

Dębicka podróż do źródeł

*Nie masz już, nie masz w Polsce żydowskich miasteczek
W Hrubieszowie, Karczewie, Brodach, Falenic
Próżno byś szukał w oknach zapalonych świeczek,
I śpiewu nastuchiwał z drewnianej bóżnicy*

Michał Mendyk

Tymi słowy Antoni Słonimski w swojej słynnej *Elegii żydowskich miasteczek* wieścił koniec żydowskiej diaspory w Europie Środkowej. Wznosząc lament nad tragedią holokaustu, poeta nie wiedział jeszcze, że wieści zarazem kolejne pół wieku „kulturowego eksodusu”. Rok 68.; ostracyzm i wygnanie; dwie dekady wstydlivego milczenia... Niepamięć stanowi obok terroru najważniejsze narzędzie systemów totalitarnych. Zapominając o świecie synagogalnych śpiewów, chasydzkiego mistycyzmu i klezmerskiej ekstatyczności, utraciliśmy jednak znacznie więcej: kulturowy fenomen wielonarodowej i wielowyznaniowej Polski. W dobie zachwiania tożsamości próby dotarcia do własnych korzeni mogą okazać się czymś znacznie więcej niż próżnym mnemotechnicznym ćwiczeniem.

„Pamiętanie” stanowi jedno z najważniejszych zadań sztuki. Wiedział o tym Słonimski. Pamiętają o tym twórcy projektu *Sztetlach* (w jidysz: miasteczka). Dziewięć składających się nań kompozycji przywołuje wspomnienie wyliczonych przez Słonimskiego oraz wielu innych „żydowskich miasteczek”: Oshpitsin, Kartshev, Shebreshin, Falenitz, Zaloshitz, Ushvotsk, Dembitz, Rymanov, Kuzmir. Dziewięć słów zapomnianego języka. Każde kryje własną – pełną tajemnic, magii i okrucieństwa – historię. Na początku było Dembitz.

Zawodzenia duchów nad kirkutem

Dębica to miasteczko we wschodniej Małopolsce, w którym Polska Ludowa odkryła ośrodek przemysłowy. Dziś kojarzy się więc przede wszystkim z oponami. Niewiele osób ma jednak świadomość, że historia miasta sięga XIV wieku, a tutejszych Żydów - XVII. Pamiątki po staroobrzędowcach są jednak dobrze ukryte i niewprawne oko turysty prędko ich nie wypatrzy. Narzuca się jedynie dosyć wstrząsający widok synagogi, trwającej w centrum Dębicy jako... dom handlowy „Janina” - co gorsza z woli krakowskiej gminy żydowskiej. Zdjęcie zdewastowanego wnętrza dawnego domu modlitwy „zdobi” zresztą okładkę płyty *Sztetlach*.

Po wąskich ulicach miasteczka oprowadzał mnie Ireneusz Socha, inicjator, główny motor oraz wydawca niezwykłego albumu. Nie mogłem znaleźć lepszego przewodnika. Ireneusz jest artystą „w starym stylu”: mocno zakorzenionym w tradycji, obsesyjnie wręcz poszukującym swych kulturowych źródeł. Obecnie pracuje nad przekładem *Sefer Dembitz* (Księgi Dębicy), a także – wraz z Jackiem Dymitrowskim – nad autorską historią Żydów w Dębicy i Piłźnie. Zaczęło się jednak „niewinnie”. Od widoków pokrewnych synagodze zamienionej w „targowisko”. Okna mieszkania nastoletniego dębiczana wychodziły na zdewastowany przez hitlerowców i zaniedbany przez władze polskie kirkut. Porośnięty trawą cmentarz żydowski zamieniał się nierzadko w futbolowe boisko bądź w scenerię „majówkowych sielanek”. Pewnie dlatego pierwszą przestrzeń muzycznych poszukiwań Sochy stanowił Kirkut-Koncept. Nigdy niewydane, archiwalne nagrania tego zespołu pokazują zjawisko niemające precedensu na rodzimej scenie rockowej lat 80. Awangardowe improwizacje nie przez przypadek dopełniają tu dewocyjne zawodzenia Sochy przywodzące na myśl tradycję chasydzką.

