



**Andrzej Hejmej** (ur. 1970), dr hab., prof. UJ, pracownik Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor książek *Muzyczność dzieła literackiego* (Wrocław 2001, wyd. 2: Wrocław 2002) oraz *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej* (Kraków 2008; wyd. 2: Kraków 2012), redaktor tomu *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych* (Kraków 2002), współredaktor tomów *Intersemiotyczność: Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, *Studia* (Kraków 2004) oraz *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911–1991)* (Kraków 2011). Studia i rozprawy publikował m.in. w „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”. Stypendysta Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej.

Jest to książka o przejawach muzyczności dzieła literackiego, wyrastająca z tradycji polskich badań teoretycznoliterackich nad związkami literatury z muzyką i jednocześnie z tradycji zachodnioeuropejskich studiów z zakresu tzw. komparatystyki interdyscyplinarnej.

Z perspektywy teoretycznoliterackiej zostaje nakreślona problematyka różnorodnych aspektów „muzyczności” – zarówno w samej literaturze (cecha tekstu literackiego), jak i we współczesnych badaniach humanistycznych (dyskurs interdyscyplinarny). Autor, proponując szczegółowe interpretacje m.in. tekstów Stanisława Barańczaka, Paula Celana, Philippe’a Sollersa, rozróżnia trzy podstawowe możliwości istnienia kontekstów muzyki w dziele literackim. Tenże szczególny wariant literackich nawiązań intertekstualnych, pogranicznych form intertekstualności (czy intermedialności), sprowadza do trzech poziomów tekstowych. Po pierwsze, sfery brzmieniowej tekstu literackiego (kształtowanej świadomie w związku z muzyką), po drugie, tematyzowania muzyki (zwłaszcza prezentacji o charakterze deskryptywnym), po trzecie, muzycznej konstrukcyjności, tzn. konstrukcji utworu literackiego tworzonej na podstawie interpretacji schematu czy techniki muzycznej.

Książka – zawierająca obszerną bibliografię przedmiotową – adresowana jest przede wszystkim do badaczy literatury, w szczególności komparatystów oraz zwolenników badań pogranicza sztuk, może się okazać także interesująca i dla muzykologów.

38 zł 00



[www.wydawnictwoumk.pl](http://www.wydawnictwoumk.pl)

Andrzej Hejmej

Muzyczność dzieła literackiego



Andrzej Hejmej

# Muzyczność dzieła literackiego



Wydawnictwo Naukowe  
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

res humanae

seria:  
*res humanae*

MUZYCZNOŚĆ  
DZIEŁA LITERACKIEGO

Andrzej Hejmej

# MUZYCZNOŚĆ DZIEŁA LITERACKIEGO

WSTĘP

1. WYKAZ

2. WYKAZ

3. WYKAZ

4. WYKAZ

5. WYKAZ

6. WYKAZ

7. WYKAZ

8. WYKAZ

9. WYKAZ

10. WYKAZ

11. WYKAZ

12. WYKAZ

13. WYKAZ

14. WYKAZ

15. WYKAZ

16. WYKAZ

17. WYKAZ

18. WYKAZ

19. WYKAZ

20. WYKAZ

21. WYKAZ

22. WYKAZ

23. WYKAZ

24. WYKAZ

25. WYKAZ

26. WYKAZ

27. WYKAZ

28. WYKAZ

29. WYKAZ

30. WYKAZ

31. WYKAZ

32. WYKAZ

33. WYKAZ

34. WYKAZ

35. WYKAZ

36. WYKAZ

37. WYKAZ

38. WYKAZ

39. WYKAZ

40. WYKAZ

41. WYKAZ

42. WYKAZ

43. WYKAZ

44. WYKAZ

45. WYKAZ

46. WYKAZ

47. WYKAZ

48. WYKAZ

49. WYKAZ

50. WYKAZ

51. WYKAZ

52. WYKAZ

53. WYKAZ

54. WYKAZ

55. WYKAZ

56. WYKAZ

57. WYKAZ

58. WYKAZ

59. WYKAZ

60. WYKAZ

61. WYKAZ

62. WYKAZ

63. WYKAZ

64. WYKAZ

65. WYKAZ

66. WYKAZ

67. WYKAZ

68. WYKAZ

69. WYKAZ

70. WYKAZ

71. WYKAZ

72. WYKAZ

73. WYKAZ

74. WYKAZ

75. WYKAZ

76. WYKAZ

77. WYKAZ

78. WYKAZ

79. WYKAZ

80. WYKAZ

81. WYKAZ

82. WYKAZ

83. WYKAZ

84. WYKAZ

85. WYKAZ

86. WYKAZ

87. WYKAZ

88. WYKAZ

89. WYKAZ

90. WYKAZ

91. WYKAZ

92. WYKAZ

93. WYKAZ

94. WYKAZ

95. WYKAZ

96. WYKAZ

97. WYKAZ

98. WYKAZ

99. WYKAZ

100. WYKAZ



WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA  
TORUŃ 2012

Pierwsze wydanie książki ukazało się  
w serii Monografie FNP wydanej przez  
Wydawnictwo Funna sp. z o.o., Wrocław 2001

Korekty  
Kamil Dźwiniel

Projekt okładki  
Tomasz Jaroszewski

Printed in Poland  
© Copyright by Andrzej Hejmej  
and Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika  
Toruń 2012

ISBN 978-83-231-2826-7

WYDAWNICTWO NAUKOWE  
UNIwersYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA  
Redakcja: ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń  
tel. +48 56 611 42 95, fax +48 56 611 47 05  
e-mail: wydawnictwo@umk.pl  
Dystrybucja: ul. Reja 25, 87-100 Toruń  
tel./fax: +48 56 611 42 38, e-mail: books@umk.pl  
**www.wydawnictwoumk.pl**

Wydanie trzecie  
Druk: Wydawnictwo Naukowe UMK  
ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń  
Oprawa: Abedik sp. z o.o.

