

Michał Bristiger in memoriam. Paolo Emilio Carapezza w rozmowie z Moniką Prusak

SKRAWEK PAPIERU

Los chciał, abym poznała Profesora Bristigera w Palermo. Przyjechał na koncert pożegnalny swojego wielkiego przyjaciela, profesora Paola Emilia Carapezzy z Uniwersytetu w Palermo, który odchodził właśnie na emeryturę. Był rok 2010. Śpiewałam tego wieczoru *Pieśń o fali* Szymanowskiego oraz *Träume Land* włoskiego kompozytora Armando Gagliano, utwór skomponowany specjalnie na tę okoliczność. W programie umieściliśmy też moje tłumaczenie pieśni Szymanowskiego i właśnie to tłumaczenie stało się początkiem mojej znajomości z Profesorem. Na bankiecie pokoncertowym było tłumnie, wszyscy chcieli okazać wdzięczność Carapezzy za lata studiów, współpracy i przyjaźni. Profesor Bristiger sam mnie znalazł, wyłonił się nagle z tłumu, zaczęliśmy rozmawiać o koncercie, potem o tłumaczeniu, a na koniec o nawiązaniu współpracy. „Proszę do mnie napisać” powiedział Profesor, a na skrawku papieru wyrwanym z notesu zapisał mi swój adres mailowy i numer telefonu. I tak zaczęła się nasza korespondencja, potem spotkania, podczas których Profesor planował wszystko z kilkuletnim wyprzedzeniem i właśnie ta projekcja wywoływała we mnie najwyższy podziw. Skrawek papieru utkwiał w moim kalendarzu na stałe. Dopiero niedawno się na niego natknęłam i przelożyłam go do szuflady z pamiętkami.

Los chciał, abym w dniu wywiadu wspomnieniowego, jaki zorganizowałam przy okazji tworzenia numeru „Res Facta Nova” poświęconego Profesorowi Bristigerowi, dostała od Carapezzy nr 1 „Zeszytów Literackich” z bieżącego roku, którego nie miałam czasu otworzyć od razu, a który wzięłam do rąk w ostatnich dniach pracy nad tłumaczeniem. „[...] i żeby każdy dzień był w *tempo giusto*. Jak kadencja za kadencją, mniej czy bardziej rozbudowana [...]” – pisał Profesor w opublikowanym liście, który odczytała żona Grażyna podczas uroczystości pogrzebowych, a który doskonale pamiętam z tego zimowego, pięknego, słonecznego dnia na Powązkach. Ten list napełnił nas wszystkich nadzieją, że my też możemy żyć „dobrymi” kadencjami. Nasze wspomnienia podtrzymają te „chwile wieczności możliwej”, w których mieliśmy okazję uczestniczyć. Wszyscy czerpaliśmy z mądrości Profesora jak z nieskończonego źródła. Moi rozmówcy, Paolo Emilio Carapezza (PEC), Amalia Collisani (AC) oraz Antonella Balsano (AB) i jej mąż Nino Fiorenza (NF), przenieśli mnie do lat świetności współpracy między Warszawą i Palermo. W ich słowach odżyły wspomnienia, emocje, uczucia. Moje pytania okazały się zbędne, bo opowieść opowiedziała się sama. Do ich wypowiedzi dołączam list przesłany mi przez Giorgio Redę z Kalabrii – list, który dopełnia obraz współpracy polsko-włoskiej, swego rodzaju

przekątnej-*diagonale*¹, którą Profesor tworzył świadomie i konsekwentnie.

PALERMO–WARSZAWA: POCZĄTKI

PEC: W latach 60. zeszłego stulecia odbyły się w Palermo Międzynarodowe Tygodnie Nowej Muzyki [Settimane Internazionali di Nuova Musica]. W pierwszej edycji Tygodnia udział wzięło dwóch dyrygentów, Andrzej Markowski i Daniele Paris, którzy w tamtym okresie byli najważniejszymi dyrygentami muzyki współczesnej w Polsce i we Włoszech. Ci muzycy dzielili się utworami w sposób bardzo ciekawy: Markowski dyrygował muzyką włoską, a Paris polską. Przy okazji Tygodni zostały wykonane w Palermo *Anaklisis* Pendereckiego i *I Symfonia* Góreckiego, która natychmiast mnie zafascynowała. Kilka miesięcy później byłem w Darmstadtzie i poznałem tam Włodzimierza Kotońskiego, z którym natychmiast zawiązała się przyjaźń. Ze względu na moje zainteresowanie kompozytorami polskimi zdecydowałem się złożyć podanie o stypendium rządu polskiego, aby móc studiować w Warszawie. Stypendium otrzymałem na lata 1968/1969 i byłbym mógł studiować w Warszawie przez cały rok akademicki, gdyby nie fakt, że w międzyczasie w 1967 roku wygrałem konkurs na miejsce asystenta na Uniwersytecie w Palermo.