Co ciekawe, droga dębiczana do muzyki żydowskiej nie wiodła przez popularną dziś klezmerkę, lecz przez nagrania śpiewów synagogalnych, ludową muzykę Żydów aszkenazyjskich i sefradyjskich oraz, last but not least, klasyczne transkrypcje muzyki żydowskiej, których „dopuszczali” się tacy giganci jak Ravel czy Szostakowicz, a z kompozytorów polskich – Szymon Laks. Pieśń tego ostatniego napisana w 1961 roku do słów *Elegii żydowskich miasteczek* Słonimskiego stanowi wyjściowy materiał - źródło tematów i harmonii - cyklu *Sztetlach*. Zawarte na płycie utwory najbliższe są zresztą właśnie klasycznej kameralistyce, z właściwą jej klarownością myśli oraz bogactwem i wyrazistością nastrojów, sięgających od wstrząsającej groteski (*Oshpitsin* Tomasa Gwincińskiego),

przez lamentacyjną emfazę (*Shebreshin* Yuriya Yaremchuka), aż po kontemplacyjną zadumę (*Ushvotsk* Bolesława Błaszczyka). Ta kalejdoskopowa mieszanka o wiele trafniej odmalowuje ducha kultury żydowskiej oraz zawziętość losów rozsianej po Europie diaspory niż radosne, neoklezmerskie „umpa umpa”, które pomimo prób nobilitacji pozostanie unowocześnioną i niepozabawioną posmaku cepeliady rekonstrukcją wiejskiej muzyki rozrywkowej XIX stulecia. Zresztą moda na „zawodzące klarnety i skoczne basy”, choć przejęta ostatnio zza Oceanu, wywodzi się właśnie z Europy Środkowej. Tutaj w występach żydowskich grajków mieszały się niegdyś bałkańskie rytmy i słowiańskie skale, a polscy muzycy „pożyczyli” od nich klarnety i trąbki. – To był tygiel kultur, a kulturę praktykowano wówczas w duchu wspólnego dobra” – konstatuje Ireneusz Socha. – Nikt nie był do końca „właścicielem” tej muzyki. To raczej muzyka „znajdowała” wykonawców. – I by nie być gołosłownym, zabiera mnie w kolejną podróż ku przeszłości.

Na tablicach nagrobkowych dębickiego cmentarza widnieją nazwiska z obszaru całej XIX-wiecznej Galicji: polskie, czeskie, węgierskie i ukraińskie. Uświadamiam sobie, że miasteczko Sochy to zapomniana Ojczyzna. Daleko od wielkich metropolii, gdzie biurokratycznym dekretem, w oparciu o naukowe badania podejmuje się utopijne próby zdefiniowania „polskości”, trwa żywa środkowo-europejska kultura: w surowym pięknie podkarpackiego krajobrazu, w szczelinach murów zapomnianej synagogi, w zawodzeniach duchów unoszących się nad kirkutem...

Liryzm obozowej orkiestry

Zanim dotarliśmy do domu Ireneusza, mineliśmy szereg niczym się niewyróżniających budynków. Szare mury kryją jednak czasem niezwykle tajemnice. Jedno z dębickich domostw pozwoliło przetrwać wojnę czternastoosobowej rodzinie żydowskiej. Byłaby to kolejna z wielu podobnych historii, gdyby nie fakt, że piętnaście metrów dalej znajdowała się... kwatery gestapo. Gdy hitlerowcy zaplanowali przeszukanie piwnicy, „skarby” przeniesiono po prostu na strych. Los, który łaskawie obszedł się z czternastką dębickich Żydów, nie oszczędził niestety głównego bohatera *Sztetlach*.