## SPIS TREŚCI

OD AUTORA .....	7
WPROWADZENIE .....	11
Perspektywa badań muzyki w literaturze .....	13
Muzyczność – muzyczność dzieła literackiego – muzyczny tekst literacki .....	16
Badania muzyczno-literackie. Komparatystyka literacka .....	21

### CZĘŚĆ I. OD NIEMUZYCZNOŚCI DO MUZYCZNOŚCI

ROZDZIAŁ 1. WOKÓŁ MUZYKI W DZIELE LITERACKIM TADEUSZA SZULCA .....	29
Uwarunkowania krytyki .....	32
Strategia Szulca .....	35
Geneza „muzyczności” .....	39
Krytyka badań .....	42
Perspektywy.....	46
ROZDZIAŁ 2. MUZYCZNOŚĆ – MUZYCZNOŚĆ DZIEŁA LITERACKIEGO .....	51
Cecha i pojęcie muzyczności .....	51
Paradygmaty „muzyczności” (próba przeglądu) .....	55
Trzy muzyczności dzieła literackiego .....	62

### CZĘŚĆ II. MUZYCZNY TEKST LITERACKI

ROZDZIAŁ 3. OPIS MUZYKI (POMIĘDZY WARIANTEM POETYCKIM A WARIANTEM INTERDYSCYPLINARNYM) .....	79
Charakter literackiego opisu muzyki .....	81
Opis dzieła muzycznego czy percepcji? (Philippe Sollers, <i>Le Coeur absolu</i> ) .....	86
Opis muzyki: pomiędzy wariantem interdyscyplinarnym a wariantem poetyckim .....	99
ROZDZIAŁ 4. LITERACKIE FUGI ( <i>PRELUDIO E FUGHE</i> UMBERTA SABA I <i>TODESFUGE</i> PAULA CELANA) .....	107
Negatywna perspektywa badania .....	107

<i>Preludio e Fughe</i> Umberta Saby .....	112
<i>Todesfuge</i> Paula Celana .....	117
Efekt retorycznych strategii .....	130
ROZDZIAŁ 5. SŁUCHAĆ I CZYTAĆ: DWA ŹRÓDŁA JEDNEJ STRATEGII	
INTERPRETACYJNEJ (PODRÓŻ ZIMOWA STANISŁAWA BARAŃCZAKA) ....	137
<i>Podróż zimowa</i> jako tekst literacki i wirtualny tekst wokalny ....	137
Matryca muzyczna (kontekst tekstu Schuberta) .....	144
Przesunięcie semantyczne (kontekst tekstu Müllera) .....	159
Konsekwencje słuchania i czytania – muzyczny tekst literacki ....	171
CZĘŚĆ III. NA POGRANICZU SZTUK	
ROZDZIAŁ 6. PARTYTURA – JUDASZ Z KARIOTHU KAROLA HUBERTA	
ROSTWOROWSKIEGO .....	183
Pomiędzy tekstem dramatu a tekstem scenicznym .....	185
Muzyczne doświadczenie Rostworowskiego – <i>Judasz</i> .....	189
W stronę teatru absurdu: „Słowa giną...” .....	194
Światopogląd rytmiczny .....	201
Konkluzje .....	205
ROZDZIAŁ 7. LITERATURA POZA LITERATURĄ: HÉRODIADÉ –	
„HÉRODIADÉ” DE STÉPHANE MALLARMÉ PAULA HINDEMITHA .....	211
Dzieło literackie w dziele muzycznym .....	211
Konstrukcja paratekstualna .....	215
Konstrukcja delimitacyjna .....	219
Konstrukcja linearna .....	226
Konkluzje .....	232
BIBLIOGRAFIA .....	235
SUMMARY .....	255
INDEKS OSOBOWY .....	261

## OD AUTORA

Książka *Muzyczność dzieła literackiego*, wyrastająca z tradycji polskich badań historyczno- i teoretycznoliterackich nad związkami literatury z muzyką (kształtowanych bezsprzecznie w XX wieku pod presją ustaleń Tadeusza Szulca) i jednocześnie z tradycji zachodnioeuropejskich studiów z zakresu tzw. komparatystyki interdyscyplinarnej, powstawała jako rozprawa doktorska w drugiej połowie lat 90. W roku 1994, gdy opracowywałem jej pierwszy szkic, ukazał się nakładem Wydawnictwa a5 tom poetycki Stanisława Barańczaka *Podróż zimowa. Wiersze do muzyki Franza Schuberta*. Ten znakomity zbiór poetyckich „kontrafaktur” stał się wówczas dla mnie najważniejszym wyzwaniem interpretacyjnym. Zainteresowanie najnowszą literaturą i jej muzycznymi uwikłaniami doprowadziło ostatecznie do prób interpretacji rozmaitych przypadków: „kontrafaktur” Barańczaka, poetyckich fug Paula Celana i Umberta Saby, form powieściowego tematyzowania muzyki przez Philippe’a Sollersa, teatralnych eksperymentów z muzyką Karola Huberta Rostworowskiego oraz nietypowego „umuzycznienia” tekstu Mallarmégo przez Paula Hindemitha.

W pracy podsumowałem rezultaty badań prowadzonych na Uniwersytecie Jagiellońskim, a także w dwóch francuskich ośrodkach studiów komparatystycznych: na Sorbonie i w Université de Provence. Książka powstawała w głównej mierze we Francji (w Paryżu oraz w Aix-en-Provence), stąd też nietrudno dostrzec w niej zasadnicze inspiracje badawcze komparatystyką francuską, zwłaszcza propozycjami takich komparatystów, jak Jean-Louis Backès, Francis Claudon, Pierre Brunel czy Aude Locatelli. Wykorzystując m.in. ich doświadczenia, podejmuję kwestię zależności nowoczesnej literatury i muzyki, zajmuję się „muzycznymi tekstami literackimi”, a mianowicie rozmaitymi przejawami transpozycji i odniesień intertekstualnych, jak również spornym zjawiskiem muzyczności oraz „muzyczności dzieła literackiego”. Niektóre wątki nie są, z oczywi-

stych względów, domknięte w *Muzyczności dzieła literackiego*, wiele zasygnalizowanych kwestii rozwijam w książce *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej* („Horyzonty Nowoczesności”, Kraków 2008), w kolejnej próbie ujęcia związków literatury z muzyką, sytuowanych w świetle najnowszych propozycji komparatystów i teoretyków intertekstualności oraz intermedialności.

