

PALERMO-WARSZAWA, DŁUGOTRWAŁA WSPÓLPRACA  
(CZYLI LA DIAGONALE)

---

**Michał Bristiger (Warszawa)**

TEKST WYGŁOSZONY W PALERMO 11 PAŹDZIERNIKA 2010 ROKU Z OKAZJI JUBILEUSZU PAOLO EMILIO CARAPEZZY

*SUITA.*

*Introduzione con alcune licenze – Due Recitativi: alla Siciliana i alla Polacca – Coda (Stringendo)*

Zrządzeniem losu dostąpiłem zaszczytu mówienia na tym Sympozjum na temat „Palermo i Warszawa”, jako o długotrwałej współpracy. Mamy zatem opowieść o dwóch miastach (jakby powiedział zapewne Dickens), o dwóch środowiskach muzykologicznych, jak powiemy raczej my sami. Ale czym jest długość w takiej relacji? Trzeba zapewne poprosić o interwencję kulturoznawców, a może jeszcze psychologów. A czym wreszcie jest sama „relacja”, co ona znaczy, jakie ma znaczenie, dla kogo, a może lepiej dla czego mogła zaistnieć, dla jakiej sprawy? Mnożą się pytania, a myślę, że wszystkie mają swój sens, tyle że częściowy. Ogólny zaś jest taki, że naszym tematem jest relacja kulturowa w ramach kultury europejskiej. Jej nowe poczucie właśnie się teraz tworzy, a wraz z nim nowa świadomość. Również muzyczna.

Dwa miasta – Palermo i Warszawa – połączone wspólną linią. Jest ona szczególna, ani wertykalna, ani horyzontalna, ani to południk [meridiano], ani równoleżnik [parallelo]. Żywię dojmujące poczucie, że naszą relację trzeba chyba nazwać osobliwie, tak, jaką ona i jest – *La Diagonale*. Jesteśmy skazani na tę niezwykłą relację „Przekątną” – geograficzną, kulturową, muzyczną – zbudowaną nie tyle per natura, ile wolą kulturową.

Dwa miasta – Palermo i Warszawa. Co ujawniają i co obu tym kulturom przysparzają? A skoro proces historyczny jest – za Krzysztofem Pomianem – nie abrazją, lecz sedymentacją, to wówczas co *La Diagonale* zapowiada na przyszłość?

W naszej chwili popołudniowej chciałbym wymienić pewną ilość przykładów, które mogłyby posłużyć narracji o naszej *Diagonali*, a to z ukrytą nadzieją, iż narracja przemieni się w historię, a nawet nią się stanie. A będzie to na razie, jak się w dawnej muzyce mówiło, *esercizio*.

„Przykłady”, a mam na myśli fakty wybrane z większej domeny. Służą zatem zobrazowaniu większego terytorium, tak jak to się robi z punktami w trygonometrii jakiegoś terytorium.

W naszej narracji odstępujemy od „historii bez nazwisk”, a postępujemy nawet odwrotnie: z czołową rolą jednostki. Można by to eksplikować i tym, że przyjechałem – jak wiadomo – z kraju romantycznego .

Ale pojęcie wpływu jednostki na historię nie daje nam twardego, pozytywistycznego gruntu. Działalność wywołuje wpływ, tworzy jednak również inspiracje, dostarcza podniet, leży u podstawy dalszych rozwinięć. Taka właśnie jest historia żywa i przeżyta. Przy konstrukcji *Diagonali* tak właśnie ma się sprawa. Skonstatuję wybrane fakty, a resztę powierzę historycznej i osobistej wyobraźni Państwa. Mam zamiar trzymać się punktów zamierzonej trygonometrii, a trygonometria z punktów jest w stanie ukazać rozległość całego terytorium.

*La Diagonale* jest dwukierunkowa: na wektorze Palermo-Varsavia mamy ruch związany z kulturą sycylijską i włoską, na wektorze Warszawa-Palermo – ruch związany z kulturą polską.

