

Wanda Chmielnik

Terapeutyczne funkcje muzyki w sytuacji granicznej na przykładzie przeżyć obozu koncentracyjnego

Music as a resource in borderline situation

Czym jest sytuacja graniczna?

„Termin ‘sytuacje graniczne’ określa swoistość sposobu istnienia człowieka jako konkretnego bytu, uwikłanego w antynomiczną strukturę świata, która oznacza, że nie mogę żyć bez walki i cierpienia, że biorę na siebie winę i nie mogę tego uniknąć, wreszcie że muszę umrzeć. (..) Są jak mur, o który uderzamy, o który się rozbijamy. Nie potrafimy ich zmienić lecz jedynie naświetlić. Nie da się ich oddzielić od samego istnienia empirycznego (...). Najtrudniejsze problemy, które ujawniają nasze słabe i mocne strony, napotykamy tam, gdzie znane reguły zachowań nie sprawdzają się, a doświadczenia okazują się przeszkodą. Tak się dzieje, gdy przekraczamy jakąś granicę. (...) Naturalną reakcją na bodziec jest stres. Jeśli jest zbyt słaby lub za silny objawia się w negatyw-

nej formie dystresu, a po przekroczeniu pewnej skali natężenia, napięcia i czasu trwania może przeobrazić się w sytuację graniczną” (Jaspers, 1919, s. 2).

W tak rozumianej przez Jaspersa sytuacji granicznej przed jednostką pojawiają się szczególne wyzwania, a nawet możliwość przeobrażenia własnej tożsamości. Jeśli jednak jednostka nie potrafi pokonać progu sytuacji granicznej i wyzwolić się z niej, pojawia się stan krytyczny, lub jak chce Bettelheim (1990) sytuacja skrajna prowadząca do bezradności, a następnie do zaburzeń i dezintegracji osobowości. Kępiński podkreśla, że stan ten prowadzi do schizofrenicznego rozszczepienia, a w konsekwencji do wypalenia i katatonii. „Więzień, który już nie chciał żyć, miał wszystkiego dość, najczęściej nie przeżywał następnego dnia, lub przechodził w stan zmużłomania” (Kępiński, 2005, s. 109).

Piekło zwątpienia, rozpacz i bólu negatywnie przeobraża tożsamość; bywa, że ktoś wskazuje kierunek i sposób działania, a nawet bierze na siebie odpowiedzialność. Sytuacja graniczna bowiem to również moment, w którym w ludzkich zachowaniach ujawnia się potencjalna kreatywność - jednostka osiąga zdolność wnikania w istotę problemu, potrafi wykorzystać ukryte dotąd możliwości, a także sięgać po nowe rozwiązania.

Sytuacja graniczna w jej czystej postaci pojawia się w trakcie dramatycznych wydarzeń obejmujących jednostki i całe grupy, także w czasie wojny, klęski i katastrofy. Nie jest to oczywiście jedyny przykład, ale za to bardzo specyficzny i dlatego wart bliższego przyjrzenia się. W tak ekstremalnym stresie zwanym traumatycznym, stresie o niezwyklej sile oddziaływania, zaatakowane stają się najbardziej podstawowe wartości człowieka z możliwością utraty życia na czele. Warunki takie stawiają człowiekowi niezwykle wymagania, którym nie można sprostać posługując się sprawdzonymi strategiami radzenia sobie ze stresem. Przychodzą nagle, pozostawiając po sobie potężny ślad. Środki zaradcze pozostające dotąd w naszej dyspozycji, wobec sytuacji wewnętrznych i zewnętrznych są niewystarczające, tak jak niewystarczająca jest reakcja „walcz lub uciekaj” (Zimbardo, 2001, s. 493). Tak zwykle ludzie reagują na niebezpieczeństwo zewnętrzne, ale w sytuacji granicznej walka jest zbyt trudna do podjęcia, a ucieczka okazuje się niemożliwa. Silny wstrząs hamuje i tłumi wolę podjęcia działania, może też doprowadzić do całkowitego znieruchomienia, owej wymienionej przez Kępińskiego katatonii.

Psychologiczne aspekty doświadczenia obozu koncentracyjnego

Wstrząs przekraczający zwykłe streśy ludzkiego życia to zejście do piekła obozu koncentracyjnego, gdzie śmierć człowieka jest codziennością. Kępiński osobiście doświadczył wszelkich urazów psychicznych i fizycznych, spowodowanych warunkami, jakie panowały w obozie, takich jak głód, bicie, zimno, utrata wolności i godności. Swoje doświadczenia z przeszło dwuletniego pobytu w obozie Miranda de Ebro w Hiszpanii (1940-1943) zawarł w książce pod tytułem „Refleksje oświęcimskie” (2005). Obozowe losy Kępińskiego zrekonstruowane zostały na podstawie korespondencji z rodzicami w Krakowie. W listach, pod pozorem bagatelizowania dramatu obozowego życia, rysują się pierwsze załázky jego głębokiej refleksji o istocie natury ludzkiej, o „piekle i niebie” przeżyć obozowych, odzwierciedlonych później w jego twórczości (z jego inicjatywy rozwinęły się badania nad psychiatrycznymi następstwami prześladowań w Polsce).

