dziecka, które z jej powodu nie może na ulicy posłuchać jednego ze swoich ulubionych dzieł. O audiosferze Krakowa w tym samym dniu czytamy także we wspomnieniach Jadwigi Fedorowicz: „nad miastem przetaczały się ciężko, jak grzmoty, tony marsza żałobnego Chopina, słane z niezliczonych megafonów”<sup>68</sup>. Oprócz samego faktu zarejestrowała tam również reakcję, oburzenie na wykorzystaną w tym kontekście kompozycję narodowego twórcy: „jakim prawem grają Chopina, czy nie dosyć już wykradli nam, są zbyt nikczemni, by po niego sięgać”<sup>69</sup>.

<sup>60</sup> *Biuletyn Informacyjny nr 19/53 Departamentu II MBP*, 10 III 1953 r., AIPN, MBP, sygn. 407 (brak paginacji), cyt. za.: Marcin Zaremba: op. cit., s. 27.

<sup>61</sup> Stanisław Horak: *Osiemdziesiąty rok*. Katowice 1985 s. 11. Niezrozumiałe jest dla mnie ostatnie zdanie cytowanego fragmentu o „najsmutniejszej” muzyce współczesnych kompozytorów.

<sup>62</sup> Marcin Zaremba: op. cit., s. 28.

<sup>63</sup> Paweł Knap: op. cit., s. 46.

<sup>64</sup> AAN, PZPR 237/VIII-191, ss. 17–30, cyt. za.: „To nie wiatr, to szloch”, op. cit., s. 70.

<sup>65</sup> Por.: Robert Kupiecki: op. cit., s. 174.

<sup>66</sup> Ibid., s. 193.

<sup>67</sup> Por.: Krzysztof Meyer: *Mistrzowie i przyjaciele*. Kraków 2011 ss. 19–20.

<sup>68</sup> Jadwiga Fedorowicz: *Małe i duże królestwo*. Kraków 1997 s. 561

<sup>69</sup> Ibid.

Swoje zdziwienie, że w Warszawie w dniu pogrzebu Stalina słyhać było mazurki Chopina, ale nie jego marsz żałobny odnotowała inna autorka<sup>70</sup>. Żałobne pieśń słowne i muzyczne dochodzące „z bardzo silnych, wręcz gigantycznych” głośników podczas jednego z warszawskich pochodów żałobnych zorganizowanych w dniu pogrzebu wspominał Michał Głowiński<sup>71</sup>. W prasie znajdziemy ponadto wzmiankę o nadawanym w radiu 9 III o godzinie 10.00 *Requiem* Mozarta<sup>72</sup>.

Muzyka w czasie żałoby po śmierci Stalina nie rozlegała się wyłącznie z głośników. W relacjach na łamach prasy powtarza się wielokrotnie informacja o *Międzynarodówce* wykonywanej podczas zgromadzeń przez tłum – w Hali Mirowskiej na początku wiecu żałobnego oraz na jego zakończeniu: „z mocą brzmi śpiewana pieśń walczącego i zwyciężającego proletariatu *Międzynarodówka*”<sup>73</sup>, na masówkach w zakładach pracy<sup>74</sup>, na zakończenie zgromadzenia w Stalinogrodzie<sup>75</sup> oraz dwa razy podczas warszawskiego pochodu w dniu pogrzebu – na początku: „kilka minut po godzinie 16.00 czoło pochodu ustawia się przed trybuną. Zapada cisza. Orkiestra gra *Międzynarodówkę*, którą podchwytuje tłum”<sup>76</sup>. Pieśń powraca raz jeszcze na koniec: „ostatnim akordem hołdu ludu stolicy jest potężnie rozbrzmiewająca zwycięska pieśń walczącego proletariatu *Międzynarodówka*”<sup>77</sup>. W innym miejscu czytamy o jej znaczeniu w dniu żałoby: „brzmi jak pamięć o kimś Najbliższym, jak hasło sprawy, jak przysięga wierności”<sup>78</sup>. W przekazie propagandowym akcentowano spontaniczny i masowy sposób wykonywania pieśni będący znakiem zjednoczonego w żałobie narodu. Zupełnie inny obraz wyłania się z fragmentu raportu Urzędu Bezpieczeństwa, w którym znalazła się uwaga na temat wykonania pieśni w czasie jednej z masówek w zakładzie pracy: „śpiewało zaledwie parę osób. [Dwóch pracowników] w czasie śpiewania *Międzynarodówki* nie zdjęło czapek”<sup>79</sup>. Dodajmy, że odcinek *Polskiej Kroniki Filmowej* poświęcony śmierci Stalina również zakończyły dźwięki pieśni.

