

Katarzyna Krzyścin-Zagólska<sup>1</sup>  
Uniwersytet Jagielloński  
ORCID ID:0000-0002-4971-7518  
e-mail: kkrzyscin@interia.pl

## Złe dźwięki. Literacki pejzaż akustyczny Krakowa na przełomie i w początkach XX wieku

### ABSTRAKT

Autorka artykułu, posługując się narzędziami antropologii dźwięku i badając wrażenia sensoryczne podmiotów literackich, przedstawia krajobraz dźwiękowy Krakowa w literaturze polskiej okresu Młodej Polski i XX-lecia międzywojennego. Literacki paradygmat Krakowa jako miasta dźwięków przyjaznych dla ucha i nastrojowych zostaje przełamany. Praca odsłania część sonosfery miasta, która stanowi stresor traumatyczny, wywołuje niepokój, strach lub napięcie. Analizie zostały poddane literackie reprezentacje dźwięków dzwonów, odgłosów wojny, wykonywanych zawodów, muzyki, całość zamyka studium percepcji ciszy jako traumatycznego braku dźwięku. Konkluzje dotyczą stopniowej przemiany obrazu fonicznego Krakowa od toposu *locus amoenus* w kierunku *locus horridus*.

SŁOWA KLUCZOWE: Kraków, krajobraz dźwiękowy, trauma, cisza

### Dźwięki jako źródło traumy

Relacjami człowieka z jego otoczeniem akustycznym zajmuje się antropologia dźwięku. Może ona być podstawą metodologii badań literackich. Odkrywanie „foniczności literatury” odsłania nowe pola interpretacyjne. Słuchanie świata przedstawionego w dziele literackim daje możliwość nowej percepcji jego obszaru, opartej na doznaniu sensorycznym innym niż dominujące dotąd – wizualne<sup>2</sup>. Jedną z kategorii w literackim opisie rzeczywistości stał się krajobraz dźwiękowy (*soundscape*). Twórca tego terminu, kanadyjski kompozytor i pedagog muzyczny, R. Murray Schafer, wiązał audiosferę z konkretnym miejscem, specyfiką danej

<sup>1</sup> Data złożenia tekstu do Redakcji „MiS”: 01.08.2019 r.; data zatwierdzenia tekstu do druku: 29.11.2019 r.

<sup>2</sup> Vide M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, tłum. A. Wojtasik, Warszawa 2017. Teoria McLuhana na temat dominującej roli wizualizacji w opisach literackich głosi, że zmysły są czynnikiem kulturowym, cywilizacje mogą się zmieniać według dominacji jednego z nich, np. wynalazek druku dał przewagę wzrokowi.

przestrzeni obecnej w utworze. Polski badacz jego twórczości, Maksymilian Kapelański, zauważył:

„Schaferowski pejzaż dźwiękowy, który może być np. środowiskiem dźwiękowym centrum handlowego, lotniska, audycji radiowej lub kompozycją muzyczną, jest przez swego autora pojmowany nie abstrakcyjnie, ściśle akustycznie lub wyłącznie w sensie artystycznym, lecz w kategoriach środowiska ludzkiego wraz z jego kontekstem percepcyjnym i historyczno-społecznym”<sup>3</sup>.

Połączenie geografii ze sferą dźwięków umożliwia tworzenie wspomnianych krajobrazów dźwiękowych miast, regionów, wydzielonych terytoriów.

Znaczenie sonosfery dla nowoczesnego i ponowoczesnego człowieka jest powszechnie uznane, warto jednak zaznaczyć, że pęd cywilizacji, który ukonstytuował tysiące nowych brzmień, a stare zhierarchizował, wyciszając je lub pogłaśniając, rozpoczął się w II połowie XIX stulecia i trwa nadal. Rozwój miast – nagromadzenie ludzi, koncentracja źródeł dźwięków, wynalazki takie jak (chronologicznie): linie kolejowe, turbiny wodne, maszyny do szycia, tramwaj, telegraf elektromagnetyczny, rewolwer, dynamit, telefon, karabin maszynowy, kinematograf czy radio, a także niepokoje polityczne, wojny, konsekwentnie intensyfikowały hałas przeciwstawiany subtelny odgłosom natury. Przyznaje to Andrzej Hejmej: „Jeśli więc w ogóle odnotowywać w najnowszej humanistyce >zwrot dźwiękowy< (*sonicturn*), jak postulują z entuzjazmem niektórzy badacze, to ze świadomością, że ten sposób myślenia kształtuje się od początku ubiegłego stulecia (...)”<sup>4</sup>.