Rzeczywistość obozowa tak dalece odbiegała od życia na wolności, że zerknięcie się z nią dla każdego musiało być ekstremalnym wstrząsem. W tej niezwyklej sytuacji zawsze pojawiało się silne uczucie lęku i grozy, poczucie skrajnej bezradności. Jeśli więźniowi nie udało się pokonać tej psychologicznej bariery — zmieniał się w bezwolny automat i kończył jako „muzułman”. Ci, którzy nie zdążyli wyjść z oszołomienia wywołanego nagłym przeniesieniem do obozu, szli na śmierć z przeświadczeniem o nieuchronności losu. Inni starali się przeżyć za wszelką cenę.

Co ważne, cierpienia fizyczne nie były aż tak dokuczliwe, jak zdeptanie ludzkiej godności, utrata najbliższych i brak moralnego wsparcia ze strony towarzyszy niedoli. Ten kto się załamał, zwykle ginął. Zaś o przetrwaniu decydował czynnik psychologiczny — chęć przeżycia, wiara, że obóz nie będzie trwał wiecznie i możliwość oparcia się na kolegach i przyjaciółach. W sytuacji zagrożenia szczególnie istotne okazało się pierwsze prawo biologiczne — walka o zachowanie życia. W warunkach obozowych walka ta przybierała niejednokrotnie dramatyczne formy. Przy całej biologizacji i brutalizacji obozowego życia, gdzie jedzenie było tym, co się liczyło, by przetrwać, trzeba było wyrwać się z tego przemożnego prawa zachowania życia za wszelką cenę, gdyż ci, którzy całkowicie mu ulegli, tracili człowieczeństwo, a z nim często szansę przetrwania.

Do cech, które były istotne dla przeżycia, należała zdolność wewnętrznego przeciwstawienia się temu, co się wokół działo, przez stwarzanie innego świata, czy to przez przyjaźń, czy też przez próby organizowania życia innego, niż obozowe. Ci, którym się to udało, zyskiwali wolność wewnętrzną, w której można było myśleć, marzyć i planować, uwolnić się od koszmaru chwili obecnej. Dzięki tej wewnętrznej wolności możliwe było zaistnienie tak niezwykłych w tych warunkach zjawisk, jak poświęcenie, odwaga i miłość człowieka. Dla tych, którzy przeżyli, wspomnienia obozowe nie są tylko koszmarem, lecz także dowodem, że w najstraszniejszych warunkach potrafili zachować człowieczeństwo.

Więzień sam czuł się bezsilny - zdolność decyzji i aktywności tworzyła się

przede wszystkim w grupie. Atmosfera koleżeńskości i życzliwości miała też działanie lecznicze, była to swoista obozowa psychoterapia grupowa. Uczucie emocjonalnej izolacji budzi tęsknotę za silnym powiązaniem z innymi, stąd łatwość zespalania się w grupy i tworzenie więzi. „Uśmiech, życzliwe słowo, pomoc, stawały się skrawkiem nieba w obozowym piekle. Przywracały wiarę w człowieka. Musiał znaleźć się w piekle Anioł, to jest człowiek lub grupa ludzi, którzy zachowali ludzką postawę wobec swoich współwięźniów, odnalezienie było równym wstrząsem jak wejście do obozu. Był to wstrząs o charakterze dodatnim, niebo w piekle obozu. Maski spadały, a człowiek był nagi. Był to swoisty eksperyment psychiatryczny. Odślaniało się w człowieku to, co normalnie jest ukrywane — zbrodniczość i świętość w obozie były na wierzchu. Była to prawdziwa społeczność terapeutyczna” (Kępiński, 2005, s. 109).

Jednym z najbardziej podstawowych aspektów tworzenia grupy jest doświadczenie wspólnego losu. Jeszcze silniejsza współzależność może ukształtować się pod wpływem celów zadaniowych grupy. Kiedy wynikają z nich wzajemne relacje pozytywne, wówczas prawdopodobnie pojawi się współpraca, spójność i wyższy poziom wykonania grupowego. Szukanie ludzkiej wspólnoty było typowym zjawiskiem w obozie. Więzy grupowe dodawały sił. Obóz odślaniał prawdę, że człowiek nie zawsze jest wrogiem drugiego człowieka. Odślaniał siłę ludzkiego ducha w sytuacjach najgorszych, prawdę o człowieku, której ludzkość do tej pory nie może zrozumieć. „Był to świat straszny, smutny, odstręczający brzydota

i pustką. Ludzie stanowili masę, a jednak i w takim świecie tliły się przejawy życia, przyjazne gesty, ucieczka w świat marzeń, snów i wspomnień” (Flam, 1992). Im silniej występowały tendencje destrukcyjne, tym bardziej intensywny stawał się pęd do życia. Różne były czyny — wielkie i drobne — w warunkach obozowych ratujące życie. Wielu narażało się, by ratować kolegów lub dostarczyć leki. Oprócz spontanicznych, zdarzały się także działania przemyślane. Oderwanie od egoizmu dawało siłę przeżycia. Te skrawki obozowego „nieba” miały tak dużą moc oddziaływania, że nie raz decydowały o przetrwaniu obozu i jeszcze wiele lat po nim stanowiły centralny punkt przeżyć. W sytuacji maksymalnego chyba zniewolenia człowieka, zdeptania jego godności i wolności wyboru, wola przeżycia odgrywała decydującą rolę” (Kępiński, 2005, s. 311).

