

## Muzyka po Zagładzie

(streszczenie)<sup>1</sup>

---

Sławomir Wieczorek

W artykule *Muzyka po Zagładzie* podjęto problematykę wynikającą z faktu **obecności** niezwykle bogatych i zróżnicowanych form muzyki w obozach koncentracyjnych. Bezpośrednim źródłem inspiracji był w tym przypadku esej Pascala Quignarda *Nienawiść do muzyki*. Powołując się na świadectwa ocalonych (m.in.: P. Levi, Sz. Laks), Quignard postawił tezę o złu, które sprawiała rozbrzmiewająca w Auschwitz muzyka. Celem pracy była więc próba rozjaśnienia zagadnienia przez przywołanie relacji więźniów obozu na temat sposobu postrzegania muzyki w perspektywie zaproponowanej przez współczesne nauki humanistyczne i powstałe w ich obrębie teorie oraz koncepcje dotyczące mechanizmów umożliwiających Zagładę. Artykuł rozpoczyna się jednak od wstępu poświęconego zagadnieniom **metodologicznym** - spowodowanych aktualnym stanem badań. Większość publikacji poruszających problem relacji muzyki wobec Holokaustu została napisana z punktu widzenia badań historycznych (by wymienić tutaj np. fundamentalną monografię Guido Facklera *Des Lagers Stimme* czy opracowanie Shirli Gilbert *Music in the Holocaust*), spotykamy również artykuły muzykologiczne na temat utworów powstałych w obozach lub kompozycji upamiętniających ofiary Zagłady. Jak już wspomniałem, w tym przypadku optyka widzenia zjawiska wynikała z odmiennej tradycji, dlatego za konieczne należało uznać postawienie pytań o naturę takich dociekań, a przede wszystkim o niebezpieczeństwa natury etycznej związane z prowadzeniem rozważań na ten temat. Za najwłaściwszy model narracji uznano maksymalną koncentracją na świadectwach więźniów. Spotkanie z przejawami ich pamięci wypełnia część drugą tekstu. Kluczowym zagadnieniem całego artykułu okazała się próba odpowiedzi na pytanie o powody obecności muzyki w obozach koncentracyjnych oraz przyczyny przytaczanych odczuć ocalałych. Odpowiedź na pierwszą wątpliwość wiązała się z odrzuceniem stereotypowego poglądu o cynicznych i bestialskich, lecz muzycznych Niemcach kochających sztukę dźwięku w każdym miejscu oraz czasie. Przywołanie koncepcji Henry'ego Feingolda ukazującego obóz koncentracyjny jako idealny produkt racjonalnej postawy pozwoliło na wskazania przyczyn istnienia orkiestr obozowych. Zespół grający przy wejściu do obozu grał więźniom wychodzącym oraz powracającym z pracy w celu zapewnienia płynności tego procesu. Odczucia więźniów były również związane z tym aspektem, ponieważ największy ból wywoływany został mocą muzyki, która przeistoczyła się w pewnego rodzaju przemoc, ponieważ zmuszała do równego kroku wbrew

---

<sup>1</sup> Pełen tekst referatu ukaże się w piśmie „Muzykalia VI/ Judaica” ([http://www.demusica.pl/?Pismo\\_Muzykalia:Muzykalia\\_VI%2FJudaica\\_1](http://www.demusica.pl/?Pismo_Muzykalia:Muzykalia_VI%2FJudaica_1)).

woli ciała. Wielokrotnie powraca motyw bezbronności wobec dźwięków, przed którymi nie można było uciec czy odizolować się, aby nie pozostawać pod ich siłą.