Szymon Laks przyszedł na świat w rodzinie zasymilowanych Żydów polskich. Zgodnie z duchem – modnego wówczas – paryskiego neoklasycyzmu łączył w komponowanej przez siebie muzyce tradycyjne gatunki z elementami nowoczesnej harmonii, jazzu oraz folkloru (polskiego, oczywiście). O własnych korzeniach przypomnieć miała mu okrutna historia. W 1941 roku został internowany i trafił do Oświęcimia. Cudem przetrwał wojnę; być może dlatego, że był kapelmistrzem obozowej orkiestry. Tematyka żydowska powraca w jego twórczości ze wzmożoną siłą po wojnie, zwłaszcza w utworach wokalnych, pisanych do poezji jidysz oraz polskiej. *Elegia żydowskich miasteczek* Laksy naznaczona jest szczególnym rodzajem mrocznego liryzmu, jakby pod elegancką, stonowaną powierzchownością pieśni pragnął kompozytor ukryć krzyk rozpacz. Podobnie jak w wierszu Słonimskiego okrutna prawda objawia się tu tylko jako cień niepokojącej nieobecności.

Jak brzmiałaby *Elegia żydowskich miasteczek*, gdyby krzyk wydobył się ze ściśniętego gardła? Być może tak jak *Oshpitsin* Tomasza Gwincińskiego. Bydgoski kompozytor-samouk zachował wszystkie nuty Laksowego oryginału, odmalowując je jednak w brudnych, metalicznych barwach zdeformowanej brzmieniowo orkiestry, agresywnej perkusji oraz obozowych syren. Taki bruityzm przywodzi na myśl brzmieniowe poszukiwania awangardy pierwszej połowy XX wieku, zwiastujące konkwistadorski duch modernizmu, który posyłając ludzkość na Księżyc oraz w głąb atomu, był jednocześnie usprawiedliwieniem dla totalitarnych ideologii oraz zbiorowych mordów dokonywanych „w imię wyższej wartości”.

Laksowe harmonie i motywy przewijają się przez niemal wszystkie utwory zawarte na *Sztetlach*, nabierając coraz to nowych odcieni oraz sensów. Gitarzysta Raphael Rogiński, pianista Bolesław Błaszczyk, klarnecista Paweł Szamburski oraz sam Socha stworzyli skupione niby-improvizowane „modlitwy bez słów”. W *Kuzmir* Jarosława Bestera (akordeonisty oraz lidera kultowego już Cracow Klezmer Band) owa typowa dla Europy Środkowej uduchowiona melancholia połączona zostaje z taneczną ekstatycznością, co oddaje szczególny koloryt tradycji chasydzkiej. Niepokój powraca w klaustrofobicznych, nerwowo krążących wokół jednego zaledwie motywu wariacjach Patryka Zakrockiego (*Falenitz*). Ich swoiste „dopowiedzenie” stanowi jawnie lamentacyjny *Shebreshin* Yuriya Yaremchuka: chór obdarzonych „wschodnim akcentem” płaczek, melorecytuje tu poezję Słonimskiego.

– Sztetlach nawiązuje do tradycji midrasz i hagad. Naśladuje w sferze muzyki „komentowanie” tradycji ustnej i pisanej judaizmu – deklaruje Ireneusz Socha w komentarzu do płyty. I właśnie artystyczny indywidualizm oraz osobisty charakter każdego odczytania decyduje o ogromnej wartości i aktualności tego „zwróconego ku przeszłości” projektu. Znamienny jest fakt, że spośród twórców *Sztetlach* zaledwie dwójka (Raphael Rogiński oraz Jarosław Bester) złączona jest z tradycją żydowską więzami krwi. Bolesław Błaszczyk to klasycznie wykształcony wiolonczelista zajmujący się muzyką awangardową oraz grywający w popularnym kwartecie smyczkowym Grupa MoCarta. Zakrocki, Szamburski i Rogiński związani są z niezależną warszawską sceną improwizacyjną. Z kolei Wojtek Kucharczyk jest przede wszystkim muzykiem elektronicznym. Korzenie tych artystów są bardzo różne, co nie podważa jednak ich kulturowego prawa, wręcz obowiązku, pielęgnowania „skradzionej tradycji”. – Są oni tytułowymi „miasteczkami” i w sensie metaforycznym, i dosłownym... – powiada Ireneusz Socha. – Mam tu na myśli fakt, że ich muzyka i oni sami wyrastają z konkretnej ziemi. Ziemi, która została użyżniona krwią i potem wielu narodów.