Każdy człowiek jest inny, każdy ma swój świat, przeżycia, uczucia i marzenia. Więzień miał być pozbawiony tych cech — zamieniony w automat bez indywidualnego oblicza, posłusznie wykonujący rozkazy obozowych oprawców. Zmasowane bestialstwo miało na celu zdeindywidualizowanie więźnia oraz pozbawienie go wszelkich praw (deprywacja). Istotną rolę w każdej grupie społecznej, a szczególnie w sytuacji skrajnej, odgrywa jednostka o najsilniejszych cechach przywódczych. Człowiek, który wykazuje inicjatywę, ma zdolności organizacyjne i charyzmę, dzięki której wpływa na myślenie i czyny innych ludzi. Uważa się, że przywódcy na całym świecie mają wspólne rysy charakteru, które umożliwiły im zdobycie władzy i wywieranie wpływu na otocze-

nie. Zgodnie z pojęciem sformułowanym przez Balesa „najskuteczniejszym przywódcą jest osoba najlepiej przygotowana do pomocy w realizacji jej celów” (Brown, 2006, s. 91). Charakteryzując cechy lidera, można dodać, że potrafi on także kreować cele i organizować działania społeczności, wpływając jednocześnie na uczucia i poglądy jej członków. Efektywne przywództwo wymaga zarówno skupienia na zadaniu, jak i troski o potrzeby grupy. Mechanizm wyłaniania przywódcy i odkrycia dominującej osobowości może być inny na wolności — w zdrowych warunkach, a inny w sytuacji granicznej — w niewoli. Czyny bohaterskie w tych specyficznych okolicznościach dokonywane są często z przeświadczeniem nieuchronnej śmierci, a wynikają z nakazu sumienia. Pojawiały się u ludzi, którzy potrafili patrzeć poza węższy krąg spraw, określanych instynktem samozachowawczym.

Krzywdą ofiar nazistów jest określana jako największa tragedia w historii ludzkości. Trudno porównać wszystkie wojny i mordy wszechczasów, utworzyć skalę okrucieństwa, jednak Holokaust jest pierwszym zjawiskiem przemysłu śmierci. Dziesięć milionów ludzi różnych narodowości zostało odartych z tożsamości, upokorzonych i zamienionych w popiół, rozproszony przez wiatr. Poniżenie, tortury fizyczne i moralne, lęk przed śmiercią. Z jednej strony prześladowani, z drugiej prześladowcy, włączeni w piekielną maszynę zniszczenia. Jedni nie mogli się przeciwstawić, ponieważ byli ogarnięci ideą i byli więźniami posłuszeństwa wobec władzy, a drudzy, gdyż byli przez nią zginiatani.

Muzyka jako strategia przetrwania

Wśród więźniów obozach i gettach istniało wiele form aktywności artystycznej i naukowej, takich jak nauka języków, historii, matematyki i innych dziedzin nauki, a nawet teatr.

Znany reżyser filmowy, Wanda Jakubowska („Ostatni etap”) w swoich wspomnieniach, których miałam okazję osobiście wysłuchać, opowiadała, jak w obozie Auschwitz-Birkenau, w którym spędziła 4 lata życia, powstał za zgodą władz teatr dramatyczny. Sztukę napisali sami więźniowie, a ponieważ wszechobecnym tematem obozowej codzienności była śmierć, znalazło to wyraz w utworze. Był to rodzaj mieszczańskiej dramy, bo tę formę autorzy wynieśli ze wspomnień teatralnych dotychczasowego, normalnego świata. W finale na scenie dostojnie umierał ojciec w otoczeniu rodziny. Więźniowie starali się przydać temu cały majestat, z którego codzienność obozu całkowicie odzierała to zjawisko. Na premierowym przedstawieniu na widowni oprócz więźniów, byli obecni także liczni, zaciekawieni SS-mani. Na widok trumny i pogrzebowego wieńca, które w finale pojawiły się na scenie, wszyscy razem — więźniowie i ich strażnicy wybuchnęli długo trwającym, niepoahamowanym śmiechem. Było to niesamowite — wspominała Jakubowska - ale śmialiśmy się szczerze razem z nimi do łez, popatrując po sobie i doskonale się rozumieliśmy. Cały ten mieszczański sztafaż śmierci był dla nas, „ekspertów” od tego zagadnienia, absurdalny, groteskowy i zwyczajnie komiczny.