*La Diagonale* jest w dwóch miastach przeżywana w odmienny sposób. Dla Polaków Palermo jest skrajnie i od samego początku mitologiczne, jako uosobienie Południa, jako Morze Śródziemne, często jako jakaś włoska Ultima Thule, z jej wieloma kulturami i sztukami. Dla Włochów Warszawa jest miastem północnym, jak Polacy nigdy by o sobie nie powiedzieli, miastem wschodnim, a nie środkowym, jak sądzą o sobie Polacy.

*La Diagonale* jest w Europie bardzo szczególną przygodą muzyczną i intelektualną, która związana jest z imieniem Paolo Emilio Carapezzy. I o niej będę mówił.

Będę mówił o fakcie, który niekiedy okazuje się wydarzeniem, czasem przybiera postać symbolu, czasem ten symbol chciałby się przemienić w mit. Zapewne, lecz w mit wrażliwy, zmysłowy, właśnie przeżywany i przeżyty. O takim micie jest właśnie *Król Roger* Szymanowskiego.

Muzykologia polska tworzy w okresie powojennym z Włochami dwie najważniejsze linie odniesienia: z Bolonią i z Palermo. Z uwagi na polityczne zamknięcie Polski do 1989 roku stały się te dwa miasta oknami na muzykę włoską i zarazem warsztatami jej muzykologicznego uprawiania. Ukazały kierunek przenikania się muzyki polskiej i włoskiej, otworzyły problematykę *Diagonali*.

#### WEKTOR WŁOSKI

Zaczyna się dla nas od Monumentów, czyli od „Musicie Rinascimentali Siciliane”, epokowego dzieła Paola Emilio Carapezzy, a wydawanych obecnie przy współpracy Marii Antonelli Balsano i Giuseppe Collisaniego. Dzieło jest znane i studiowane w Polsce od pierwszych

trzech tomów, wydanych przez Carapezzę, czyli od Claudia PARI, z tomu pierwszego. Później wyróżniły się w nim na gruncie polskim tomy Sigismondo D'INDIA, zwłaszcza jego Lamenty i inne Monodie. Ich niektóre jego własne teksty poetyckie zostały przełożone na język polski, jak Lamenty Olimpii i Dydony.

Z sycylijskiej muzyki tego samego okresu Carapezza wydał Sonaty na klawesyn Giovanniego Pietra DEL BUONO. Zainicjowały one serię muzyki dawnej, nazwanej u nas Konstelacją (firmament gwiazdzisty jest u Carapezzy jego własnym symbolem prowadzącym), niestety wydarzenia polityczne w ówczesnej Polsce nie pozwoliły na kontynuowanie serii, tak że pozostał z niej jedynie ten jej pierwszy akcent, właśnie sycylijski.

Alessandro SCARLATTI to dalsze nazwisko, a właściwie równocześnie otwarcie całego kompleksu muzycznego, który we Włoszech i na świecie należy do najważniejszych. Pochodzenie sycylijskie owej rodziny i nieoczekiwane związki z kulturą polską nadają temu rozdziałowi rangę szczególną. Mam na myśli Teatr operowy Królowej Polskiej Marii Kazimiery w Rzymie, zapoczątkowany właśnie przez Alessandro Scarlattiego oraz rychło powierzony Domenico SCARLATTIEMU, który wystawił w nim wszystkie swe rzymskie opery, zresztą przy współpracy z innym Sycylijczykiem, Filippo JUVARRĄ, słynnym architektem i scenografem. I tak w naszym dyskursie pojawia się Arcadia Romana, a jest ona jednym z najważniejszych momentów kulturowych ówczesnej Europy. Ten mały teatr, o którym mowa, wybija się w życiu operowym Rzymu, momentami zajmuje nawet w tym mieście pierwsze miejsce. W kompozycji Domenico Scarlattiiego *Il Conciglio dei Dei*, napisanej jeszcze w Neapolu, znajdujemy nawet treściowy akcent palermitański.

