

Sławomir Wieczorek

Instytut Muzykologii

Uniwersytet Wrocławski

Wołania o pomoc i odgłosy uderzeń w garnki w pejzażu dźwiękowym zrujnowanego Wrocławia w roku 1945¹

Dwanaście miesięcy roku 1945 przyniosło we Wrocławiu gwałtowne przeobrażenia środowiska dźwiękowego miasta oraz olbrzymią liczbę zróżnicowanych fenomenów dźwiękowych. Tematem mojego artykułu jest wybrane zjawisko występujące nocą w zrujnowanym mieście przez kilka miesięcy po upadku Festung Breslau. Były nim służące wezwaniu pomocy, a wytwarzane przez niemieckich mieszkańców zagrożonych napaściami we własnych domach, odgłosy uderzeń w różnego rodzaju metalowe i blaszane przedmioty domowego użytku – głównie garnki – oraz towarzyszące im okrzyki *Hilfe*. Wzmianki o nich udało mi się odnaleźć w kilkunastu opublikowanych relacjach autobiograficznych: wspomnieniach, dziennikach i wywiadach wideo. Ich autorami byli przede wszystkim Polacy przybywający do miasta od maja 1945 roku, ale też osoby znajdujące się w Breslau podczas oblężenia.

Analiza wspomnień o odgłosach uderzeń w garnki i okrzykach o pomoc oraz wywołanych przez nie przemyśleń i działań umożliwia unikalny wgląd w sytuację pozostałych we Wrocławiu Niemców oraz rozpoznanie zróżnicowanych zachowań nowo przybyłych Polaków wobec nich. Analiza odsłania również meandry polskiej pamięci o Wrocławiu 1945 roku. Włodzimierz Suleja podkreślał, że do 1989 roku we wspomnieniach o Wrocławiu „przywykło się nie podnosić tematów, które postrzegano jako drażliwe czy [...] niecenzuralne”, na przykład kwestii rozbojów dokonywanych przez Polaków i Rosjan na niemieckich mieszkańcach. Zdaniem historyka istniała bowiem

¹ Niniejszy tekst to zmodyfikowana wersja artykułu, który ukazał się w języku angielskim jako: *Calls for help and the sounds of pot-banging in the soundscape of ruined Wrocław in 1945*, przeł. T. Zymer, [w:] *Sounds of War and Peace: Soundscapes of European Cities in 1945*, red. R. Tańczuk, S. Wieczorek, Berlin-Bern 2018, s. 203–220.

„obawa, że okazanie współczucia niedawnemu wrogowi byłoby po prostu niewłaściwe”².

Przemiany polityczne roku 1989 przyniosły koniec komunistycznej propagandy i cenzury, ale zniesienie oficjalnych czynników nie oznaczało automatycznej i natychmiastowej przemiany dyskursu o historii miasta. Tymczasem w analizowanych przeze mnie wspomnieniach uwagi o pejzażu dźwiękowym stawały się nośnikami pamięci o rozpowszechnionej przemocy wobec Niemców. Kwestię tę artykułowano w różny sposób w zależności od czasu powstania relacji – od lapidarnych, jeszcze niezbyt czytelnych wzmianek o odgłosach uderzeń i krzyków po kilkudzaniowe opisy mówiące wprost o źródłach słyszanych dźwięków. Nie były one dotychczas przedmiotem badań, choć odnotował je już piszący na temat historii miasta w 1945 roku angielski dziennikarz Richard Hargreaves. Opisując „kraj umarłych”, jak nazywa Wrocław po zakończeniu działań wojennych, napomknął: „Noc w noc ulice rozbrzmiewały krzykami o pomoc i piekielnym hałasem tłuczenia w garnki, który miał odstraszyć rabusiów”³. Interesujące mnie odgłosy i okrzyki stały się także elementem narracji wydanej w 2012 roku powieści *Wypędzony. Breslau–Wrocław 1945* Jacka Ingłota, dlatego poświęcę jej osobną część pracy.

Okrzyki i dźwięki uderzeń w garnki w relacjach autobiograficznych

We wspomnieniach mowa jest najczęściej o uderzeniach metalowym przedmiotem, na przykład młotkiem, w blaszane garnki, pokrywki, rondle i inne naczynia kuchenne. Czasem powtarza się informacja o gongach przygotowanych z kawałków szyn. Wzmianki o dźwiękach uderzeń w garnki i gongi oraz okrzykach o pomoc pojawiają się już w relacjach pierwszych nocy po przybyciu do Wrocławia.

Stanisław Świątek tak opisywał noc z początku maja 1945 roku, zaledwie kilka dni po kapitulacji miasta: „były bardzo niespokojne i mimo zmęczenia nie zawsze można było usnąć. W pamięci utkwiły mi egipskie ciemności, krzyki, bicie w blaszane garnki, strzelanina...”⁴. Większość znanych mi relacji dotyczy letnich miesięcy roku 1945. Zdzisław Samsonowicz, który przybył do Wrocławia w lipcu, w swoich wypowiedziach sugerował, że gongi stosowano również podczas walk o Breslau: „Niemcy już podczas wojny, oblężenia byli zorganizowani w ten sposób, że jak było jakieś niebezpieczeństwo – wszystko jedno jakie, czy nalot czy coś innego, to mieli jakieś gongi – kawałek zawieszzonej szyny czy

² W. Suleja, *Przedmowa do II wydania*, [w:] *Wspomnienia wrocławskich pionierów*, red. W. Suleja, Wrocław 2001, s. 5–6.

³ R. Hargreaves, *Ostatnia twierdza Hitlera. Breslau 1945*, przeł. T. Fiedorek, Poznań 2015, s. 429.

⁴ S. Świątek, *Ludzie, zwierzęta, zdrowie*, [w:] *Wspomnienia wrocławskich pionierów*, s. 82.

pułła czy coś takiego”⁵. Przy innej okazji wspominał, że po zakończeniu wojny pozostały one na wrocławskich ulicach i podwórzach, dlatego w dalszym ciągu mogły służyć niemieckim rodzinom w momentach zagrożenia⁶.

W wielu relacjach zaakcentowano regularny charakter występowania tego zjawiska, na przykład „noc w noc”⁷, a zdaniem Bolesława Brosia pojawiające się o zmroku odgłosy „wkomponowały się na długo we wrocławskie noce”⁸. Można je było usłyszeć w dzielnicach położonych w różnych częściach miasta – zarówno w zwartej, choć zniszczonej, zabudowie śródmieścia, jak i na terenie osiedli willowych: Oporowa (Opperau), Zalesia (Leerbeutel), Zacisza (Wilhelmsruh) czy łączącego rozmaite rodzaje zabudowy Sępolna (Zimpel).