W tak nieprawdopodobnie potwornych warunkach istniało też coś, co

w sposób szczególny pozwalało przetrwać - muzyka. Ocalała z Oświęcimia Shoshana Kalisch wyznała: „Tak, śpiewaliśmy w gettach i obozach koncentracyjnych. Piosenki były śpiewane także, kiedy umierali ludzie, śpiewali je nawet umierający. Były jedynym sposobem wyrażenia bólu cierpienia, buntu i nadziei. Piosenki pomagały nam zachować wiarę, że życie ma jakieś znaczenie” (Kalisch, Meisner, 1985). Muzyka zajmowała miejsce wyjątkowe, bowiem wykraczała poza wszelkie podziały i docierała do najgłębszych uczuć.

Muzyka jednoczy ludzi, którzy śpiewając przełamują bariery ras, religii i narodowości. Jest powiązana ze szczęśliwymi chwilami świąt, modlitwy i miłości, wystawia Boga, podkreśla emocje płynące z serca. Pojawia się w tych chwilach i stanach ducha, kiedy życie przepelnia ból, smutek rozdziera serce, Bóg milczy, a miłość umiera - muzyka może to wszystko powiedzieć i przekazać.

W kilku niezwykłych przypadkach, muzyka dosłownie ocaliła ludzkie życie. W obozach koncentracyjnych istniały orkiestry utworzone przez więźniów, akompaniujące do pochodów SS. Fania Felon, śpiewaczka, przetrwała obóz tylko dzięki utworzeniu i istnieniu orkiestry. Jest ona autorką książki „Grając na czas” (1977). Szczęście zajęcia miejsca w takiej orkiestrze mieli tylko nieliczni, którzy potrafili dobrze grać. Ta umiejętność dała im możliwość przetrwania. Jako dziewczyna z orkiestry, Fania miała nieco lepsze życie w Brzezince, przywilej posiadania własnego łóżka, ubrania, ocieplenia w celi, możliwość umycia się i jedzenia czegoś lepszego niż pozostali. Co ważniejsze, miała względy i ochronę kapo. Była ciągle

pod okiem SS-mana Mandela, który nazywał ją „moja mała piosenkarka”. Kupił jej nawet parę butów i powiedział „mój mały motylek będzie miał ciepło w stopy, co ogrzeje jej gardło” (op. cit.). Zamiast śmierci w komorach gazowych, orkiestra z Brzezinki została wysłana do Bergen-Belsen, kiedy Anglicy byli bliscy wyzwolenia obozu. Muzyka dała wykonawcom specyficzny sens istnienia, odseparowała ich od wielu cierpień. Według wspomnień, jedna z kobiet, członków orkiestry, o imieniu Irene (nie znamy jej nazwiska) powiedziała: „Ta orkiestra ocaliła nasze życie, czyż nie?”.

Jak podaje Kara Wheeler w swoim tekście „Melodie koszmaru”, obóz koncentracyjny Teresin, umiejscowiony godzinę drogi od Pragi, posiadał nadzwyczajny zasób talentów muzycznych, przez co został przetworzony na obóz modelowy dla Międzynarodowego Czerwonego Krzyża i innych wizytatorów. Przewinęli się tam tacy artyści jak kompozytor Victor Ullman, dyrygent Rafael Schaechter, śpiewaczka Hedda Grab-Kernmayer i pianistka Edith Steinem-Kraus. Pomimo, że instrumenty musiały być tam przemycane, grano muzykę kameralną, chóralną, a nawet operę. Na koncertach wewnątrz obozu zagrano „Bartela” Smetany, „Czarodziejski flet” Mozarta, „Rigoletto” Verdiego, „Toscę” Pucciniego i „Carmen” Bizeta. Prawdopodobnie najbardziej wzruszająca była opera „Brundibar”, opera dziecięca, skomponowana przez Hansa Krasa w Teresinie. Podczas 55 koncertów, zew i czar opery musiał być obecny. Te dzieci były jasną iskierką, przyszłością więźniów, ich nadzieją (jednak zasmuca fakt, iż tylko 1000 dzieci, spośród 15000, które przyby-

ły do Teresina przeżyło). To właśnie akcja „Brundibara” była inspirująca. Kiedy dzieci śpiewały ostatni chór o złym Brundibarze, który został pokonany, w umysłach słuchaczy musiało pojawić się skojarzenie z Hitlerem i nadzieja na podobny finał.

Zdumiewające, że wśród stylów muzycznych granych w Teresinie, znalazł się także jazz, pomimo potępiającego stosunku nazistów do tej muzyki. W niemieckiej gazecie z 1938 roku czytamy: „Ludzie którzy grają i słuchają swingu są mentalnie niedorozwinięci. Tylko czarnuchy w dżungli mogą zachowywać się w taki sposób, Niemcy nie powinni upodabniać się do nich. Pandemonium gorączki swingu musi być powstrzymane”. Co ciekawe i znamienne, jazz jako styl muzyczny dający możliwość zmanifestowania indywidualności i możliwości kreatywnych jednostki (improwizacja), był deprecjonowany i potępiany także przez władze stalinowskiej PRL.