¹ „Diagonali”? Ta nazwa wymaga wyjaśnienia. A wyjaśnienie odnajdziemy w jej genezie. Otóż w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu w Palermo mieliśmy nie tak dawno uroczysty dzień *Mousiké* z Sesją i jej czterema referatami o stanie muzykologicznych badań naukowych nad muzyką, a jeszcze uświetnioną samą muzyką. Piąty referat wybrany został w sposób nieprzewidywalny, jako związany z dwoma tylko miastami europejskimi dwóch różnych krajów, z wyspiarskim Palermo i nizinną Warszawą; został zaprogramowany jako „Palermo-Warszawa, długa współpraca”. Oczywiście chodziło o dziesiątki lat przeszłych. Czyżby tylko przeszłych? Język włoski łatwo i zgrabnie dodaje niekiedy, w razie potrzeby: „- e oltre”. I tak zrodziła się myśl o kontynuacji tej wspólnoty duchowej, a nawet o zwiększeniu jeszcze jej obszaru kulturowego. Linia łącząca Palermo i Warszawę jest właśnie ową „*La Diagonale*”, zaś zwiększenie obszaru duchowego planowanej tematyki zmieniło liczbę pojedynczą na mnogą. Tak powstały „*Diagonali*”. Jest ich wiele i są różne. Z warszawskiej perspektywy ta linia mierzy w obszar Morza Śródziemnego, w kulturę krajów nad nim leżących, w kraje pod jej wpływem, w ten ogrom kultury (muzycznej w pierwszym rzędzie), którą Południe wniosło do całej Europy, a Europa udzieliła Południu. Kulturowanie tych obustronnych związków jest w Polsce rzeczą i naturalną, i oczywistą, a jeszcze dzisiaj konieczną, ponieważ pojawiły się w naszym kraju i w naszej muzyce symptomy osłabienia tej wspólnej materii”. Źródło: Pismo „*Diagonali*” (1/2012), link bezpośredni http://demusica.edu.pl/wp-content/uploads/2019/07/diagonali_1_od_redakcji.pdf

Aby otrzymać stypendium w Warszawie, potrzebne były dwa listy z referencjami napisane przez Polaków. Jeden z nich został napisany przez Markowskiego, z którym zaprzyjaźniłem się już w Palermo, a o drugi poprosiłem Luigiego Rognoniego, który orzekł: „Wiem, Michał Bristiger!”, podając mi adres pocztowy. Napisałem do Bristigera, a w odpowiedzi otrzymałem oczekiwany list. Miałem jechać do Warszawy na cały rok 1968, ale Rognoni, który w tym czasie żył w nienajlepszych stosunkach z profesorem Nino Titone, nie chciał zostać sam podczas mojej nieobecności. Zaproponowałem mu takie oto rozwiązanie: pojadę do Warszawy dwa lata pod rząd w okresie letnim. W tamtych czasach lato trwało na uniwersytecie od czerwca do października: zajęcia nie były tak absorbujące jak obecnie. Profesorowie kończyli zajęcia w maju, w czerwcu były egzaminy i potem dopiero w październiku była kolejna sesja, a wykłady zaczynały się w listopadzie.

Latem byłem więc wolny. Postanowiłem napisać do dyrektora Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, którą była w tamtych czasach Zofia Lissa. Moment, w którym Lissa przeczytała mój list, zrelacjonował mi Antoni Buchner, który był wtedy obecny. Zaraz po przeczytaniu powiedziała: „Ten Włoch chyba oszalał! Miałabym zrezygnować z wakacji przez dwa lata z rządu, żeby się nim zająć? Nie ma mowy!” Wtedy Antoni Buchner zapytał: „Ale o co chodzi?” I po przeczytaniu listu zaproponował, że zajmie się mną osobiście. W ten sposób pojechałem do Warszawy latem 1968 i 1970, ponieważ w 1969 nie mogłem wyjechać z Włoch z powodów osobistych.

Kiedy przyjechałem do Warszawy po raz pierwszy, w czerwcu [1968 roku], nic nie wiedziałem. Pomyślałem, że przydałoby się znaleźć hotel. Udaliśmy się do informacji turystycznej na lotnisku, ale na nasze zapytanie o hotel pracownicy zanieśli się gromkim śmiechem. Niełatwo było znaleźć hotel w tamtych czasach. Zadzwoeniłem więc do Michała Bristigera. Dotychczas kontaktowaliśmy się listownie, ale miałem jego numer telefonu. Nie przeszliśmy jeszcze wtedy na „ty”, nie znaliśmy się. „Proszę się nie martwić, podam panu numer. Proszę pod niego zadzwonić, odpowie panu profesor Paride Stefanini”. Paride Stefanini był attaché kulturalnym przy Ambasadzie Włoch w Warszawie. Wyjaśniłem mu problem, a on odpowiedział, że ambasada ma zawsze zarezerwowane dwa pokoje

w Hotelu Europejskim. Był to najbardziej luksusowy hotel w mieście. „Może Pan podać moje nazwisko,” powiedział, „zadzwoń tam”. Rzeczywiście w Europejskim wiedziano o moim przyjeździe, dostałem pokój. Jedynym problemem było to, że był to bardzo drogi hotel, a ja nie chciałem wymieniać waluty na czarnym rynku. W banku dostawałem dziesięć razy mniej, niż dostałbym na czarno, ale zważając na fakt, że byłem gościem rządu polskiego, nigdy nie zdecydowałem się na usługi czarnego rynku. Prawie wszyscy z niego korzystali. Poza tym w hotelu musiałem okazać dokumenty.

Pierwszej nocy spaliśmy w Europejskim. W międzyczasie zadzwoniłem do Michała, żeby powiedzieć mu, że hotel był zbyt drogi, aby zostać w nim na dłużej. Odpowiedział mi, że bym się nie martwił, że znajdzie mi jakieś prowizoryczne lokum za niewysoką cenę, a potem zobaczymy na uniwersytecie. Uniwersytet mógł mi zaoferować akademik, ale byłem z żoną. W tamtych czasach w akademikach był podział na sektory żeńskie i męskie. Prowizorycznie zatrzymaliśmy się w miasteczku turystycznym poza Warszawą, i pamiętam, że musiałem podróżować autobusami z centrum Warszawy do Placu Unii Lubelskiej, z Placu Unii Lubelskiej do Wilanowa i z Wilanowa do miasteczka turystycznego.