Przy okazji omawiania struktury dźwiękowej pochodów zauważmy, że pod kontrolą pozostawały również skandowane w ich czasie hasła – instrukcja organizacji wydarzeń żałobnych zawierała listę dwudziestu czterech zaaprobowanych okrzyków<sup>80</sup>.

<sup>70</sup> Por.: Heather Campbell: *Moja polska wiosna*. London 1981 s. 33.

<sup>71</sup> Michał Głowiński: „Pochód żałobny – 9 marca 1953”. W: tegoż: *Magdalenka z razowego chleba*. Kraków 2001 s. 38.

<sup>72</sup> Por.: *Przekrój* 9 (1953) nr 414 (z dn. 10 marca) s. 14.

<sup>73</sup> „Lud stolicy uczcił pamięć Józefa Stalina”. *Dziennik Polski* 9 (1953) nr 58 (z dn. 8/9 marca) s. 2.

<sup>74</sup> AAN, PZPR 237/VII-132, cyt. za: „To nie wiatr, to szloch”, op. cit., s. 57.

<sup>75</sup> „Zgromadzenie żałobne mieszkańców Stalinogrodu”, op. cit., s. 1.

<sup>76</sup> „Lud stolicy w manifestacyjnym pochodzie składa hołd pamięci Wielkiego Stalina”. *Dziennik Polski* 9 (1953) nr 59 (z dn. 10 marca) s. 3.

<sup>77</sup> Ibid., s. 4.

<sup>78</sup> *Przekrój* 9 (1953) nr 414 (z dn. 10 marca) s. 14.

<sup>79</sup> AAN, PZPR 237/VII-132, cyt. za: „To nie wiatr, to szloch”, op. cit., s. 69.

<sup>80</sup> Por.: Robert Kupiecki: op. cit., s. 174.

### Pejzaż dźwiękowy hi-fi czy lo-fi?

Zastanówmy się na koniec, czy opisany pejzaż należałoby zakwalifikować jako pejzaż typu hi-fi czy lo-fi. R. Murray Schafer pierwszy charakteryzował hi-fi jako „system o korzystnym stosunku sygnału do zakłóceń. W obszarze dźwiękowym hi-fi niski poziom otaczających zakłóceń pozwala wyraźnie słyszeć poszczególne dźwięki”. Natomiast „w zatłoczonym obszarze dźwiękowym lo-fi pojedyncze sygnały akustyczne są niewyraźne”<sup>81</sup>. Odpowiedź na to pytanie nie będzie prosta. Z jednej strony usunięcie dźwięków tła przez ustanowienie „świętej ciszy” skłania do uznania, że poszczególne sygnały dźwiękowe czy dźwięki charakterystyczne były słyszalne wyraźnie. Z drugiej strony, gdy pod uwagę weźmiemy fakt, że np. w Warszawie równocześnie zabrzmiało, jak wynika z cytowanych raportów służb, przynajmniej trzydzieści sześć dzwonów kościelnych, rozległy się wystrzały artyleryjskie oraz uruchomiono wszystkie syreny fabryczne i sygnały stojących lokomotyw, zaryzykujemy stwierdzenie, że pojedyncze warstwy dźwiękowe nie mogły być słyszane klarownie ze względu na ich wzajemne nakładanie się oraz ogólny poziom wytworzonego hałasu. Być może należy po prostu uznać, że w pewnych przestrzeniach pejzaż dźwiękowy odznaczał się standardem hi-fi, a w innych, np. przy dużym zagęszczeniu źródeł dźwięków, już lo-fi. Ciekawe, i otwarte, pozostaje również pytanie o efekt zespolenia dźwięków uchodzących w refleksji badacza za przeciwstawne. Schafer, charakteryzując dźwięki dzwonów i syren alarmowych, pisał: „syrena oznajmia niebezpieczeństwo, jest to dźwięk działający odśrodkowo, zaprojektowany tak, aby rozpędzać ludzi z drogi. Natomiast dzwon kościelny ześrodkowuje: przyciąga i jednoczy społeczność”<sup>82</sup>. Odszukanie nowych relacji świadków marcowych wydarzeń pomoże z pewnością w ustaleniu odpowiedzi na oba pytania.

