



Konsekwencja i kontynuacja

Jedno z najciekawszych przedsięwzięć muzycznych na naszej scenie niezależnej w ostatnich latach. Ireneusz Socha zaprosił do interpretacji utworu Szymona Laksa "Elegia żydowskich miasteczek" doborowy skład polskich muzyków. Historie zapomnianych miasteczek i korzenie naszej kultury na płycie "Sztetlach" odkrywają m.in. Wojtek Kucharczyk, Tomasz Gwinciński i Jarosław Bester. To wielkie wydarzenie muzyczne i świadectwo kulturowe!

Album "Sztetlach" jest próbą odczytania na nowo, po 40 latach, utworu "Elegia żydowskich miasteczek" Szymona Laksa. Do nagrania zaprosiłeś zarówno artystów, których inspirowała muzyka żydowska (Cukunft, Cracow Klezmer Band, Meritum), jak i tych, którzy nie są z nią związani bezpośrednio (Wojtka Kucharczyka, Tomasza Gwincińskiego). W jaki sposób idea projektu połączyła uczestników?



foto: Andrzej Kramarz, Andre Laks,
arch. rodzinne

"Sztetlach" to nie tylko dialog z tradycją i przedwojenną kulturą polsko-żydowską, ale przede wszystkim jej dalszy ciąg, uchwycenie pewnego środowiska muzycznego w przełomowym - jak sądzę - momencie jego rozwoju. To czas badania własnej tożsamości, nie tylko w wymiarze muzycznym. Patrząc z perspektywy kilkunastu lat wolności politycznej i gospodarczej, mogę stwierdzić, że proste otwarcie na świat i wchłanianie wszystkiego, co do nas dociera, nie zastąpi zrozumienia, kim jesteśmy i skąd pochodzimy. Sytuacja narodowościowa i kulturowa, w jakiej znalazła się Polska po II wojnie światowej, była i jest nienormalna, gdyż społeczeństwo Rzeczypospolitej nigdy we wcześniejszej historii nie było mononarodowościowe, monoreligijne, monokulturowe. Ja badam akurat relacje polsko-żydowskie, ale warto zrobić to samo w odniesieniu choćby do stosunków z Ukraińcami i Niemcami mieszkającymi na tzw. "naszych ziemiach". Użyłem cudzysłowu, ponieważ granice polityczne i geograficzne mają się nijak do obszarów wpływów międzykulturowych. Co więcej, odrębności estetyczne również nie stanowią dla mnie problemu. Dlatego też konstruuując projekt muzyczny pt. "Sztetlach" nie obawiałem się, że postawienie obok siebie na przykład Raphaella Rogińskiego i Wojtka Kucharczyka będzie niestosowne. Najważniejszym kryterium doboru była bowiem jakość propozycji.

Tytuł każdego utworu pochodzi od nazwy miasta i podpisany jest nazwiskiem autora. W informacji do płyty piszesz: Na "Sztetlach" nie ma eksperymentów dla eksperymentów, są za to różnorodne i przemyślane w szczególności dzieła muzyczne, stworzone przez cenionych przede mną artystów, z których każdy wypracował własny język. I to właśnie o nich jest ta płyta. Jaki jest związek

muzyków z miejscami w tytułach i co udało im się odkryć dzięki temu przedsięwzięciu?

Tytuły narzuciłem ja. Koledzy często mieli zupełnie inne pomysły w tym względzie. Chodziło mi nie tyle o zgodność poszczególnych nazw z wpisami meldunkowymi w dowodach osobistych uczestników projektu, co o wskazanie kilku z kilkuset istniejących niegdyś małych miejscowości, gdzie mieszkali obok siebie Polacy i Żydzi. Co ciekawe, w miasteczkach tych nieprzerwanie przez kilkaset lat kwitło w pełni autonomiczne żydowskie życie religijne i kulturalne, a na przykład Otwock, Ropczyce, Rymanów czy Leżajsk są znane w świecie do dziś właśnie dlatego, że pochodzili z nich wybitni żydowscy badacze Tory i Talmudu, mistycy chasydscy czy artyści i naukowcy.

Indywidualny wkład każdego z muzyków słychać również w różnorodności stylistycznej płyty. Utwór Laksa został potraktowany bardzo swobodnie, pojawiają się aranżacje orkiestrowe Gwincińskiego, muzyka konkretna Kucharczyka czy solowo akustyczna Bestera. Myślisz, że w ten sposób udało się przeddefiniować pojęcie zawsze otwartej na wpływy muzyki klezmerskiej w dzisiejszych czasach?

