

O muzyce, która łączy. Muzyka żydowska we współczesnej Polsce

About music that unites.
Jewish music in contemporary Poland

Abstrakt

Celem artykułu jest zwrócenie uwagi na fakt, iż muzyka stanowi medium, które może służyć zarówno podkreślaniu różnic między grupami narodowymi, religijnymi i innymi, skutkującym wykluczeniem społecznym, jak i być pomocną w promowaniu postawy tolerancji i otwartości na różnorodność. W centrum uwagi autorki znalazła się muzyka żydowska, bądź postrzegana jako żydowska, wykonywana przez Żydów i nie-Żydów we współczesnej Polsce. Akcent został przy tym położony na pozytywne aspekty odradzania się kultury żydowskiej po okresie Holokaustu. Punkt wyjścia do podjętych rozważań stanowi metafora mostu i drzwi opisana w eseju „Most i drzwi” przez niemieckiego filozofa, teoretyka kultury i socjologa żydowskiego pochodzenia, Georga Simmla.

Słowa kluczowe

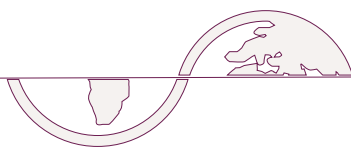
muzyka żydowska, Polska, pamięć, wykluczenia, tworzenie mostów

Abstract

The aim of this article is to draw attention to the fact that music is a medium that can serve both to emphasize differences between national, religious, and other minorities, resulting in social exclusion, and at the same time to promote tolerance and openness to diversity. The author focuses on Jewish music, or music perceived as Jewish, performed by Jews and non-Jews in contemporary Poland. The emphasis is on the positive aspects of the revival of Jewish culture after the Holocaust. The starting point for the discussion is the metaphor of a bridge and a door described in the article “Bridge and Door” by Georg Simmel, a German philosopher, cultural theorist, and sociologist of Jewish origin.

Keywords

Jewish music, Poland, memory, exclusion, building bridges



Wprowadzenie

„Człowiek jest istotą łączącą, która zawsze musi rozdzielać aby móc łączyć – toteż gołe, neutralne istnienie dwóch brzegów musimy najpierw duchowo ująć jako rozdział, aby połączyć je mostem” (Simmel, 2006, 255), napisał w słynnym eseju *Most i drzwi* z 1908 roku Georg Simmel (1858-1918), niemiecki filozof, teoretyk kultury i socjolog żydowskiego pochodzenia. Powiązania między dwoma elementami możemy zatem dostrzegać tylko wówczas, jeśli wcześniej w jakiś sposób je od siebie oddzieliliśmy. W każdej chwili oddzielamy to, co połączone lub łączymy to, co oddzielone, zarówno w znaczeniu dosłownym, jak i symbolicznym, fizycznym i intelektualnym. Kiedy łączymy, zastanawiamy się nad tym, co nas dzieli, kiedy dzielimy, myślimy o tym, co nas łączy. Budowanie mostu ma sens tylko wtedy, gdy łączy on rzeczy, które są oddzielone, gdy jednoczy to, co mogło lub powinno być połączone. Krótko mówiąc, most jest zarówno przejawem połączenia, jak też odrębności i odległości (Simmel, 2006, 252). Z muzyką jest podobnie. Może ona służyć akcentowaniu tego, co dzieli, np. grupę większościową i mniejszości narodowe, etniczne, religijne i inne, ale też może być medium łączącym ludzi o różnym pochodzeniu i odmiennych światopoglądach. Powyższe nawiązanie do koncepcji mostu Simmela chciałabym uczynić punktem wyjścia do refleksji dotyczącej funkcjonowania muzyki żydowskiej lub postrzeganej jako żydowska w ostatnich dekadach w Polsce. Skupię się przy tym na pozytywnych aspektach odradzania się kultury żydowskiej, dystansując się od negatywnych opinii, według których jest to zjawisko niepożądane, motywowane wyłącznie względami ekonomicznymi i szkodliwe dla „prawdziwej” kultury żydowskiej. W centrum rozważań znajdują się sposoby przywoływania pamięci o tej kulturze, a przede wszystkim o muzyce żydowskiej i jej roli w tworzeniu mostów między ludźmi należącymi do różnych grup narodowych i religijnych, między swoim i Innym, między przeszłością i teraźniejszością.