W momencie ukazania się dwóch pierwszych wydań *Muzyczności dzieła literackiego* (Wydawnictwo Funna, 2001; Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002) prac poświęconych w polskim literaturoznawstwie relacjom literatury i muzyki było stosunkowo niewiele; poniekąd zapomniano już wtedy i o sporach toczących się w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku, i o bezcennych spotkaniach muzycznych w Baranowie z lat 70., w których uczestniczyli m.in. wybitni literaturoznawcy (J. Błoński, M. Głowiński, M. Podraza-Kwiatkowska). Trzecie wydanie książki pojawia się w zupełnie innych realiach: w ostatniej dekadzie, co odnotowuję z wielką satysfakcją, powstało w Polsce kilkanaście wartościowych opracowań literaturoznawczych i komparatystycznych, można w rzeczywistości mówić o istnieniu małej, uzupełnianej sukcesywnie bibliotecznej studiów muzyczno-literackich. Dzięki inicjatywie wydawniczej Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, udaje mi się dołączyć raz jeszcze do grona autorów, którzy przełamując optykę Szulca poszukują dzisiaj nowych sposobów objaśniania filiacji literatury i muzyki, między innymi w perspektywie badań muzyczno-literackich oraz nowoczesnych, intermedialnych badań komparatystycznych.

\*

Przy tej okazji chciałbym wyrazić niegasnącą mimo upływu lat wdzięczność i podziękować pierwszym Czytelnikom książki: przede wszystkim prof. Stanisławowi Balbusowi, mojemu promotorowi, a także recenzentom rozprawy: prof. Michałowi Głowińskiemu oraz prof. Leszkowi Polonemu. Podziękowania kieruję do wszystkich osób, bez których życzliwości i bezinteresownej pomocy nie mogłaby ona przybrać aktualnej postaci. Wśród tych osób znajduje

się prof. Mieczysław Tomaszewski, prof. Piotr Tylus, dr Antoni Bartosz, [prof. Lucylla Pszczołowska], prof. Rémi Brague, prof. Francis Claudon, prof. Micheline de Combarieu du Grès, prof. Aude Locatelli oraz wielu literaturoznawców środowiska krakowskiego. Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej dziękuję zarówno za niegdysiejszą możliwość opublikowania książki w serii „Monografie FNP”, jak i za aktualną – przyjętą przeze mnie z nieskrywaną radością – propozycję jej ponownego wydania.

Kraków, styczeń 2012

Andrzej Hejmej

W literaturze istnieje pewna mocno ograniczona możliwość reprezentacji muzyki – reprezentacji jako formy intersemiotycznej *mimesis*. Problem to niezwykle skomplikowany i dość nietypowy pośród historycznie usankcjonowanych przypadków relacji muzyczno-literackich, przy tym jeden z najbardziej marginalnych w literaturze i niewątpliwie z najmniej dotąd opracowanych. Współczesne badania literackie oraz teoretycznoliterackie – skupiające się wokół zagadnień pozostających czy to w kręgu powszechnego, czy też peryferyjnego zainteresowania – stosunkowo rzadko sygnalizują zjawisko muzycznych filiacji dzieła literackiego. Powodu takiego stanu trzeba by upatrywać głównie w obawach metodologicznych, warunkowanych kompetencjami i wyborem wąskiej specjalizacji, oraz w likwidującym problem badawczym sceptycyzmie co do adekwatnych sposobów literackiego prezentowania muzyki, ściślej mówiąc: literackiego przejmowania muzycznych konwencji, technik, schematów konstrukcyjnych. Jednakże diagnoza eliminująca zagadnienie, nakreślona ze względu na brak wyraźnie zdefiniowanego przedmiotu badania i jednocześnie odpowiedniej metodologii, okazałaby się nie do końca uzasadniona, a nawet dalece niewłaściwa.

Po pierwsze z tej racji, iż „przekłady intersemiotyczne”<sup>1</sup> czy „transpozycje intermedialne”<sup>2</sup>, artystyczne wysiłki transponowania kompozycji muzycznej na utwór literacki, tworzą w historii literatu-

<sup>1</sup> R. Jakobson, *On Linguistic Aspect of Translation*, w: *On Translation*, red. R. A. Brower, Cambridge, Mass. 1959, s. 233 (zob. idem, *O językoznawczych aspektach przekładu*, przeł. L. Pszczółowska, w: idem, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, t. 1, wybór, redakcja naukowa i wstęp M. R. Mayenowa, Warszawa 1989, s. 373).

<sup>2</sup> W. Wolf, *Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality*, w: *Word and Music Studies. Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*, red. S. M. Lodato, S. Aspden, W. Bernhart, Amsterdam–New York 2002, s. 27 i n.

ry powszechnej odrębną tradycję<sup>3</sup> (funkcjonują poniekąd jako swoisty topos). Przy tym niektóre eksperymenty literackie, zwłaszcza w literaturze XX i XXI wieku, stają się swoim kształtem nazbyt prowokujące, by można było bez konsekwencji interpretacyjnych pomijać i nie uwzględniać problematyki ich intersemiotycznego (intermedialnego) zakorzenienia. Po wtóre natomiast, że w okresie współczesności czy zdemokratyzowania różnych metodologii badań literackich, „paradygmatycznego »interregnum«”<sup>4</sup>, w zasadzie wszelkie rodzaje aktywności badawczej funduje podobna okoliczność nieproceduralnego, przygodnego zachowania. Naturalnie specyfika rozważań na pograniczu dwóch dyscyplin w znacznej mierze decyduje o powściągliwości w podejmowaniu studiów nad muzycznymi uwikłaniami dzieła literackiego. W pewien indywidualny sposób trzeba skonfrontować różnorodnej i nieredukowalnej zjawiska, sprecyzować na własny rachunek sytuację metodologicznej fuzji, którą lakonicznie definiuje Steven Paul Scher w tytule artykułu *Theory in Literature, Analysis in Music: What Next?*<sup>5</sup> Świadomość braku uniwersalnych narzędzi badawczych i wielu związanych z tym niebezpieczeństw, między innymi niemożności bezpośredniego przenoszenia pojęć czy tylko minimalnego zakresu aplikowania jednocześnie identycznej terminologii w badaniach literatury i w badaniach muzyki, z pewnością paraliżuje interdyscyplinarne poczynania. Ale kwestia metodologii, jak sądzę, stanowi tutaj komplikację wtórną, decydującą pośrednio o stanie i (nie)atrakcyjności badań muzyczno-literackich – podstawową trudność powoduje natomiast nieokreślona bliżej postać badanego modelu i warunki jego jednorazowego rozpoznania. Wstępnie konkludując, in-

<sup>3</sup> W szerszym ujęciu: wpisują się one w kontekst wszelkich związków literatury z muzyką jako jeden z historycznych przejawów, co świetnie pokazuje J.-L. Backès w przeglądowym ujęciu materiału od starożytności po współczesność. Zob. J.-L. Backès, *Musique et littérature: essai de poétique comparée*, Paris 1994, s. 139–248 (rozdz. 5–9).