Zgodnie z klasyfikacją elementów pejzażu dźwiękowego sporządzoną przez Murraya Schafera omawiane dźwięki zaliczymy do sygnałów dźwiękowych stanowiących, jak dzwony czy syreny, „akustyczne środki ostrzegawcze”⁹. Barry Truax w *Acoustic Communication* zwrócił ponadto uwagę na dwie właściwości sygnałów dźwiękowych, które w kontekście rozważań o 1945 roku we Wrocławiu są szczególnie interesujące. Jego zdaniem sygnały dźwiękowe odzwierciedlają charakter społeczności, w której są używane, oraz mają zdolność do zapadania w pamięć długotrwałą słuchaczy¹⁰.

Nie dysponuję żadnymi świadectwami mieszkańców Wrocławia, którzy posługiwali się tymi sygnałami, a relacje świadków nausznych zawierają niewiele szczegółów na temat tych osób. Kluczowe pozostają w związku z tym dwie relacje z Oporowa. Wiadomo z nich o okrzyku *Hilfe*¹¹ oraz o kobietach, którym w razie niebezpieczeństwa zalecano uderzać w metalowe szyny¹². Informacje te naprowadzają na ustalenia historyków, zgodnie z którymi po upadku Festung Breslau większość pozostających we Wrocławiu Niemców stanowili ludzie starsi, kobiety i dzieci, a zatem osoby niedysponujące możliwością obrony przed rabunkiem¹³. Szansą na ratunek było dla nich wezwanie pomocy. Ze znanych mi relacji wynika, że Niemcy mieszkający w pobliżu źródła dźwięku przyłączali się do zainicjowanego alarmu. Efektem było rozprzestrzenianie się sygnału po

⁵ Wypowiedź Zdzisława Samsonowicza, [w:] *Mój pierwszy dzień*, reż. W. Świętnicki, serial dokumentalny, TVP Wrocław, Polska 2013, odc. 19.

⁶ Por. Z. Samsonowicz, *Wspomnienia o Straży Akademickiej Politechniki we Wrocławiu*, Wrocław 2002, s. 34.

⁷ J. Majer, *Republika Oporowo*, „Kalendarz Wrocławski” 1995, s. 292.

⁸ B. Broś, *Wielki exodus*, [w:] *Pierwsze lata na Ziemiach Zachodnich*, Wrocław 2005, s. 167.

⁹ R. Murray Schafer, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester 1994, s. 10.

¹⁰ B. Truax, *Acoustic Communication*, Norwood 1984, s. 58–61.

¹¹ T. Turczyński, *Rancho Oporów*, [w:] *Trudne dni. Wrocław 1945 r. we wspomnieniach pionierów*, red. M. Markowski, t. 1, Wrocław 1960, s. 371.

¹² A. Pachlewski, cyt. za: B. Bigda, *Osiedla Wrocławia – Oporów*, odc. 1. *Powstanie Kolonii Akademickiej*, „Słowo wrocławian”, dostęp online: <http://www.slowowroclawian.pl/oporow> [1.12.2017]

¹³ Por. M. Ordyłowski, *Życie codzienne we Wrocławiu 1945–1948*, Wrocław 1991, s. 13.

mieście, o czym pisali świadkowie nauszni – Hendrik Verton: „Sygnał ostrzegął sąsiada, każdy z nich przyłączał się do tego symbolicznego dźwięku, którego wrzawa osiągała *crescendo*, rozchodząc się od domu do domu”¹⁴, czy Wilhelm Kempfi: „[Niemcy] bili na alarm w rozmaite garnki i wołali *Hilfe, Hilfe*. Gdy taki okrzyk powstał gdzieś w jednym końcu, podejmowała go nieraz cała dzielnica”¹⁵.

Odgłosy bicia w garnki i gongi autorzy wspomnień określali jako elementy „samoobrony”¹⁶, „systemu obrony”¹⁷ czy „system łączności”¹⁸. „Nadzieja spowodowania przybycia pomocy”¹⁹, o której pisał jeden z polskich świadków nausznych, nie była jednak płonna. Z kilku świadectw wynika wprost, że emitowanie sygnałów było elementem racjonalnej i zaplanowanej strategii samoobrony. Odbiorcami sygnałów były działające we Wrocławiu radzieckie siły wojskowe oraz polskie uzbrojone formacje milicji czy straży akademickiej. Wołania o pomoc oraz uderzenia o metalowe przedmioty, którym towarzyszyło – zgodnie z niezwykle istotnym detalem zapamiętanym przez Ursulę Waage – „wykrzykiwanie w czarną noc nazw i numerów ulic”²⁰, były swoistym dla Wrocławia 1945 roku sposobem wzywania formacji mogących skutecznie interweniować w obronie atakowanych Niemców. Relacje o tego rodzaju zachowaniach są dowodem powstania w mieście tymczasowych, ponadnarodowych wspólnot akustycznych. Uzupełnić należy przywołaną na początku przez Richarda Hargreavesa informację – dźwięki garnków zapewne miały płoszyć napastników, ale nie było to ich podstawowym zadaniem.

Hendrik Verton, ale i Waage podkreślali, że dźwięki były skierowane do najbliższych oddziałów wojsk radzieckich. U Vertona odnajdziemy informację o „jeepach z żołnierzami”, wysyłanych z radzieckiej komendy w reakcji na alarm. Żołnierze „ci zabierali się za Polaków. Między nimi nie było żadnej miłości. [...] nie przejawiali żadnej litości, bardzo często słyhać było strzały”²¹. Waage z kolei cały wpis o dźwiękach uderzeń w garnki umieściła w kontekście wzmianki o wyprowadzce radzieckiej komendantury z Sępolna. W swoim dzienniku zapisała, że jeszcze niedawno alarm często powodował „interwencję radzieckich żołnierzy”, ponieważ wojsko radzieckie chroniło niemieckich

¹⁴ H.C. Verton, *W piekle frontu wschodniego. Byłem holenderskim ochotnikiem w WAFEN-SS*, przeł. K. Szarski, s. 344.

¹⁵ W. Kempfi, *Między Katowicami, Wrocławiem i Legnicą*, „Zeszyty Historyczne” 1995, z. 113, s. 100.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ E. Młotkowski, *Młodzież we Wrocławiu*, [w:] *Wspomnienia wrocławskich pionierów*, s. 155.