Dźwięki miast uderzyły w ludzi i skontrastowały z odgłosami natury, przyjmując aksjomatyczne rozróżnienie na dobro i zło. Świadomie używam czasownika o znaczeniu pejoratywnym, brzmienia miast z reguły nie były przyjemne dla ucha. Oddziaływanie dźwięku na psychikę ludzką rozpatruje się często w kategoriach dźwięków spokojnych, miłych, kojących, odgłosów natury czy tonów muzyki, służących nawet do celów terapeutycznych. O ile dźwięki środowiska naturalnego kojarzone są ze spontanicznością, subtelnością, przyjaznością, o tyle, postrzegany przecież korzystnie dla społeczeństwa, postęp cywilizacyjny nie niósł ze sobą akustyki o zabarwieniu dogodnym dla ludzkiej percepcji. Dźwięki wydawane przez miasto – reprezentowane w utworach literackich – bywają obce, nawet traumatyczne. Charakter tego typu doznań akustycznych depersonalizuje człowieka, zaburza jego postrzeganie zmysłowe, wzbudza przerażenie. W kontekście dźwięku oddziałującego stresująco na podmiot percypujący Tomasz Kucmin i in. podają przykład z Goethego, który analizował odgłosy bitwy pod Valmy w roku 1792. Uwagę zwraca wpływ, jaki dźwięk wywiera

---

<sup>3</sup> M. Kapelański, *Narodziny i rozwój ekologii akustycznej pod banderą szkoły pejzażu dźwiękowego*, „Muzyka”, 2005, 2, s. 108.

<sup>4</sup> A. Hejmej, *W kulturze dźwięku. Słuchanie literatury*, „Teksty Drugie”, 2015, nr 5, s. 94.

na ludzką psyche i jak jest on wartościowany.

„Dźwięk jest dziwny, jakby stworzony przez kręcącego się bączka, gotującą się wodę, gwizdzącego ptaka.... Szybko zdałem sobie sprawę z tego, że dzieje się ze mną coś niezwykłego... tak jakbyś był w bardzo gorącym miejscu, a jednocześnie był tym żarem nasycony, do momentu, kiedy całkowicie złączysz się z elementami cię otaczającymi (... ) taka sytuacja jest jedną z najmniej przyjemnych, z jakimi możesz mieć do czynienia (tłum. T. Kucmin)”<sup>5</sup>.

Z psychologicznego punktu widzenia dźwięki mogą mieć różne charakterystyki, zawierają cząstkę nadającą im znaczenie emocjonalne i drugą – wywołującą skojarzenia w sferze wyobraźni<sup>6</sup>. Dlatego bohaterowie utworów literackich z okresu przełomu wieków mogą słyszeć odgłosy stanowiące swoisty stresor traumatyczny.

Polem niniejszych rozważań nad krajobrazem dźwiękowym będzie audiosfera Krakowa w literaturze polskiej końca XIX i początku XX wieku. Paradygmat akustyczny tego miasta stanowiły m.in. opiewany w poezji szelest liści na Plantach, kawiarniany gwar, stukot dorożkarskich kopyt na bruku. Zgiełk ulicy przypominał uverture operetki (Aniela Gruszecka), szum liści był zapowiedzią powrotu przeszłości, znakiem równowagi duchowej kogoś, kto wrócił po długiej nieobecności, cisza potęgowała odgłosy szeptów, szelestu rosy na liściach drzew i kroku przechodnia pod mostem (Juliusz Kaden-Bandrowski). W literaturze tego okresu rozbrzmiewała także często gwara małopolska i frazy typowe dla regionu (np. „pamdonóg” u Michała Bałuckiego) w wykonaniu chłopów, pracowników szwalni, sklepów, robotników z Dębnik. Zdarzało się słyszeć język niemiecki. Było to także miasto muzyki, np. ludowej, bronowickiej (Ignacy Sewer Maciejowski opisuje bronowickie harmonijki, flety, skrzypki, a w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego muzyka to „melodyjny dźwięk z polskiej gleby bólem i rozkoszą wykołtysany”<sup>7</sup>). Klasyczne tony rozbrzmiewają u Gruszeckiej (symfonie Beethovena) czy u Kadena. W opowiadaniach Bałuckiego można na Zwierzyńcu usłyszeć kołysanki na skrzypcach, marząco, sennie zlewające się z ciszą nocy, fala wiślana uderza o brzeg; zresztą Wisła z reguły nie szumi, a np. gra na organach. Krakowska awangarda wielbiła dźwięki miasta ustami Peipera, Przybosia, Kurka, Brzękowskiego i innych. Kraków ma także *soundmarks* – dźwięki rozpoznawcze, związane z jego legendami i historią: hejnał z wieży mariackiej (grany nawet na kilku trąbkach w *Łuku* Kadena-Bandrowskiego) czy bicie dzwonu Zygmunta. Wszystkie one tworzą subiektywny, zmitologizowany wizerunek dźwiękowy miasta jako miejsca magicznego, przepełnionego historią, specyficzną atmosferą, przystani malarzy i poetów.