<sup>4</sup> R. Nycz, *Dziedziny zainteresowań współczesnej teorii literatury*, „Ruch Literacki” 1996, z. 1, s. 2. Zob. także idem, *Język modernizmu. Prolegomena historyczno-literackie*, Wrocław 1997, s. 192.

<sup>5</sup> Zob. S. P. Scher, *Theory in Literature, Analysis in Music: What Next?*, „Yearbook of Comparative and General Literature” 1983, nr 32, s. 50–60.

cydentalność badań muzyczno-literackich nie wydaje się efektem zupełnego braku zainteresowania dzisiejszego historyka czy teoretyka literatury związkami muzyczno-literackimi; wynika paradoksalnie z generalnej dezorientacji co do formuły definiowania badanego przedmiotu i określenia jego przynależności do danej sfery badań<sup>6</sup>.

### Perspektywa badań muzyki w literaturze

Źródło problemu muzycznych filiacji dzieła literackiego, przejrzyste wyeksponowane w świetle badań semiologicznych, znane jest dobrze w postaci ogólnej: nad całością związków muzyczno-literackich ciąży nieuchronnie radykalna odrębność materiałów obu dziedzin sztuki. Znikomy zakres rozwiązań artystycznych w rozpoznaniu bardziej szczegółowym przedstawia się jako rezultat nieistnienia w tworzywie językowym – jak trafnie ujmuje sytuację na terenie literatury Jean-Louis Pautrot w dwóch zasadniczych postulatach – ani „zapisu muzycznego”, ani też „struktur muzycznych”<sup>7</sup>. Z perspektywy semiologii nie daje się mówić o żadnej adekwatnej odpowiedniości pomiędzy systemem językowym a systemem muzycznym ze względu przede wszystkim, by użyć stosownego języka, na brak znaków transsystemowych (zasada nieredundancji)<sup>8</sup>. Stąd badanie muzycznych zjawisk w literaturze należy usytuować w nieco innym rejonie, w którym pobieżna nawet refleksja pozwala stwierdzić, że niektóre elementy czy aspekty dzieła muzycznego pojawiają się w dziele literackim, że poddają się pewnym interpretacjom artystycznym, a niejednokrotnie funkcjonują w sensie retorycznym

<sup>6</sup> Komplikacja uwidacznia się najlepiej w momencie przekrojowego potraktowania problematyki związków i zestawienia różnorodnych propozycji ich badań. Zob. T. Kowzan, *Coexistence de la parole et de la musique. État de la question et quelques réflexions*, w: *Approches de l'opéra*, red. A. Helbo, Paris 1986, s. 57–67.

<sup>7</sup> Zob. J.-L. Pautrot, *Introduction*, w: idem, *La musique oubliée: „La Nausée”, „L'Écume des jours”, „À la Recherche du temps perdu”, „Moderato Cantabile”*, Genève 1994, s. 27, 28.

<sup>8</sup> Zob. É. Benveniste, *Sémiologie de la langue*, w: *Problèmes de linguistique générale*, t. 2, Paris 1974, s. 53 (zob. idem, *Semiologia języka*, w: *Znak, styl, konwencja, wstęp i wybór* M. Głowiński, Warszawa 1977, s. 11–41).

jako konstrukcyjne *pendant*. W kontekście tychże dialektycznych uwarunkowań najogólniejsza i podstawowa teza wyjściowa, pomimo pozornej restryktywności, brzmi bardzo ostrożnie – potencjalne relacje intersemiotyczne mogą rozpościerać się nie między literaturą a muzyką, nawet nie między utworami literackimi a kompozycjami muzycznymi, lecz między dziełem literackim a artystyczną interpretacją dzieła muzycznego<sup>9</sup>.

W jaki sposób funkcjonują dialektyczne związki pośrednie<sup>10</sup>, poprzez które funkcjonuje się w literaturze istnienie z gruntu jej obcych, a właściwych muzyce elementów czy schematów konstrukcyjnych, daje się wskazać tylko w sytuacji przyjęcia punktowej perspektywy badania i szczegółowych analiz niektórych tekstów literackich.

Wyznaczona optyka prowadzenia badań nie oznacza odejścia od uwarunkowań semiologicznych bądź próby ich uniknięcia przez podjęcie swego rodzaju dyskursu hermeneutycznego, który trzeba rozumieć nie jako „metodę hermeneutyczną”<sup>11</sup> (w rzeczywistości nie istniejącą, jak konstatuje Hans-Georg Gadamer), ale jako typ zachowania poznawczego<sup>12</sup>. Źródło kreacji literackiej, sytuujące się poza literaturą, implikuje w mniejszym lub większym stopniu badawczy eklektyzm oraz metodę postępowania dialektycznego. Eklektyzm w wariacie interdyscyplinarnym oznacza nałożenie się dwóch różnych perspektyw badawczych, rodzaj „poetyki porównawczej”<sup>13</sup> pogranicza; dialektyka natomiast stanowi jego konsekwencję, prowadzi do takiego sposobu myślenia, który pozwala objaśniać wa-

<sup>9</sup> Por. M. Głowiński, *Literackość muzyki – muzyczność literatury*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, „Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej”, t. 56, red. T. Cieślakowska, J. Sławiński, Wrocław 1980, s. 77.

<sup>10</sup> Zob. R. Wellek i A. Warren, *Literatura wobec innych sztuk*, przeł. M. Żurowski, w: *Teoria literatury*, przekład pod red. i z posłowiem M. Żurowskiego, wyd. 3, Warszawa 1973, s. 175–176.

<sup>11</sup> Zob. H.-G. Gadamer, *Postface de l'édition revue et complétée*, w: idem, *Qui suis-je et qui es-tu? Commentaire de „Cristaux de souffle” de Paul Celan*, przeł. z niem. E. Poulain, Arles 1987, s. 156.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 157.