Nie mniej przewrotnie rozpoczęła się zresztą miłość Sochy do utworów Laksa. – Najpierw była niewytłumaczalna dla mnie samego fascynacja kolorytem zewnętrznym tej muzyki. Dawała mi ona poczucie innego czasu i innego miejsca, do których tak bardzo tęskniłem otoczony przez mizериę i szpetotę lat 80. – wspomina dębiczanie. – Dopiero potem przyszło zrozumienie ducha tej melodyjności i refleksyjności. Dziś każda sylaba, każdy dźwięk, każdy interwał coś mi mówią...

Znamienny jest fakt, że twórczość Laksa została niemal całkowicie zapomniana przez środowiska klasyczne. Tematyka żydowska nie powróciła do filharmonii nawet w latach 70., gdy kompozytorzy tacy jak Górecki, Kilar czy Penderecki w poszukiwaniu swych korzeni sięgali do literackich źródeł tradycji chrześcijańskiej, a także do muzyki dawnej oraz ludowej. W tym kontekście wartość *Sztetlach* zdaje się wykraczać daleko poza funkcję czysto estetyczną.

Pożegnanie

Gdy w domu Ireneusza wybrzmiały ostatnie dźwięki *Sztetlach*, za oknem było już ciemno. Gospodarz opowiedział mi jeszcze o swoich kolejnych muzycznych planach. Jako perkusista koncertuje teraz z Jarosławem Besterem oraz Jackiem Podsiadło w projekcie Najduchy. Para muzyków dogrywa tu improwizowane komentarze do wierszy recytowanych przez autora słynnej *Konfesaty*. Poezję Podsiadły wielokrotnie opracowywał już Socha w ważnym dla swojej twórczości nurcie słuchowiskowym (albumy *Mikrosluchowiska* oraz *Porządek : Chaos*). Artysta chętnie powraca też do pierwszej – improwizacyjnej – pasji. Dzięki internetowi nagrywał ze znakomitymi muzykami z całego świata, m.in. z kanadyjską saksofonistką Joane Hetu oraz mieszkającym na stałe w Kanadzie eksperymentującym perkusistą Tomaszem Krakowiakiem. Tą samą drogą nawiązał kontakt z mieszkającym w Paryżu synem Szymona Laksa i utrzymuje łączność z Chrisem Cutlerem – jednym z najważniejszych twórców awangardy rockowej, wybitnym publicystą oraz teoretykiem muzyki popularnej. Socha jest autorem przekładu znakomitego zbioru esejów brytyjskiego perkusisty, które pod tytułem *O muzyce popularnej* wydała oficyna Zielona Sowa. Takie są już uroki naszej globalnej wioski: aktywne uczestnictwo w światowym życiu artystycznym nie wymaga opuszczania rodzinnego gniazda.

W drodze na dworzec kolejowy mineliśmy jeszcze opustoszały dom ostatniego dębickiego Żyda. Gdy pociąg ruszył z niewielkiej stacji w stronę Krakowa, wyjrzałem przez okno: malejącą postać Ireneusza „połykała” ciemność. Gdzieś w oddali majaczyły jeszcze kształty dawnej synagogi. Za szybą hulał późnojesienny wiatr. Przypomniał mi się początek wiersza *Miasteczka 2.1* Jarosława Lipszyca, stanowiącego swoistą parafrazę utworu Słonimskiego oraz literacki „fundament” albumu *Sztetlach: tego nie masz i nigdy nie miałeś, bo nie było niczego czego nie pamiętasz (...)*. Po tych słowach w utworze *Zaloshitz* Wojtka Kucharczyka słyhać nagranie tajemniczej rozmowy syna z ojcem. Rozmowy o niemożności odczytania „znaków z przeszłości”. Ja chciałbym pamiętać...

Ireneuszowi Sosze oraz Piotrowi Czernemu w podziękę za wspomnienie świata, gdzie „szewc był poetą, zegarmistrz filozofem, a fryzjer trubadurem”.