¹⁸ H.C. Verton, op. cit., s. 344.

¹⁹ B. Broś, op. cit., s. 167.

²⁰ U. Waage, *Przeżyj! Zapiski z Festung Breslau i polskiego Wrocławia 1945–1947. Relacja świadka*, przeł. A. Barędzia, Wrocław 2016, s. 68.

²¹ H.C. Verton, op. cit., s. 207.

cywili przed napadami i kradzieżami. Teraz, pisała Waage, gdy Rosjanie zmienili swoją siedzibę, „nikt nam nie pomoże, a łupieżcze najazdy stają się coraz bardziej zuchwałe”²². Verton uprzedzał czytelnika swoich wspomnień, że fakt bardzo częstego ratowania Niemców właśnie przez Rosjan może być pozornie trudny do zrozumienia. Z lektury pracy Gregora Thuma wiadomo jednak o „niespodziewanej przyjaźni”, która zawiązała się pomiędzy nimi niedługo po kapitulacji miasta²³.

Odbiorcą sygnałów były też oddziały polskiej straży akademickiej, o czym można przeczytać w relacjach jej członków. Straż była zorganizowaną w pośpiechu, słabo uzbrojoną i wyszkoloną formacją powołaną do ochrony majątku tworzącego się uniwersytetu oraz zapewnienia bezpieczeństwa polskim naukowcom przeprowadzającym się do Wrocławia. Wspomnienia członków oddziału z Oporowa mówią o niemieckich mieszkańcach osiedla, którzy zwrócili się do nich o ochronę przed złodziejami oraz stacjonującym nieopodal oddziałem Armii Czerwonej. Żołnierze, jak pisał Janusz Majer, „u zamieszkałych w osiedlu Niemców zwykli szukać alkoholu, zagrychy i kobiet”²⁴. Z jego relacji wynika także, że uderzenia w gongi stanowiły uzgodniony sygnał alarmowy: „wezwaliliśmy na posterunek wszystkich tubylców mieszkających w skrajnych i środkowych domach każdej ulicy. Przy oknach pierwszego piętra lub strychu kazaliśmy wywiesić kawałki szyn i w razie czego alarmować”²⁵. Uwagę zwraca to, jak ze względów akustycznych starannie zaplanowano miejsca, z których miał rozlegać się alarm. Wspomnienia innego członka straży z Oporowa potwierdzają i uzupełniają cytowaną relację: „Niemki zwracały się do nas z prośbą o ratunek. Zaleciliśmy, by zawiesiły nad oknami kawałki szyn. W momencie zagrożenia (najczęściej do napadów dochodziło nocą) – mogły poprzez bicie w nie młotkiem zaalarmować nas i powiadomić w ten sposób o miejscu, gdzie należy udać się z natychmiastową pomocą”²⁶.

Relacje członków straży opisują też ich reakcje na alarm oraz fakt, że skutecznym narzędziem obrony były dźwięki strzałów ostrzegawczych: „Na dźwięk takiego gongu i krzyk: *Hilfe* – pomocy!, biegliśmy co sił, strzelając w powietrze. W wielu przypadkach to odstraszało napastników, nie zawsze dotarliśmy na czas. Tak działo się noc w noc”²⁷. Zdzisław Samsonowicz, który pełnił służbę

²² U. Waage, op. cit., s. 68.

²³ Według Thuma Niemcy zarówno dzięki oficjalnym kontaktom z radzieckimi władzami wojskowymi, jak i nieoficjalnym układom z żołnierzami starali się zapewnić sobie ochronę oraz zezwolenie na lekceważenie zarządzeń polskiej administracji; zob. idem, *Obce miasto – Wrocław 1945 i potem*, przeł. M. Słabicka, Wrocław 2008, s. 75–82.

²⁴ J. Majer, op. cit., s. 292.

²⁵ Ibidem.

²⁶ A. Pachlewski, op. cit.

²⁷ J. Majer, op. cit., s. 292. O znaczeniu strzałów ostrzegawczych i niepokojącej ciszy bez nich pisał Eugeniusz Młotkowski: „wszyscy wartownicy w mieście szybko znaleźli wspólny język,

w straży w innej części Wrocławia, opowiadał o reakcji swojego oddziału na sygnały: „myśmy wtedy brali karabiny i jak to było dosyć blisko, to myśmy podchodzili, żeby w jakiś [sposób] pomóc. Wszystko jedno [było] czy to Niemiec czy nie-Niemiec, żeby uchronić”²⁸. O tym, że interweniowała także polska milicja, mówią wspomnienia Wilhelma Kempfiego, mieszkającego w willowej dzielnicy Zacisze. Kempfi odnotował, że bicie na alarm i zawołania o pomoc „odnosiły nieraz skutek” i z pomocą przyjeżdżał patrol milicji. Pewnego razu, jak dodaje, przyjazd polskich milicjantów przerodził się w krwawą potyczkę z radzieckimi żołnierzami, po której milicjanci zaprzestali dalszych interwencji²⁹.

Wspomnienia członków straży akademickiej ukazują działania podejmowane w reakcji na dźwięk uderzeń o garnki. W relacjach świadków nausznym znajdziemy również fragmenty wskazujące na sposób odbioru i znaczenia przypisywane słyszonym dźwiękom. Różniły się one od siebie znacznie, dlatego można wyróżnić kilka charakterystycznych postaw – od poruszenia przez zaciekawienie aż do ironii. Pierwsze z wymienionych podejść pojawia się w świadectwach kobiet: Niemki Ursuli Waage oraz pochodzącej z polsko-niemieckiej rodziny Lidii Arczyńskiej. Obie w 1945 roku były młodymi dziewczynami bezpośrednio zagrożonymi przemocą ze strony napastników. W swoim dzienniku Waage zapisuje więc uwagę o „piekielnym hałasie”: „Nocą jest jednak bardzo źle. Kiedy całe budynki są przeszukiwane przez polskich szabrowników, ludzie za pomocą pokrywek do garnków i innych przyrządów kuchennych podnoszą piekielny hałas”³⁰. Lidia Arczyńska wspominała natomiast zawołania o pomoc: „te głosy *Hilfe, Hilfe* były straszne, i po bombardowaniach to były najgorsze okrzyki w nocy; człowiek się budził”³¹. To zrównanie w jej wypowiedzi okrzyków z będącymi oznakami zniszczenia i śmierci potężnymi odgłosami bombardowań, które z pewnością były najgłośniejszymi dźwiękami rozlegającymi się w mieście w pierwszej połowie 1945 roku, w szczególny sposób eksponuje groźbę życia niemieckich mieszkańców Wrocławia po upadku Festung Breslau.