Miejsca (w) pamięci

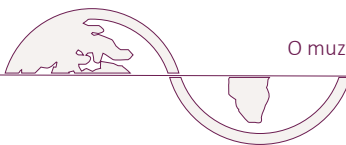
Polska była niegdyś domem dla największej populacji żydowskiej na świecie i jednym z najbardziej zróżnicowanych etnicznie i kulturowo krajów Europy. Obecnie mniejszość żydowska stanowi jedynie niewielki odsetek ogółu ludności, a Polska jest państwem stosunkowo jednolitym kulturowo, pomijając sytuację w ostatnich latach, kiedy zaczęli tu napływać uchodźcy z Ukrainy. Jednak nawet Holokaust i jego katastrofalne

skutki nie spowodowały unicestwienia kultury tworzonej przez polskich Żydów na przestrzeni wieków, choć jej przekaz odbywa się dzisiaj w innych kontekstach i warunkach niż przed wojną.

Aleksander Hertz, socjolog zajmujący się stosunkami polsko-żydowskimi, w pracy *Żydzi w kulturze polskiej* stwierdził, że w powojennej Polsce nie ma Żydów, konstatując jednocześnie, iż Polacy nigdy nie będą mogli o Żydach zapomnieć (Hertz, 1988, 19). Jego słowa okazały się prorocze, gdyż od kilku dekad stopniowo powraca zbiorowa pamięć o Żydach w post-peerelowskiej rzeczywistości. Coraz więcej jest miejsc, w których można zetknąć się z różnymi elementami kultury żydowskiej. Festiwale, koncerty, płyty z muzyką żydowską, książki poświęcone kulturze żydowskiej, muzea, odrestaurowane dzielnice żydowskie, restauracje serwujące specjały kuchni żydowskiej stały się widocznymi symbolami tego procesu. Szczególną rolę pełnią w nim twórcy i wykonawcy muzyki klezmerskiej, stając się „rekonstruktorami” pamięci i bardziej niż inne osoby zaangażowane w przekaz żydowskich tradycji wpływając na to, jak postrzegana jest żydowska część historii Polski. Muzyka wydaje się być skutecznym środkiem w rozprawianiu się z traumatycznym dziedzictwem II wojny światowej i Holokaustu, którym obarczona jest pamięć Polaków.

Ważną rolę w procesie ratowania kultury żydowskiej przed zapomnieniem i jej odradzania się odgrywa Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, które działa w Warszawie od 2013 roku. Różni się ono od innych muzeów historii Żydów swoją filozofią i sposobem prezentacji eksponatów. Barbara Kirshenblatt-Gimblett, główna kuratorka wystawy stałej, uważa stworzenie tego muzeum za akt budowania mostów: „W tej historii nastąpiła straszna przerwa. Jest ona nieodwracalna i musimy to uznać. Uważam, że musimy zbudować mosty, choćby kruche, nad przepaścią – wyraża to sama forma głównej sali budynku”, stwierdziła Kirshenblatt-Gimblett w jednym z wywiadów (Garbowski, 2016, 6). Chociaż muzea są tradycyjnie postrzegane jako skarbnice dziedzictwa materialnego, zbiory prezentowane w warszawskiej instytucji bazują w dużej mierze na zasobach dziedzictwa niematerialnego. Dziedzictwo to jest w przekonaniu kuratorki ekspozycji ważną częścią historii, której nie należy lekceważyć nawet w przypadku ubóstwa artefaktów (Dudek & Sikora, 2016, 38).