Kompleks oznaczony jako *I Scarlatti* idzie rzecz jasna, jak to w szczytowej kulturze, w nieskończone. Ale nałożę nań podwójną klamrę palermitańską. Mam na myśli wybitną monografię Alessandro Scarlattiiego profesora Roberto PAGANO, oświetlającą nam w Warszawie drogi badawcze, oraz wskażę na prawdziwy magnes dla kultury, jaki stanowi sycylijski zbiór rękopisów jego kantat, w tym zawierający wiele unikatów. Wiąże się z tym ważne zadanie na przyszłość.

Z muzyką dzieją się niekiedy rzeczy wręcz nieoczekiwane. Oto Paolo Emilio wysyła do Warszawy opracowaną przez siebie partyturę Dialogu *Sofronia ed Olindo* Francesco FIAMENGO i cóż się dzieje? Oto bierze ją do ręki Paweł Szymański, z czołówki kompozytorów polskich, radykalnie współczesny, i realizuje jej *basso continuo* w swoim własnym stylu. Ta partytura nie została wprawdzie jeszcze opublikowana, ale jest to jedynie kwestia czasu.

Z kompozytorów współczesnych wybijają się dwa nazwiska: Salvatore SCIARRINO i

Francesco PENNISI. Tak jak różne są ich muzyki, tak różne są ich drogi recepcji w Warszawie. Sciarrino przychodzi powszechnymi drogami współczesnego życia koncertowego, Pennisi nadszedł kameralnie, z Sycylii i z Rzymu, gdzie zamieszkał, niemal intymnie, niezależnie od fortuny wielkich estrad. Jego muzyka stała się dla nas nauką wrażliwości estetycznej sycylijskiej, z jej mitami, z jej wrażliwością dotykającą dla opuszek palców, z jej tak silną powściągliwością emocjonalną, połączoną z nieopisaną odwagą estetyczną, i jak to na Sycylii bywa, z nieoczekiwanymi nawiązaniem do niektórych nawet dalekich poetyk. Francesco Pennisi stał się w Warszawie w kręgu muzycznym ugrupowania De Musica bliskim sercu, nieodżałowanym kompozytorem.

O roli palermitańskiego Instytutu nie będę mówił, tak jest ona w całej Europie znana. Nazwałbym go Wohltemperiertes Institut, l'Istituto ben temperato. Jego prace naukowe dochodzą stale do Warszawy, „Szkoła wiedeńska” Luigiego ROGNONIEGO zagruntowała w swoim czasie cały obraz muzykologiczny tej części XX wieku, a jego „Rossini” nadał tonację słyszeniu i rozumieniu muzyki Rossiniego. Z kolei Carapezza uczył nas i środowisko teatralne rozumienia muzyki starogreckiej, madrygału włoskiego i całej plejady wybitnych kompozytorów, Amalia COLLISANI zbliżała nas do Dallapiccoli i Jeana-Jacques'a Rousseau, Elvira PICONE – uczyła, jak kochać muzykę.

A jak ogarnąć to, co rykoszetem przychodzi do nas z różnych stron, jako odbite przez Palermo? Dla przykładu podam estetykę uprawianą na Uniwersytecie palermitańskim. Estetyka Cesare BRANDI przysłała do nas nie z Rzymu czy ze Sieny, ale z Palermo; różne działy estetyki muzyki przyjęliśmy z rąk Amalii COLLISANI. Belliniego poznaliśmy wręcz intymnie dzięki monografii Marii Rosario ADAMO. Przerывam ten przegląd sycylijskiego *golfstreamu* muzycznego, płynącego po *Diagonali* do Warszawy. A co przynosi *La Diagonale* z daleka, z Warszawy, do Sycylii?

Istnieją zresztą dwie Sycylie. Istnieje we Włoszech odrębna kultura Południa. W tej perspektywie kontynuowalibyśmy dyskurs o dalszych kompozytorach włoskich i sposobie ich recepcji przez kulturę polską. Ale nadszedł już czas na Wektor Polski.