Inną postawę odnajdziemy w relacjach Polaków³². Władysław Kowalczyk bicie w garnki i pokrywki opisuje jako „dość osobliwe zjawisko akustyczne

który polegał na strzelaniu odstrasającym. Wieczorem wydawało się, że toczy się jeszcze jakaś walka – a w czasie, gdy się zdarzyło, że nikt nie strzelał ludzie byli zaniepokojeni panującą ciszą. W razie alarmu strzelało się dwa razy” – idem, op. cit., s. 155.

²⁸ Wypowiedź Zdzisława Samsonowicza w serialu *Mój pierwszy dzień*.

²⁹ W. Kempfi, op. cit., s. 100.

³⁰ U. Waage, op. cit., s. 68.

³¹ Wypowiedź Lidii Arczyńskiej, [w:] *Mój pierwszy dzień*, odc. 19.

³² Warto też przywołać relację Tadeusza Wronki, chociaż nie pochodzi ona z Wrocławia, lecz z oddalonego o około 150 kilometrów Lubania (Lauban). Wronka słyszane przez siebie w nocy wołania – zarówno po niemiecku *Hilfe!*, jak i po polsku *Pomocy!* – określa jako „nie-ludzkie krzyki”, które wraz z „odgłosami strzelaniny, łomotu wyważanych drzwi, okien” były w jego opinii „normalnym odgłosem tego »życia«”. Dodaje także istotną uwagę na temat swojej postawy wobec wydarzeń sygnalizowanych opisywanymi dźwiękami: „ale kto był w stanie

w tym czasie”³³, uwypuklając w ten sposób ich niecodziennność i dziwność. Natomiast Eugeniusz Młotkowski, członek straży akademickiej, we wspomnieniach wprost drwił z jego zdaniem historycznego zachowania Niemców. Młotkowski w anegdotyczny sposób przywoływał przykład sygnałów dźwiękowych: „wystarczyło głośniejsze zapukać do zamykanych bram, a już cała ulica biła w różne gongi, wrzeszcząc *Hilfe*”³⁴.

Na podstawie cytowanych relacji należy odnotować oczywistą różnicę w świadectwach polsko- i niemieckojęzycznych odnośnie do narodowości sprawców napadów i obrońców niemieckich mieszkańców. Ursula Waage oraz Hendrik Verton jednoznacznie identyfikowali napastników jako polskich szabrowników, a w żołnierzach wojska radzieckiego upatrywali obrońców. W większości wspomnień osób przybyłych do Wrocławia w 1945 roku jest mowa o bandach polskich szabrowników czy złodziei, aczkolwiek to przede wszystkim sowieccy żołnierze odpowiadają w nich za rozboje na niemieckiej ludności. Wyjątki od tej reguły stanowią dwie relacje: Tadeusza Turczyńskiego i Władysława Kowalczyka, opublikowane przed 1989 rokiem. Mowa w nich o niezidentyfikowanych sprawcach napadów, zabójstw, rabunków i gwałtów. Przekazy różnią się jednak sposobem opisu sygnałów dźwiękowych. U Kowalczyka czytamy o nieokreślonych „wołaniach o pomoc i biciu w pokrywkę”³⁵. Turczyński, co prawda nie wprost, ale zupełnie jasno postawił sprawę ofiar. W swoich wspomnieniach z działalności w straży akademickiej na Oporowie pisał o „nagle rozbrzmiewających nocą czy o zmierzchu biciu w gong” i „głośniejszym wołaniu kobiet *Hilfe!*”³⁶, wskazując w ten sposób ich narodowość i płęć. Co więcej, dopowiadając, że odgłosy były już mu znane z innych dzielnic Wrocławia, informuje o skali zjawiska.

We wspomnieniach Turczyńskiego opis dźwięków Wrocławia powraca w jeszcze jednym fragmencie, gdy dźwięki gongu i strzałów zestawione zostają z dźwiękami muzycznymi. Autor przywołuje swój pierwszy wieczór w mieście, podczas którego jego współtowarzysz wykonuje na fortepianie kompozycję – „najchętniej *Poloneza As-dur* [op. 53]” – Fryderyka Chopina. Rozbrzmiewa więc utwór powszechnie uznawany za emblemat polskości w muzyce. Turczyński dodaje, że „półmrok potęguje nastrój, milkną rozmowy”, lecz jego narracja nie ma dalej podniosłego czy patriotycznego charakteru. Zwraca on natomiast

wtrącać się w te sprawy w gmatwaniu ruin i ciemności ze świadomością tego, że władza w mieście praktycznie jeszcze nie istnieje. W nocy wyrównywano rachunki, te stare, okupacyjne, i te nowe powstałe przy wódce i podziale łupów” – idem, *Z ruin i zgliszcz*, [w:] *Pamiętniki inżynierów*, wyb. i red. K. Bidakowski, M. Iłowiecki, T. Wójcik, Warszawa 1966, s. 323.

³³ W. Kowalczyk, *Wspomnienia z działalności PPR na Dolnym Śląsku*, [w:] *Tworzyliśmy częśćkę nowej Polski – wspomnienia dolnośląskich działaczy PPR*, red. B. Pasierb, Wrocław 1974, s. 203.

³⁴ E. Młotkowski, op. cit., s. 155.

³⁵ W. Kowalczyk, op. cit., s. 203.

³⁶ T. Turczyński, op. cit., s. 371.

uwagę na dźwięki docierające do zebranych, które przypominają o bieżącej, pełnej przemocy, sytuacji w mieście: „za oknem rozlegają się pojedyncze strzały. Z daleka słychać bicie w gong...”³⁷.

Złowieszcze dźwięki miasta zestawione z tonami muzyki można również odnaleźć we wspomnieniach Bolesława Brosia. Opisował on letni wieczór spędzany na tarasie w zajętej niemieckiej willi. Zebrani przysłuchują się tym razem brzmieniu „niemieckich szlagierów” odtwarzanych na znalezionym w mieszkaniu patefonie. Nie było jednak bezpiecznie. Jak podaje Broś, tuż obok zazwyczaj leżał pistolet maszynowy, ponieważ o zmroku „zaczyna się swoista nocna serenada”³⁸ dochodzących z sąsiednich domów okrzyków i odgłosów uderzeń o garnki czy wybuchów granatów i strzelaniny rozlegającej się w położonym niedaleko Parku Szczytnickim (Scheitinger Park). Uderzające jest ironiczne użycie nazwy gatunku, który w początkowym okresie istnienia związany był z muzyką wykonywaną na otwartej przestrzeni (w plenerze, przed oknem ukochanej) w przyjemny i pogodny wieczór lub noc.