Więźniowie w Teresinie otrzymali pozwolenie na prowadzenie kapeli o nazwie Getto Swingers, ze sztandarowym utworem „I Got Rythm”. Ocalały Mike Zwerin, który występował w tym zespole wspomina: „Getto Swingers” było całkiem dobrym zespołem. Graliśmy ze swingiem i uczuciem, głównie w stylu Benny’ego Goldmana” (Zwerin, 1985) Muzyka pomagała przetrwać wielu więźniom Teresina. The Getto Swingers mieli pozwolenie na grę tak długo, jak długo służyli nazistowskiej propagandzie. Zwerin pamięta, jak podczas wizytacji komisji Czerwonego Krzyża, orkiestra symfoniczna grała na głównym placu, a Getto Swingers swingowali w kawiarni. Gdy tylko wizytacja opuści-

ła obóz, a pokazowa szopka się skończyła, cały zespół został wysłany do Auschwitz i większość muzyków została uśmiercona natychmiast po przybyciu na miejsce. Kilku udało się szczęśliwie przejść wstępną selekcję i przyłączyli się do oświęcimskich muzyków. Jeden z ocalałych przywołuje słowa SS-mana: „Wy chłopcy jesteście dobrzy. Sześć tygodni temu był tu piękny zespół cygański, też dobrze grali ale wyszli kominem” (op. cit., s. 29). Los innych muzyków z Teresina często był podobny, a przynajmniej równie niepewny. Poprzez operę, jazz, requiem, Żydzi w Teresinie mogli w jakiś sposób uwolnić się duchowo, pomimo drutu kolczastego otaczającego ich ciała.

Pomijając muzykę Teresina i innych orkiestr obozowych, istniały jeszcze piosenki potajemnie śpiewane przez ludzi w gettach i obozach. Te uliczne melodie, jak je czasami nazywali, były odblaskiem normalnego życia. Te piosenki ocalały i utrwały więzi społeczne, dawały ludziom możliwość wystąpienia swojego sprzeciwu wobec doświadczenia skrajnej niesprawiedliwości. Poprzez ich melodie, słowa, można lepiej zrozumieć nie tylko skrajną szarpaninę i bój wewnętrzny tych ludzi, ale także krzywdę, jaką dehumanizacja wyrządziła im psychicznie. Dzięki takim utworom, ulicznym piosenkom, ofiary Holokaustu miały możliwość wyrażenia swoich smutków i frustracji, związanych między innymi z degradacją ich człowieczeństwa. Często ich teksty opowiadały o codziennych troskach, o tej właśnie rzeczywistości i problemach, z jakimi musieli się zmagać w gettach i obozach. Były także sposobem na ujęcie dla gniewu i wściekłości. Ich autorzy

wykorzystywali zarówno muzykę już istniejącą, zapożyczoną ze starych piosenek, jak i skomponowaną specjalnie do tych tekstów. Dla więźniów ta muzyka była czymś innym, nowym doświadczeniem, rozciągającym się pomiędzy bardzo odległymi stanami ducha — cierpieniem i rozrywką. Ale muzyka pozwalała także unieść się ponad ten horror, ona go umniejszała, była często jego karykaturą. W takich chwilach możliwość choćby chwilowego tylko oderwania się od realiów, była jak oddech świeżego powietrza, jak woda na pustyni, pozwalała zapomnieć o koszmarze na jawie. Pisze o tym w swojej pracy Victor Frankl (1982); ludzie w obozie, choć wycieńczeni i umierający, zmuszali się by wstać i pójść posłuchać wieczornego występu muzycznego. Yaakoy Rotenberg opisuje swoje doświadczenie z muzyką jako ucieczkę z getta i obozu: „Człowiek zawsze do czegoś dąży, czegoś szuka. Więc ja znalazłem piosenki. Piosenka też jest czymś. Jest odprężającym narkotykiem dla ludzi. Czymś takim była dla mnie. W tym czasie nawet nie rozumiałem znaczenia tych piosenek. Teraz rozumiem, kiedy słuchałeś piosenki, uciekałeś od codzienności, uciekałeś od desperackich myśli i załamania” (Flam, 1992). Jakimś śladem polskich doświadczeń tego okresu jest pierwszy nakręcony w powojennej Polsce film, pod jakże znamienne tytułem „Zakazane piosenki”.

Muzyka była panaceum na głód i ból, strach i złość, wszystkie skrajnie nieprzyjemne dla człowieka uczucia. Była aktem kreacji samego siebie na nowo. Muzyka była jedną z najcenniejszych dostępnych form, przynajmniej chwilowej i pozornej wolności, dla ludzi odartych ze wszystkiego.