#### WEKTOR POLSKI

Zacniemy od Karola SZYMANOWSKIEGO. Mamy w historii muzyki polskiej dwie wielkie opery, „Halkę” Stanisława Moniuszki i właśnie „Króla Rogera”. „Król Roger” wprowadził

do muzyki i kultury polskiej Sycylię, czyniąc z niej rys polskiej duchowości, a wraz z tym uczynił mitologię śródziemnomorską materią swojską. A nie zapomnijmy, że u Szymanowskiego mamy jeszcze „Mity” i „Metopy” (te ostatnie po zobaczeniu ich w palermitańskim Muzeum Orientalnym), bez których muzyki polskiej już nie można sobie wyobrazić. Może jeszcze trzeba by wspomnieć o „Hagith”, innej operze Szymanowskiego, i o tym, jak ją słuch Carapezzy, inaczej niż słuch polski, usłyszał. Tekst zaś „Króla Rogera” przełożył na język włoski z wycuciem stylu poezji Młodej Polski, co stało się dla recepcji libretta sprawą podstawową. Opera ta żyje w swych wciąż nowych realizacjach, czy to w Polsce, czy w Palermo i w Europie, wprowadzając raz po raz coraz to nowe treści. Nie mogę tu dywagować o poezji i literaturze, ale Jarosław IWASZKIEWICZ, jeden z największych współczesnych poetów i zarazem autor libretta i współtwórca tej opery, poświęcił wiele swych utworów Sycylii, swą poezję i prozę, a przybliżył też Polakom samo Palermo. Kto go czyta w Warszawie, przechadza się już w swej wyobraźni, jak on spacerował w rzeczywistości, po La Favorita.

Inne arcydzieło poezji polskiej XIX wieku, „Fortepian Chopina” Kamila Cypriana NORWIDA, zostało również przez Carapezzę przełożone. To wielka zasługa, zaledwie drugi – po francuskim – z istniejących przekładów tego testamentu estetycznego Polaków dziewiętnastego wieku. Interesujące byłoby porównanie go z Giuseppe Mazziniego filozofią muzyki.

Ale skoro jesteśmy przy wybijających się przekładach z kręgu tematyki muzycznej, to zwrócę uwagę na Romana INGARDENA i jego absolutnie ważne dla estetyki fenomenologicznej studium o tożsamości dzieła muzycznego, wydane w Palermo, a przełożone przez Antonino FIORENZĘ z polskiego oryginału i uzupełnione ważnym i rozległym studium towarzyszącym.

Skoro znaleźliśmy się już w kręgu filozofii, powiem o bardzo osobliwym przypadku polskiej filozofii mesjanistycznej z XIX wieku, o Józefie Hoene Wrońskim, który stworzył we Francji swą własną filozofię muzyki. Rozwinięta została w literaturze francuskiej, a jeszcze zrodziła światowy ruch, kontynuowany również w XX wieku. Została ona z zainteresowaniem przyjęta w Palermo, a później odnalazł się nawet obszerny traktat sycylijski przynależny do tego ruchu, poświęcony tej teorii muzyki, napisany przez doktora Arcangelo CAMIOLO, a wydany w Caltanissetta w 1913 roku, pominięty w bibliografii Hoene Wrońskiego.

Krążymy po Europie wraz ze słynnym wierszem Goethego „Mignon”, który znalazł swe rozwinięcie muzyczne u Stanisława Moniuszki. Zrodziła się tym samym naprawdę słynna, popularna pieśń polska, otrzymała nawet włoski przekład pióra Carapezzy, Maria Antonella BALSANO zaś wydała w Palermo antologię jej polskich różnorodnych wersji i studium danego

tematu. Transformacje ideowe, zobaczone w polskich wersjach, rzuciły ciekawe światło na tę pieśń z punktu widzenia jej recepcji, stanowiąc interesujący przyczynek do teoretycznej kwestii, czym jest w muzyce oryginał, a czym wariant.