Wykorzystanie garnków czy gongów jako sygnałów dźwiękowych można potraktować jako jeden z przejawów dezurbanizacji i rustykalizacji Wrocławia – procesów, które w odniesieniu do powojennej historii opisywał Gregor Thum³⁹. Zniszczenie miejskiej zabudowy jego zdaniem sprawiło, że miasto stało się „aglomeracją osad o charakterze wiejskim, luźno porzrzucanych pośród rozległej pustyni gruzów”⁴⁰. Ponadto genezy tych procesów historyk upatrywał w masowym napływie do miasta ludności wiejskiej, która zachowała w nim swój dotychczasowy sposób życia, na przykład hodując w mieście zwierzęta. Z tego powodu za kluczowy dźwiękowy wskaźnik wspomnianych procesów do tej pory były uważane rozlegające się w różnych dzielnicach odgłosy zwierząt hodowlanych.

Wrocław stracił swoje miejskie oblicze także ze względu na charakter stosowanych w nim sygnałów dźwiękowych. Niemieccy mieszkańcy nie mogli liczyć na zniszczoną w wyniku działań wojennych łączność telefoniczną, nie mieli dostępu do aut, a służby odpowiadające za bezpieczeństwo w mieście nie działały w sposób regularny i całościowy. Sygnalizowanie alarmu za pomocą przedmiotów domowego użytku sprawiło, że miasto przypominało wieś, a nawet – jak czytamy we wspomnieniach mieszkańców – stawało się dżunglą czy puszcza. Zdaniem Hendrika Vertona wykorzystany we Wrocławiu „system łączności” znany był właśnie z dżungli. W miejsce tam-tamów używano „pokrywek rondli”⁴¹. Na inny wymiar podobieństwa – rozchodzenia się dźwięku w przestrzeni – zwrócił uwagę z kolei Tadeusz Turczyński. O słyszonym przez

³⁷ Ibidem, s. 367–368.

³⁸ B. Broś, op. cit., s. 167.

³⁹ Por. G. Thum, op. cit., s. 139–146.

⁴⁰ Ibidem, s. 146.

⁴¹ H.C. Verton, op. cit., s. 344.

siebie na Oporowie dźwięku uderzeń w gong pisał, że „niesie się i rozprzestrzenia jak tam-tam w puszczy”⁴².

Ten sam system alarmowy był bardzo często wykorzystywany również w czasie II wojny światowej podczas napadów na polskie wsie dokonywanych przez ukraińskich nacjonalistów. W jednej z relacji czytamy: „przy każdej zagrodzie (domu) znajdował się gong – szyna metalowa, o którą w razie alarmu należało uderzać młotkiem, kawałkiem blachy lub innego metalowego przedmiotu”⁴³, a w innej o „biciu w aluminiowe szyny i garnki, powieszane na drzewkach owocowych”⁴⁴. Co więcej, wydaje się, że repertuar sposobów sygnalizowania zagrożenia przez Polaków w tych rejonach był nawet bogatszy niż w zrujnowanym Wrocławiu. Jak czytamy we wspomnieniach, często wykorzystywano w tych celach dzwony kościelne, które oznaczały wówczas alarm – „obojętnie w dzień czy w nocy”⁴⁵. Niemieccy mieszkańcy Wrocławia pozbawieni zostali dostępu nawet do tych nielicznych dzwonów w swoich kościołach, które przetrwały wojenne konfiskaty i zniszczenia w czasie oblężenia miasta.

Okrzyki i dźwięki uderzeń w garnki w powieści *Wypędzony*

Pisana w latach 2008–2011 powieść Jacka Inglota *Wypędzony. Breslau–Wrocław 1945* jest ważnym świadectwem zainteresowania omawianymi w artykule sygnałami dźwiękowymi⁴⁶. Są one dość znaczącym elementem konstrukcji sfery audialnej utworu i powracają w nim kilkakrotnie⁴⁷. Informacje o tych

⁴² T. Turczyński, op. cit., s. 363.

⁴³ B. Gawęda-Kuchta, *Wspomnienia z Wołynia*, [w:] *Dzieci Kresów*, red. L. Kulińska, t. 2, Kraków 2006, s. 240.

⁴⁴ A. Peretiatkowicz, *Wołyńska samoobrona w dorzeczu Horynia*, Katowice 1997, s. 61.

⁴⁵ E. Kwiatkowski, *Życiorys Wołyniaka*, [w:] *Dzieci kresów*, t. 2, s. 361.

⁴⁶ Z uwagi na temat książka wzbudziła większe zainteresowanie głównie w lokalnych, wrocławskich mediach. W paru recenzjach opublikowanych w czasopismach kulturalnych na ogół chwalono autora za samo podjęcie tej problematyki i wyjście poza narodowy partykularyzm w spojrzeniu na przeszłość miasta oraz za udane osadzenie w realiach roku 1945 dzięki wykorzystaniu źródeł historycznych. Recenzenci zwracali jednocześnie uwagę na słabości w konstrukcji głównych postaci i fabuły oraz na nieporadność stylistyczną. Por. J. Hnidiuk, „*Nie była niczym osłonięta, a wisiata na gołym drucie*”, „*Nowe Książki*” 2013, nr 7, s. 23; W. Pięciak, *Realistycznie i baśniowo*, „*Tygodnik Powszechny*” 2013, nr 21, s. 29.