### Pejzaż dźwiękowy żałoby po śmierci Stalina w Moskwie

Już na podstawie dotychczas prezentowanych rozważań domyślić się można, że opisana struktura audiosfery z 9 III 1959 r. nie była specyficzna tylko dla Polski. Przedstawiony rytuał dźwiękowy rozegrany w audiosferze PRL-u był częścią wydarzeń dźwiękowych rozciągających się na gigantycznym terytorium całego bloku wschodniego, Związku Radzieckiego i wszystkich krajów politycznie podporządkowanych Moskwie. W kontekście panującej na tej przestrzeni unifikacji ideologicznej, propagandowych rytuałów czy nowomowy, tożsamość audiosfery,

<sup>81</sup> R. Murray Schafer: „Muzyka środowiska”. Przekł. Danuta Gwizdalanka. *Res Facta* 9 (1982) s. 296.

<sup>82</sup> *Ibid.*, s. 320. W podobny sposób pisze Robert Losiak: „Dźwięk dzwonu zazwyczaj postrzegany jest jako spływający z góry, dominujący nad miastem, unoszący się ponad nim; dźwięk syreny natomiast jest poziomy, dobiega z niewielkiej wysokości, funkcjonuje w przestrzeni horyzontalnej – podczas gdy dźwięk dzwonu jest bardziej wertykalny”, zob.: Robert Losiak: „Recepcja dźwięków świątyn”, *op. cit.*, s. 45.

zwłaszcza w takim dniu, nie stanowi zaskoczenia. Analiza pejzażu dźwiękowego na wspomnianym terytorium nie jest moim zadaniem, stanowi też poważne wyzwanie dla historyków audiosfery. Na potrzeby artykułu wystarczy naszkicować przebieg wydarzeń dźwiękowych w Moskwie, w miejscu sprawowania pogrzebowej ceremonii.

Opis moskiewskich uroczystości można odtworzyć na podstawie kilku znanych źródeł. Określimy je jako propagandowe, bądź bazujące na nich, co nakazuje ostrożność oraz w przyszłości konfrontację z lekturą opisów bezpośrednich świadków wydarzeń dźwiękowych i archiwalnych dokumentów aparatu władzy. Po pierwsze, są to artykuły w polskiej prasie relacjonujące uroczystości. Po drugie, praca francuskiego dziennikarza, Georges'a Bortoli'ego, rekonstruująca okoliczności śmierci Stalina, jego pogrzeb i żałobę. Bortoli napisał ją na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych poprzedniego stulecia na podstawie lektury radzieckiej prasy z lat pięćdziesiątych<sup>83</sup>. Po trzecie, propagandowy film dokumentalny przedstawiający uroczystości pogrzebowe<sup>84</sup>. Opierając się na zbieżności między przebiegiem wydarzeń dźwiękowych w Polsce opisanych w oficjalnej prasie i relacjach świadków, możemy założyć, że podobny przypadek miał miejsce również w odniesieniu do przywoływanego przez nas teraz miejsca.

Wyróżnić możemy dwa etapy zmian w audiosferze Moskwy związanych ze śmiercią i pogrzebem Stalina. Na początku, po ogłoszeniu informacji o śmierci przywódcy, pejzaż dźwiękowy został zdominowany przez dwa elementy – muzykę żałobną oraz werbalne komunikaty żałobne. Opanowanie przestrzeni publicznej przez wspomniane elementy było możliwe, ponieważ – po pierwsze, oprócz setek już funkcjonujących głośników, na masową skalę zaczęto instalować dodatkowe, po drugie odwołanie wszystkich publicznych wydarzeń spowodował brak dźwiękowej konkurencji. Z megafonów, jak opisywał Bortoli,

„bez przerwy płynął gigantyczny, uroczysty koncert, w którym tonął cały kraj. Wszystkie utwory, które opiewają zmarłych bohaterów – marsz żałobny Chopina i Beethovena, ostatnia część *Symfonii Patetycznej* Czajkowskiego i Berlioz, i jeszcze raz Beethoven, i hymny, i pieśni patriotyczne. Tak przez cztery dni. Nadaje się nawet kilka fragmentów z *Requiem* Mozarta bez przypominania o fałszywej ideologii utworu. Na ulicy, w zakładach pracy, w domu wciąż bez przerwy towarzyszyła wszystkim muzyka poważna, majestatyczna, żałobna”<sup>85</sup>.

<sup>83</sup> Przygotowując książkę, przeprowadził też szereg wywiadów, ale źródłem informacji, do których będziemy się dalej odwoływać, była prasa.