Problemy muzyki polskiej XX wieku znalazły w Palermo silne wyróżnienie, jako że Paolo Emilio Carapezza poświęcił im wiele wykładów uniwersyteckich i referatów, wygłaszanych zresztą również poza Sycylią. Nie będę wymieniał tych kompozytorów, ponieważ ich lista byłaby zbyt długa: znaleźli się w niej wszyscy najwybitniejsi. Sposób ich interpretacji zwraca uwagę swą oryginalnością. Stanowią one teraz osobny rozdział w historii krytyki muzycznej.

Dodam jeszcze słowo o gromadzie muzykologów polskich związanych z palermitańskim życiem naukowym, w drugiej połowie XX wieku, że wymienię wykłady Michała Bristigera, Antoniego Buchnera (częściowo wydane w książce, jaka ukazała się w Palermo), tu odbył swe studia doskonalenia naukowego estetyk muzyczny Zbigniew Skowron (dziś profesor Uniwersytetu Warszawskiego), tu studiował zagadnienia historii sztuki absolwent Uniwersytetu Warszawskiego Jerzy Stankiewicz (z wydatną pomocą prof. Antonino Titone).

Jakże nie wspomnieć raz jeszcze o Paolo Emilio Carapezzy w związku z jego bezpośrednim działaniem w Polsce. Od wielu lat wchodzi on w skład redakcji „Res Facta Nova” i w skład Naczelnej Redakcji wszystkich serii wydawniczych internetowej „De Musica”, między innymi w skład czasopisma dawniej „Pagine” i obecnie „Nuove Pagine”, poświęconego wyłącznie muzyce włoskiej i włoskiej kulturze muzycznej, stanowiącego zjawiska unikalne w wydawanej poza Włochami literaturze muzykologicznej. Tom z 2003 roku był Księgą Pamiątkową, poświęconą właśnie jemu i w nim zapisał on te pamiętne słowa: „Moje jest niebo rozgwiezdne, złociste” („Ho mezzo stellato un cielo d'oro”).

\*\*\*

Była mowa o wspólnych wartościach życia duchowego dwóch miast Europy, o wydarzeniach związanych bezpośrednio czy pośrednio z Twoim imieniem, Paolo Emilio. Sam, zajęty swą własną pracą, może nie ogarnąłeś jeszcze, jak niezwykła jest ta Twoja praca, wszystkie Twoje relacje, wpływy i inspiracje?

A co widać jeszcze z *Diagonali*? Sam mówiłeś o „niebie gwiazdzistym”, dla Ciebie zawsze widocznym. Sama *Diagonale* jest niepospolita, ponieważ ujawnia, czym jest istnienie woli kulturowej i co dzięki niej może powstawać. A zjawiskom relatywnie nowym odpowiadają też

nowe tematy naukowe. Mam teraz na myśli muzykologię porównawczą historii muzyki europejskiej. Oczywiście jeszcze nie istnieje, lecz cóż by ona mogła znaczyć? Każda kultura narodowa tworzy muzykę w wymiarze wertykalnym i horyzontalnym: opis własnego stanu rzeczy i badanie swej relacji do kultury ogólnej, na przykład polskiej do europejskiej. Brak nam umiejętności porównywania w ramach kultury europejskiej tych różnych stanów samych ze sobą, choćby sytuacji kulturowej Warszawy i Palermo. Brak nam muzykologii porównawczej. Poczucie przynależności do jednej i tej samej kultury europejskiej skłania do porównywania synchronicznego. Ale od razu rodzi się pytanie: jak teraz wprowadzić jeszcze badania diachroniczne. Zarysowuje się więc program na przyszłość. A byłaby to zaiste dalsza „długotrwała współpraca”.

Lecz zdaje się, że muzykujące w Palazzo Steri dziewczęta pod władzą Maestro del Giudizio di Salomone już się nam przysłuchują tam z góry i stroją swe instrumenty. Benvenute! Czcigodne Panie i Panowie, wiemy z historii, że *prima la parola e poi la musica*. Otwierają się zatem Perspektywy muzyczne.