To były drewniane domki w lesie, niestety pełne pluskwów. W każdym razie uniwersytet okazał się bardzo skuteczny. Dwa dni później zadzwonili do mnie z biura, które zajmowało się zakwaterowaniem gości i zaproponowano mi wynajem mieszkania. Zapytałem ile to kosztuje. Tysiąc pięćset złotych, to nie było wiele. Byłem z Antonim [Buchnerem], kiedy podano mi adres, a on, słysząc go, aż się rozpromienił: „To dokładnie naprzeciwko mojego domu!” Ulica Jarosława Dąbrowskiego znajdowała się dość blisko centrum, dobrze zaopatrzona, pełna domków zanurzonych w zieleni. Domek Antoniego stał dokładnie naprzeciw mojego. Niesamowite szczęście. Mieszkaliśmy tam całe cztery miesiące. Zawarliśmy z Antonim pakt: on miał mnie uczyć polskiego w zamian za lekcje włoskiego. Antoni po tygodniu mówił już bardzo dobrze, ja ledwie zaczynałem. Pod koniec tego pierwszego pobytu, kiedy zaczęła się „Warszawska Jesień”, z wielkim wysiłkiem odbyłem konferencję w języku polskim, którą przetłumaczył Antoni. Buchner został moim serdecznym przyjacielem i przyjeżdżał potem do Palermo kilka

razy, dwa jako profesor kontraktowy. Podczas jednego z pobytów napisał książkę bezpośrednio w języku włoskim *Jak mniej może oznaczać więcej. Rozmowy o etyce muzyki* [Come meno può essere più. Colloqui di etica della musica, Collana Puncta, Flaccovio, Palermo 1989].

W międzyczasie [1968 rok], w Palermo odbywały się Tygodnie Nowej Muzyki i razem z Francesco Agnello i Antonino Titone brałem udział w organizacji festiwalu. Zaprosiłem Mieczysława Tomaszewskiego, ówczesnego dyrektora wydawnictwa PWM, Michała Bristigera, kompozytora Juliusza Łuciuka i Bogusława Schaeffera. Wysłaliśmy zaproszenie także krytykowi muzycznemu Wallek-Walewskiemu, który był potomkiem Chopina. Prawie wszystkim udało się przybyć, mimo problemów przy wyrobieniu paszportów. Byłem przekonany, że Michał [Bristiger] będzie miał problem z dokumentami, a jednak nie. Rozczarowanie czekało Wallek-Walewskiego, który ostatecznie nie przyjechał do Palermo. Michał przyjechał z żoną Grażyną i został ugoszczony w Hotel Des Palmes. W międzyczasie przeszliśmy na „ty” i tak zaczęła się nasza przyjaźń.

NAUCZYCIEL I PRZYJACIEL

PEC: Od razu zaproponowałem Rognoniemu stworzenie na Uniwersytecie w Palermo Centrum badań nad muzyką polską. Michał zrobił to samo na Uniwersytecie w Warszawie: Centrum badań nad muzyką włoską. I udało się. Od tamtej pory wracałem do Polski mniej więcej co drugi rok, dopóki zdrowie mi pozwalało. Jeździłem na „Warszawską Jesień”. Ostatni raz byłem w Warszawie w 2010 roku.

AB: Chciałabym dodać nazwisko Giuseppe Vecchiego, jeśli chodzi o współpracę polsko-włoską.

PEC: Tak, to profesor z Bolonii, Giuseppe Vecchi, który miał kontakty z polskimi muzykologami i organizował spotkania włosko-polskie o muzyce. Dzięki tym spotkaniom zapraszał do Włoch wielu Polaków, podczas gdy Włosi jeździli do Polski. Dobrze to funkcjonowało. Dla Polaków było to bardzo ważne, ponieważ w tamtym okresie nie było łatwo podróżować na Zachód. Jesteśmy u schyłku lat 60. Było wyjątkowo ciężko. W ten sposób muzycy i muzykolodzy mogli się przemieszczać, a relacje z Polską mogły się rozwijać. Ja ze swojej strony również zaproponowałem

niektórym studentom, aby tak jak ja złożyli podania o stypendium rządu polskiego.

AB: Kiedy Michał przyjechał, żeby poprowadzić swoje seminarium jako profesor kontraktowy, zorganizował też kurs języka polskiego, w którym uczestniczyło kilkanaście osób. Na początku zainteresowanie było duże. Po mniej więcej dziesięciu lekcjach grupa się nieco uszczupliła, ale my kontynuowaliśmy także w mniejszej grupie: ja, Amalia Collisani, Nino Fiorenza, Cecchina Marinara i Helen Geyer. Uczyliśmy się polskiego za pomocą kaset i innych materiałów, a w bibliotece mieliśmy gramatykę Piekuta. W pewnym momencie Michał zaproponował, żeby Nino przetłumaczył książkę Ingardena [Roman Ingarden, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*] i w ten sposób Nino otrzymał stypendium w Polsce. Ja byłam już od jakiegoś czasu pracownikiem Uniwersytetu w Palermo, więc złożyłam podanie o rok wolnego w celu wyjazdu na badania za granicę i pojechaliśmy do Warszawy na dziewięć miesięcy. W międzyczasie się też pobraliśmy.

PEC: Nino przetłumaczył Ingardena bezpośrednio z języka polskiego.