<sup>84</sup> Korzystam ze współczesnego wydania dokumentu: *The Great Farewell. Stalin's funeral* (DVD). wyd. International Historic Films 2011. O filmie tym pisał w swojej książce G. Bortoli: „Dziewiątego marca kamery aktualności sowieckich filmowały pogrzeb ze wszystkimi szczegółami. Widzowie nigdy nie obejrzą owoców ich pracy. Nim film był gotów (a przecież robiony był z pośpiechem), powiał inny wiatr. Już czas zapomnieć o Stalinie. Kina go nie wyświetlają, wszystko idzie spać w kurzu archiwum kinematograficznego. I wraz ze Związkiem Sowieckim cały świat pozbawiony jest największego widowiska tego wieku, bo na cały film nałożono embargo zarówno dla zagranicy, jak i do użytku wewnętrznego” – Georges Bortoli: *Śmierć Stalina*. Przekł. F.P. Wrocław 1989 s. 151.

<sup>85</sup> Ibid., s. 137. Przekład poprawiony na podstawie angielskiego wydania książki, por.: Georges Bortoli: *The Death of Stalin*. Przekł. na angielski Raymond Rosenthal. New York 1975 s. 158.



Muzykę przerywano jedynie propagandowymi komunikatami wypełnionymi stwierdzeniami o bólu całego narodu, stracie i wielkich osiągnięciach zmarłego<sup>86</sup>. Ponadto, jak pisał dziennikarz, „cały Związek żyje w ciszy”<sup>87</sup>, ponieważ na czas żałoby nie organizowano koncertów, imprez rozrywkowych czy widowisk.

Kolejny etap nastąpił w dniu pogrzebu. Charakteryzując 9 marca, Bortoli wskazywał na wciąż utrzymujące się stłumienie wszystkich dźwięków codzienności oraz na rozlegający się na placu Czerwonym *Marsz żałobny* Chopina. Jednak w południe czasu moskiewskiego, jak pisały polskie gazety, „nowe dźwięki wdzierają się w uroczyste tony marsza pogrzebowego. W regularnych odstępach rwą powietrze salwy artyleryjskie, wyją długo, przeciągle, syreny i gwizdki, biją dzwony”<sup>88</sup>. Rozpoczyna się centralny moment pogrzebu – złożenie trumny z ciałem Stalina w krypcie mauzoleum. W przekazie propagandowym bardzo mocno akcentowana była konsolidacja mieszkańców ogromnego terytorium krajów komunistycznych w chwili ciszy ku czci zmarłego. W cytowanym numerze *Przekroju* czytamy: „teraz od Moskwy po Władywostok, od Kaukazu poza Koło Polarne zatrzymują się maszyny, pociągi, okręty. W Kraju Rad, w Polsce, w Czechosłowacji, w innych krajach obozu socjalizmu i pokoju zamiera na chwilę życie. Chwila milczenia – hołd nad trumną Józefa Stalina”<sup>89</sup>. Podobne wnioski na podstawie lektury radzieckiej prasy postawił Bortoli: „od krańca do krańca ZSRR na pięć minut zostaje przerwana wszelka praca, zatrzymuje się cały transport. Wszystkie fabryki, wszystkie statki, wszystkie lokomotywy puszczają w ruch swe syreny. Każdy nieruchomieje od Zatoki Fińskiej, do cieśniny Beringa. [...] W Warszawie, w Budapeszcie, w Pradze, w Berlinie życie ustaje, gdy Stalin schodzi do mauzoleum”<sup>90</sup>. Obrazy i dźwięki tego momentu ukazują wspomniany film dokumentalny: salwy armatnie na placu Czerwonym, uruchomione gwizdki stojących lokomotyw, syreny portowe oraz różnego rodzaju

<sup>86</sup> Na marginesie dodam, że muzyka żałobna prezentowana w okresie po śmierci Stalina była na terytorium Związku Radzieckiego przedmiotem pozytywnych wartościowań. W cytowanym już wielokrotnie wyborze źródeł opublikowanych w kwartalniku *Karta* znalazły się również fragmenty wspomnień polskich więźniów radzieckich łagrów. W jednej z nich, autorstwa Stanisławy Gortyńskiej, czytamy o „wspaniałej muzyce żałobnej”, a w innym miejscu o „najcudowniejszej muzyce” rozlegającej się z łagrowych głośników w dniach żałoby i pogrzebu, zob.: Stanisława Gortyńska: *Wspomnienia*. Ośrodek Karta,? Archiwum Wschodnie II/2353, cyt. za: „To nie wiatr, to szloch”, op. cit., ss. 60–61. Podobne doświadczenie estetyczne opisywała szczegółowo na łamach swoich wspomnień Barbara Skarga: „Umarł Stalin. Nagle z obozowych głośników popłynęła szósta symfonia Czajkowskiego. Za nią Haendel, Mozart, Beethoven. Od czasu śmierci Zdanowa nie miałam takiej muzycznej uczy. Zniknęły czastuszki, nieśmiertelny zespół Bieriozki i Aleksandrowa, walce Dunajewskiego. Było już względnie ciepło, śnieg tajał na stepie, sadowiliśmy się więc po pracy jak najbliżej zawieszzonego wysoko na słupie głośnika i słuchaliśmy”, zob.: Barbara Skarga: *Po wyzwoleniu... 1944–1956*. Poznań 1990 s. 179.

