

Muzyka mową milczenia? Celanowskie *Argumentum e silentio* w *Notturmo (Quartetto III)* (1986-1993) Luciana Berio
(streszczenie)¹

Michał Klubiński

Holocaust postawił sferę pojęć, środków i wyrazu sztuki-swiadectwa wobec nieznanych dotychczas zagadnień. Paradoks Zagłady przerastający dotychczasowe media artystyczne mógł mógł **wyrazić się** tylko w języku człowieka cierpiącego, oczekującego na ostateczne, metafizyczne pocieszenia. Paradigmat zaprzeczenia znaczeniu, konstrukcji myślowej i wierze stał się dla Paula Celana, najwybitniejszego poety pohołocaustowego podstawową miarą odczucia świata, a jego poetyka, pełna strzępów dotychczasowych pojęć i metafor, odbudowuje metafizyczne wołanie człowieka do sacrum. Próba przemilczenia doświadczenia, odwrócenia konwencjonalnych znaczeń, w interpretacji Theodora Wiesengrunda Adorno sytuuje Celana w kręgu najwybitniejszych poetów hermetycznych XX wieku, staje się więc osobnym światem słów korespondujących z pozostałymi resztkami „ja” i relacji z Bogiem. Poetyka Celana, pełna niedomówień, znalazła idealny grunt w muzyce II połowy XX wieku, uciekającej od formy spójnej, autotelicznego piękna i kathartycznego przesłania. Nim jednak do tego doszło, muzyka musiała wcielić się w różne idee społeczne, utopie władzy, być wyrazem totalitarnej pogardy (muzyka w obozach koncentracyjnych), przeżyć wreszcie rewolucję związaną z awangardowym całkowitym rozluźnieniem koncepcji dzieła muzycznego. Perspektywa niemożności wyrazu zderzona z próbą zmierzenia się ze światem zewnętrznym swój dojrzwały wyraz znalazła w twórczości Luciana Berio, najwybitniejszego włoskiego postmodernisty, łączącego w **swych dziełach** odmienne perspektywy estetyczne i **poglądy na rolę** muzyki w społeczeństwie. W swoim Kwartecie smyczkowym *Notturmo* (1986-1993), z wpisaną na pierwszej stronie partytury frazą *...Ihr das erschwiegene Wort...* z celanowskiego wiersza *Argumentum e silentio* medytuje on nad możliwością rezygnacji w muzyce spójnego procesu, prowadzącego do w pełni zamkniętej formy. Idea dzieła, rozpięta pomiędzy przywoływaniem tradycyjnego znaczenia nokturnu (**powtarzające się zmysłowe** figury dźwiękowe) i ponowoczesnej niemożności skonstruowania tradycyjnej dramaturgii staje się wymownym komentarzem

¹ Pelen tekst referatu ukaże się w piśmie „Muzykalia VI/ Judaica” (http://www.demusica.pl/?Pismo_Muzykalia:Muzykalia_VI%2FJudaica_1).

sztuki dźwięku do celanowskiego sposobu przedstawienia Holocaustu, określonego w *Argumentum e silentio* jako „słowo wymilczane”, przywiązane do łańcucha razem z fałszywą nadzieją zbawienia ofiar i pamięcią o ich cierpieniu. Berio swym dziełem doprowadza słuchacza do pytania: czy muzyka **w obliczu pamięci o Holocaustie** jest w stanie wyzbyć się swego ekspansywnego języka skoro nadal chce być piękna? Czemu służy jej logika? Czy to właśnie jej momenty dźwiękowe tworzą milczenie, a więc sama w sobie jest sztuką paradoksu? Owo napięcie między skrajnymi pytaniami o sens muzycznych dedykacji sytuje *III Kwartet smyczkowy* Beria wśród najważniejszych dzieł mówiących o roli muzyki wobec świata w końcu XX wieku, pozostawiających słuchacza nieobojętnym.