

Moc słowa i ekspiacja muzyki. Notatki z wykładu Michała Bristigera¹

D o r o t a W o l s k a

„Słowa nas wykołejają” powiedział Profesor Michał Bristiger na swym wykładzie o *Pasażerce*, operze Mieczysława Weinberga, przywołując rzadko wspominaną w polskiej humanistyce postać Alfreda Korzybskiego i głoszoną przez niego ważność semantyki. To przekonanie o niebezpiecznej sprawczości słów zestawione z wersem z Paula Eluarda stanowiącym motto libretta *Pasażerki*: „Jeżeli te głosy zamilkną zginiecie” zwraca uwagę tak na etyczny, jak i performatywny wymiar dyskursu pamięci oraz na jego swoistą „kruchość” i zawisłość nie tylko od polityki historycznej, ale także od naszej woli, intencji i zdolności.

„O dzieło trzeba pytać, żeby odpowiedziało” powtarzał Profesor wielokrotnie. Trudności się piętrzą, gdy operę traktować jako rodzaj medialnej domeny, swoisty palimpsest głosów i języków artystycznego wyrazu, jak i różnych kompetencji oraz okoliczności jej odbioru, które, co przekonująco pokazała filozoficzna hermeneutyka, dzieło współkonstytuują. Trudno, przynajmniej w Polsce, uwolnić się od obrazów i powidoków filmowej interpretacji powieści Zofii Posmysz, z jaką obcujemy w niedokończonym dziele Andrzeja Munka, z kreacjami Aleksandry Śląskiej w roli Lizy i Anny Ciepielewskiej – Marty.

Pasażerka to jedyne dzieło operowe czyniące tematem Auschwitz, ale jest to przede wszystkim, jak podkreślał Profesor, dramat małżeńskiej miłości, mierzącej się z niemiecką winą i odpowiedzialnością, i tym samym swoisty powrót opery do jej źródeł – lirycznego, „wewnętrznego” dramatu. I tutaj objawia się sedno wykładu, tak jak go pojęłam, mianowicie marzenie, ale i dążenie Profesora, by *Pasażerka* stała się terminem, symbolem, „słowem skrzydlatym” zachodniej kultury. Takie słowa, by mogły spełnić swą rolę, muszą wyznaczać pewną stosowną i pojemną semantyczną przestrzeń. W przypadku *Pasażerki* jest to przestrzeń pozwalająca wyrazić konflikt etyki przekonań z etyką odpowiedzialności. Liza, obozowa nadzorczyńni usprawiedliwia się wiarą w ideologię, której służyła, lojalnością wobec swych przekonań. Na

¹ Głos powstał po wykładzie prof. Michała Bristigera *Pasażerka jako zjawia* wygłoszonym 2. czerwca 2009 roku na spotkaniu Koła Naukowego Studentów Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Tekst jako pierwszy opublikowały *Zeszyty Literackie* w numerze 107 (2009).

pokładzie statku, którym płynie do Ameryki Południowej, gdzie jej mąż dyplomata ma objąć placówkę, zjawia się Marta, więźniarka, podwładna Lizy. Burzy jej spokój, a nade wszystko budzi strach. Strach mija, bo Marta milczy, nie denuncjuje nadzorczyńni, a spokój zdaje się wracać, bo Liza ostatecznie nie odrzuca samousprawiedliwień fundowanych przez etykę przekonań. Nawet gdyby Lizie w istocie udało się uwolnić od zjawy-Marty, nam się już to nie uda. *Pasażerka* niczym cień, będzie towarzyszyć naszej kulturze. Pod jej spojrzeniem i wobec jej pamięci etyka przekonań kruszeje i pokazuje swe ograniczenia. Zobowiązania mamy nie wobec własnych przekonań, lecz wobec Levinasowskiej „Twarzy”, „Innego” „Drugiego”. W miejsce imperatywu lojalności wobec wyznawanych poglądów, pojawia się inne rozumienie etyki – etyka odpowiedzialności.

Trudno przy okazji *Pasażerki* uniknąć tematu muzyki w obozie. Wątek ten pojawił się w dyskusji po towarzyszącym wykładowi seminarium. Ma już on, jak wiadomo, swą niemałą literaturę. Bliskie jest mi przekonanie włoskiego filozofa Giorgio Agambena, że być może historycy badający tzw. fakty historyczne są zaawansowani w dziedzinie badań nad Holocaustem, czy wręcz ich domena powoli się wyczerpuje. Natomiast wszystko, co pozwoliłoby pojąć to wydarzenie i jego konsekwencje, jest jeszcze przed nami. Nami – humanistami, filozofami, artystami, politykami i mieszkańcami świata po katastrofie, która przecież nie wybrzmiała do końca. Przed nami – nie tylko dlatego, że musimy umieścić to wydarzenie w perspektywie naszych dyscyplin myślenia, ale także dlatego, że nieomal nic nie pozostało takie samo, nieomal wszystko, co dla nas ważne wymaga przemyślenia od nowa. A także dlatego, że zaświadczenie jest procesem niemającym końca. A co z muzyką? Ona przecież także przeszła przez ten nieludzki eksperyment. Nie mam żadnych muzykologicznych kompetencji, ale wielkie wrażenie zrobiło na mnie świadectwo Szymona Laksa, skrzypka, kopisty nut, a w końcu dyrygenta obozowej orkiestry w Auschwitz, łącznie z kłopotami towarzyszącymi publikacji jego wspomnień, jak i komentarz Pascala Quinarda do książki Laksa, zaczynający się od oskarżenia muzyki – stwierdzeniem, że jako jedyna za sztuk wzięła udział w eksterminacji Żydów. Bez wątpienia potwierdziła się wielka moc muzyki. Czy także jej wina? Raczej powiedziałabym, że muzyka bezpowrotnie straciła nasze bezwarunkowe zaufanie i w tym sensie już nie jest niewinna, jak i „z natury” wzniosła. Zjawia „pasażerki” będzie więc nękać także muzykę.

Profesor Bristiger parokrotnie mówił, że nie wie, czy *Pasażerka* jest dobrą operą. Nawet jeśli była w tym stwierdzeniu nuta prowokacji, to nie potrafię jej podjąć, bo ja naprawdę nie wiem. Zastanawiam się tylko, czy musi być dobra, by spełnić zadanie wprowadzenia „pasażerki” do

języka symboli naszej kultury i czy jeśli za sprawą opery się to uda, to czy będzie to jakaś forma ekspiacji muzyki?