<sup>87</sup> Goerges Bortoli: *Śmierć Stalina*, op. cit., s. 147.

<sup>88</sup> „Moskwa, 9 marca 1953”. *Przekrój* 9 (1953) nr 414 (z dn. 10 marca) s. 7.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Georges Bortoli: *Śmierć Stalina*, op. cit., s. 148.

statków, bicie dzwonów, syreny fabryczne. Wśród miejsc, w których rozegrany został dźwiękowy rytuał, film wskazuje m.in. na uroczystości w Donbasie, Mińsku, Leningradzie, Erewaniu, Pradze, Budapeszcie, Bukareszcie, Pekinie oraz Mongolii. Weryfikacja przekazu propagandowego pozwoli na dokładne oszacowanie rozmiarów przestrzeni, którą w dniu pogrzebu Stalina opanował żałobny rytuał dźwiękowy. Już teraz nie będzie jednak nadużycia w stwierdzeniu, że 9 III 1953 r., dzięki sile totalitarnej propagandy i aparatu represji, zapisał się w historii audiosfery jako jeden ze szczególnie osobliwych dni – przede wszystkim ze względu na podobieństwo pejzażu dźwiękowego na ogromnym terytorium, a być może także z powodu poziomu wytworzonego hałasu. Dla naszych rozważań istotna jest przede wszystkim wiedza o unifikacji pejzażu dźwiękowego Polski w tym dniu z audiosferą centralnych uroczystości w Moskwie oraz krajów zależnych od Związku Radzieckiego.

### Pejzaż dźwiękowy żałoby po śmierci Stalina w perspektywie „długiego trwania”

W opisie pejzażu dźwiękowego żałoby po śmierci Stalina postawmy następny krok. Piotr Osęka w pracy na temat świąt i uroczystości rocznicowych polskiego stalinizmu postawił pytanie, które warto przypomnieć również w odniesieniu do naszego tematu rozważań. Historyk zapytał mianowicie o „długie trwanie” komunistycznych świąt, odnotowując szereg zaskakujących podobieństw względem przedwojennych obchodów państwowych uroczystości<sup>91</sup>. Trudno nie podjąć wątku i nie zastanowić się nad relacją dźwiękowego przebiegu żałoby po śmierci radzieckiego przywódcy wobec uroczystości pogrzebowych Włodzimierza Lenina z jednej strony i Józefa Piłsudskiego z drugiej<sup>92</sup>. Wybór nazwisk obu politycznych przywódców jako punktu odniesienia wydaje się oczywisty. Pewne trudności nasuwa jednak próba odpowiedzi na postawione pytanie, ponieważ rekonstrukcja obu wydarzeń wymaga osobnych badań. W przypadku Lenina skorzystać można z publikacji omawiających kult jego osoby w Związku Radzieckim, w których pojawiły się wzmianki na temat jego pogrzebu. W odniesieniu do Piłsudskiego dysponujemy relacjami świadków oraz publikacjami historyków.

Dostępne źródła w różny sposób precyzują akustyczny przebieg pogrzebu Józefa Piłsudskiego w Krakowie 18 V 1935 r.<sup>93</sup>, zgodne są natomiast co do występujących wówczas elementów dźwiękowych: syren fabrycznych, salw armatnich,

<sup>91</sup> Por.: Piotr Osęka: *Rytuały stalinizmu. Oficjalne święta i uroczystości rocznicowe w Polsce 1944–1956*. Warszawa 2006 ss. 204–219.

<sup>92</sup> Szukając wspólnych elementów audiosfery żałoby, należałoby cofnąć się jeszcze dalej, w ramach tego artykułu zatrzymam się już na wspomnianych wydarzeniach.

<sup>93</sup> Przypomnę, że uroczystości pogrzebowe odbyły się zarówno w Warszawie, jak i Krakowie. Ponadto, w 1936 r. w Wilnie pochowano serce Piłsudskiego. Każdej z uroczystości towarzyszyła żałobna audiosfera.

bicia dzwonów, wykonywanych utworów muzycznych oraz ogłoszonej uroczystej chwili ciszy<sup>94</sup>.