⁴⁷ Powieść Inglota nie jest jedyną książką polskiego autora o Breslau/Wrocławiu, w której odnajdziemy motyw uderzeń o garnki. W popularnym kryminale *Festung Breslau* Marka Krajewskiego motyw ten pojawił się w zupełnie odmiennej sytuacji. Jest nią swoista potyczka w propagandowej wojnie akustycznej między obrońcami Festung Breslau a nacierającą Armią Czerwoną. Główny bohater książki pewnego razu dostrzega na ulicy grupę mieszkańców miasta, którzy uderzają w pokrywki garnków, „wywołując straszliwą metaliczną kakofonię” (M. Krajewski, *Festung Breslau*, Kraków 2014, s. 176). Odgłos ten stanowi spontaniczną próbę zagłuszenia „ryku” nadawanej przez rosyjskie megafony muzyki tanecznej. W wielu relacjach z oblężonego miasta rzeczywiście powtarza się wspomnienie dźwięków pochodzących z głośników zainstalowanych w mieście przez Armię Czerwoną. Wykorzystywano je głównie

odgłosach autor zaczerpnął z pamiętników pierwszych polskich mieszkańców miasta, z których – jak przyznawał w zamieszczonym w książce komentarzu – obficie korzystał podczas jej pisania. W posłowniu wskazywał także na intencje etyczne motywujące go do podjęcia tematu: „dotygam w tej powieści bolesnej sprawy, której od dziesiątek lat staramy się zbyt wnikliwie nie roztrząsać. [...] Breslau bowiem nie przestał istnieć jednego dnia, 6 maja 1945, w dniu kapitulacji twierdzy. Konał jeszcze przez wiele miesięcy, i to my, Polacy, pomagaliśmy mu umierać”⁴⁸. W powieści wprost podjęty został wątek tragicznego losu niemieckich mieszkańców oraz złożonej odpowiedzialności Polaków za ten moment w historii miasta. Jest to sytuacja odmienna od spotykanej w cytowanych i analizowanych przeze mnie relacjach autobiograficznych. Jaką rolę w tym kontekście spełnia zatem przedstawienie dźwięków okrzyków i uderzeń w garnki? Moja lektura powieści koncentrować się będzie na opisie strategii narratywnych zastosowanych w odniesieniu do dyskutowanych dźwięków.

Akcja utworu rozpoczyna się w czerwcu 1945 roku wraz z przybyciem do zrujnowanego Wrocławia młodego żołnierza polskiego ruchu oporu – Jana Koryckiego – uciekającego z Warszawy przed represjami ze strony komunistycznej służby bezpieczeństwa. Wkrótce nieoczekiwanie wstępuje on do polskiej milicji, dzięki czemu staje się świadkiem szerzącego się w mieście bezprawia i dramatu niemieckich mieszkańców. Moment jego przyjazdu do Wrocławia związany jest z pojawieniem się w powieści jednej z ważniejszych i popularniejszych strategii narracyjnych w przedstawianiu miejskich dźwięków.

Badacze zajmujący się tekstualizacją i dramatyzacją miejskiego pejzażu dźwiękowego tego rodzaju strategię nazwali „przybycie do miasta”⁴⁹. Ich zdaniem zjawienie się bohatera w nieznanym mu wcześniej mieście jest w filmach, słuchowiskach i tekstach konwencjonalnym momentem, w którym ukazany zostaje jego pejzaż dźwiękowy. Opis dźwięków w ten sposób eksponuje specyfikę nowego miejsca przebywania protagonisty.

Bohater powieści Jacka Ingłota już podczas pierwszej nocy spędzonej we Wrocławiu „przez sen”, jak podaje narrator, słyszy „strzelaninę, walenie w garnki i kobiece głosy rozpaczliwie wołające *Hilfe*”⁵⁰. Z cytowanego fragmentu

do nadawania komunikatów zachęcających żołnierzy niemieckich do dezercji. Przez głośniki emitowano powszechnie znany repertuar muzyczny. Celem było osłabienie siły obrońców do walki przez przedstawienie repertuaru ewokującego emocje i wspomnienia będące w skrajnym kontraście do bieżącej sytuacji. W książce Krajewskiego na uwagę zasługuje więc ciekawe odwrócenie w wojennej sytuacji przyjętych sposobów oceny dźwięków: mieszkańcy oblężonego Breslau świadomie hałasują, aby zagłuszyć bliskie im dźwięki muzyki.

⁴⁸ J. Ingłot, *Wypędzony. Breslau–Wrocław 1945*, Warszawa 2012, s. 378–379.

⁴⁹ K. Bijsterveld et al., *Shifting Sounds Textualization and Dramatization of Urban Soundscapes*, [w:] *Soundscapes of the Urban Past: Staged Sound as Media Cultural Heritage*, red. K. Bijsterveld, Bielefeld 2013, s. 35.

⁵⁰ J. Ingłot, op. cit., s. 80.

nie wynika, kto i dlaczego uderza w garnki, ale niepożądany charakter tych odgłosów jest czytelny dzięki ich zestawieniu z dźwiękami wprost wskazującymi na panujące w mieście przemoc i bezprawie. Zaakcentowany zostaje również fakt, że ich ofiarami padają Niemki.

Początkowa scena ze względu na trzy cechy jest modelowa dla sposobu wykorzystania omawianego motywu w całej książce. Po pierwsze, w tym i następnych fragmentach dźwięki bicia w garnki i okrzyki *Hilfe* przeciwstawione zostały innym zjawiskom dźwiękowym. Po drugie, bohater znajduje się w odaleniu od źródeł dźwięku oraz – po trzecie – pozostaje wobec nich bierny.

Rozpocznę od pierwszego z wymienionych elementów. Już następnego dnia, niemal po przebudzeniu, Korzycki zauważył, że na skutek działań wojennych miasto pozbawione jest ptasich świergotów: „zdał sobie sprawę, że w ogóle nie widział tu ptaków ani ich nie słyszał. Gdy nawet przeżyły oblężenie, nie bardzo miałyby się czym żywić”⁵¹. Audialna osobliwość Wrocławia odkryta przez bohatera w pierwszych dniach po przybyciu polega zatem zarówno na obecności uderzeń w garnki czy okrzyków o pomoc, jak i nieobecności śpiewu ptaków. Przeciwstawienie to pojawia się w powieści kilkakrotnie i jest jednym z kluczowych pomysłów na konstrukcję jej sfery audialnej. O przeciwstawieniu tym pisał zresztą sam autor w artykule popularnonaukowym na temat historii Wrocławia w 1945 roku, opublikowanym już po premierze powieści. Pisarz wśród opisanych w nim zjawisk charakterystycznych dla „wrocławskiego roku zero” wskazał na osobliwość pejzażu dźwiękowego miasta: „We Wrocławiu w nocy nie śpiewały słowiki – słychać było strzały, walenie w garnki i niemieckie kobiety, rozpaczliwie krzyczące *Hilfe!*”⁵².