Ta płyta w ogóle nie ma związku z muzyką klezmerską. Zawiera muzykę bezprzymiotnikową, która ma bronić się sama, co oznacza, że równie dobrze może być odbierana bez znajomości kontekstu kulturowego. Lecz nie kryję, iż wprawne ucho i wykształcony historycznie oraz kulturowo umysł

znajdą na niej wiele pasjonujących warstw znaczeniowych, jak choćby dialog z oświeceniowymi doświadczeniami Laksa w utworze "Oshpitsin" czy estetyczna kontemplacja czasu muzycznego i detalu melodycznego w kompozycji "Ushvotsk". Mój utwór z kolei jest w pewnym sensie streszczeniem całej płyty, jej metamuzycznym komentarzem. Posługując się próbkami z innych kompozycji zawartych na płycie, naśladowałem tradycję pisania midraszy, czyli komentarzy do Tory, które stanowią nie tylko twórczą translację tradycyjnych tekstów judaizmu, lecz również pomagają odnaleźć święty, ponadczasowy sens w codzienności i współczesności. Zawsze fascynowało mnie to, że ze skończonej ilości materiału wyjściowego (Tora, 12 tonów) można stwarzać dowolną ilość układów semantycznych lub muzycznych. I o tym też jest ta płyta. Pamiętajmy również o wpływie samego Laksa i o jego szerokich zainteresowaniach estetycznych. Był jednym z pionierów wykorzystujących muzykę popularną i ludową w swoich klasycznych i nieklasycznych kompozycjach - mistrzem małej formy, w której zawierał całe pokłady znaczeń, nastrojów i barw muzycznych.

O utworze Laksa mówisz, że uchwycił nie tylko nastrój, ale i swoistą "muzyczność" poezji Słonimskiego. Od początku w Twojej muzyce ważny element odgrywa słowo, wystarczy wspomnieć projekt "Mikrosluchowiska" z tekstami Twoimi, Świetlickiego, Podsiadły czy wspólne nagrania z Podsiadłą ("Najduchy"). W jaki sposób teraz potraktowałeś materiał literacki w kontekście muzycznym całej płyty i swojego utworu?

Warstwę literacką "Sztetlach" w dużej mierze ukształtował Jarosław Lipszyc swoim wierszem "Miasteczka 2.1". Ten tekst - opublikowany w książeczce do płyty i na stronach Dembitzer Music - jest neolingwistyczną grą przeprowadzoną przy użyciu wiersza Antoniego Słonimskiego pt. "Elegia miasteczek żydowskich" z 1947 roku. Lipszyc - nie bez pewnego czaru - skonfrontował metaforyczną lirykę skamandryty z brutalną rzeczywistością naszego czasu i miejsca. Warto zauważyć, że Jarek przysłał mi swój wiersz równolegle w dwóch wersjach: pisanej i mówionej (nagranej). I to właśnie autorskie czytanie zostało wykorzystane w kompozycji Wojtka Kucharczyka (dosłownie) oraz mojej (przetworzenia głosu). Utwór Kucharczyka i Lipszycza stanowi jedną z osi znaczeniowych całej płyty i sytuuje się najbliżej bezpośrednio nam rzeczywistości.

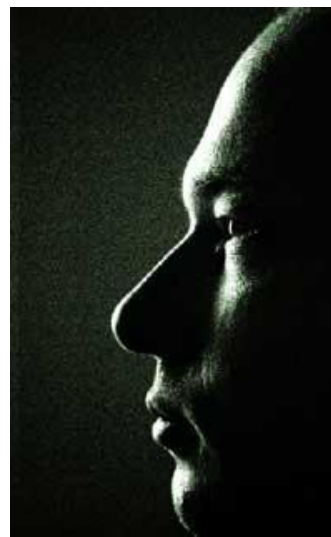


foto: Andrzej Kramarz, Andre Laks, arch. rodzinne

Swojemu utworowi na płycie "Sztetlach" dałeś tytuł od rodzinnej Dębicy. Rok temu podjąłeś się tłumaczenia książki "Sefer Dembic" ("Księgi Dębicy"), poświęconej pamięci Żydów dębickich, Wspominasz, że okna Twojego mieszkania wychodziły na cmentarz żydowski i miałeś wgląd w życie podwójnie zabite - "kamieniem nagrobnym i profanacją tego kamienia". Na ile to doświadczenie rodzinnych stron miało wpływ na Twój rozwój muzyczny, również w latach 80-tych, kiedy grałeś z grupą Kirkut-Koncept?