AB: Tak, istnieje też wersja niemieckojęzyczna. Nino tłumaczył więc Ingardena, a ja zaczęłam pracę nad polskimi wersjami *Mignon* Goethego. W jakiś sposób dawaliśmy sobie radę z językiem. W pierwszym okresie mieszkaliśmy w Domu Stowarzyszenia Artystów na Rynku Starego Miasta, a po jakimś czasie wymieniliśmy się mieszkaniami z profesorem Bristigerem. On z żoną przyjechali do Palermo na jego kontrakt i mieszkali u nas, a my zamieszkaliśmy w ich warszawskim mieszkaniu. To było wiosną 1989 roku podczas drugiego kontraktu Michała.

PEC: Jego pierwszy kurs dotyczył analizy muzycznej. Analizował wtedy [dzieła] pojedynczych kompozytorów. Drugi kurs, bardzo interesujący, dotyczył czterech dzieł XX wieku, m.in. Brittena.

AC: Omawiał *The Turn of the Screw* Brittena. Pamiętam dobrze tamte zajęcia. 4 marca 1988, semantyka muzyczna z zagadnieniami Lissy i z różnymi warstwami muzycznymi jak dźwięk, struktura i znaczenie. Chyba w międzyczasie, między pierwszym i drugim kursem, napisał książkę o relacji *Wort-Ton*. Mamy tę książkę w naszej bibliotece.

Podczas pierwszego kursu zajął się analizą muzyki instrumentalnej: 24 stycznia 1984, lekcja o Heinrichu

Schenkerze (po raz pierwszy słyszałam to nazwisko); Allen Forte, 21 lutego 1984, Ernst Kurth, wielkie nazwiska muzykologii i teorii muzyki. Michał podawał też przykłady, Ludwik Spohr, *Sonata* Beethovena, *VIII Symfonia* Brucknera; mimo to seminaria koncentrowały się raczej na teoretykach analizy muzycznej. Naprawdę po raz pierwszy usłyszałam wtedy nazwisko Schenkera i otworzył się przede mną nowy świat.

PEC: Przyjazd Michała Bristigera do Palermo stał się początkiem wielu innych zdarzeń. Po nim przyjechał Antoni Buchner, a potem jeszcze wielu Polaków, którzy odbywali u nas konferencje i seminaria, np. [Anna i Zygmunt M.] Szweykowscy. Także Zbigniew Skowron, późniejszy profesor Uniwersytetu Warszawskiego, był u nas raz, kiedy pracował nad swoją pracą magisterską o Stockhausenie. Skowron dostał stypendium, aby tu przyjechać, ponieważ mieliśmy bogatą bibliotekę w języku niemieckim. Został w Palermo kilka miesięcy. Nocował u Jezuitów.

AC: Lekcje były otwarte, dla wszystkich. Ja nie byłam w tak bliskich relacjach z Polską, jak Paolo Emilio i Antonella. Przyjaźniliśmy się z Michałem, tak, ale bardziej w sensie ludzkim niż naukowym. Nigdy nie udało mi się wybrać do Polski, mimo że Michał ponawiał zaproszenie wiele razy. Z różnych powodów nigdy się do Polski nie wybrałam. Ale to, co pamiętam jako fakt niezwykły, to te jego wykłady, tę niepowtarzalną atmosferę. Wszyscy na nie uczęszczaliśmy. Poza Nino Titone, ale on był zawsze jakby trochę obok. My wszyscy, wykładowcy, byliśmy tam, aby się uczyć. Także nasi byli studenci, np. Giovanna Di Gregorio. Była obecna praktycznie zawsze i pamiętam, że jej mąż nawiązał potem współpracę z Michałem.

PEC: Bruno wykonał po raz pierwszy we Włoszech [muzykę] Panufnika.

AC: Umberto Bruno! Znajomość Umberta z Michałem zrodziła się podczas zajęć. Atmosfera, która się udzielała, przypominała wykłady Luigiego Rognogniego. Te same osoby uczęszczały na zajęcia Bristigera. Na seminaria przychodzili także studenci, ale było ich niewielu, jeden, dwoje, nie zawsze. Michał i Luigi byli bardzo różnymi osobami, które miały jednak wiele wspólnego. Michał zaczynał wykład od rzeczy łatwych, prawie oczywistych, które wszyscy mniej więcej powinniśmy znać i potrafić zastosować, po czym krzyżował między sobą poszczególne wątki, aby pod koniec ukazać związki między argumentami,

które omawiał. Pozostawiał potem temat otwarty do indywidualnej interpretacji słuchaczy. To był naprawdę niezwykły sposób prowadzenia zajęć, podtrzymywania uwagi, stymulowania myśli. Dlatego ja jako osoba bez doktoratu, ponieważ w moich czasach go nie było, „doktorat” zrobiłam z Paolem Emiliem – który, jak tylko obroniłyśmy pracę magisterską uczył nas kontrapunktu i harmonii i to z nim czytałyśmy teorie Zarlina i podręcznik Schoenberga – i z Michałem Bristigerem. Dzięki nim zostałam muzykologiem. To oni byli moimi przewodnikami i nauczycielami, otworzyli mój umysł. Na lekcje Luigiego Rognoniego uczyłam się jako bardzo młoda osoba i dlatego z tych lekcji rozumiałam jedną dziesiątą. Zajęcia Rognoniego rozbudziły moją ciekawość oraz pasję do muzyki i do muzykologii, ale prawdziwy proces rozwoju i kształcenia zawodowego odbyłam już po dyplomie z Paolem Emiliem Carapezzą i Michałem Bristigerem.