Tymczasem wyłaniający się z utworów literackich przełomu i początku ubiegłego wieku *soundscape* Krakowa to także dźwięki, które wywołują niepokój, strach,

---

<sup>5</sup> T. Kucmin, i in., *Historia traumy i zaburzeń potraumatycznych w literaturze. History of trauma and posttraumatic disorders in literature*, „Psychiatria Polska” 2016, nr 50, s. 276.

<sup>6</sup> K. Sobczyk, M. Sobczyk, *Wokół matematyki i psychologii*, „Nauka”, 2011, nr 2, s. 71–82.

<sup>7</sup> S. Wyspiański, *Wesele*, Kraków 1901, s. 222.

drażniące, nieharmoniczne, czasem kakofoniczne, po usłyszeniu których następuje oczekiwanie czegoś złego. Teza ta nosi rzecz jasna mocne znamiona subiektywizmu, zwłaszcza pod względem metodologicznym, w doborze lektur, niemniej opisane poniżej zjawisko ukazuje badaczowi krajobrazu dźwiękowego Krakowa drugą stronę medalu, być może nawet bardziej istotną dla interpretatora i analityka.

## Niepokojące dzwony

Jeden z najważniejszych elementów dźwiękowych miasta stanowią jego dzwony. Najbardziej znane ich krakowskie reprezentacje przywołują dramaty Wyspiańskiego: *Wesele*, *Wyzwolenie*, a zwłaszcza *Akropolis*. Dzwon Zygmunta w *Weselu* bije na zgłiszczach Polski przywołując traumę narodową, wyrażając rezygnację, brak nadziei:

„DZIENNIKARZ:  
A toć on nam tętni dziś,  
jak grzebiemy, kto nam drogi;  
zwołuje nas, każąc iść  
posłuchać kościelnych szumów,  
w wielkim zamęcie rozumów,  
w wielkim modlitew rozjęku,  
On pan, ten dzwon królewski,  
nieustający w brzęku,  
o pękniętym sercu:  
nasz ton. – Nad przepaścią stoję  
i nie znam, gdzie drogi moje”<sup>8</sup>.

Mimo ambiwalencji głosu tego dzwonu, z jednej strony wyrażającego ducha narodowego, z drugiej – romantyczną ironię wobec tego ducha, jest to dźwięk przywołujący zjawiska: smutku, zamętu, niepewności, jęku, pogrzebu. W *Wyzwoleniu* Zygmunt zostaje zastąpiony przez teatralny przyrząd – tam-tam, który „imituje nastrój dzwonu z przedziwną subtelnością tonu”<sup>9</sup>. Nawołuje on co prawda do walki o zmartwychwstanie narodu, ale to wzywanie jest daremne. Lud, niegodny dźwięku Zygmunta, ma więc słuchać jedynie atrapy, która mu wystarcza. Dźwięk bębna potęguje w otwierającej dramat scenie wrażenie otępienia, sztuczności i pozor. Jest monotony, głuchy jak polskie społeczeństwo. Największy udział dzwonów Wyspiański zaprojektował w *Akropolis*. W scenie 5, aktu II słysząc polifoniczny koncert dzwonów niosących metafizyczny przekaz animizacji. Biją po kolei: dzwony od strony Wisły, z wieży zegarowej Wawelu – Kowale, z wieży Zyguntowskiej mniejszy – Zbigniew, z wieży mariackiej wyższej i niższej na zmianę, wreszcie od strony kościoła Bernardynów. Nie jest to bicie

---

<sup>8</sup> S. Wyspiański, *Wesele*, Kraków 1901, s. 96-97.

<sup>9</sup> S. Wyspiański, *Wyzwolenie*, Kraków 1903, s. 22.

łagodne, spokojne, miarowe. To ekspresjonistyczny obraz dźwiękowy:

„Wali młot,  
hej na lot,  
bieżaj głosie huraganie,  
rota wstanie,  
zatętnią kopyta,  
aż się ozwie tętno w gruncie.  
Wołaj miano, wal!”<sup>10</sup>

Idea ożywienia ducha polskiego, ingerencja świata pozaziemskiego, powiew życia związany z przesileniem wiosennym, z nadejściem świtu, wreszcie dźwięk dzwonów rezurekcyjnych wprowadza do świątyni nastroj podniosły, zapowiada przełamanie muzyki dzwonów z *Wyzwolenia* i *Wesela*. Jest elementem wzbudzającym emocje, składnikiem katharsis, przejmującym trwogą i poczuciem chwili.