Pamięć o Żydach i ich muzyce odżywa w dużych ośrodkach, takich jak Warszawa, Kraków z najbardziej znanym i najczęściej opisywanym przez badaczy Kazimierzem, czy Wrocław. W tym krótkim eseju chciałabym poświęcić nieco



więcej uwagi temu ostatniemu miastu, które w ciągu ostatnich dwóch dekad stało się ważnym bastionem kultury żydowskiej i celem turystyki holokaustowej, jako miejsce wyjątkowe ze względu na długą historię obecności w nim Żydów i złożone dziedzictwo kulturowe. Przypomnę, że to właśnie we Wrocławiu znaleziono najstarszą zachowaną na obecnych ziemiach polskich macewę z 1203 roku, upamiętniającą kantora Dawida. W XIX wieku niemiecki Breslau był jednym z pierwszych ośrodków postępowego judaizmu, w którym nowy styl muzyki synagoidalnej związany z tym nurtem wprowadził Moritz Deutsch (1818–1894), kantor i założyciel szkoły kantoralnej w miejscowym seminarium rabinackim. Obecnie życie religijne i kulturalne wrocławskich Żydów i sympatyków kultury żydowskiej koncentruje się w Dzielnicy Czterech Świątyń, będącej symbolem otwartości na różnorodność i wzajemnej tolerancji w mieście, w którym w przeszłości i obecnie żyją wyznawcy różnych religii i przedstawiciele różnych kultur. Wierni czterech wyznań organizują wspólne imprezy charytatywne, spotkania edukacyjne dla dzieci, modlitwy ekumeniczne i koncerty. Znajdująca się w tej przestrzeni Synagoga Pod Białym Bocianem pełni podwójną funkcję, będąc nie tylko miejscem kultu, ale także sceną wydarzeń artystycznych. Odbывают się tu m.in. koncerty hawdalo, stanowiące kontynuację dziewiętnastowiecznej tradycji związanej z postacią Moritza Deutscha, podczas których prezentowana jest głównie muzyka klezmerska. Obok synagogi mieszczą się restauracje, kawiarnie i kluby muzyczne. Działające tu fundacje realizują programy mające na celu odkrywanie wspólnych wielokulturowych korzeni oraz promowanie postaw akceptacji i poszanowania odmienności. Wrocław jest mekką dla artystów z zewnątrz, fascynujących się kulturą i muzyką żydowską, ale również domem dla lokalnych solistów i zespołów, takich jak Chór Synagogi Pod Białym Bocianem, założony w 1996 roku z inicjatywy dyrygenta Stanisława Rybarczyka jedyny chór synagodalny w Polsce¹.

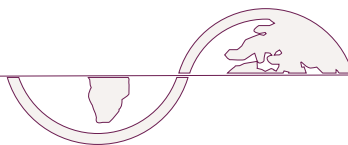
Wiele wydarzeń muzycznych odbywa się również w mniejszych miastach, zamieszkałych przez liczną przed wojną, a dziś nieobecną społeczność żydowską. Szczególną rolę w procesie odświeżania pamięci odgrywają tu (i nie tylko) muzycy nieżydowscy, którzy tworzą i wykonują muzykę klezmerską. W takich miasteczkach jak Sejny, Chmielnik, Lelów czy Szczekociny koncerty muzyki żydowskiej przyczyniły się do przełamania milczenia i podjęcia debaty na temat roli Żydów w historii tych miejsc².

„Nowa” tradycja

Muzyka określana mianem „żydowska”, wykonywana w dzisiejszej Polsce przez Żydów i nie-Żydów, nie może mieć tej samej postaci, znaczenia czy funkcji, które miała przed Holokaustem. Naturalną kolejną rzeczą jest to, że przybiera ona nowe formy i zyskuje nowe znaczenia, istotne dla Polaków i Żydów w nowej rzeczywistości. A jaka jest ta muzyka?

