

Małe formy

Maria Sławek

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie
<https://orcid.org/0000-0002-4228-1969>
maria.slawek@amuz.krakow.pl

Skrzypce w Auschwitz

W tekście nutowym pauza oznacza czas trwania ciszy. Czasem cisza ta jest precyzyjnie podyktowana tempem utworu i liczbą dźwięków w takcie, w innych wypadkach uzależniona bardziej od wewnętrznego poczucia czasu grającego. Bywa i tak, że kompozytor zapisuje ciszę na końcu utworu, nie ufając – być może słusznie – wykonawcy, że będzie potrafił ją sam wyczuć i zrozumieć. Czasem nawet i cały utwór, jak w przypadku słynnego 4'33 Johna Cage'a, jest w rzeczywistości zapisaną czteropółminutową ciszą. Cisza może mieć potężną wagę, może być nasycona znaczeniami albo kompletnie pusta.

Dlaczego o tym piszę?

Są bowiem takie miejsca i takie sytuacje, kiedy to właśnie cisza wydaje się najwłaściwszym dźwiękiem. Tymczasem wydarzenie, w którym wzięłam udział w 2011 r. w Auschwitz-Birkenau, było tego zupełnym zaprzeczeniem.

Organizowany przez amerykańskich i kanadyjskich Żydów od 1988 r. Marsz Żywych to projekt edukacyjny skierowany do młodych ludzi z całego świata. Co roku na przełomie kwietnia i maja (w okolicach święta Jom ha-Szoa) tłumy przyjeżdżają na teren obozu Auschwitz-Birkenau, by upamiętnić ofiary Zagłady. W 2011 r. zostałam poproszona przez jednego z organizatorów o zagranie bardzo znanego utworu podczas uroczystości pod bramą w Auschwitz i w okolicy pomnika w Birkenau. Kiedy dziś o tym piszę, sama się trochę wstydzę. Stałam nieopodal napisu „Arbeit macht frei”, niemal dokładnie tam, gdzie obozowa orkiestra. Tam, gdzie oni zmuszeni byli przygrywać skoczne marsze i polki ledwo trzymającym się na nogach więźniom, tam ja grałam na skrzypcach najbardziej hollywoodzki wyciskacz łez, jakim jest temat z *Listy Schindlera* skomponowany przez Johna Williama. Co więcej, nie grałam solo – mój przyjaciel, pianista Piotr Różański, z którym od lat wspólnie występujemy, miał podczas tej uroczystości jeszcze gorsze zadanie. Jak łatwo się domyślić, nie dysponowaliśmy pianinem – organizatorzy zapewnili nam jedynie niezbyt dobrej jakości keyboard. Tak oto graliśmy na skrzypcach i keyboardzie w bramie KL Auschwitz *Listę Schindlera* – melodyjny, wpadający w ucho i nieskomplikowany „kawałek”, napisany właśnie po to, by uronić kilka łez (ale żeby nie było przy tym jakoś bardzo nieprzyjemnie).

Później przenieśliśmy się na teren Birkenau, gdzie w miejscu, w którym dawniej znajdowały się krematoria, została ustawiona scena. Dobrze zapamiętałam

tę drogę – szliśmy w naprawdę wielkim tłumie ludzi trzymających izraelskie flagi, często ubranych w biało-niebieskich barwach – niektórzy szli w milczeniu, inni robili sobie zdjęcia (było to wprawdzie jeszcze przed epoką selfie, ale w pamięci utkwili mi ludzie, którzy uśmiechnięci pozowali do fotografii robionych na tle rampy, torów i baraków).

Na scenie ponownie wykonaliśmy *Listę Schindlera*, a podczas naszego występu została także przedstawiona jedna ze Sprawiedliwych wśród Narodów Świata, pani Mirosława Gruszczyńska (wszystko to na tle muzyki Williamsa).

Pamiętam swoje uczucia, choć było to tak dawno temu – przez cały czas widziałam naprzeciw charakterystyczne zabudowania rampy kolejowej, pozostałości po barakach i gęsty tłum ludzi. Ponieważ stałam na podwyższonej scenie, miałam wrażenie, że ogarniam wzrokiem cały ten ogromny teren. A że grałam z nagłośnieniem, wydawało mi się, jakby Williams wdzierał się w każdy jego zakątek.

Dręczyło mnie poczucie głębokiej niewłaściwości tej sytuacji na bardzo wielu płaszczyznach.

Do tej pory zawsze byłam w tym miejscu sama – właśnie po to, żeby nie musieć z nikim rozmawiać, dzielić się spostrzeżeniami, nie czuć się zobowiązaną do jakiegoś zachowania. Moje doświadczenia były nierozzerwalnie związane z ciszą i samotnością. Tym razem to jednak nie tłum ludzi przeszkadzał mi najbardziej, lecz swoista kolizja spektaklu, jakim zawsze trochę staje się występ przed publicznością, ze specyfiką miejsca. Szykowanie się do koncertu u każdego muzyka ma nieco inny przebieg, ale zawsze jest swego rodzaju rytuałem, zbiorem określonych czynności przed występem i po jego zakończeniu. Scena to scena – gramy w różnych miejscach i dla różnej publiczności, od koncertów w podwórkach dla dwudziestu osób, po te w filharmoniach dla kilkuset. Ale co zrobić, jeśli sceną jest Auschwitz-Birkenau? Jak się zachować, skoro wiem, że w czasie działania obozu muzyka utraciła swoją niewinność i pełniła określone funkcje?

Pamiętam swoje obawy, że sytuacja, w której uczestniczę, upycha to miejsce w rekwizytorni, łagodzi kanty, rozmywa obraz, unieważnia.

Dziś, po dziesięciu latach myślę o swoim udziale w tym wydarzeniu z niesmakiem. Oczywiście wówczas byłam przekonana, że robię coś dobrego i ważnego. Teraz wiem, że została przekroczona cienka granica kiczu. Co więcej, mam poczucie, że o kiczu nie decydowały jedynie utwór Williamsa, keyboard, nagłośnienie, styl całego wydarzenia.

Kiedy oglądam nagranie jednego z największych skrzypków naszych czasów, Maxima Vengerova, który przechadzając się po terenie KL Auschwitz, gra słynną *Chaconne* z II Partity d-moll Jana Sebastiana Bacha, też mam ochotę uciekać.

* * *

Muzyka zazwyczaj pomaga mi się schować, przeżyć coś w ukryciu, nie nazywać do końca. To mój najbardziej naturalny i intuicyjny sposób porozumiewania się ze światem. A jednak w takich miejscach jak Auschwitz nie przychodzą mi do głowy żadne dźwięki, każdy utwór wydaje mi się niewłaściwy, niepotrzebny, zawstydzający. W Auschwitz przychodzą mi do głowy tylko pauzy, tylko cisza.