Jęk dzwonów, smutne, żalotne tony, łkający Zygmunt, a za nim inne dzwony na świecie, płacz zakończony pęknięciem serca dzwonu – to krajobraz dźwiękowy wprowadzający grobowy nastrój w Polsce po 1795 roku w poemacie Wacława Bełzy *Zakłęte dzwony. Legenda z dziejów polskich*<sup>11</sup> wydanym we Lwowie w 1876 roku.

Świat przedstawiony w powieści Artura Gruszeckiego pt. *Cygarniczka* zamyka się w granicach Krakowa pierwszej dekady XX w. Dwa razy mocno uwypuklony jest tam motyw dzwonu. Tytułowa bohaterka, 17-letnia Stanisława Żagielska, pracuje jako jedna z prawie tysiąca robotnic w Państwowej Fabryce Cygar i Wyrobów Tytoniowych przy ul. Dolnych Młynów. Ciszę na salach produkcyjnych wypełniały tam szelesty przesuwanych narzędzi i słabe uderzenia maszynek do wyrobu papierosów. Wbijający się w tę ciszę głośny odgłos dzwonu sygnalizował przerwę obiadową dla pracowników. Z punktu widzenia czytelnika mamy tu do czynienia z odwróceniem figury dzwonu wywołującego niepokój. Tu obawa, napięcie i zniecierpliwienie podmiotu poprzedzają bicie dzwonu:

„Gdy zbliżała się godzina w pół do dwunastej, czas opuszczenia roboty, sal i fabryki, na półtorej godziny, widoczny był niepokój robotnic, nasłuchujących z utęsknieniem odezwania się wielkiego dzwonu na podwórzu, zwiastującego odpoczynek. Zabrział nareszcie głośny dzwon. Porwały się robotnice ze stołków i rzuciły się w korytarz, do szaf, nie zważając na surowy głos dozorki, który im wymyślał z niemiecka po polsku”<sup>12</sup>.

Jakkolwiek psychologicznie ten rodzaj zdenerwowania to przykład eustresu, dobrego stresu, mobilizującego do działania, faktem pozostaje wpływ czynnika dźwiękowego na emocje bohaterów: z jednej strony oczekiwanie ulgi, z drugiej jednak nastawienie na tumult i zamieszanie. Akcja książki Gruszeckiego częściowo toczy się na Dębnikach i Zwierzyńcu, w środowisku nadwiślańskich rybaków.

---

<sup>10</sup> S. Wyspiański, *Akropolis*, Kraków 1904, s. 79–83.

<sup>11</sup> W. Bełza, *Zakłęte dzwony. Legenda z dziejów polskich*, Lwów 1876.

<sup>12</sup> A. Gruszecki, *Cygarniczka*, Stevens Point, Wis. 1911, s. 7.

Opowiadają oni często legendy krakowskie, spośród których jedna dotyczy dźwięku sygnaturki klasztoru zwierzynieckiego i wprowadza konotację dźwięku dzwonu ze śmiercią. Dzwon ten jest mały *ex definitione*, jednak jego głos Stasia odbiera jako wywołujący lęk, idący z głębi Wisły i wołający o pomoc. To odczucie wiąże się z historią opowiedzianą przez jednego z rybaków. Dzwon pękał aż trzy razy tuż po odlaniu, więc konwisarz, który go budował, z rozpaczy rzucił się do Wisły. Ksieni klasztoru norbertańskiego kazała mimo to powiesić pęknięty dzwon, aby ludzie, słysząc jego głos, wspomnieli potopionych<sup>13</sup>.

Dźwięki dzwonów krakowskich w swoich odbiciach literackich wywołują skojarzenia ze śmiercią, niepokojące, traumatyczne. W bogatej literaturze wspomnieniowej i popularnych kalendarzach można znaleźć informacje o wielu innych przykładach potwierdzających to zjawisko, choćby o dzwonach brzmiących za umierających. Jeden z nich, wiszący na mniejszej wieży mariackiej,

„(...) zwie się „tenebał”. Dzwonią w niego co piątek, o 3-ciej po południu, na pamiątkę skonu Zbawiciela. (Et tenebrae factae sunt). Na kilkakrotnie przerywane uderzenie tego dzwonu, pobożni kłękają tam, gdzie ich głos ów zastanie. (...) Wreszcie, wspomnieć należy o dzwonku za konających, który wisi na zewnętrznej ścianie kościoła. Mają też takie dzwonki kościoły O.O. Reformatów, O.O. Dominikanów, św. Anny i św. Floryjana, - a głos ich przypomina nam ów związek święty dwóch światów”<sup>14</sup>.