AB: Kiedy się zaprzyjaźniliśmy, za każdym razem, gdy przebywał u nas w domu, przygotowywał swoje lekcje. Używał wielu kartek, skrawków, i zastanawiałam się jak potem uda mu się te wszystkie notatki złożyć w całość... po czym stawał się cud.

PEC: Spędziliśmy pół życia razem, bo Michał mieszkał tu w Palermo albo u mnie, albo u Antonelli, kiedy przeprowadziła się do większego mieszkania. Pewnego razu poprosił o wynajęcie mu całego mieszkania, aby mógł przyjmować w nim gości. Zaproponowaliśmy mu mieszkanie Mitì Amari [Stowarzyszenie Muzyki Dawnej Antonio Il Verso] i pamiętam, że Michał zaprosił tam Giorgio Redę i razem przetłumaczyliśmy na włoski polskie poezje, które potem zostały opublikowane.

AB: Bardziej niż języka uczył myślenia po polsku. Wielu niuansów w użyciu terminów w konkretnych sytuacjach. Mieliśmy nagrania Michała z krótkimi dialogami do nauki wymowy, trochę też czytaliśmy. Używaliśmy książek w języku angielskim i polskim, rozmówek, oraz gramatyki Piekuta.

PEC: Po odejściu na emeryturę Michał przyjeżdżał na kursy integracyjne, które były dla nas formą ćwiczeń, a które powierzaliśmy osobom o jak najwyższym poziomie przygotowania. Niektórzy z naszych kolegów bali się, aby nie pozostać w cieniu lepszych od siebie, a nam zależało, aby uczyć się od lepszych od nas. Poza tymi kursami integracyjnymi Michał

prowadził też kursy zastępcze dla tych przewidzianych w programie akademickim i kilka razy udał się w tym celu na Uniwersytet w Kalabrii, który otwarto w międzyczasie. Mieszkał wtedy w Rende, był jeszcze młody i poruszał się głównie pieszo. Uniwersytet w Kalabrii znajduje się poza Cosenzą, właśnie na terenie Rende. Mieszkał w dawnym klasztorze, do którego dojeżdżał autobusem. Ja też tam byłam kilka razy, to naprawdę piękne miejsce.

AC: Pewnego razu zorganizował konferencję: „Myśl muzyczna w latach 20.”. Dokumenty z tej konferencji zostały opublikowane. Uczestniczyliśmy w niej ja i Paolo Emilio. Pamiętam o czym mówiłam. Był też Enrico Fubini.

PEC: Zapraszał do Kalabrii osoby z całej Europy, sam wybierał gości. Poza konferencją organizował spotkania w miejscowościach Canna i Nocera. Jak mu się to udawało? Burmistrzowie tych miejscowości gościli nas w Cannie. Spaliśmy w domach tamtejszych rodzin. Niektóre osoby udostępniały nam całe domy, ale najczęściej goszczono nas pojedynczo lub po dwie osoby. Zaproszeni mieli opłacony autobus z Rzymu do Trebisacce. Z Trebisacce zabieraliśmy ich samochodami. Ta miejscowość, Canna, ma ulice w kształcie koncentrycznych okręgów, atmosfera między mieszkańcami i w stosunku do gości jest bardzo przyjazna. Miałem zawsze wrażenie, że uliczki Canny to korytarze, a domy to po prostu pokoje, które były zawsze otwarte. Mieszkańcy pozdrawiali zawsze wszystkich, byli zainteresowani tym, co się działo, wielu z nich przychodziło nawet na konferencje i koncerty. Zdarzały się np. koncerty plenerowe lub w kościołach – cieszyły się one bardzo dużym zainteresowaniem. Goście z zewnątrz byli goszczeni i karmieni. Chodziliśmy jeść do pewnej trattorii w Cannie. Ceny były niskie, a jedzenie i atmosfera wspaniałe.

KRÓL ROGER

PEC: Kiedy pojechałem studiować nową muzykę polską do Warszawy, Michał został moim głównym mistrzem i przewodnikiem. Powiedział: „Jako pierwszą musisz poznać muzykę Karola Szymanowskiego, bo cała późniejsza XX-wieczna twórczość jest wynikiem jego działań jako kompozytora i rektora Akademii Muzycznej w Warszawie”. Zacząłem więc chłonać

wszystko, co udało mi się zdobyć, a nie miałem z tym dużych trudności, ponieważ Michał skierował mnie od razu do Związku Kompozytorów Polskich, który znajdował się w pięknej kamienicy Rynku Starego Miasta.

Każdego dnia udawałem się więc do tej biblioteki i miałem ogromne szczęście poznać tam niezwykle uprzejmego bibliotekarza, Kazimierza Nowackiego. Był zawsze do dyspozycji, kiedy prosiłem o partytury i płyty czy taśmy, a co rano słuchałem ogromnych ilości muzyki. Mam do dzisiaj zeszyt, w którym robiłem notatki. Zainteresowali się mną nawet dziennikarze, którzy przychodzili robić ze mną wywiady. W „Ruchu Muzycznym” ukazał się wywiad ze zdjęciami i zaraz potem poszerzyły się moje znajomości w Polsce. Mimo to, moim największym mistrzem pozostał Michał. Po Szymanowskim doradził mi Pendereckiego i, przede wszystkim, Góreckiego.