Miało wpływ bezpośredni i rzeczywisty. Nie musiałem daleko szukać tematu i inspiracji. I nie chodziło wyłącznie o to, że cmentarz jest żydowski. Najbardziej dotknęło mnie to, że można w ogóle mieszkać na cmentarzu jako takim. Że zanegowana została w tym konkretnym przypadku świętość i nienaruszalność miejsca. Mieszkając tam, miałem wrażenie "obcowania" z duchami przodków. Nie miało to nic wspólnego z okultyzmem; było przejawem potrzeby cudowności w szarym i jałowym świecie epoki Jaruzelskiego. Wyobrażałem sobie, że "zmarli" powinni być jakoś słyszalni w mojej muzyce, że jestem im to winien. To irracjonalne wrażenie popchnęło mnie w kierunku zgłębiania mistyki, literatury i muzyki żydowskiej. Wszystko, co potem robiłem w nawiązaniu do muzyki czy kultury żydowskiej, jest swojego rodzaju kontynuacją tego pierwotnego zauroczenia.

Jesteś również tłumaczem książki Chrisa Cutlera "O muzyce popularnej", który miał ważny wpływ na Twój rozwój artystyczny. Na ile Twoją działalność w latach 80-tych w opozycji do systemu politycznego i muzycznych mód można porównać do niezależnego funkcjonowania Dembitzer Music i realizowania tak ambitnych projektów, jak "Sztetlach", w obliczu zdominowania kultury muzycznej naszego kraju przez muzykę pop i wykoślawioną tradycję ludową?

Kluczem są dwa słowa: konsekwencja i kontynuacja. Naiwnością było sądzić, że przełom 1989 roku automatycznie rozwiąże wszystkie problemy, z jakimi borykaliśmy się wcześniej. Co gorsza, powstała specyficznie polska państwowość przejściowa, określana skrótem "RPRL". Od tej pory biznes i polityka zaczęły iść w parze. W demokratycznym megasklepie wszystkie płyty są teoretycznie sobie równe, jak ich nabywcy, którzy "głosują" na nie swoimi portfelami. Lecz nigdy nie przejmowałem się tym, że moja działalność jest "niszowa" czy "marginalna". Wybór stylistyki muzycznej jest de facto wyborem skali i jakości odbioru. Nie jestem zatem zaskoczony, że mojej muzyki słucha wąskie grono odbiorców. Jak chyba każdy muzyk, chciałbym znaleźć dla siebie większe audytorium, lecz najwyraźniej nie potrafię się przypodobać większości. I chyba nie chcę. Chcę natomiast nadal nagrywać i wydawać to, co uważam za wartościowe. Mogę to robić, gdyż nie utrzymuję się z grania i wydawania muzyki. Nie jestem zatem wprost zależny od tak zwanych praw rynku.

WOJTEK KUCHARCZYK (retro*sex*galaxy) - Kiedy Irek zaproponował mi udział w "Sztetlach", nie byłem pewien, czy powinienem w ogóle wziąć udział, bo czułem się w tym temacie jak prawdziwy profan. Ale po zastanowieniu się nad problemem uznałem, że to nie musi być wcale historia opowiadająca konkretnie o jednej wybranej kulturze, tylko że można to ująć w sposób kompletnie uniwersalny - mówiąc o czasie, przemijaniu, pustce, nicości jako takich. Bardziej ogólnohumanistycznie niż ze zwróceniem uwagi na coś szczegółowego. I tak też swój wkład zrealizowałem, jako głos ogólny w sprawie zagrożonych czy ginących kultur, w zasadzie opowiadając

o sobie i swoim otoczeniu - przecież kompletnie nieżydowskim. No i dodam, że swego czasu czytałem z wypiekami na twarzy książki Brunona Schulza. Mam nadzieję, że te wypieki gdzieś w moim utworze też słycać. Każdy głos ratujący lub przypominający ginące fragmenty kultury jest bardzo cenny. Bo nie da się budować nowej kultury w nieświadomości.