<sup>13</sup> Zob. F. Escal, *Contrepoints: musique et littérature*, Paris 1990, s. 12. Skądinąd tak definiuje zagadnienie J.-L. Backès w tytule przywołanej wcześniej książki (*Musique et littérature: essai de poétique comparée*).

runki nieprzekładalności utworu muzycznego na dzieło literackie. W momencie analizowania konstrukcyjnej eksperymentalności tekstów literackich, obligatoryjnie wymagających interdyscyplinarnego rozpoznania i odniesienia do muzycznego gatunku lub techniki muzycznej, pojawia się nieuchronna konieczność negatywnego postępowania z zakresu komparatystyki literackiej czy szerzej: praktyk interdyscyplinarnych. Poczynania analityczno-interpretacyjne przybierają formę dialektycznej argumentacji, by rozstrzygnąć na początku, czy w danym przypadku zachodzi w ogóle intersemiotyczne nawiązanie, w dalszej zaś kolejności ujawnić w pełni jego postać i przede wszystkim funkcję semantyczną w literaturze.

Intersemiotyczne oraz intermedialne uwikłania dzieła literackiego, pomimo wielu przeszkód w ich dostrzeganiu i efektywnym analizowaniu, coraz częściej stanowią pośród współczesnych studiów literackich przedmiot odrębnej refleksji. Problem w takiej optyce scharakteryzował w sposób nowoczesny Calvin S. Brown w *Music and Literature. A Comparison of the Arts* (1948)<sup>14</sup>, umieszczając go w szerszym planie badań muzyczno-literackich. Poszczególne warianty związków literatury z muzyką są tam porządkowane w czterech sferach zagadnień, dotyczących kolejno: elementów wspólnych (rozdz. 3–4), przypadków współistnienia (muzyka wokalna; rozdz. 5–8), wpływów muzyki na literaturę (rozdz. 9–17) oraz – analogicznie – wpływów literatury na muzykę (rozdz. 18–21). Problematyka muzycznych filiacji dzieła literackiego (wariant trzeci) w zobrazowanej logicznie układem rozdziałów typologii prezentuje się klarownie jako osobne zagadnienie. Tak zresztą jest przedstawiana przez Browna wielokrotnie, między innymi w ujęciu relacji literatury z muzyką na podstawie schematu podziału binarnego i założenia, iż zachodzi związek obu dziedzin sztuki lub też nie; w pierwszym przypadku poezja może

<sup>14</sup> Prekursorska praca (wznowienie 1963; reprint z nową przedmową: Londyn 1987), do której nawiązuje się obecnie prawie przy każdej próbie kategoryzacji związków literatury z muzyką, została ukończona w rzeczywistości w roku 1941. Zob. C. S. Brown, *The Writing and Reading of Language and Music: Thoughts on Some Parallels between Two Artistic Media*, „Yearbook of Comparative and General Literature” 1984, nr 33, s. 17.



z jednej strony „imitować” efekty muzyczne, interpretować dzieło muzyczne, natomiast muzyka programowa, z drugiej, tworzyć narację bez słów<sup>15</sup>.

Podobne rozwiązania powodują w rezultacie krystalizowanie się wąskiego kontekstu teoretycznego spośród wielowątkowo rozwijanej od starożytności refleksji estetyczno-filozoficznej, niejednokrotnie i według rozmaitych kryteriów porządkowanej w badaniach historycznych związków literatury z muzyką. W perspektywie zainteresowania pozostają stosunkowo spójne koncepcyjnie opracowania ostatnich kilkudziesięciu lat, sytuujące się pośrednio lub bezpośrednio w sferze badań muzyczno-literackich<sup>16</sup>.

### Muzyczność – muzyczność dzieła literackiego – muzyczny tekst literacki

Ogólne konfrontowanie elementów literatury i muzyki w świetle dzisiejszego stanu nauki wydaje się nieefektywne analitycznie, mało przekonujące pod względem teoretycznym czy wręcz niemożliwe<sup>17</sup>. W polu rozległych studiów muzyczno-literackich, gdzie trudno zająć neutralne stanowisko rozjemcy, a tym bardziej pozycję wszechogarniającego i dysponującego wszelkimi środkami stratega, można co najwyżej opisywać epizodyczne perspektywy oglądu, swego rodzaju strategiczne inwarianty bliższe charakterem – w zależności od postaci analizowanego przedmiotu – bądź modelowi badań muzykologicznych, bądź modelowi badań literackich. Rozpatrywanie związków muzyczno-literackich nigdy nie jest przy tym neutralne

<sup>15</sup> Zob. C. S. Brown, *Tones into Words. Musical Compositions as Subjects of Poetry*, Athens 1953, s. 1.

<sup>16</sup> Co do aspektu historycznego tychże badań, zob. m.in.: C. S. Brown, *Musico-Literary Research in the Last Two Decades*, „Yearbook of Comparative and General Literature” 1970, nr 19, s. 5–27; I. Piette, *Littérature et musique: Contribution à une orientation théorique (1970–1985)*, Namur 1987, s. 3–46.

<sup>17</sup> Sygnalizował to już na początku lat 50. G. Marcel w specjalnym numerze „La Revue Musicale”, poświęconym literaturze francuskiej i muzyce. Zob. G. Marcel, *Méditation sur la Musique*, „La Revue Musicale” 1952, nr 210, s. 23.

i z innego powodu, a mianowicie sposobu formułowania problematyki. Refleksję co do istnienia fragmentu *Herodiady* Stéphane’a Mallarmégo w kompozycji Paula Hindemitha („*Hérodiade*” de Stéphane Mallarmé), według kryterium przedmiotowego pozostającą prymarnie w kadrze muzykologii, daje się umieścić także w perspektywie badań literackich poprzez pytanie o specyficzną interpretację tekstu literackiego czy o kondycję literatury poza literaturą. Wiąże się z tym kwestia kategoryzacji – ustalenia na temat muzycznych uwikłań dzieła literackiego można zlokalizować w punkcie wyjścia ogólnie i poprzestać na operowaniu bezpiecznym pojęciem „badań muzyczno-literackich” (z racji chociażby samej tylko nazwy, która definiuje intersemiotyczne oraz intermedialne nacechowanie badanych zjawisk oraz swoistość działania). Problem jednakże literackiego badania, teoretycznoliterackiej optyki, wymaga finalnie bardziej precyzyjnego usytuowania pośród wieloaspektowych studiów, obejmujących zakresem różnorodne sfery i zagadnienia metodologiczne<sup>18</sup>. Przyglądając się bliżej wielu potencjalnym sposobom naukowego mówienia o literaturze i muzyce oraz o muzyce i literaturze, warto zwrócić uwagę na zorientowanie badań literackich, ich prymarną, wyeksponowaną w schematycznym ujęciu perspektywę.