Gatunki muzyki żydowskiej, choć były związane z określonymi kontekstami obrzędowymi lub społecznymi, już od wieków oddziaływały na siebie nawzajem i czerpały z różnych tradycji muzycznych (Muszkalska 2008). Obecnie, podobnie jak w innych współczesnych kulturach na świecie, muzyka żydowska bazuje na modelach hybrydowych, które zakładają tworzenie się struktur będących wynikiem połączenia elementów różnej proveniencji. W efekcie powstają „uniwersalne” wzorce muzyki „żydowskiej” pełniące nowe funkcje. Tworzenie takich modeli wynika w wielu wypadkach z dążenia muzyków do głębszego zrozumienia migrujących znaczeń muzyki. W kontekście migracji muzycznych analizuje się też wartość muzyki popularnej jako metafory tożsamości narodowej. Zyskuje na ważności wprowadzanie zmian o charakterze transnarodowym, które sprawiają, że muzyka wykracza poza granice państwowe, przestrzeń geokulturową czy okresy historyczne (Goldschmitt, 2014). Inspirację dla współczesnych klezmerów stanowią więc tak miejscowe tradycje muzyczne, jak i rozmaite style muzyki popularnej. W adaptacjach zarówno starych, jak i nowych kompozycji wykorzystywane są elementy popu, rocka, muzyki ludowej, nieżydowskich tradycji europejskich i spoza Europy oraz muzyki klasycznej, często z zastosowaniem najnowocześniejszych urządzeń i rozwiązań technicznych w procesie komponowania oraz wykonywania muzyki. Potężnym bodźcem dla polskich wykonawców było niewątpliwie odrodzenie się muzyki klezmerskiej w Stanach Zjednoczonych i popularność, jaką amerykańskie zespoły klezmerskie zaczęły cieszyć się w Europie.

Wpływ muzyki popularnej jest widoczny nie tylko w muzyce klezmerskiej. Zauważa się go również w innych gatunkach muzycznych definiowanych w Polsce jako żydowskie, czego przykładem są pieśni o treści religijnej wykonywane na koncertach i festiwalach przez Symchę Kellera z Łodzi czy Marka Eliezera Marossanyego z Wrocławia. Obaj występujący na scenie artyści pełnią też funkcję prowadzących modlitwy (baal tfila) podczas nabożeństw odprawianych w synagogach.



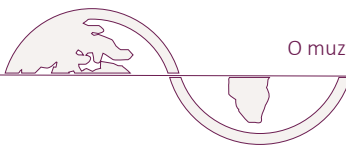
Wielu muzyków biorących udział w działaniach na rzecz odradzania się muzyki żydowskiej prowadzi badania, studiując zachowane dokumenty tekstowe, zapisy nutowe i nagrania oraz przeprowadzając wywiady z wykonawcami, którzy pamiętają tę muzykę sprzed wojny. Należy zauważyć, że pomimo zerwania ciągłości przekazu spowodowanego Holocaustem, muzyka „żydowska” wykonywana obecnie w Polsce zachowała zdolność lokowania się w przestrzeni spotkań Żydów i nie-Żydów, tak jak działo się to przed wojną. Obserwując dzisiejszą praktykę muzyczną można nawet powiedzieć, za historykiem Henrykiem Halkowskim, że zarówno w sferze profanum, jak i sacrum powstał tu „zawód Żyda” wykonywany przez muzyków niebędących Żydami (Halkowski, 2003, 152). Chociaż termin ten może wydawać się mieć zabarwienie pejoratywne, należy zdawać sobie sprawę, że nieżydowscy muzycy klezmerscy w Polsce są na ogół profesjonalnymi muzykami, często mającymi wykształcenie muzyczne i zarabiającymi na życie graniem. Czerpią oni inspiracje z kultury żydowskiej i występują w zastępstwie Żydów, zapewniając wgląd w ich muzykę i historię. Warto również przypomnieć, że starsi polscy muzycy ludowi byli często uczniami muzyków żydowskich. Przed wojną muzyka żydowska współistniała wszakże z muzyką polską (a także romską) w wielu wsiach i miasteczkach. Żydowskie zespoły grały na polskich weselach, a gdy na zabawach i weselach żydowskich brakowało rodzimych muzyków, proszono o pomoc polskich kolegów.