W Krakowie śmierć Piłsudskiego 12 V 1935 r. ogłoszono biciem w Dzwon Zygmunta oraz w dzwony pozostałych świątyń. Do tego uruchomiono syreny wszystkich zakładów przemysłowych<sup>95</sup>. Sześć dni później w chwili złożenia trumny w krypcie na Wawelu ciszę „w całej Polsce” odnotowali autorzy *Kalendarium życia Józefa Piłsudskiego*<sup>96</sup>, co potwierdza także jeden ze autorów relacji: „w miastach prowincjonalnych o pewnej godzinie – zdaje się, że o godzinie 12.00 tego dnia, w którym był pogrzeb – syreny zapowiedziały milczenie i wszyscy się do tego dostosowali”<sup>97</sup>. Świadcowie wspominali zaś dokładne tło dźwiękowe tego momentu: „gdy trumna dotykała podstawy kamiennej, sklepieniem krypty wstrząsały strzały armatnie, a równocześnie bił Dzwon Zygmunt”<sup>98</sup>. Lektura innych źródeł pozwala doprecyzować cytowane wspomnienia – w Krakowie rozległo się wówczas sto jeden salw honorowych<sup>99</sup>. Podczas pogrzebu orkiestra zagrała hymn Polski oraz *Pierwszą Brygadę*<sup>100</sup>, w uroczystości brał również udział oddział doboszy z werblami.

Nina Tumarkin w pracy na temat kultu Lenina w sowieckiej Rosji podkreśliła, że informacji o śmierci Lenina nie towarzyszyły, jak zazwyczaj przy tego rodzaju wydarzeniach, dźwięki bijących dzwonów kościelnych, lecz rozlegające się w kolejnych miastach syreny fabryczne. Opisując strukturę audiosfery dnia pogrzebu, zorganizowanego 27 I 1924 r. na placu Czerwonym w Moskwie, historyczka zwróciła uwagę na utwory żałobne Chopina, Mozarta i Wagnera wykonywane wielokrotnie przez orkiestrę oraz na kilkakrotnie wspólnie śpiewaną przez zebranych *Międzynarodówkę*, a także na skandowane propagandowe slogany. Kulminacja wydarzeń dźwiękowych nastąpiła w chwili złożenia trumny do krypty:

„At that moment all of Russia commemorated the passing of Lenin. Everything that could make noise – factory sirens, steamship whistles, train whistles sounded for three minutes. The noise was deafening. Rifle shots resounded and cannon were fired, one salvo every minute. At 4:00 exactly, all radio broadcasts, all telegraphs lines, transmitted one message: Stand up, comrades. Ilich is being lowered into his grave! Everything stopped everywhere in Russia for five minutes. Trains stopped, ships stopped – the entire country paid a dramatic homage to its leader. In Moscow those present at

<sup>94</sup> I w czasie tej żałoby pojawiły się konflikty z powodu wykorzystania dzwonów. Najbardziej dziś znany miał miejsce w Kielcach i dotyczył postawy biskupa Augustyna Łosińskiego, który nie zgodził się na uderzenie w dzwony katedralne. Dzwon uruchomiła dopiero grupa byłych legionistów. Biskupa za brak szacunku wobec marszałka legionści ukarali, niszcząc szyby w jego rezydencji, por.: Jerzy Jerzmanowski: *W starych Kielcach*. Kraków 1975 s. 151.

<sup>95</sup> Por.: Czesław Brzoza: „Kraków polityczny”. W: *Kraków w latach 1918–1939*. Red. Janina Bieniarzówna, Jan M. Małecki. Kraków 1997 (= *Dzieje Krakowa* 4) s. 128.

<sup>96</sup> Por.: Waław Jędrzejewicz, Janusz Cisek: *Kalendarium życia Józefa Piłsudskiego*. Warszawa 1998 t. III s. 523.

<sup>97</sup> Henryk Wereszycki: „Wobec Piłsudskiego”. *Znak* 39 (1984) nr 5–6 s. 711.

<sup>98</sup> *Pożegnanie Marszałka: antologia tekstów historycznych i literackich*. Opr. Marian Marek Drozdowski, Hanna Szwanowska. Kraków 1995 s. 67.

<sup>99</sup> Czesław Brzoza: op. cit., s. 130.

<sup>100</sup> Waław Jędrzejewicz, Janusz Cisek: op. cit., s. 360.

the funeral bared their heads. No words were spoken as the coffin was lowered into its crypt to the thunder of cannon and the wail of factory sirens”<sup>101</sup>.