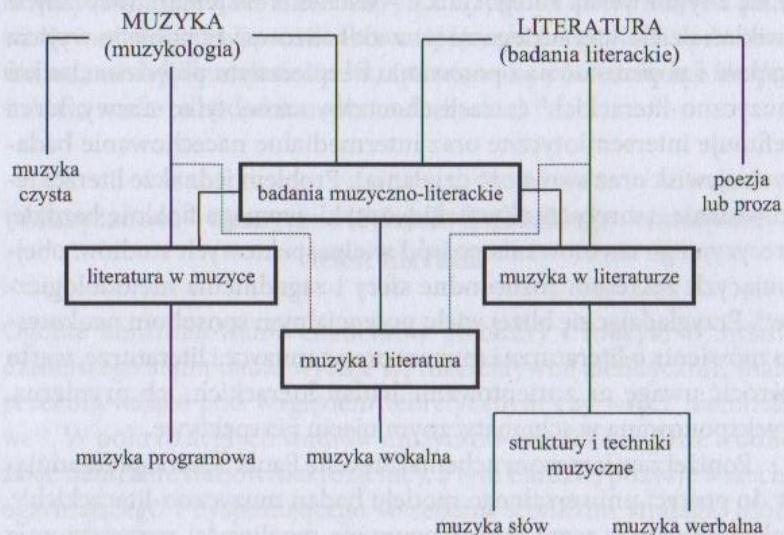
Poniżej zamieszczony schemat Stevena Paula Schera, pretendujący do postaci uniwersalnego modelu badań muzyczno-literackich<sup>19</sup>, pokazuje przede wszystkim biegunowe możliwości rozpatrywania związków oraz paralelny układ zjawisk („literaturze w muzyce” analogicznie odpowiadają przypadki „muzyki w literaturze”). W istocie jego znaczenie w kontekście proponowanych dalej rozróżnień jest podwójne – okazuje się cenny zarówno w ogólności, bo szkicuje konstelację potencjalnych sytuacji w trzech komplementarnych płaszczyznach

<sup>18</sup> Zob. m.in.: J.-L. Cupers, *Etudes comparatives: les approches musico-littéraires. Essai de réflexion méthodologique*, w: *La littérature et les autres arts*, red. A. Vermeulen, Paris 1979, s. 63–103; idem, *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique: Aspects méthodologiques de l'approche musico-littéraire*, Bruxelles 1988, s. 13–106 (cz. 1: *Questions de méthode*).

<sup>19</sup> Przywołują go jako wzorcowe uporządkowanie problematyki między innymi J.-L. Cupers (*Aldous Huxley et la musique: À la manière de Jean-Sébastien*, Bruxelles 1985, s. 30) oraz I. Piette (op. cit., s. 45).

(muzyka i literatura, literatura w muzyce, muzyka w literaturze)<sup>20</sup>, jak i w szczególności, ponieważ unaocznia najważniejsze tutaj pole problemowe, które Scher obejmuje nazwą „muzyka w literaturze”. Ta obszerna problematyka pojawia się bezpośrednio

#### Organizacja badań muzyczno-literackich<sup>21</sup>



w perspektywie badań literackich i dotyczy, by pobieżnie scharakteryzować, trzech różnych sfer: świadomie ukształtowanej przez pryzmat muzyki warstwy brzmieniowej tekstu literackiego („muzyka słów”), tematyzowania muzyki („muzyka werbalna”) oraz specyficz-

<sup>20</sup> Trójczłonowe rozróżnienie pojawia się u S. P. Schera wielokrotnie, zob. *Notes Toward a Theory of Verbal Music*, „Yearbook of Comparative and General Literature” 1970, nr 2, s. 151; zob. także *Literature and Music: Comparative or Interdisciplinary Study?*, „Yearbook of Comparative and General Literature” 1975, nr 24, s. 38.

<sup>21</sup> S. P. Scher, *Literature and Music*, w: *Interrelations of Literature*, red. J.-P. Barricelli, J. Gibaldi, New York 1982, s. 237.

nego wykorzystywania schematów i technik muzycznych w kreowaniu konstrukcji utworów literackich. Płaszczyzny prezentujące się w schematycznym podziale Schera jako odrębne nie tylko mają nieco inny status i wyróżniają się indywidualnymi przejawami, ale – ze względu na współistnienie tychże przejawów w danym utworze literackim – pozostają współzależne i będą wymagać jednoczesnego badania.

Generalnie ujmując: przedstawiona koncepcja porządkowania relacji nie powoduje zastrzeżeń, fundamentalny natomiast problem wiąże się z proponowaną terminologią. Rozbieżne propozycje badaczy prowadzą w gruncie rzeczy do jednej zasadniczej i niezbędnej zmiany – kategoria „muzyki w literaturze” zostanie przemianowana na „muzyczność dzieła literackiego”. Niebezpieczeństwo takiego rozstrzygnięcia terminologicznego jest olbrzymie, ponieważ muzyczne filiacje dzieła literackiego rozpatrywane w ten sposób wpisują się *expressis verbis* w pokomplikowany estetycznie problemat „muzyczności” i, w konsekwencji, muszą być usytuowane pośród wielu – także interdyscyplinarnie pojmowanych – wariantów fenomenu. Decydują jednak dwa podstawowe argumenty, ontologiczny oraz terminologiczny. Po pierwsze, należy wskazać skomplikowany związek literackich zagadnień z rozlicznymi i rozbieżnie definiowanymi paradygmatami „muzyczności” (trudno zresztą byłoby pominąć rozległą tradycję badawczą), po drugie – paradoksalnie nie można uniknąć przeddefiniowania poszczególnych kategorii i w następstwie przesunięć terminologicznych, które skądinąd w badaniach muzyczno-literackich stanowią poważny problem w planie metateorii. Osiągnięcie swego rodzaju kompromisu terminologicznego staje się konieczne: termin „muzyka w literaturze”, obejmujący u Schera całość muzycznej problematyki w literaturze, w typologii Ewy Wiegandt definiuje poziom tematyzowania; a jednocześnie proponowane tutaj znaczenie „muzyczności dzieła literackiego” odnosi się tam do muzycznej konstrukcyjności<sup>22</sup> (!). Ostatecznie warto przystać na „muzyczność dzieła literackiego”, bo tym samym od

<sup>22</sup> E. Wiegandt, *Problem tzw. muzyczności prozy powieściowej XX wieku*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, s. 104.

razu podkreśla się status filiacji i eksponuje pojedynczość literackich realizacji. A idzie o najważniejszą bodaj konkluzję, iż nie istnieją literackie konwencje prezentowania muzyki – osiąga się zaledwie niepowtarzalny, jednorazowy efekt w konkretnym utworze literackim.