Opisywana przez Karę Wheeler więźniarka Liuba Leyitska jest inspirującym przykładem aktu dzielnego oporu. Nie przestała śpiewać, mimo że została natychmiast pojmana i umieszczona na miesiąc w karcerze. Liuba śpiewała prawie cały czas, by upewnić innych więźniów w woli przetrwania, dodać im otuchy, także tym, którzy szli na śmierć. Mówiono, że Liuba nie przestała śpiewać nawet w ostatnich chwilach życia, umierając. Przykład Liuby pokazuje, że muzyka mogła być formą silnego oporu, wzmacniającego poczucie godności, honoru i człowieczeństwa, także w obliczu śmierci. Poprzez muzykę i inne formy artystyczne, więźniowie obozów koncentracyjnych dowiedli, że nieważne, co ich spotka, SS nigdy nie przejmie kontroli nad ich sercami. Gila Flam wspomina: „Śpiew był jedyną namacalną prawdą. Naziści mogli odebrać nam wszystko, niezależnie od stopnia udręczenia nie mogli odebrać nam głosu. To on przypomina nam o naszym człowieczeństwie, to śpiew odróżniał nas od zwierząt, jakimi chcieli widzieć nas oprawcy. Muzyka była aktem kreacji piękna, afirmacją życia, a nawet jeśli przyjdzie śmierć, dusza dalej będzie śpiewać” (Flam, 1992).

Guido Faclder w swoim artykule „Ta muzyka z piekła pochodzi” pisze: „W zespole obozowym Auschwitz muzykę wykonywali profesjonaliści i amatorzy, osoby w różnym wieku, różnych narodowości, mężczyźni i kobiety, z własnej woli, często narażając swoje życie. Występowali w chórach, w małych zespołach muzycznych i w orkiestrach symfonicznych, grając wszelkie gatunki muzyki. Zdarzało się też, że oprawcy wykorzystywali więźniów - muzyków do

swoich własnych celów, włączając muzykę do procesu ujarzmiania i odczłowieczania, każąc im grać na przykład znieprawdzone, hitlerowskie marsze.

A jednak sam fakt, że występy muzyczne miały miejsce, świadczy również o tym, że więźniowie nie byli niezróżnicowanym, pasywnym, szarym zbiorowiskiem ludzkim. W istocie rzeczy można tu przywołać koncepcję Christopa Daxelmüllera - więźnia jako osoby żyjącej życiem kulturalnym. Również według niego „skrajnie wymagające warunki panujące w obozie, czyniły koniecznym wypracowanie nowych wzorców zachowań kulturalnych i nowych strategii w walce o przeżycie. Nie da się przecenić roli nieoficjalnie wykonywanej muzyki, jako tego rodzaju strategii. Pozwalała ona odebrać się od przerażających warunków obozowych, zaś estetyczne i etyczne wartości, jakie niosła, były symbolem sprzeciwu wobec panującego w obozie terroru”.

Niestety, muzyka, która ocalała życie, była też źródłem traumatycznych przeżyć, bowiem sama w sobie traciła swój splendor, gdy miała być grana ku ucieście oprawców. Był to gorzki smak ironii losu, kiedy muzycy w Oświęcimiu mogli zobaczyć łzy wzruszenia spływające po policzku komendanta SS w trakcie wykonywania przez nich „Reverie” Schumanna. Szymon Laks (Głazowska, 2003), absolwent dyrygentury i kompozycji w Warszawie, napisał o tym w „Grach oświęcimskich” i swoich wspomnieniach „Melodie z innego świata”. On sam był dyrygentem orkiestry w Oświęcimiu, gdzie był zmuszony pisać hejnały i pieśni w stylu niemieckim na cześć komendanta SS. Muzycy z jego orkiestry wypożyczani byli do

tworzenia oprawy muzycznej wieczornych libacji SS-manów, mieli grać sztajjerki, marsze i inne popularne melodie niemieckie. „Czy to możliwe, by ci, którzy wysyłają na śmierć, byli tak wrażliwymi na dźwięki melomanami - zastanawia się Laks. Kiedy SS-man słucha muzyki, zwłaszcza takiej, którą szczególnie sobie upodobał, zaczyna jakoś dziwnie upodabniać się do istoty ludzkiej. Głos zatracą właściwą mu gardłowość, sam zaś robi się nagle miły w obejściu, rozmawia z więźniem jak równy z równym. Czasem odnosi się wrażenie, że jakaś melodia budzi w nim wspomnienie o bliskich, oczy zachodzą mu wtedy mgłą, do złudzenia przypominającą lży ludzkie. Jak to więc możliwe, by muzyka, ta najszczytniejsza ekspresja ducha ludzkiego, została wprzęgnięta w koszmar nienawiści i zbrodni?” (op. cit.).

Ten problem pozostanie nierozwiązaną zagadką.

Post scriptum

Według Cesarz (2003) problematykę muzykoterapii odnieść można do dwóch podstawowych form: receptywnej (odbiór), oraz aktywnej, nastawionej na działalność twórczą. Z jednej strony wykonawcy – jako grupa aktywna, uczestnicząca w procesie autoterapii, z drugiej zaś słuchacze – grupa receptywna, również poddana terapeutycznemu wpływowi. „Muzyka rozwijając się w czasie i w zrytmizowanym ruchu, przypomina przebiegi napięć i odprężeń, które leżą u podstaw emocjonalnych i fizjologicznych człowieka. Słuchacz łatwo wyobraża sobie uczucia, ponieważ struktury muzyczne są do nich podobne. (...)