Na koniec uroczystości wspólnie zaśpiewano pieśń żałobną. Jak pisze Tumar-kin, żałobne uroczystości zorganizowano w wielu miastach Rosji – np. w Lenin-gradzie, gdzie pięćdziesiąt trzy armatnie salwy uczciły każdy rok życia Lenina, a z Twierdzy Pietropawłowskiej o 16.00 rozległa się salwa honorowa oraz uruchomiono syreny okrętów wojennych i fabryk. Pięciominutowa cisza oraz hałasy syren i armatnich salw badaczka uznała za najważniejsze aspekty obchodów.

Zestawienie pejzażu dźwiękowego żałoby po śmierci Stalina (w Polsce i w Moskwie) z uroczystościami pogrzebowymi Lenina (w Moskwie) i Piłsudskiego (w Krakowie) przynosi kilka ciekawych obserwacji. Zasób elementów dźwiękowych budujących opisywane audiosfery był niemal identyczny, niezależnie od różnic geograficznych, czasowych i ustrojowych. Użycie sygnałów dźwiękowych: salw armatnich, syren fabrycznych oraz ogłoszenie „świętej ciszy” czy wyeliminowanie konkurencyjnych dźwięków tła stanowiło wspólny mianownik dla wszystkich wydarzeń. Pewne różnice wystąpiły natomiast w odmiennym zaakcentowaniu poszczególnych sygnałów dźwiękowych (liczby salw honorowych, czasu trwania oficjalnej ciszy, rodzaju i liczby syren). Przebieg muzyczny uroczystości odznaczał się z jednej strony użyciem swoistego repertuaru utworów o symbolicznym znaczenia dla każdej ze wspólnot (*Międzynarodówka* versus *My*, *Pierwsza Brygada*), z drugiej uniwersalnym, klasycznym repertuarem muzyki żałobnej (Chopin, Beethoven, Czajkowski). Najważniejsza różnica polegała na manifestacyjnym wręcz milczeniu kościelnych dzwonów podczas pogrzebu Lenina, które zabrzmiały już jednak w czasie pochówku Stalina. Dalsze badania pomogą wskazać różnice w nacisku władzy na realizację dźwiękowego scenariusza oraz w stopniu represji względem osób podejrzanych o wytwarzanie odgłosów subwersyjnych. Przypomnę, że zdaniem cytowanego Piotra Oseki kluczowa różnica pomiędzy przedwojennymi a powojennymi publicznymi obchodami świąt i rocznic w Polsce dotyczyła właśnie stopnia egzekwowania realizacji przygotowanego scenariusza.

Zamiast zakończenia: artystyczne reprezentacje pejzażu dźwiękowego żałoby po śmierci Stalina

Żałobna audiosfera marca 1953 r. zapisała się nie tylko w pamięci świadków, ale po roku 1956 stała się przedmiotem artystycznej reprezentacji w polskiej li-

<sup>101</sup> Nina Tumarkin: *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia*. Harvard 1997 s. 162. „w tym momencie cała Rosja upamiętniła śmierć Lenina. Wszystko co mogło hałasować – syreny fabryczne, gwizdki lokomotyw i parostatków – brzmiało przez trzy minuty. Hałas był ogluszający. Rozbrzmiewały salwy z karabinów i armat, jedna salwa na minutę. Dokładnie o 16.00 wszystkie rozgłośnie radiowe, wszystkie linie telegraficzne przekazywały jedną wiadomość: «Podnieście się, towarzysze. Ciało Iljicza jest składane do grobu!» Wszystko zatrzymało się w całej Rosji na pięć minut – pociągi, statki. Cały kraj składał dramatyczny hołd swojemu przywódcy. Obecni w Moskwie na pogrzebie zdjęli okrycie głowy. Milczano, gdy trumnę składano w krypcie przy huku armat i lamencie syren fabrycznych”.

teraturze i kinematografii, w kilku dziełach, które w większym lub mniejszym stopniu podejmowały temat stalinizmu.

W jednej z najbardziej znanych polskich powieści powstałych w okresie politycznej odwilży, *Matce Królów* Kazimierza Brandysa z roku 1957, odnajdziemy wyobrażenie momentu rozpoczęcia pięciominutowej ciszy. W powieści wspomniane zostały jedynie salwy armatnie oraz cisza opanowująca przedstawioną przestrzeń. Łucja Król, bohaterka powieści, z okien zatrzymanego na przystanku tramwaju słucha salw i wpatruje się w reakcje warszawiaków:

„Łucja przeżegnała się. Tramwaj nie ruszył się z przystanku, mężczyźni zdjęli czapki. Przez szybę wagonu widać było twarz zmarłego: ogromną, pół uśmiechniętą, o zwężonych oczach patrzących w daleki punkt przestrzeni. Nie ma go i już nie będzie. Huk dział niósł się nad miastem w wilgotnym marcowym powietrzu. Ludzie w tramwaju mieli tępy, zamyślony wzrok. Szoferzy wysiedli z samochodów, rowerzyście znieruchomieli z dłońmi na kierownicach. Ustał wszelki ruch. [...] Wszystko zamarło, skamieniało, jakby na chwilę przed sądem”<sup>102</sup>.