Dzwony w przytoczonych utworach literackich mają silny wydźwięk negatywny, brzmia złowieszczo, kojarzone są ze śmiercią, smutkiem, niepokojem i jako takie stanowią element konstytuujący sonosferę Krakowa w literaturze końca XIX i początku XX wieku.

## Akustyczny obraz wojennych burz

Okres przełomu modernistycznego był także odrębny w polskiej historii, która w jakiejś części rozgrywała się w Krakowie. Zabory, trauma wojenna zostały przedstawione w pejzażu dźwiękowym tego miasta. Należy w tym miejscu przywołać przede wszystkim krakowską prozę Juliusza Kadena-Bandrowskiego, z wykształcenia pianisty, człowieka szczególnie wrażliwego na dźwięki. W jego powieściach dźwięki wojny brzmiały traumatycznie, niosą ze sobą trudny przekaz. Akcja *Łuku* toczy się w Krakowie dzień przed wybuchem i podczas I wojny światowej, która została ukazana w tej książce bardzo sensorycznie, także akustycznie. Główna bohaterka, Maryśka Miechowska, odwiedza znajomą rodzinę na Salwatorze i wchodząc do mieszkania widzi wszystkie sprzęty na tych samych miejscach, co dawniej, przed wojną. Pojawia się refleksja: „Przynajmniej tu zastanę dawne czasy”. Wydaje się, że to miejsce nie uległo przemijaniu i wojennej

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 333.

<sup>14</sup> *Kalendarz katolicki krakowski na rok pański 1882*, Kraków 1881, s. 30.

zawierusze, która przewróciła cały świat krakowian. Coś jednak brzmi inaczej. To dziwny klekot, niesłyszany tam nigdy wcześniej, szybki, gwałtowny, regularny. Źródłem niepokoju bohaterki jest odgłos karabinów maszynowych dochodzący z daleka, aż zza kopca Kościuszki, gdzie trwają ćwiczenia na strzelnicy. W tej samej powieści słychać często dźwięk mowy niemieckiej, wywołującej stres i poczucie niepokoju. Kaden porównuje go do tarcia kamieniem o kamień. Krzyk pożegnania tych, co idą na wojnę w powieściowym Krakowie rozciągał się przez cały Rynek Główny, na którym był ustawiony batalion pułku piechoty wyruszający 14 grudnia 1914 od Krzysztoforów. W typowym dla Kadena barokowym stylu, który Michał Sprusiński nazwał „natrętym naturalizmem”<sup>15</sup>, wypływał z każdej kostki bruku, wszystkich okien, chmur gołębi, z murów, ulic, ludzkich wnętrzości.

„Ze wszystkich stron, szczeliny, ze wszystkich dziur Sukiennic, okien, bram, słupów, drzew, latarni, stopni, dał się ku żołnierzom krzyk, nabrzmiały łzami i westchnieniem najmiłośniejszem. Naród się zataczał, słaniał, przylegał do szeregów, jakby się przymierał swą pierśią wezbraną do sztywnej ramy ustawionego ordynku. I znów odpytywał i znów znosił, składał żołnierzom, wpychał, by mieli w wielki świat, ze swego starego miasta...”<sup>16</sup>.

To komponenty struktury miasta wydają okrzyki żegnające żołnierzy: wieża ratuszowa, szczeliny Sukiennic, okna, mury, bramy, latarnie, słupy, drzewa, stopnie. Były to dźwięki głośnie, przerażające, budzące trwogę, być może także dlatego, że osaczające i wszechobecne. Czytelnik, a tym bardziej bohater, może odnieść wrażenie akustycznej klaustrofobii. W poetyce Kadena warto zauważyć potrzebę legitymizacji dźwięku, zdarza mu się czasem nawet materializować doznania akustyczne. Dlatego wskazuje tak wiele metaforycznych źródeł. W wydanej 17 lat po *Łuku* powieści *W cieniu zapomnianej olszyny* Kaden-Bandrowski w zbeletryzowanej formie wspomina swoje dzieciństwo. W jednej scenie dzieci percypują wydarzenie z życia miasta, jakim były burzliwe wybory do parlamentu austriackiego w 1897 roku z pierwszym udziałem socjalistów. Kaden mieszkał z rodzicami w kamienicy przy Rynku Głównym 7, której okna wychodziły na Sukiennice z odwachem. Dzieciom zabroniono podchodzić do otwartych okien, więc nie widzą demonstracji na Rynku, ale słyszą jej odgłosy – pieśni, szum, przemówienia. Tony układają się w sekwencje poznawcze: powtarzanie w emocjach, kto zwycięży, sygnał konnicy, która wjeżdża na Rynek, dalej stukot kopyt, głos trąbki, krzyki oficera, wycie i pisk tłumu, potem bębny pod odwachem, szcęk ładowanej broni, wreszcie salwa żołnierzy w stronę tłumu<sup>17</sup>. Są to brzmienia przerażające, budzące lęk – zapewne wyolbrzymione w percepcji dziecka, niemniej ponownie potwierdzające obraz „złych” krakowskich dźwięków.