TOMASZ GWINCIŃSKI (Non-Linear Ensemble) - Mam wrażenie, że po drugiej wojnie światowej straciliśmy co najmniej jedną trzecią naszej kultury. Jednak takie projekty jak „Sztetlach” pokazują, że gdzieś, pięć centymetrów pod powierzchnią, mamy te same korzenie. Kiedy tworzymy, czasem jesteśmy ich bardziej świadomi, czasem mniej, ale ta płyta pokazuje, że kultura żydowska wciąż ma na wielu z nas duży wpływ. Byłem zaskoczony, jak partytura utworu Szymona Laksa została odczytana na wiele różnych sposobów. Ja starałem się zachować wiernie jej kształt, ale każdy podszedł do niej bardzo indywidualnie. Dzięki temu płyta jest różnorodna i udowodniła, że można połączyć ze sobą wiele różnych środowisk muzycznych rozbitych po kraju. Ale przede wszystkim przedsięwzięcie Ireneusza Sochy jest sygnałem, że kultura żydowska, choć została już dawno zamordowana, znów odradza się w naszym kraju.

JAREK BESTER (Cracow Klezmer Band) - Do udziału w projekcie namówił mnie pomysłodawca przedsięwzięcia, Ireneusz Socha. Poprosił, bym zaaranżował utwór Szymona Laksa na flet, wiolonczelę i akordeon. Zrobiłem to, ale w końcowej fazie, gdy okazało się, że są problemy z koordynacją czasu między mną a wymienionymi wyżej instrumentami, nagrałem ten utwór w wersji na trzy akordeony. To nadal jest jego utwór, tylko w zmienionej postaci. Partytura oryginalna, napisana na fortepian i głos, została przeze mnie tylko przearanżowana i uwspółcześniona. Człon główny pozostał zupełnie nienaruszony. Taki miałem zamysł od samego początku, gdyż uważam, że tej muzyki nie trzeba zmieniać, ona sama zmienia się z biegiem lat. Szczerze mówiąc przedsięwzięcie nie zmienia zbyt wiele w moim myśleniu o muzyce klezmerskiej. Pozwala natomiast jeszcze głębiej zrozumieć tragiczną rolę muzyki w czasie Holokaustu. Próbując zrozumieć kompozycje Szymona Laksa, trzeba poznać jego historię życiową, by bez potrzeby nie przekłamywać nut, w których odnaleźć można opowieści o tamtym czasie...

Szymon Laks (1901-1983)

Zupełnie zapomniany, wielki polski kompozytor pochodzenia żydowskiego - 49543, czyli Szymon Laks, rocznik 1901. W lipcu 1942 trafił do obozu w Oświęcimiu, gdzie prawie dwa i pół roku odsłużył w orkiestrze więziennej. Tragiczne losy wojenne przerwały jego edukację w Paryżu, gdzie studiował w Państwowym Konserwatorium Muzycznym. Brak zainteresowania polską muzyką zmobilizował go do założenia tam Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków, dla którego młodych członków wzorem był Karol Szymanowski.

W swoim najaktywniejszym okresie kompozytorskim, w latach 30-tych, Laks inspirował się zarówno folklorem polskim i żydowskim, jak i bluesem oraz jazzem. Jego wszechstronne zainteresowania i talent kompozytorski zostały wykorzystane przez żołnierzy w obozie. Orkiestra pod jego batutą grała nie tylko marsze żałobne i hymny nazistowskie, ale również tango czy jazz. Po zakończeniu wojny wyjechał z Dachau do Paryża i zamilkł na prawie następnych 15 lat. Zajął się pisaniem o dramacie więźniów i roli muzyki w obozach. Komentował też życie na emigracji oraz wchodził w polemikę dotyczącą stosunków polsko-żydowskich z Władysławem Bartoszewskim, Janem Nowakiem-Jeziorańskim i Jerzym Giedroyciem.

W latach 60-tych na krótko znów powrócił do komponowania. Inspirowała go przede wszystkim muzyka żydowska. Do słów "Elegii żydowskich miasteczek" Antoniego Słonimskiego napisał pieśń z fragmentami tesktów Tuwima i Jastruna. Definitywnie zakończył tworzyć w 1967 roku. Umarł w Paryżu 11 grudnia 1983. Jego utwory w PRL były zakazane i do dziś rzadko są wykonywane.

W końcu dzięki projektowi "Sztetlach" młode pokolenie polskich muzyków przypomniało tę niezwykłą postać i złożyło jej wspaniały hołd.

[powrót >>](#)

Drukuj

Copyright 1996-2009 Grupa Onet.pl SA