W pracy *Soundscapes of the Urban Past* tego rodzaju strategia narracyjna została określona jako przeciwstawienie pejzaży dźwiękowych. Badacze wyróżnili dwa rodzaje zestawień: ze względu na aspekt czasowy (pejzaż teraźniejszości z pejzażami przeszłości lub przyszłości) lub przestrzenny (pejzaże różnych rejonów tego samego miasta)⁵³. W powieści Inglota zestawienie to ugruntowane jest na kontraście między bieżącym pejzażem dźwiękowym powojnia a zwyczajowym pejzażem czasu pokoju. Dźwiękowe elementy tego zestawienia pojawiają się w narracji obok siebie i niemal za każdym razem jako elementy alternatywne – na przykład we fragmencie, w którym Korzycki dowodzi grupą milicjantów próbujących zatrzymać szabrowników grabiących nocą kwartały kamienic. Czekając na nadejście napastników, wsłuchuje się on w dźwięki miasta i „ponownie zdaje sobie sprawę, że nie słyszy ptaków. Wybite i przepłószone w czasie oblężenia, nie chciały wrócić. Może kiedyś, gdy gruzy porosną trawą i ustanie ta wieczna strzelanina...”⁵⁴. Po chwili następuje moment napaści

⁵¹ Ibidem, s. 85.

⁵² J. Inglot, *Wrocław, rok zero*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 19, s. 27.

⁵³ Por. K. Bijsterveld et al., op. cit., s. 49–54.

⁵⁴ J. Inglot, *Wypędzony*, s. 130.

bandy na domy zamieszkałe przez Niemców, którzy w odpowiedzi na zagrożenie zaczynają hałasować garnkami i patelniami.

Narrator odnotowuje również ustanie odgłosów uderzeń w garnki i powrót ptaków do miasta, co zostaje zasygnalizowane w dwóch etapach. Pewnego poranka bohatera budzi słowik, który „rozśpiewał się równo ze wschodem słońca. Zatem powracały ptaki. Powinien się z tego cieszyć, ale późno się położył i słowicze trele nie dały mu się wypaść”⁵⁵. Odnotowane wkrótce przez narratora nocne odgłosy miasta, „takie jak zawsze, wystrzały, krzyki, walenie w garnki”⁵⁶, przypominają jednak, że Wrocław wciąż jest miastem niebezpiecznym. Kolejne momenty wsłuchiwania się przez bohatera w nocny pejzaż dźwiękowy skomentowane zostają najpierw uwagą o zaniknięciu dźwięków uderzeń o blaszane przedmioty: „od dłuższego czasu nikt nie strzelał, nie słyszał też wyczynianego przez Niemców rabanu, którym witali szabrowników. Nie przypomniał sobie tak spokojnej nocy w Breslau”⁵⁷, a następnie konstatacją na temat powrotu ptaków do miasta: „nieoczekiwanie usłyszeli dobiegające od ulicy słowicze trele. Ptaki wróciły na dobre”⁵⁸. Odwrócenie w toku narracji występowania obu zjawisk dźwiękowych sugeruje proces, który zmierza w kierunku przywrócenia stanu normalności i powrotu do ładu akustycznego znanego z czasu pokoju. Co ciekawe, tego rodzaju procesów normalizacji nie odnajdziemy w innych elementach świata przedstawionego.

Na podstawie analizy świadectw pierwszych polskich mieszkańców dokonanych przez Renatę Tańczuk należy odnotować istnienie całkiem licznych wzmianek o ptakach rozbrzmiewających w mieście niedługo po upadku twierdzy⁵⁹. Badaczka wskazała także na obecną we wspomnieniach strategię narracyjną polegającą na przeciwstawieniu śpiewu odgłosom powojennej zgrozy – strzelaniny czy eksplozji. Kluczowa jest jednak różnica między równoczesnym występowaniem obu zjawisk w narracjach polskich osadników a przedstawieniem ich w powieści na zasadzie alternatywy. Najlepszym przykładem jest przywoływany w artykule Tańczuk fragment *Kroniki* Andrzeja Jochelsona, który pisał o „tradycyjnych odgłosach Wrocławia [...] strzelaninie, hukach ekspedycji min, a w międzyczasie śpiewie słowików, krzyków jaskółek, świergotu wróbli”⁶⁰. Istotna jest też konstatacja badaczki o ogromnym potencjalnie zestawieniu dźwięków intruzywnych i pokrzepiających do udratyzowania opisu życia w mieście⁶¹. U Ingłota spotykamy stereotypowy, mniej sugestywny, wariant.

⁵⁵ Ibidem, s. 211.

⁵⁶ Ibidem, s. 221.

⁵⁷ Ibidem, s. 300.

⁵⁸ Ibidem, s. 308.

⁵⁹ Por. R. Tańczuk, *The 1945 soundscape of Wrocław in the accounts of its post-war inhabitants*, [w:] *Sounds of War and Peace...*, s. 181–202.

⁶⁰ A. Jochelson, *Kronika. Semipałatyńsk–Wrocław*, Wrocław 1997, s. 209.

⁶¹ Por. R. Tańczuk, op. cit., s. 188.

Kolejną strategią narracyjną obecną w powieści określiłbym jako „słuchanie z oddalenia”. Określenie to wskazuje jednocześnie na dwa aspekty – dystans przestrzenny i emocjonalny. Dźwięki wywoływane przez znajdujących się w niebezpieczeństwie Niemców docierają do bohatera za każdym razem z oddalenia. Jest ono większe lub mniejsze, ale nigdy nie znajduje się on w ich bezpośrednim sąsiedztwie; nigdy też nie widzi osób uderzających o garnki i krzyżujących *Hilfe*. Najczęściej odgłosy te dochodzą do niego przez otwarte okno pomieszczenia, w którym się znajduje. Nawet w cytowanym już fragmencie Korzycki, zanim uświadomi sobie zniknięcie dźwiękowych oznak przemocy, najpierw otwiera okno w pokoju. Przestrzenne odseparowanie od źródeł dźwięku uwypukla również kontrast między w miarę bezpiecznym miejscem przebywania Korzyckiego a dziejącymi się w tym samym czasie w innych rejonach miasta grabieżach i napadach, co zarazem ma tłumaczyć jego postawę wobec nich. Jest to widoczne w scenie jego rozmowy z niemieckim profesorem: „głęboką ciszę przerywały jedynie miarowe tykanie wielkiego ściennego zegara [...] oraz odgłosy nocnego miasta, takie jak zawsze: wystrzały, krzyki, walenie w garnki. Nie musieli się nimi przejmować, dobiegały z oddali, z innej dzielnicy”⁶². Oddalenie od źródła dźwięku prowadzi do obojętności wobec nich.