---

<sup>15</sup> M. Sprusiński, *Posłowie*, [w:] J. Kaden-Bandrowski, *Zawody. Zbytki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

<sup>16</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Łuk*, Warszawa-Kraków 1919, s. 51.

<sup>17</sup> J. Kaden-Bandrowski, *W cieniu zapomnianej olszyny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, s. 197.

W międzywojniu podobnie odbierał Kraków bohater powieści *Ma lat 22* Tadeusza Peipera, Juliusz Ewski. Poszukujący nadrzędnej idei swojego życia młody człowiek ulega początkowo myśli socjalistycznej, zafascynowany legionami zapisuje się do Strzelca. Idąc wczesnym rankiem na ćwiczenia odbiera akustyczne sekwencje: zegary kościelne, gwizdek plutonowego, rozkaz, sprawdzenie obecności. Wojsko na ulicach, atmosfera niepokoju wojennego, zamieszania, dezorientacji, lęku wybrzmiewa wyraźnie w krakowskich obrazach literackich tworzonych akustycznie.

## Muzyka, stylizacja onomatopeiczna i ... cisza

W krajobrazie dźwiękowym miasta nie może zabraknąć czystej, harmonijnej muzyki. Lektura prozy okresu końca XIX i początku XX wieku podsuwa wszelako obraz melodyczny, który nie „łagodzi obyczajów”. W znanej noweli Maciejowskiego o Włodzimierzu Tetmajerze pt. *Bajecznie kolorowa* rozbrzmiewa głośna muzyka rozmaitych kapel uświetniająca gromadne obchody uroczystości kościelnych, np. Zielonych Świąt. Ale dla bohaterki, przybyłej z Bronowic chłopki, Jagusi, ta muzyka ma charakter traumatyczny, jest hałasem, głosem tłumy, którego ona panicznie się boi. *Der geniale Pole*, Stanisław Przybyszewski, osadził akcję powieści z kluczem, *Synowie ziemi*, w Krakowie, m.in. w modnym wówczas lokalu Paon mieszczącym się na ul. Szpitalnej. Główny bohater, Czerkaski, *porte-parole* autora, wysłuchał tam niezwykłego koncertu w wykonaniu artysty – Szarskiego. Jego muzyka stała się ceremonią mistycznych zaślubin pianisty z Bogiem. Dźwięki nie symbolizowały, ale tworzyły nagi absolut. Gra wywoływała w Czerkaskim skrajne emocje i reakcje: od upokorzenia przez wściekłość, śmiech, krzyk, wreszcie ogarniające całe ciało dreszcze. Potem fortepian zaczął wydawać dźwięki całej orkiestry, opowiadał tragiczną historię Hanki (którą notabene w kluczu interpretacyjnym była Jadwiga Kasprończowa, ówczesna miłość Przybyszewskiego). Słuchając muzyki, Czerkaski był zlany potem, drżał, odczuwał strach, zarówno ból sensualny, jak i cierpienie znoszące podział na wewnątrz i zewnątrz człowieka, na koniec przedśmiertną ekstazę. Było to prawdopodobnie owo najsilniejsze ludzkie doświadczenie, które po latach psychoanalityk Jacques Lacan nazwie *jouissance* i *la petite morte*. W tym momencie teza o traumatyczności akustycznego pejzażu krakowskiego zyskuje kolejne uzasadnienie.

Intrygującym przedmiotem badań w kontekście obrazu dźwiękowego miasta utrwalonego w literaturze są odgłosy związane z wykonywanymi przez mieszkańców Krakowa zawodami. W opowiadaniu Kadena-Bandrowskiego pt. *Szklarz* ukazane jest miejsce pracy tytułowego bohatera – hala, w której cięto szkło. Pisarz nie umieszczał bohaterów swoich *Zawodów* w konkretnej topografii



miasta. M. Sprusiński<sup>18</sup> wyjaśnia ten zabieg faktem, że wszyscy w Krakowie wiedzieli, którymi ulicami chodzą druciarze, szklarze, rzeźnicy i in. Styl opisu Kadena jest bardzo sensoryczny, język narracji zawiera liczne onomatopeje oddające odgłosy przecinania i łamania szkła. Aliteracja głoskowa szeregu szumiącego, głosek szeleszczących, na przemian bezdźwięcznych i dźwięcznych, wywołuje efekt skrzywienia, zgrzytu w całej warstwie fonicznej utworu, co odpowiada odgłosom cięcia szkła, tarcia tafli szklanych i szumu wiatru wprowadzającego dodatkowo zamęt w przestronnym pomieszczeniu.

