

Rozmowa, zło, muzyka...
Kilka uwag na temat rozmowy Claude'a Lanzmanna
z Dr. Mauricem Rosselem

Maciej Jabłoński

Wierzę, że muzyka jest niezmiernie ważna dla
zrozumienia tego, czym jest człowiek,
oraz tego, co oznacza ludzkie doświadczenie metafizyczne
lub odrzucenie tego doświadczenia.
George Steiner: *Rzeczywiste nieobecności*

Jeśli przypuszczenie Michała Bristigera, że muzykolog zdolny jest cokolwiek znaleźć na trzeźwo jest trafne (o trzeźwym muzykologu Bristiger pisał w książeczce towarzyszącej grudniowemu koncertowi De Musica¹), to pragnę Państwa zapewnić, iż znajduję argumenty, by powiedzieć, że w projekcie „nowej muzykologii”, w projekcie *musicology as a political act* według Philipa V. Bohlmana², mieści się temat i problem zaproponowany przez Bristigera na dzisiejsze spotkanie.

Mieści się dlatego, że muzykologia winna z całą otwartością, ale i konsekwencjami, należeć do współczesnej humanistyki, dla której „zwrot etyczny” stał się wyzwaniem i programem autorefleksji; przy okazji sadzę, że muzykologia w Polsce nie jest gotowa, by podzielać to przekonanie. Mieści się również dlatego, że - jak powiada wstrząsająco Pascal Quignard³ - „muzyka jako *jedyna* ze sztuk wzięła udział w eksterminacji Żydów”, że rytuał upokorzenia dopełniał się w rytm wiedeńskiego walca, symfonii Mozarta czy *Rosamundy* Schuberta; od tej dramatycznej tezy francuskiego filozofa i pisarza nie można odwrócić myśli.

* * *

¹ Wspomniany koncert Stowarzyszenia De Musica odbył się 15 XII 2005 r. w Sali Koncertowej Zamku Królewskiego w Warszawie. Brytyjski Belcea Quartet wykonał 2 kwartety smyczkowe Benjamin Brittena, Urszula Kryger – mezzosopran z towarzyszeniem zespołu zaśpiewała kilka pieśni Henry’ego Purcella.

² zob. Philip V. Bohlman: *Musicology as a political act*, „Journal of Musicology”, XI (1993), s. 411-436.

³ Pascal Quignard: *Nienawiść do muzyki*, tłum. Ewa Wieleżyńska, „Literatura na Świecie”, nr 1-2/2004, s. 183-199.

„Zwrot etyczny” w naukach humanistycznych bywa z powodu zasięgu i wagi porównywany ze „zwrotem lingwistycznym” sprzed wielu lat, niezależnie jednak od trafności tego poglądu powiedzieć trzeba, że stanowi ważny etap samoświadomościowej organizacji humanistyki, a zwłaszcza nauk społecznych. Stopień przyswojenia w Polsce owego zwrotu jest z pewnością niezadowolająca, o czym wprost i nie wprost pisali wielokrotnie przedstawiciele różnych dyscyplin, poszukujący nowych narzędzi i nowego języka: Joanna Tokarska - Bakir, Michał Buchowski czy Dariusz Czaja w antropologii, Ewa Domańska w historii, Jolanta Brach - Czajna w filozofii i refleksji feministycznej; pouczające - także dla muzykologa - są debaty na łamach „Kontekstów” czy „op. cit.”-ów. Kluczowe jest tu wmyślenie się w dyscyplinę i poszukiwanie jej nowych podstaw, hybrydycznych ujęć badawczych, zaangażowania i odpowiedzialności; „domeną innych jest rozpraszanie wątpliwości, naszą ich wzbudzanie” - powiada Buchowski. Jak wiadomo, jednym z kluczowych jest tu problem języka, problem nauki świadomej swej literackości, językowego zapośredniczenia (silny akcent na ten właśnie problem stawia Elżbieta Rybicka omawiając znakomitą *Sygnaturę i fragment Czai*). Przejście od pozytywistycznego paradygmatu ekskluzywnego traktowania języka do paradygmatu inkluzywnego, wydaje mi się zasadnicze i warto aby muzykologia również podjęła ten problem. W tej przestrzeni mieści się również krytyka etyczna jako narzędzie poznania, która reaktywuje wagę doświadczenia, przy założeniu ciągłości między życiem a lekturą, między książką czy muzyką a splotem myśli i postaw przez nie wywołanych.

Rozmowa Claude'a Lanzmanna z dr. Mauricem Rosselem⁴ jest zadziwiającym dowodem pamięci. Zadziwiającym, bo mieszają się w niej przeciwstawne żywioły, tworząc miksturę o wielkiej sile rażenia, wzbudzającą wesołość i przerażenie zarazem. Wyznania Rossela -prostolinijne i miejscami ocierające się o infantylność, wykluczające poza obszar jego świadomości wydarzeń z końca lat 40., momenty szczególnej grozy, należące do apogeum eksterminacji, każą postawić pytanie: czy „wielki głupol ze wsi” - jak sam nazwał się Rossel - mówi szczerze i jak to możliwe, żeby nie pamiętał napisu na bramie Auschwitz, nazwiska komendanta obozu, baraków, szyn kolejowych, żeby nie znał słowa eksterminacja? Ta rozmowa obu Panów wiedzie nas poprzez „humor berliński” (wątek Zitterkaffe a potem poczęstunek kawą przez Hössa w Auschwitz i wreszcie Kaffehaus w Theresienstadt), ku niestosownym wybuchom wesołości, które nas ogarniają gdy bezradnego wobec maszyny kłamstwa, młodego przedstawiciela Międzynarodowego Czerwonego Krzyża, rażą bardziej „prominentni Żydzi”, których stać na wykupienie z niewoli niż kominy krematoriów, które chwilowo nie dymią. W kontekście sporu o to, jak mówić o Auschwitz, jak wyrazić doświadczenie, którego już nie ma, odczuwam wewnętrzny opór by relacjonować słowa i myśli zagubionego oficera armii szwajcarskiej, który z nudów staje się członkiem MCK i udaje się na inspekcję obozów śmierci. Myślę, że ta prostolinijna, a czasem nawet pełna szczerzego zakłopotania, spowiedź Rossela nadałaby się jako przypis do *Komedii obozowej* Slavoja Žižka i do tego, co Quignard nazywa „humorem ostatecznym”.

⁴ Claude Lanzmann: *Un vivant qui passe. Auschwitz 1943. Theresienstadt 1944*, Arte Editions. Mille et une nuits, Paris 1997.

Muzyka w rozmowie pojawia się raz tylko, gdy mowa o pawilonie muzycznym w Theresienstadt, orkiestrze, która grała...Czyż w tym kontekście, wobec tego, co wiemy o Viktorze Ullmannie, o Gideonie Kleinie, o Hansie Krásie, nie brzmią nadzwyczajnie słowa Karela Froelicha, skrzypka, który przeżył Oświęcim: „...w Terezynie istniały 'idealne warunki', by komponować i wykonywać muzykę”. Czy muzyka i zło mogą stanowić tak doskonałą parę?

Niniejszy tekst jest pokłosiem Seminarium De Musica (Warszawa, 4-5 III 2008), na którym Michał Bristiger i Kazimierz Kotowicz odczytali fragmenty rozmowy Claude’a Lanzmanna z Mauricem Rosselem.