Proces zdobywania przez Polaków wiedzy w zakresie muzyki żydowskiej, który prowadzi do przywracania tej muzyki, choć w nowej formie, lokalnemu krajobrazowi dźwiękowemu, można śledzić w projektach Fundacji i Ośrodka „Pogranicze”, realizowanych we współpracy z wybitnymi amerykańskimi muzykami klezmerskimi od 2001 roku. Przykładem podobnych działań jest projekt Muzikaim, zrealizowany w związku z rokiem kolbergowskim przez Kapelę Brodów. Członkowie tej grupy studiowali zachowane dokumenty pisemne i nagrania oraz przeprowadzali wywiady z osobami, które pamiętały muzykę żydowską wykonywaną przed wojną, aby dać jej nowe życie³.

Jedno z najistotniejszych pytań, budzących kontrowersje wokół odrodzenia żydowskiego, dotyczy statusu sztuki wywodzącej się z gatunku etnicznego i ulegającej kulturowemu zawłaszczeniu przez artystów, którzy nie legitymują się żydowskim pochodzeniem. Ruth E. Gruber uznała wręcz europejską scenę klezmerską za część „wirtualnej żydowskości”, która grozi zastąpieniem i przyćmieniem „autentycznej” kultury żydowskiej (Gruber 2002, 50). Faktyczny brak Żydów stał się

bowiem bodźcem do wykreowania żydowskiego świata przez żyjących tu nie-Żydów. Rewitalizacja kultury żydowskiej w taki sposób jest postrzegana przez wielu badaczy negatywnie jako przeinaczanie rzeczywistości. Argumentem przemawiającym za słusznością takiej oceny może być fakt, że kultura żydowska, w tym muzyka, trafiająca do szerokiego grona odbiorców, stała się przedmiotem handlu. Negatywne emocje wywołuje też kojarzenie miejsc, w których jest ona promowana, z prześladowaniami i Zagładą. W wypowiedziach krytycznych pojawiają się takie określenia jak: „żydowskie zoo”, „fakelore”, „żydowski Disneyland”, a nawet „kulturowa nekrofilia” (Waligórska, 2013, 5). Trzeba jednak zauważyć, że renesans żydowskości w Polsce ma też pozytywny wydźwięk. Rosnąca liczba wydarzeń związanych z kulturą żydowską spełnia najwyraźniej powszechne pragnienie zmiany ambiwalentnych postaw wobec Żydów wśród nieżydowskich mieszkańców kraju. W podejmowanej działalności edukacyjnej i kulturalnej oraz zaangażowaniu mediów w propagowanie żydowskiego dziedzictwa można dostrzec dążenie do wzmacniania opcji politycznej zorientowanej na wspieranie wielokulturowości. Przywłaszczenie kulturowe nie musi więc kojarzyć się z deprywacją, a wręcz może służyć wzbogaceniu własnej i zaadaptowanej kultury (por. Waligórska, 2013, 8-15).