W przyjętej optyce „muzyczność” w literaturze nie jest kwestią pozorną<sup>23</sup>, chociaż musi wzbudzać najdalej idące zastrzeżenia przez pryzmat funkcjonowania pojęcia, jednego z najbardziej wieloznacznych w dotychczasowych badaniach historyczno- oraz teoretyczno-literackich. Wiadomo, iż proste uogólnienia dotyczące tej materii nie oddają rzeczywistego obrazu złożonej refleksji w kontekście literatury, gdzie zachodzi kilka paralelnych typów dyskursu. *Gros* nieporozumień wynika z niemożliwego poniekąd uporządkowania postulatycznych propozycji artystycznych, rozważań eseistycznych, wielowątkowej tradycji badań analityczno-interpretacyjnych, czysto teoretycznych, a zwłaszcza epizodycznych ustaleń krytyki literackiej<sup>24</sup>. W rezultacie, powszechne nadużywanie terminu podsumowywane bywa od czasu do czasu przeglądową krytyką (przykładem artykułu Schera<sup>25</sup>), w okolicznościach zaś szczególnego nasilania się tendencji do metaforyzowania języka opisu zagadnień literackich – radykalną polemiką (na uwagę zasługuje rozprawa Tadeusza Szulca<sup>26</sup>). W obszar tychże rozstrzygnięć wpisują się początkowe partie *Muzyczności dzieła literackiego*, gdzie próbują pokazać niebezpie-

<sup>23</sup> Wystarczy nadmienić, że termin „muzyczność” funkcjonuje od niedawna jako hasło przedmiotowe w „Yearbook of Comparative and General Literature” w związku z publikowaną tam bibliografią i że pojawił się po raz pierwszy – co dość interesujące – w odniesieniu do tekstu A. Matrackiej-Kościelny (*O dźwiękowych transformacjach poezji Iwaszkiewicza*, „Twórczość” 1988, nr 44, s. 69–75). Zob. *Bibliography on the Relations of Literature and Other Arts*, „Yearbook of Comparative and General Literature” 1990–1991, nr 39, s. 153–201.

<sup>24</sup> Różnicę między metaznaczeniem poszczególnych dyskursów czytelnie pokazuje zestawienie znanego eseju Th. S. Eliota (*Muzyka poezji*, w: idem, *Szkice krytyczne*, wybrała, przeł. i wstępem opatrzyła M. Niemojowska, Warszawa 1972, s. 15–31) z krytyką H. Meschonnicca (zob. *Musiquer la poésie, c'est signer le signe*, w: idem, *La Rime et la vie*, Lagrasse 1989, s. 199–207).

<sup>25</sup> S. P. Scher, *How Meaningful is „Musical” in Literary Criticism?*, „Yearbook of Comparative and General Literature” 1972, nr 21, s. 52–56.

<sup>26</sup> T. Szulc, *Muzyka w dziele literackim*, „Studia z zakresu historii literatury polskiej”, nr 14, Warszawa 1937.

czeństwa indywidualnego posługiwania się terminem w badaniach literackich, a jednocześnie i jego potencjalną wartość teoretyczną. Problem jednak paralelnego współistnienia przejawów „muzyczności” oraz sposobów kategoryzowania fenomenu we współczesnej kulturze nie jest kwestią najważniejszą. Wstępne ustalenia o tyle są tylko istotne, o ile pozwalają określić wielość perspektyw badań nad muzycznością dzieła literackiego i skonstruować szerszy kontekst problemowy dla jednej spośród trzech płaszczyzn. Ostatecznie bowiem w centrum zainteresowania znajdzie się przypadek dotyczący muzycznej konstrukcyjności w literaturze, określanej z paru powodów mianem *muzycznego tekstu literackiego*. Dzieło literackie tego rodzaju staje się artystyczną interpretacją muzycznego schematu, interpretacją mocno subiektywną i nie zawsze przy tym wyłącznie werbalną ze względu na występowanie elementów „nie-literackich”, na przykład fragmentów notacji muzycznej. W takich okolicznościach pozbawione zostaje racji pytanie, jak definiować ogólnie stosowaną metodologię (komparatystyczną czy interdyscyplinarną), ale kluczowe wydaje się pokrewne, mianowicie: w jakim polu powinny odbywać się badania muzycznego tekstu literackiego? I jeżeli przyjąć nadto, iż wszelkiego typu penetracje intersemiotycznych związków dzieła literackiego (o charakterze czy to analityczno-interpretacyjnym, czy to wyłącznie teoretycznym) umieszcza się w zakresie problematyki muzyczno-literackiej, to gdzie wobec tego usytuować badania muzyczno-literackie?