„Leżało tu wszędzie szkło (...) Toczył się tu wciąż po piętrach, gankach, i strychach gryzący zgrzyt składanych na się tafel i zjadliwy pisk rznącego diamentu. Przesyszeć się mogło, że nie szkło, a wióry i drzazgi lodu lecą z pod sinych palców człowieka. Że paki i składy nie tok diamentu przenika, a syczący, wartki prąd mrozu... Hala budowana była z czarnego żelaza i matowych, giętych szyb, które ślizgą tkanką pięły się wśród ostrego szkieletu budowy ku szczytowi. Wszędzie wirowała i zgrzytała pryskliwy nurt diamentowego zgrzytu, a ze skrzyni do skrzyni szedł wciąż świszczący chrzęst i skrzyp... (...) Nagle ze świstem stutysięcznych różek wpadł wicher do hali, wzburzonym wiechciem piachu sprzął klepisko, wwiercił się między głębokie chropowate pachwiny skrzyń, wyrwał skądś mierzwę okrawków szklanych i hałaśliwie opluł niemi cały gmach”<sup>19</sup>.

Postać szklarza jest w tym opowiadaniu prometejsko wykreowana na obrońcę szarych obywateli przed ciągłym szumem i zgrzytem miasta. Dźwięki wyostrzone, kojarzące się z niebezpiecznymi krawędziami, odłamkami szkła grożącymi zranieniem, nie należą do przyjaznych, często nawet do akceptowalnych. Co ciekawe, inaczej niż w dotychczas przywołanych utworach, także czytelnik tego tekstu staje się podmiotem percypującym wrażenia akustyczne i odczuwającym foniczny dyskomfort lektury, zwłaszcza głośniejszy. W pozostałych obrazkach Kadena z tego zbioru można usłyszeć jeszcze jeden dźwięk charakterystyczny dla mieszkańców Krakowa. Sprusiński, charakteryzując Kadenowskiego robotnika, pisze o jego samotnym trudzie, przerażeniu demonicznym miastem i strachu wywołanym rykiem syren fabrycznych<sup>20</sup>. Słyszy go np. pracznica obserwująca ulicę z suterenu podczas wykonywania swojej pracy. Pracując pod poziomem chodnika, widzi ona przez małe okno tylko nogi przechodniów i nie słyszy gwaru ulicy. Toteż traumatyczny dźwięk nagle wydobyty z kominów fabrycznych, przeraźliwy i jednostajny, projektuje w niej wyimaginowany obraz ataku strasznych potworów<sup>21</sup>. Kaden potwierdza demoniczność Krakowa, której składnikiem jest jego sonosfera.

Niniejszy przegląd zakończę brzmieniem ciszy jako składnika krajobrazu dźwiękowego, ponieważ ona również bywa niepokojąca. W jednej ze scen powieści *Bajecznie kolorowa Sewera*, jej bohater, Wacek, idzie gościńcem za miasto

---

<sup>18</sup> M. Sprusiński, *Postowie...*, op. cit.

<sup>19</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Zawody*, Warszawa 1922, s. 33–34.

<sup>20</sup> M. Sprusiński, *Postowie...*, op. cit.

<sup>21</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Zawody*, Warszawa 1922, s. 27.

w kierunku Bronowic. Na drodze ruch, wozy jadą na targ w mieście, ale ludzie idą w milczeniu, słysząc tylko podkowy koni na trakcie. Wywołuje to u bohatera wrażenie, jakby armia duchów wchodziła do miasta. Jest to zjawisko budzące lęk w młodym malarzu, ponownie odwołujące się do świata nadprzyrodzonego w jego fantasmagorycznym, przerażającym wydaniu. Ostatnim przywołanym tu przykładem niech będzie – aby zamknąć klamrę – cisza w katedrze wawelskiej w *Akropolis* Wyspiańskiego, przygotowująca widza do spektaklu na początku I aktu. Publiczność i czytelnik dramatu czują napięcie, słyszą, że ta cisza zapowiada niezwykłą inscenizację, która za chwilę ma się rozpocząć.

„Cichość się stała i weszło milczenie  
i objęło owe mroki i cienie.  
I stał się moment wielki czaru”<sup>22</sup> (...)