Można zastanawiać się, czy przejawy odradzania się kultury żydowskiej w Polsce należy interpretować jako wyraz uznania ze strony grupy większościowej dla społeczności mniejszościowej, czy raczej jako kulturowe zawłaszczenie. Opinie badaczy są podzielone, ale moim zdaniem warto podkreślać pozytywny aspekt tego zjawiska. Muzyka postrzegana jako żydowska jest niewątpliwie jedną z najważniejszych form niematerialnego dziedzictwa żydowskiego, służącą wyrażaniu tego, co określa się mianem żydowskości. Proces jej przekazu angażuje Żydów i, w znacznym stopniu, osoby niebędące Żydami, co jest powszechnym zjawiskiem we współczesnej Europie. Udział nie-Żydów w przywracaniu utraconych więzi z dziedzictwem żydowskim wydaje się być wręcz nieunikniony i konieczny. Wspólne doświadczanie muzyki otwiera przestrzeń do wzajemnych kontaktów, ułatwiając Polakom empatię w zrozumieniu Innego i sprawiając, że Żydzi pamiętani są nie tylko jako ofiary, ale także jako społeczność, która stworzyła bogatą kulturę i sztukę. Muzyka żydowska w dzisiejszej Polsce stanowi medium wzmacniające i eksponujące różnice między Żydami a nie-Żydami, a zarazem służące przekraczaniu granic i budowaniu mostów między obiema grupami.



Podczas gdy w przypadku metafory mostu, o której pisał Simmel, akcent pada zwykle na łączenie, to przywoływana przez niego metafora drzwi ukazuje w sposób bardziej wyraźny, że łączenie i oddzielanie są dwiema stronami tego samego aktu. Drzwi można zamknąć, odgraniczając się od tego, co na zewnątrz, ale można je też w każdej chwili otworzyć (Simmel, 2006, 255). Muzyka może pomóc w pokonywaniu nawarstwiających się nawet przez wieki barier i wychodzeniu ku wolności.

Bibliografia

- Dudek, Karolina J., Sikora, Sławomir; 2016, Producing heritage. Karolina J. Dudek and Sławomir Sikora talk with Barbara Kirshenblatt-Gimblett, w: *Museum Studies*, vol. 57, ss. 33–41.
- Garbowski, Christopher; 2016, Polin: From a 'Here You Shall Rest' Covenant to the Creation of a Polish Jewish History Museum. An interview with Barbara Kirshenblatt-Gimblett, w: *The Polish Review*, vol. 61, no. 2, ss. 3–17.
- Goldschmitt, Kariann; 2014, "Hybridity", w: *Grove Music Online*. 31 Jan. 2014. <https://www-1oxfordmusiconline-1com-100008chw36e7.han.buw.uw.edu.pl/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002256796>, dostęp: 17.08.2025.
- Gruber, Ruth Ellen; 2002. *Virtually Jewish: Reinventing Jewish Culture in Europe*, Berkeley: University of California Press.
- Hertz, Aleksander; 1988, *Żydzi w kulturze polskiej*, Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Muszkalska, Bożena; 2008, Freilach, Jazz, and Chopin. The Klezmer-Movement in Contemporary Poland, w: *The Human World and Musical Diversity: Proceedings from the Fourth Meeting of the ICTM Study Group "Music and Minorities" in Varna, Bulgaria 2006*, Rosemary Statelova, Angela Rodel, Lozanka Peycheva, Ivanka Vlaeva, Ventsislav Dimov (red.), Sofia: Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences, ss. 60-64.
- Muszkalska, Bożena; 2023, Music as an Expression of Jewishness in Contemporary Poland, w: *PULS*, vol. 8, ss. 57-71.
- Simmel, Georg; 2006, *Most i drzwi*, przeł. M. Łukasiewicz, (w:) tegoż *Most i Drzwi. Wybór esejów*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Waligórska, Magdalena; 2013, *Klezmer's Afterlife: An Ethnography of the Jewish Music Revival in Poland and Germany*, New York: Oxford University Press.

¹ Więcej na temat wrocławskiej sceny muzyki żydowskiej w artykule Bożeny Muszkalskiej *Music as an Expression of Jewishness in Contemporary Poland* (Muszkalska, 2023).

² Badania nad festiwalami kultury i muzyki żydowskiej organizowanymi w tych miejscowościach prowadziła w ostatnich latach amerykańska muzykolożka Eleonor Shapiro (Shapiro, 2020).

³ Efektem projektu było nagranie albumu CD o tym samym tytule (P002MO). Pomysł zrodził się podczas obchodów Roku Kolbergowskiego