Sposób odbioru i reakcji na dźwięki pozostaje niezmienny, nawet gdy bohater znajduje się bliżej osób uderzających o garnki. W powieści dwa razy dystans ten uległ skróceniu – za każdym razem jasno został określony rodzaj i sprawca zagrożenia, który wywołuje dźwiękową reakcję Niemców. Jest nim napaść na kamienicę i jej pożar oraz grabież w pociągu. W pierwszej ze scen, a jest ona ze wszystkich przypadków użycia omawianego motywu w książce najbardziej rozbudowana i skonstruowana w najciekawszy sposób – podczas napadu na kamienicę zamieszkałą przez Niemców Korzycki w grupie milicjantów przysłuchuje się całej sytuacji z ukrycia i w pewnym oddaleniu: „Najpierw rozległo się pojedyncze walenie w garnki, po chwili dołączyły do niego kolejne blaszane tam-tamy. I okrzyki, kobiece, zrozpaczone głosy, wołające *Hilfe, Hilfe*. Coraz głośniejsze do krzyżujących dołączały się kolejne głosy, po minucie cały kwartał wrzeszczał jak opętany, wałąc czym popadnie w gary i patelnie. Kocia muzyka narastała, przyłączali się wciąż nowi muzycy, aż do momentu, kiedy padły strzały”. Gdy w kamienicy wybuchł pożar będący konsekwencją tej napaści, „wołano: *Es brennt! Es brennt!* i walono w pokrywki”⁶³.

We fragmencie tym uwagę zwraca wyeksponowanie czasowego i dynamicznego wymiaru dźwięków poprzez przedstawienie stopniowego wzrostu ich natężenia na skutek dołączania się nowych osób uderzających w naczynia kuchenne. Bohater całą sytuację komentuje z obojętnością: „Kolesie wzięli się do roboty – mruknął Korzycki, moszcząc się wygodniej w dole”. Reaguje natomiast

⁶² J. Inglot, *Wypędzony*, s. 221.

⁶³ *Ibidem*, s. 131–133.

jeden z jego towarzyszy, pytając go o brak działań: „A my na to nic?... Tam przecież grabią ludzi!”. Korzycki odpowiada mu: „A my nic”⁶⁴ i tłumaczy, że banda szabrowników jest liczniejsza i lepiej uzbrojona, wobec czego należy zastawić na nich zasadzkę. Bohater powieści w żaden sposób nie odnosi się do słyszanych dźwięków, choć parę chwil później udowadnia, że w tej samej sytuacji jest wrażliwy na dochodzące do niego złowrogie dźwięki. W następnej scenie opisana została jego reakcja somatyczna na odgłosy morderstwa: „rozległ się krzyk. Nie tyle krzyk, skowyt jakiś, nieludzki, bydlęcy wręcz, jakby kogoś żywcem obdzierano ze skóry. Nie zawierał nic poza monstualnym bólem. Przenikliwy, przypominający skrobanie nożem po szkle wrzask wwiercał się do szpiku kości. Korzycki czuł, jak cierpie mu skóra na twarzy, a usta wypełnia ohydny, metaliczny posmak”⁶⁵.

W powieści motyw uderzania w garnki czy pokrywki wraz z wołaniem o pomoc pojawia się jako odruchowa i nie do końca zrozumiała reakcja niemieckich mieszkańców miasta na zagrożenia życia i mienia. Pozostają oni bezimienni, nie wiemy, kim są – narrator podkreśla jedynie bardzo wyraźnie, że *Hilfe* jest wykrzykiwane – „zrozpaczonymi”, jak zresztą dodaje za każdym razem – głosami kobiet. Nie wytłumaczono, po co uderza się w garnki. Czy dźwięki mają odstraszyć napastników? Czy wraz z okrzykami *Hilfe* stanowią sygnał wzywający pomoc? Do kogo jednak mają być adresowane? Czytelnik nie zna odpowiedzi na te pytania, ponieważ w świecie przedstawionym nikt nie reaguje na uderzenia i okrzyki. Nie odnosi się do nich żaden z bohaterów, w zasadzie obojętny wobec nich pozostaje także narrator. Nie mają one w książce żadnej siły sprawczej. Stanowią jedynie element akustycznej osobliwości Wrocławia 1945 roku.

Zamiast podsumowania

Jako badaczka i mieszkanka Wrocławia interesuje mnie nie tylko przeszłość, ale i możliwa przyszłość diskutowanych w artykule dźwięków. Kwestię tę chciałbym ująć w formie pytań: czy – w nawiązaniu do procesu opisanego przez Murraya Schafera i Barry’ego Truaxa – mogą one zmienić swój status z sygnałów dźwiękowych na dźwięki znaczące (*soundmarks*), postrzegane przez wspólnotę akustyczną Wrocławia za unikatowe i szczególnie dla niej cenne? Czy przemiana ta dotyczy wyłącznie podanych przez Truaxa przykładów brzmień zabytkowych dzwonów czy zegarów wciąż realnie obecnych w danym środowisku dźwiękowym?⁶⁶ Co może być czynnikiem sprawczym takiej transformacji? Dzieło muzyczne, literackie, film, instalacja dźwiękowa, wystawa muzealna,

⁶⁴ Ibidem, s. 132.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Zob. B. Truax, op. cit., s. 59.

przedstawienie teatralne, reportaż odnoszący się do okrzyków o pomoc i dźwięków uderzeń w garnki? Czy i jak powieść Jacka Inglota będzie oddziaływać na ich kolejne przedstawienia? Można też zapytać o adekwatny sposób przedstawienia niewerbalnych aspektów opisywanych okrzyków o pomoc związanych z ich materialnością i cielesnością – głosem, barwą, rytmem?⁶⁷ Czy za dźwięki znaczące wspólnota wrocławian uzna te odsyłające do zróżnicowanych i złożonych postaw swoich członków w przeszłości – zarówno udzielanej pomocy, obojętności, jak i przemocy? Czy ten krytyczny wymiar opisywanych dźwięków wobec afirmatywnej z natury polityki historycznej uniemożliwia taką przemianę? Do jakich przekształceń dyskursu o historii Wrocławia musiałyby dojść? Wreszcie, stawiając bardziej ogólne pytanie, czy w zdominowanej przez reprezentacje wizualne pamięci o Wrocławiu w 1945 roku przedstawienia dźwięków mogą zająć miejsce równe fotografiom zniszczeń i ruin?

⁶⁷ Wołanie, jak pisała Maria Gołaszewska, „niesie w sobie więcej niż wypowiedane słowo – wzywa również intonacją, barwą, siłą, sposobem modulowania głosu” – eadem, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków 1997, s. 78.