Zwłaszcza podczas ponownego odbioru dramatu, kiedy wiadomo już czytelnikowi czy widzowi, co się wydarzy, ta cisza wybrzmiewa jeszcze mocniej i pełniej zapowiada ów „moment czaru”.

## Kraków – akustyczny *locus horridus*

Istotnym elementem literackiej sonosfery Krakowa początku XX w. są brzmienia mogące stanowić stresor traumatyczny dla podmiotu percypującego. Zostały one zrealizowane w różnorodnych formach akustycznych reprezentacji: bicia dzwonów, metaforyzacji wydarzeń z nieodległej historii miasta, hałasu kapeli bronowickiej czy wymownej semantycznie ciszy. Oryginalny chwyt obrazujący akustyczny element miejskiego pejzażu to dźwiękowa instrumentalizacja tekstu prozatorskiego. Brzmienia, stanowiące temat tego tekstu, to czynniki budzące negatywne emocje i wrażenia najczęściej nieświadomione, impulsywne. Uwaga ta przywołuje na koniec ponownie refleksje J. Lacana, który twierdził, że nieświadomość jest zbudowana na kształt języka i funkcjonuje według tych samych reguł<sup>23</sup>. A zatem, przyjmując warunek F. de Saussure’a, że znak językowy składa się z *signifiant* (którym może być *image acoustique*) i *signifié*, Lacan dochodzi do wniosku, że *signifiant* to nieświadome myśli i tylko one mogą przedstawić *signifié*. Idąc tym śladem, odbieramy złe dźwięki jako akustyczny obraz złego miasta, co z kolei łamie dotychczasowy stereotyp foniczny Krakowa i stopniowo zaciera jego sielankowe wyobrażenie. *Locus amoenus* coraz bardziej przybiera postać *locus horridus*.

---

<sup>22</sup> S. Wyspiański, *Akropolis*, Kraków 1904, s. 7.

<sup>23</sup> J. Lacan, *Séminaire III, Les Psychoses*, Paris 1981.

## Bibliografia

- Bełza W., *Zakłęte dzwony. Legenda z dziejów polskich*, Lwów 1876.
- Gruszecki A., *Cygarniczka*, Stevens Point, Wis. 1911.
- Hejmej A., *W kulturze dźwięku. Słuchanie literatury*, „Teksty Drugie”, 2015, nr 5.
- Kaden-Bandrowski J., *Łuk*, Warszawa-Kraków 1919.
- Kaden-Bandrowski J., *W cieniu zapomnianej olszyny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.
- Kaden-Bandrowski J., *Zawody*, Warszawa 1922.
- Kalendarz katolicki krakowski na rok pański 1882*, Kraków 1881.
- Kapelański M., *Narodziny i rozwój ekologii akustycznej pod banderą szkoły pejzażu dźwiękowego*, „Muzyka”, 2005, nr 2, s. 108.
- Kucmin T., i in., *Historia traumy i zaburzeń potraumatycznych w literaturze. History of trauma and posttraumatic disorders in literature*, „Psychiatria Polska”, 2016, nr 50.
- Lacan J., *Séminaire III, Les Psychoses*, Paris 1981.
- McLuhan M., *Galaktyka Gutenberga*, tłum. A. Wojtasik, Warszawa 2017.
- Sobczyk K., Sobczyk M., *Wokół matematyki i psychologii*, „Nauka”, 2011, nr 2.
- Sprusiński M., *Posłowie*, [w:] J. Kaden-Bandrowski, *Zawody. Zbytki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.
- Wyspiański S., *Akropolis*, Kraków 1904.
- Wyspiański S., *Wesele*, Kraków 1901.
- Wyspiański S., *Wyzwolenie*, Kraków 1903.

### **Bad Sounds. Soundscape of Kraków in Modernistic and Interwar Literature**

#### Summary

The aim of this urban studies article is to present the soundscape of Kraków in Polish literature of the late 19th and the beginning of the 20th century. Methodology adopted from culture anthropology is used. Thus, Kraków is presented as perceived by literary subjects with their sense of hearing. The paradigm of the ear-friendly Kraków sounds (like the bugle call of St. Mary's Church, the sound of the Sigismund Bell or rustling leaves in the Planty) is questioned. The city depicted in literature of the above-mentioned period sounds traumatic and mysterious, with a feeling of anxiety. The analysis involves literary representations of sounds generated by bells, war, jobs, music. A study of silence as traumatic lack of sound closes the research. The conclusions show that the phonic image of Krakow was gradually transformed from the commonplace of locus amoenus towards locus horridus.

Keywords: Kraków, soundscape, trauma, silence