Muzyka jest dźwiękową analogią uczucia. Może być symbolem życia, przemijania i energii. Sztuka muzyczna, tak blisko związana z życiem człowieka, może mu nie tylko umilać życie, ale też może mu być pomocna w cierpieniu i chorobie”. W sytuacji granicznej, człowiek nie korzysta zwykle ze znanych mu strategii radzenia sobie ze stresem. W mrokach obozowego życia harmonia i logiczna struktura muzyki klasycznej, a także wyżej wymienione aspekty ścisłego związku muzyki z emocjonalnością człowieka sprawiały, że następował proces przywołania pozytywnych stanów z przeszłości. Stawało się więc możliwe wyzwolenie tkwiących w człowieku zasobów odpornościowych, czyli autentycznych sił, które są podstawą do osiągnięcia równowagi. W kryzysie egzystencjalnym, dla zachowania systemu wartości, istotne było odwołanie się do obszarów transcendencji, duchowości, wyjście poza, ku innym towarzyszom niedoli, ku Bogu, by obudzić optymizm, nadzieję i wiarę w przetrwanie.

Niekiedy wykonania przyjmowały wręcz ekstatyczny wymiar. Stan uniesienia i euforii, który przeżywali więźniowie, był jedyną możliwą odpowiedzią na piekło obozowego życia. Doznania ekstatyczne, związane z tak żarliwym wykonywaniem i słuchaniem muzyki, można potraktować jako doświadczenia szczytowe (*peak experience*), doświadczenia pełni istnienia, przeżycia mistycznego – szczytowego stanu świadomości. W trakcie dramatycznych wydarzeń jest przejściem do innych wymiarów istnienia lub czasu, dotarciem do archetypu. Jest szczególnym stanem szczęśliwości, wewnętrznego pokoju, pustki, lub pełni. Pojawiają się

doświadczenia religijne, transcendencja ku duchowości, spotkanie z absolutem.

W tym piekle na ziemi, stworzonym przez człowieka, dzięki muzyce odnajdywano swoistą drogę ucieczki do raju. Byłby to dowód na prawdziwość słów Stefana Żeromskiego – „Muzyka – to jest wyłom, przez który dusza, jak więzień leci czasem w regiony wolności”.

Nie sposób pominąć też stymulującego wpływu muzyki na zasoby biologiczne organizmu w sytuacji skrajnego wycieńczenia fizycznego, z jakim musieli się zmagać bohaterowie opisywanych wydarzeń.

W świetle współczesnych badań, które podsumowała w swoim wykładzie dr Ewa Klimas-Kuchtowa (Akademia Muzyczna w Krakowie, 14.01.2007 r.), terapeutyczne działanie muzyki może zwiększyć o 12-14 % poziom protein K1, które związane są z wytwarzaniem płytek krwi, wpływa na zwiększenie ilości limfocytów (wzmocnienie systemu immunologicznego), obniża poziom kortyzolu (hormon stresu), wreszcie zwiększa poziom endorfin, związanych z pozytywnym nastrojem, co może zmniejszać odczuwanie bólu. Można więc sądzić, że niejeden człowiek zawdzięczał swoje fizyczne przetrwanie tej grupowej automuzykoterapii.

Dodatkowym elementem wzmacniającą funkcję terapeutyczną muzyki było współdziałanie w ramach grupy. Jest to znany w psychologii czynnik wsparcia. Wsparcie społeczne jest tym szczególnym rodzajem interakcji, w którym dochodzi do wymiany pozytywnych emocji i informacji w celu podtrzymania innych osób, zmniejszenia stresu i opanowania kryzysu, przez towarzyszenie,

tworzenie poczucia przynależności, bezpieczeństwa i nadziei.

Wojna, jako akt skrajnej przemocy, dostarcza od wielu lat materiałów do badań w dziedzinie urazów psychicznych. Zaburzenia zachowania i spustoszenie emocjonalne spowodowane urazami wojennymi są skutkiem długo trwających zmian fizjologicznych, będących następstwem silnych przeżyć emocjonalnych. Podobne reakcje stresowe występują u osób, które przeżyły uraz spowodowany klęską żywiołową, przemocą w rodzinie, fizycznym lub seksualnym znęcaniem się. Urazy te mają wyniszczające konsekwencje fizyczne i neurobiologiczne. W 1980 r. Amerykańskie Towarzystwo Psychologiczne uznało kliniczne znaczenie spowodowanych urazem objawów, wprowadzając nową jednostkę diagnostyczną – wstrząs pourazowy - PTSD (*post traumatic stress disorder*).

Herman (2004) dowodzi, że różne typy przemocy wywołują u ofiar podobne skutki, w związku z czym można je traktować jako jedno zjawisko. Zestawia obok siebie ofiary gwałtu (kobiety), nerwicy frontowej (mężczyźni) i przemocy domowej, z wykorzystywaniem seksualnym włącznie (dzieci), a także więźniów politycznych czy obozów koncentracyjnych, choć porównania te wydają się na pozór niemożliwe. Dzieli je tylko pod względem długo-, lub krótkotrwałości urazu, co ma związek z wyborem dalszej terapii.