Pracując nad Szymanowskim Michał wskazał mi operę *Król Roger*, którą słyszałem po raz pierwszy właśnie w bibliotece Związku Kompozytorów Polskich. Opera została wykonana w Palermo w 1949 roku w języku włoskim, ale nie znając języka polskiego, autor pierwszego przekładu zrobił go na podstawie wersji niemieckojęzycznej. Rezultat nie był najlepszy, ponieważ w języku niemieckim tekst brzmiał zupełnie inaczej. Wymyśliliśmy więc sobie z Michałem tę przygodę przetłumaczenia libretta z polskiego na włoski i zrobiliśmy to latem na moim balkonie. Wieczorami spryskiwaliśmy się płynem przeciw komarom i pracowaliśmy, praktycznie przez całe lato. Michał zaraz potem opublikował przekład w piśmie „Pagine”. A tu nagle Teatro Massimo w Palermo decyduje się na wystawienie *Króla Rogera* w reżyserii sławnego Krzysztofa Zanussiego. Zanussi był synem ojca Polaka i matki Włoszki [Sic!]. Przybył do Palermo z zamiarem wystawienia opery w języku włoskim, podczas gdy teatr preferował oryginalną wersję językową: to były czasy początków „manii” wykonywania oper w języku oryginalnym z napisami. Zazwyczaj jednak w napisach nie widzimy przekładu rytmicznego. Zrobić przekład rytmiczny to znaczy umożliwić widzowi „śpiewanie” razem z partią w języku oryginalnym. Zanussi chciał wystawić *Rogera* w języku włoskim. W teatrze skłamali, że nie istnieje włoski przekład, a nie ma czasu, aby go zamówić. Los chciał, że Antoni Buchner wykladał w tym czasie w Palermo i spotkał się z Zanussim. Buchner zapewnił reżysera, że istnieje

tłumaczenie zrobione przez Bristigera i Carapezzę i że zostało ono nawet opublikowane. Po czym Antoni zjawił się u mnie po ten przekład i zaniósł go Zanussiemu. Tamta edycja *Króla Rogera* była genialna, dzięki reżyserii Zanussiego i kostiumom Renato Guttuso. Najważniejszą postacią opery jest Pasterz, który ma olśnić wszystkich. Jest piękny, coś pomiędzy Chrystusem i Dionizosem. Zanussi zdwoił rolę. Głównym bohaterem był tancerz, bardzo przystojny i utalentowany polski artysta, który miał w sobie niezwykłą lekkość. Obok niego poruszał się tenor, który wykonywał partię śpiewaną. Zanussi zdecydował się również na nakręcenie filmu, który przeniósłby widza w realne miejsca wskazane przez Szymanowskiego w librecie. Zabrałem go we wszystkie te miejsca i film zostałby nakręcony, gdyby nie niski poziom śpiewaków, którzy zostali zatrudnieni przez teatr.

AC: Ale zanim przetłumaczyliście tekst *Króla Rogera*, zorganizowałeś seminarium dla studentów właśnie o tej operze. Pamiętam, że był to cykl wykładów.

PEC: Tak, to był kurs monograficzny. Zorganizowałem go w akademiku, ponieważ uniwersytet był okupowany. To była druga okupacja w 1977 roku².

Pamiętam jeszcze jeden szczegół. Miałem już partyturę, która została mi wysłana przez PWM, ale potrzebowałem wyciągu fortepianowego. Przyszła mi do głowy myśl. Poszedłem do maestro Raccuglii, tego, który zorganizował pierwsze wykonanie opery w Palermo w 1949 roku i przygotował też na tamtą okazję tłumaczenie. Raccuglia wspaniałomyślnie podarował mi jedną z dwóch kopii partytury w jego posiadaniu (w pozostałej zaczął już wpisywać swój przekład) i tam wpisałem nasze tłumaczenie. Ostatecznie Zanussi wykorzystał naszą wersję [drugie wykonanie *Króla Rogera* w języku włoskim z tłumaczeniem Carapezza/Bristiger w 1992 roku].

AC: Ta krnąbrna opinia Paola Emilia, że opera powinna być zawsze tłumaczona, przekonała mnie, kiedy byłam młoda... Chciałabym teraz wrócić do pytania o tematy wykładów Michała i chcę wyrazić

² W roku 1977 przez Włochy przeszła fala masowych protestów studenckich ugrupowań lewicowych przeciwko reformie szkolnictwa Malfatti, podobna co do zasięgu do okupacji z roku 1968. Akcje ruchu lewicy pozaparlamentarnej były częścią działań tzw. „antyfaszystwu walczącego”. Uniwersytet w Palermo przystąpił do protestu jako pierwszy. Na północy kraju, m.in. w Bolonii, doszło do starć ulicznych. Do stłumienia działań okupacyjnych użyto przemocy, a w niektórych przypadkach nawet czołgów.

się jaśniej. Tematów Michała nie można postrzegać jako tematy doprecyzowane i kategoryczne. Michał Bristiger przeprowadzał zajęcia doprecyzowane i kategoryczne, kiedy mowa była o pojedynczych, konkretnych teoretykach, ponieważ jego podejście do problemów, takich jak semantyka muzyczna, relacja słowo/dźwięk i inne kwestie analizy muzycznej, które z nami przerabiał, nie było przekazywane jako teorie własne. Było ono przekazywane raczej jako myśli teoretyków i, jak mówiłam wcześniej, jego idea pojawiała się na koniec i pozostawiała problem w zawieszeniu. W momencie wyjaśniania np. teorii Schenker'a i tego, w jaki sposób Schenker postrzegał analizę muzyczną, Michał podawał przykłady, ale potem zaczynał poddawać je dyskusji; to samo robił z pomysłami Schenker'a itd., i w ten sposób docierał do swoich rozmyślań, które pojawiały się pod koniec tego procesu myślowego. Przeglądając moje notatki, zauważam, że Michał przytaczał wiele różnych przykładów muzycznych, np. przechodził od Pergolesiego do Messiaena, albo do Lutosławskiego. To były przykłady z różnych epok. Chciałoby się rzec, z wielu kultur – może trochę przesadzam, ale to fakt, że często jego obserwacje miały charakter antropologiczny. Gdy rozmawialiście, znalazłam kartkę, na której wyjaśniam relację słowo-muzyka, tak jak z pewnością Michał nam to tłumaczył, ze wszystkimi strzałkami: według Michała, słowo i muzyka spotykają się w dźwięku, a nie w znaczeniu. Na odwrocie tej kartki jest napisane: „Gdzie znajdziemy odwagę (Paolo Emilio i ja) do potwierdzenia tezy, że teksty powinny być tłumaczone?”. Po zapoznaniu się z ideą Michała, że tekst i muzyka spotykają się w dźwięku, pomyślałam sobie, że może...

