

MUZYCZNY WIDOK Z KIRKUTU

„W maju 1981 roku moi rodzice otrzymali nowe mieszkanie w bloku wybudowanym obok cmentarza żydowskiego na Cmentarnej w Dębicy. Wtedy po raz pierwszy dotarło do mnie, że kolejne cywilizacje budują się na sobie warstwami. Miałem wgląd w życie podwójnie zabite – kamieniem nagrobnym i profanacją tego kamienia. Przerażający widok z okna zmuszał do studiów nad kulturą Żydów polskich” – pisze na swojej stronie internetowej Ireneusz Socha, animator muzycznej sceny Dębicy. Z czasem kirkut stał się dlań metaforą ówczesnej Polski, pogrążonej w hibernacji stanu wojennego. Dodatkowa fascynacja niektórymi nurtami muzyki rockowej – tymi, co bardziej awangardowymi – a jednocześnie słyszaną w radiu muzyką synagogałną oraz artystycznymi opracowaniami tematów żydowskich, od Ravela po Szymona Laksa, zainspirowały go do tworzenia kolejnych zespołów: Kalman i Klara, Kirkut-Koncept, Na Przykład, Przestrzenie. „Jak by nie oceniać naszych dźwięków, trzeba pamiętać, że Kirkut-Koncept uprawiał muzykę, która dziś mieściłaby się w nurcie Radical Jewish Culture, na prawie 10 lat przed Johnem Zornem” – konstatuje Socha.

To całkiem inne źródło fascynacji muzyką żydowską niż owo najbardziej znane z ostatniego dziesięciolecia: tańce na kazimierskiej Szerokiej do muzyki granej przez klezmerów (głównie amerykańskich) na Festiwalach Kultury Żydowskiej. Ale wielu młodych muzykujących zbliży się do tej kultury w jeszcze inny sposób: przefiltrowany przez wymienioną już serię wydawanych przez Zorna w jego wytwórni Tzadik płyt RJC, a zwłaszcza przez projekty samego Zorna, przede wszystkim „Masadę”. Daje się to słyszeć zwłaszcza w grze młodego klarncisty Pawła Szamburskiego, założyciela zespołów Meoma i Tupika, serii koncertowej Galimadjaz i Djazzpora, wreszcie zespołu Meritum, z którym wydał już pierwszą płytę z utworami brzmiącymi chwilami niemal jak z „Masady” właśnie. Niedawno wydał też swój płytowy debiut zespół Cukunft, założony przez młodego gitarzystę Raphaela Rogińskiego, urodzonego w Niemczech syna polskich emigrantów pomarcowych, dziś tu działającego (płyta poświęcona jest Gebirtigowi).

Ci młodzi muzycy, zwróceni jednocześnie w stronę awangardy, jazzu i rocka, mają raczej w pogardzie klezmerstwo w bardziej tradycyjnym wydaniu – nie przepadają np. za Davidem Krakauerem (choć ten jest coraz bliższy jazzowi, a nawet flirtuje z hip hopem), a popisy klezmerskie na Kazimierzu, w tym większości powstałych w ostatnich latach polskich zespołów, widzą jako cepeliadę i komercję. Z drugiej strony Szamburski przejął wiele „chwytów” klezmerskiej stylistyki – tak samo potrafi „lkać” na swoim klarncie. „W muzyce żydowskiej – myślę tu zarówno o jej współczesnych, jak i tradycyjnych formach – jest coś, co wyjątkowo mnie fascynuje. To duch tej muzyki, jej emocjonalność. To rodzaj płaczu poprzez śmiech, a może radowania się poprzez płacz – to radość i cierpienie, które odczuwasz w tej samej chwili absolutna jedność” – powiedział w wywiadzie udzielonym pismu muzycznemu „Glissando”.

Wspomniani więc młodzi muzycy, a jest ich coraz więcej, dochodzą do fascynacji muzyką żydowską poprzez własną wrażliwość. Ostatnio zgrupował ich na jednej płycie pt. *Sztetlach* wymieniony Ireneusz Socha, który wydał ją pod własną marką Dembitzer Music. Płyta wyrosła z jednego tematu: pieśni Szymona Laksa (1901-1983) „Elegia żydowskich miasteczek” – do znanego wiersza Antoniego Słonimskiego. Postać Laksa przypominano ostatnio przy okazji obchodów rocznicy wyzwolenia obozu Auschwitz – w związku z pracą kompozytora w obozowej orkiestrze, komentując, że jego historia mogłaby stać się kanwą filmu jeszcze bardziej wstrząsającego niż „Pianista” Polańskiego. Mało kto jednak słyszał jego muzykę. Gdyby nie radiowa Dwójka, płyty *Sztetlach* pewnie by nie było – to tam właśnie Socha usłyszał „Elegię”. Charakterystyczny główny temat tej pieśni, ilustrujący słowa „Nie masz już, nie masz w Polsce żydowskich miasteczek”, jest kwintesencją

żydowskiego lamentu. Dalej nastrój zmienia się na nieco pogodniejszy, gdy tekst przypomina o sielankowym życiu miasteczka, gdzie „szewc był poetą, zegarmistrz filozofem, fryzjer trubadurem”. Na koniec lamentacyjny temat powraca.