Spojrzenie Herman pozwala sądzić, że doświadczenia wyniesione z traumy II wojny światowej mogą mieć pozytywne znaczenie także dla możliwych dróg rozwoju współczesnej muzykoterapii.

Dla osób poddanych traumatycznemu doświadczeniu przemocy, oraz obciążonych zespołem PTSD, które muszą od nowa zbudować swój pozytywny obraz świata i odtworzyć więzi z otoczeniem, psychoterapia wspomagana aktywnymi technikami muzykoterapeutycznymi może okazać się bardzo skuteczną formą pomocy.

„Ofiara staje przed zadaniem wyartykułowania wyznawanych niegdyś wartości i przekonań, które teraz legły w gruzach. Uraz zmusza przeciętnego człowieka, aby stał się teologiem, filozofem i sędzią” - pisze Herman (op. cit.). W tym sensie będzie nader celowe, by stał się on także muzykiem.

Streszczenie

Sytuację graniczną określić można jako stan, gdy osoba doświadcza ekstremalnie trudnych warunków (osobistych, zdrowotnych, egzystencjalnych i itp.). Jest to sytuacja w maksymalnym stopniu stresogenna, która może wywołać poczucie braku nadziei, całkowitą bezradność, zaburzenia emocji, zachowania, a nawet osobowości. Z drugiej jednak strony może także stanowić silne wyzwanie, może pomóc w odnalezieniu innej tożsamości, rozwinąć nowe możliwości podmiotu. Zaprezentowany artykuł odnosi się do jednego z możliwych przykładów, koncentruje się mianowicie na sytuacji granicznej doświadczanej przez więźniów obozów koncentracyjnych. Pokazuje w jaki sposób muzyka pozwalała przetrwać przeżywany koszmar oraz zachować godność osobistą mimo potwornych warunków, Muzyka (słuchana, wykonywana i tworzona) była dla więźniów potężną siłą, dodawała im mocy nawet wte-

dy, gdy całkowicie niemożliwe stawało się zaspokojenie podstawowych potrzeb życiowych. Słowa klucze: sytuacja graniczna, radzenie sobie ze stresem, muzyka w obozie koncentracyjnym.

Słowa kluczowe: sytuacja graniczna, radzenie sobie ze stresem, muzyka w obozie koncentracyjnym

Summary

“Borderline situation” is the state when a person is in extremely difficult conditions. It is strongly stressful situation which can evoke hopeless, personality disorders, but on the other hand it can be also deep challenge, can help find new identity and new developmental abilities. The paper below refers to situation of concentration camps prisoners as borderline situation. The main topic here is showing how music helped these people to survive and to behave with dignity. Music, created or listened to, has a big influence on them, gave them power and strength, even when their basic needs wasn't fulfilled.

Key words: borderline situation, coping with stress, music in concentration camps

Bibliografia:

1. Bettelheim B. (1990). Schizofrenia jako reakcja na sytuacje skrajne. Odra, 9.
2. Brown R. (2006). Psychologia społeczna. Gdańsk: GWP.
3. Cesarz H. (2003). O muzyce i muzykoterapii (About music and music

- therapy), *Muzykoterapia Polska*, 1(5)/2003, s. 7-13
4. Fackler G. Last expression: Art from Auschwitz.
 5. Fenelon F. (1977). *Playing for Time*. New York: Beech Tree Books.
 6. Flam G. (1992). *Singing for Survival: Songs of the Lodz Getto 1940-1945*. Illinois P.
 7. Frankl V. (1982). *Trozdem Ja zum Leben Sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*. Münschen: Kösel.
 8. Herman J.L. (2004). *Przemoc. Uraz psychiczny i powrót do równowagi*. Gdańsk: GWP.
 9. Glazowska J. (2003). *Losy – Szymon Laks, Rzeczpospolita* 6.08.
 10. Jaspers K. (1919). *Filozofia*, t. III, Goettingen.
 11. Kalish Sh., Meister B. (1985). *Yes: We Sang!: Songs from the Ghettos and Concentration Camps*. New York: Harper & Row.
 12. Kępiński A. (2005). *Refleksje oświęcimskie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
 13. Zimbardo P.G. (2001). *Psychologia i życie*. Warszawa: PWN.
 14. Zwerin M. (1985). *La Tristesse de Saint Louis; Jazz under the Nazis*. New York: Beech Tree Books.

Adres do korespondencji:

mgr Wanda Chmielnik
ul. Chełmska 20/20
00-725 Warszawa
e-mail: wandachmielnik@wp.pl
tel. 609 668 128

Wanda Chmielnik - mgr sztuki, absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie. Dyplomowany Muzykoterapeuta - Akademia Muzyczna w Krakowie, członek Stowarzyszenia Muzykoterapeutów Polskich.