PEC: Ta moja teoria nie jest „totalitarna”, nie wszystko można przetłumaczyć. Na przykład muzyki antycznej Grecji nie da się przetłumaczyć. I nie da się też przetłumaczyć madrygału, a nawet pierwszej monodii, Monteverdiego. Tego nie da się przetłumaczyć. Ale inne dzieła, w których muzyka jest totalnie wchłonięta, tak. Dla przykładu, Wagner wystawił *Tannhäusera* w Paryżu w języku francuskim. Ale inne dzieła, nie. Na przykład Janáčka nie da się przetłumaczyć.

AC: Ty jednak mnie przekonałeś, że powinno się tłumaczyć wszystko i słuchając lekcji Michała zadaję sobie pytanie: ale jak?

PEC: Czasami tak jest.

Naszych największych mistrzów, poza tymi, których szczęśliwie mieliśmy w Palermo, wybraliśmy sobie sami. Najważniejsi byli Bristiger i [Heinz-Klaus] Metzger, ale byli kompletnie różni od siebie. W mojej *laudatio* po przyznaniu obu tytułu honoris causa zestawiam ich ze sobą: dwa przeciwieństwa. Michał był naszym mistrzem pozytywnym, podczas gdy Metzger naszym mistrzem negatywnym. Bristiger był jak Sokrates, ponieważ był uczonym w każdej kwestii i umiał słuchać. Potrafił słuchać i odpowiadał na każdy argument. Znałem go naprawdę dobrze, on przyjeżdżał do nas, ja jeździłem do Warszawy. Konwersacje, które przeprowadzaliśmy w domu, przechadzając się, spacerując, o wszystkim...

AB: Chciałabym przypomnieć kluczową rolę Grażyny.

PEC: Grażyna była jego aniołem stróżem. Była podstawą jego równowagi. Jego dom był zawsze otwarty na wiele osób, prowadził tam lekcje, a kiedy odszedł na emeryturę, organizował kursy dla doktorantów i mógł wtedy liczyć na Grażynę.

AC: Z ludzkiego punktu widzenia miał wielką łatwość budowania głębokich więzi z osobami, które wybierał. Potrafił ująć osoby, które wzbudzały jego ciekawość i relacje stawały się od razu silne.

NF: Chciałbym podkreślić graniczącą z szaleństwem śmiałość jego inicjatyw, jak np. ta, aby zorganizować kurs języka polskiego w Palermo lub zaproponować mi tłumaczenie Ingardena. Nigdy nie byłem i nie jestem fenomenologiem. Druga kwestia to poczucie humoru Michała. Trzecia to jego osobista biblioteka, która przypominała mi bibliotekę Aby Warburga, ponieważ znajdowały się w niej książki o wszystkim we wszystkich możliwych językach, na pozór nieuporządkowane, ale ustawione według dziwnych związków pokrewieństwa. Pewnego dnia, kiedy mieszkaliśmy u Michała, bibliotece przytrafił się incydent. Gospodarz bloku zarządził naprawę systemu grzewczego i trzeba było opróżnić mebel. Jego wszystkie książki zostały ułożone w sterty i ten tajemniczy porządek niestety się zatracił...

LIST Z KALABRII

Giorgio Reda (Mendicino, 29 ottobre 2017)

Poznałem Profesora Bristigera na Uniwersytecie w Kalabrii. To był ważny okres powstania Wydziału

DAMS – Discipline delle Arti della Musica e dello Spettacolo [Wydział Sztuk, Muzyki i Teatru]. Drugi we Włoszech, po Bolonii, kierunek był owocem trafnej intuicji i wzbudził ogromne zainteresowanie. Spotkaliśmy się, ja – student i jednocześnie wykładowca Konserwatorium, on – otoczony sławą i uznaniem. Ktokolwiek go znał, wie doskonale, jaki miał dar dialogu i wymiany intelektualnej. Uderzyła mnie od razu jego znajomość Włoch i kultury włoskiej, nie tylko tej muzycznej. Okazało się, że ta charakterystyka dotyczyła nie tylko naszej kultury. W tym sensie wydało mi się, że definicja muzykologa określała jedynie część, wprowadzając tę najważniejszą, jego osobowości. Był intelektualistą w pełnym tego słowa znaczeniu. Podczas jego wykładów przenosił się w przestrzeń szerokie w sensie geograficznym i głębokie w sensie treści. Prawdziwe otwarcie się na świat.

To był okres zaraz po zburzeniu muru berlińskiego i końcu reżimu komunistycznego, kiedy Profesor Bristiger odczuwał intensywne i ustawiczne napięcie – rzekłbym obsesję – na punkcie europejskiego wymiaru kultury.