Ireneusz Socha zaprosił grupę młodych muzyków do stworzenia wariacji na temat tej pieśni. Powstała płyta trudna do zaszufładkowania, a utwory na niej się znajdujące są tak różnorodne jak ich autorzy. Każda wariacja została zatytułowana nazwą miasta w jidysz (pisaną po angielsku).

Wariację „Oshpitsin” (Oświęcim) opracował Tomasz Gwinciński, multiinstrumentalista i twórca zespołów Maestro Trytony i Non-Linear Ensemble. Tu wystąpił jako kompozytor dyrygujący kilkunastoosobowym zespołem i obsługujący instrumenty elektroniczne; jego muzyka jest mroczna i pełna patosu, choć sztuczne chórki (nawiązujące do śpiewu synagogałnego) i orkiestry wywierają wrażenie groteskowe – połączenie grozy i groteski jest dziś w młodej twórczości spotykane nierzadko. „Kartshev” (Karczew) – to solo Pawła Szamburskiego; klarncista, odwrotnie niż w pieśni, rozpoczął nawiązaniem do jej nostalgicznej środkowej części – pogodnym chasydzkim walczykiem, przechodzącym stopniowo w lament; po dramatycznej kulminacji wraca cichy motyw walczyka. Zaskakuje kolejny utwór, „Shebreshin” (Szczepreszyn), autorstwa Yuriya Yaremchuka, jazz-rockowo-awangardowego muzyka ukraińskiego. Na tle mrocznych brzmień instrumentalnych Anastasia i Yulia Yaremchuk melorecytują wiersz Słonimskiego, a śpiewność ukraińskiego akcentu w ich polszczyźnie pogłębia jeszcze nastrój lamentacji. Dość prostą i „zwyčajną” wariację „Falenitz” (Falenica) na kilka instrumentów skomponował skrzypek i improwizator Patryk Zakrocki, także związany z awangardową sceną warszawską, współautor internetowej witryny Zakład Produkcji Dźwięku i twórca zabawnej muzyki do internetowych animacji grupy artystycznej Twożywo. Z kolei Wojtek Kucharczyk, specjalizujący się w elektronice, stworzył w „Zaloshitz” (Działoszyce) rodzaj przejmującego słuchowiska, w którym wśród szumów i pauz Jarosław Lipszyc zduszonym głosem, jakby mu brakowało powietrza, recytuje własny wiersz „Miasteczka 2.1”, bolesną odpowiedź Słonimskiemu po latach („...już nie ma tych pomysłów że szewc jest poetą/zegarmistrz filozofem fryzjer trubadurem/jest tożsamość kupiona i dom po nieżywych”). To zresztą jedyny na płycie utwór bez bezpośredniego nawiązania do muzyki Laksa.

W „Ushvotsk” pianista Bolesław Błaszczuk (który jest też wiolonczelistą, członkiem parodystycznej Grupy MoCarta) snuje delikatne improwizacje wokół tematu Laksa, przydając mu harmonii lekko jazzowych. „Dembitz” (Dębica) – to oczywiście część Ireneusza Sochy, który wykorzystawszy fragmenty innych wariacji (jak didżeje wykorzystują fragmenty, tzw. sample, z innych utworów) na ich tle śpiewa swoją interpretację Laksa – jakby z chasydzka. Solową gitarową wariację „Rymanov” gra wspomniany wyżej Raphael Rogiński, wreszcie swoiste podsumowanie w „Kuzmir” (Kazimierz) daje na akordeonie Jarosław Bester, szef The Cracow Klezmer Band. To jedyny tu przedstawiciel środowiska krakowskich neklezmerów; został doceniony pewnie także dlatego, że wraz z zespołem nagrał już trzy płyty dla wytwórni Tzadik.

To nie jest płyta łatwa w odbiorze, ale nie o to przecież chodziło. Co szczególnie ujmuje, to fakt, że jest to ślad autentycznego przeżycia. Muzycy występujący w tych nagraniach nie zainteresowali się tematem z poprawności politycznej czy też dlatego, że jest modny i że można na nim zarobić. Nie imitują niczego, nie odpowiadają na niczyje zamówienie. To, co robią, jest całkowicie ich własne. To niemała wartość.

Dorota Szwarcman
„Midrasz” nr 9/2005