Filmowa adaptacja powieści Brandysa dokonana przez Janusza Zaorskiego w 1982 r. również nawiązywała do jednego z elementów historycznej audiosfery, lecz – co ciekawe – nie zawierała momentu opisanego w książce. Informacja o śmierci Stalina poprzedzona jest obrazem, w którym Łucja Król na tle rozbrzmiewających jednocześnie kilku syren wywiesza biało-czerwoną flagę przed domem i dekoruje ją kirem<sup>103</sup>. Otwarte pozostanie pytanie o przyczyny takiego wyboru, choć wydaje się, że zespół zgrzytliwie brzmiących syren daje w filmie efekt doskonalszy, wyrazistszy i natychmiastowy, niż długo wybrzmiewające salwy armatnie. Inny element pejzażu znalazł się natomiast w filmie Roberta Glińskiego *Niedzielne igraszki*, którego akcja rozgrywa się na warszawskim podwórku w pierwszą niedzielę po śmierci Stalina, w przeddzień pogrzebu<sup>104</sup>. Z głośników dochodzą do bohaterów strzępki jakiegoś utworu żałobnego, przemówień opiewających zmarłego dyktatora, a z pochodu przemierzającego pobliską ulicę fragmenty skandowanych propagandowych haseł. Dodajmy, że rozlegające się równolegle dzwony kościelne wskazują w tym przypadku jedynie na niedzielę jako czas rozgrywania akcji. Bardziej kompleksowo pejzaż dźwiękowy 9 III przedstawiony został za to w powieści Bohdana Zadury. Czytamy w niej o transmisji radiowej z pogrzebu słuchanej wspólnie w szkole bohatera: „Batiuszka Stalin, Soso Dżugaszwili, pogromca suchowiejów kazachstańskich ze szkolnych czytanek,jechał na ławeczkę w takt marsza żałobnego. Wstrząsały powietrzem salwy armatnie, staliśmy w milczeniu w ławkach, wyły syreny”<sup>105</sup>.

Fragmentaryczność w ukazaniu historycznego pejzażu jest najważniejszą właściwością dyskutowanych przedstawień. Dla nas kluczowy jest już sam fenomen

<sup>102</sup> Kazimierz Brandys: *Matka Królów*. Sosnowiec 1991 s. 104.

<sup>103</sup> *Matka Królów* (1982), reż. Janusz Zaorski.

<sup>104</sup> *Niedzielne igraszki* (1983), reż. Robert Gliński.

<sup>105</sup> Bohdan Zadura: *Lata spokojnego słońca*. Warszawa 1968 s. 27.

ukazywania informacji o śmierci dyktatora oraz żałoby po nim poprzez reprezentację towarzyszących im zjawisk dźwiękowych. Audiosfera w opisywanych przedstawieniach stała się synekdochą uroczystości pogrzebowych i żałobnych. Trudno odnaleźć dziś bardziej znaczące potwierdzenie siły oddziaływania pejzażu dźwiękowego z dziewiątego marca 1953 roku<sup>106</sup>.

<sup>106</sup> Wyobrażenie przebiegu pięciominutowej ciszy jest również ważnym elementem collage'u *Dźwięki zza żelaznej kurtyny* przygotowanego przez Mateusza Ryczka na potrzeby wystawy *Za żelazną kurtyną. Sztuka oficjalna i niezależna w Związku Radzieckim i Polsce, 1945–1989* (Wszechrosyjskie Muzeum Sztuki Użytkowej i Ludowej, Moskwa, 21 VIII–8 X 2012 r., kuratorzy: Sarmen Beglarian, Piotr Nowicki, Sylwia Szymaniak). Fragment wypełniony dźwiękami syren, armatnich salw, dzwonów, wycinkami marsza żałobnego Chopina ma nie tylko cechy dźwiękowej rekonstrukcji, ale słuchany dziś w oderwaniu od złowrogiej aury politycznej oraz przefiltrowany przez współczesną wrażliwość kompozytorską przedstawia pewne autonomiczne walory estetyczne.