Podczas pobytu Profesora na Uniwersytecie w Kalabrii w 1993 roku została zorganizowana konferencja „Myśl muzyczna lat 20. i 30.,” z której referaty zostały później opublikowane, czym zajęliśmy się ja, Profesor Bristiger oraz nieodżałowanej pamięci Nadia Capogreco.

To był najprawdopodobniej moment kulminacyjny planu otwarcia naszego kierunku na wymiar międzynarodowy. Temat konferencji był znaczący i głęboko przemyślany: lata między dwiema wojnami światowymi, które charakteryzowały się cenzurą polityczną, kulturalną i, oczywiście, muzyczną.

W przedmowie do materiałów z konferencji Profesor Bristiger napisał: „Należy wziąć pod uwagę anormalną i trwałą sytuację powojennej Europy, podzielonej na dwie części, która uniemożliwiła wymianę informacji oraz idei. Wynikiem tego był zdeformowany i niepełny obraz muzyki i muzykologii europejskiej”. Podczas naszej konferencji podjęliśmy próbę redukcji tych braków, nie stroniąc od faktów, które były mało znane lub nieraz zupełnie nieznane we Włoszech i w pozostałej części Europy.

Na temat swojej wypowiedzi Profesor Bristiger wybrał Aleksieja F. Łosiewa, jednego z największych filozofów od czasów rewolucji, w tamtych czasach

praktycznie nieznanego na Zachodzie na skutek wykreślenia jego nazwiska z bibliografii i słowników rosyjskich. Łosiew, tym którzy pytali, co robił w okresie „zapomnienia”, odpowiadał: „Myślałem”.

Równoległe z pielęgnowaniem wizji otwarcia granic geograficznych i kulturalnych Profesor niestrudzenie tworzył relacje między osobami różnej narodowości i o różnych zainteresowaniach kulturalnych.

Z dzisiejszej perspektywy inicjatywa Profesora utworzenia Spotkań Serra Maiori wydaje się wyraźnie wizjonerska. W 1995 roku i 1996 roku, w małych miejscowościach górnej Kalabrii jońskiej, Canna i Nocera, spotkali się intelektualiści, muzycy i artyści wielu narodowości, realizując, w ciągu dziesięciu dni, niezliczoną ilość debat, spotkań, koncertów, pokazów wideo, itd. Instytucje, które wsparły tę inicjatywę, to Urzędy Miejskie wyżej wymienionych miejscowości, Uniwersytet w Kalabrii, Istituto Superior de Música Uniwersytetu w Litoral (Argentyna) oraz Fundacja im. Stefana Batorego w Warszawie. W pierwszej edycji wzięło udział ok. 100 uczestników z trzynastu krajów (Włochy, Polska, Argentyna, Macedonia, Finlandia, Austria, USA, Francja, Litwa, Kanada, Rosja, Czechy, Japonia). Lektorzy zostali ugoszczeni przez rodziny w miejscowości Canna i doskonale pamiętam chłopca słuchającego kilka metrów ode mnie na stojąco koncertu muzyka, którego gościł w swoim domu.

Koncerty obejmowały obszerny repertuar, od utworów znanych do pierwszych wykonania, od eksperymentów współczesnych do „muzyki rzadkiej i nieznannej”: pod takim hasłem pojawiały się w programach kompozycje nieczęsto wykonywane lub nowości. Część tych koncertów rodziła się ze spotkania między muzykami zaproszonymi na Spotkania.

Wśród tematów Spotkań znaleźli się: *Sándor Végh, Nicola Chiaromonte, Muzyka w systemach totalitarnych, Obraz muzyki XX wieku dzisiaj.*

W dwóch kolejnych edycjach zorganizowanych w innej kalabryjskiej miejscowości, Nocera Terinese, zaproponowaliśmy podobną formułę: Spotkania Południków 16°/21°, czyli południków Cosenzy i Warszawy.

Relacje Profesora z Kalabrią nigdy nie zostały przerwane. Nawet kiedy skończyła się jego współpraca z uniwersytetem, od czasu do czasu przyjeżdżał nas odwiedzić. I niektórzy z nas kontynuowali współpracę z Profesorem przy realizowaniu nowych

przedsięwzięć. Wzruszające było wideo przemówienie Profesora podczas uroczystości upamiętniającej Nadię Capogreco, zorganizowanej w Teatro Rendano w Cosenzy.

W obecnym momencie historycznym, kiedy zdają się brać górę próby podziałów i w którym idea sojuszu europejskiego wydaje się przechodzić kryzys, chciałbym przytoczyć zdanie, które Michał Bristiger zawarł w przedmowie do materiałów z konferencji zorganizowanej na Uniwersytecie w Kalabrii: „Konferencja potwierdza, że możliwe jest uznanie założeń unii kulturalnej Europy, której obraz historyczny, m.in. ten z lat 20. i 30., służy wzmocnieniu rozwoju współczesnego”.

Kiedy Monika Prusak zapytała mnie, czy chciałbym współtworzyć artykuł poświęcony Profesorowi Bristigerowi, odpowiedziałem, że to minimum tego, co mogę zrobić: Michał Bristiger to jedna z najważniejszych osób w moim życiu. Mistrz i przyjaciel. Naukowiec wybitny, zdolny do niezwyklej lekkości. Miałem zaszczyt doświadczyć jego błyskotliwej konwersacji, poczucia humoru i ironii. I jego nieskończonego spojrzenia w przyszłość.

Przeł. Monika Prusak