### Badania muzyczno-literackie. Komparatystyka literacka

Istnieją zasadnicze rozbieżności co do zlokalizowania badań muzyczno-literackich (podejmowanych od strony literatury) w obrębie studiów literackich, przy czym akcenty rozkładają się w poszczególnych tradycjach badawczych bardzo nierównomiernie. O ile problematyka muzyczno-literackich filiacji od co najmniej paru dekad znajduje odpowiednią rangę w amerykańskich badaniach komparatystycznych, za sprawą przede wszystkim prac Calvina S. Browna (liczne artykuły, dwie przywołane książki: *Music and Lite-*

ature; *Tones into Words*) oraz Stevena Paula Schera (*Verbal Music in German Literature*, New Haven 1968)<sup>27</sup> i coraz częściej pojawia się w kręgu zainteresowania zachodnioeuropejskich komparatystów (m.in.: Jean-Louis Cupers, Isabelle Piette, François Escal, Jean-Louis Backès, Pierre Brunel, Aude Locatelli)<sup>28</sup>, o tyle w polskiej tradycji badawczej jawi się – przynajmniej z racji niedostatecznego wyodrębnienia w ramach naukowej dyscypliny – jako *terra incognita*. W naszych projektach akademickich rozpatrywanie muzycznych uwikłań dzieła literackiego jest zepchnięte na bliżej nieokreślony obszar (z całą chyba tego świadomością), który niejednokrotnie trudno łączyć z jednej strony z szeroko rozumianymi studiami interdyscyplinarnymi, z drugiej natomiast – z komparatystyką literacką. Niewątpliwie podstawowa komplikacja ma ogólniejsze podłoże i sprowadza się do teoretycznego definiowania granic oraz określenia formuły komparatystyki; krótko mówiąc do pytania, czy przynajmniej się badaniom komparatystycznym szeroki status, dyscypliny obejmującej zakresem także studia muzyczno-literackie, czy też rozumie się je w postaci najbardziej tradycyjnej<sup>29</sup>, co najwyżej poszerzonej o penetrację związków literatury ze sztukami plastycznymi. Przypadek ostatni, by uzupełnić wcześniejszą konkluzję, charaktery-

<sup>27</sup> Także ich wysiłków organizacyjnych, m.in. przygotowywania specjalnych wydań periodyków (np. 2 numeru „Comparative Literature” w 1970 roku przez C. S. Browna), zbiorowych publikacji (pod red. S. P. Schera – *Literatur und Musik*, Berlin 1984), a zwłaszcza opracowywania odrębnej bibliografii badań muzyczno-literackich (od 1985 ukazuje się w „Yearbook of Comparative and General Literature”, wcześniej natomiast, od 1952, zamieszczana w „Modern Language Association”).

<sup>28</sup> J.-L. Cupers, *Aldous Huxley et la musique*; I. Piette, op. cit.; J.-L. Cupers, *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique: Aspects méthodologiques de l'approche musico-littéraire*; F. Escal, *Contrepoints: musique et littérature*; J.-L. Backès, *Musique et littérature*; P. Brunel, *Les Arpèges composée: Musique et littérature*, Paris 1997; A. Locatelli, *La lyre, la plume et le temps. Figures de musiciens dans le „Bildungsroman”*, Tübingen 1998.

<sup>29</sup> Zob. A. Dima, *Propositions en vue d'une systématisation des domaines de la littérature comparée*, w: *Actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, t. 2, red. J. Kovács, Stuttgart 1980, s. 524–525. Zob. także *Littérature comparée*, red. D. Souiller, W. Troubetzkoy, Paris 1997.

zuje komparatystykę polską<sup>30</sup>, która nie tylko nie podejmuje, ale nawet – jak wolno sądzić – odcina się od refleksji muzyczno-literackiej. Dowodzi tego chociażby symptomatyczny brak jakiegokolwiek tekstu na temat relacji literatury z muzyką w stosunkowo niedawno opublikowanej *Antologii zagranicznej komparatystyki literackiej*<sup>31</sup>, pomimo iż Ulrich Weisstein w zamieszczonym artykule (w rozdziale *Literatura i inne sztuki*) wyraźnie sygnalizuje „podział pracy”<sup>32</sup> ze Stevenem Paulem Scherem.

Centralna w niniejszej rozprawie kwestia muzycznego tekstu literackiego staje się przede wszystkim przedmiotem przynależnym do jednej z dwóch gałęzi badań komparatystycznych. Studia muzyczno-literackie natomiast w szerokim rozumieniu należy traktować jako badania interdyscyplinarne<sup>33</sup>, które – podejmowane z perspektywy prymarnego oglądu literatury – pokazują częściową przynależność do komparatystyki literackiej<sup>34</sup>. Konkluzja dotyczy w rzeczy samej obecnego stanu nauki, bo parędziesiąt lat temu sytuacja przedstawiała się zupełnie inaczej i w zakresie badań komparatystycznych, i w zakresie studiów muzyczno-literackich. Na początku lat 60. XX wieku Henry H. H. Remak forsował koncepcję współistnienia w obrębie dyscypliny dwóch komplementarnych sfer refleksji za amerykańską wersją komparatystyki (odróżniającej się wówczas od

<sup>30</sup> Zob. M. Cieśla-Korytowska, *Komparatystyka w Polsce*, „Ruch Literacki” 1995, z. 4, s. 524–525.

<sup>31</sup> *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1997. W pewnym sensie zatem ma rację I. Piette, iż w krajach Europy Wschodniej (z wyjątkiem Węgier) unika się umieszczenia związków między literaturą a muzyką „pod egidą” badań komparatystycznych (I. Piette, op. cit., s. 15). Zagadnienie jednak jest sygnalizowane, np. H. Janaszek-Ivaničková uwzględniła w bibliografii studiów komparatystycznych opracowanie C. S. Browna (*Music and Literature*) i rozprawę T. Szulca (*Muzyka w dziele literackim*). Zob. H. Janaszek-Ivaničková, *O współczesnej komparatystyce literackiej*, Warszawa 1980, s. 231, 232.

<sup>32</sup> U. Weisstein, *Literatura i sztuki wizualne*, przeł. B. Janke-Cabańska, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, s. 292.

<sup>33</sup> Zob. C. Reschke, H. Pollack, *Foreword*, w: *German Literature and Music. An Aesthetic Fusion: 1890–1989*, red. C. Reschke i H. Pollack, München 1992, s. VIII.

<sup>34</sup> Zob. J.-L. Cupers, *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique* (rozdz. 6: *Le comparatisme musico-littéraire, branche de la littérature comparative*, s. 95–106).

francuskiej przywłaszczeniem problematyki intersemiotyczności<sup>35</sup>, a jeszcze blisko dziesięć lat później Calvin S. Brown stwierdzał brak zorganizowanych i o sprecyzowanej orientacji badań muzyczno-literackich<sup>36</sup>. W ostatnich czterech dekadach studia interdyscyplinarne (definiowane na pograniczu literatury i muzyki) zostały przyłączone do komparatystyki literackiej<sup>37</sup> i w jej łonie pozyskały status niezależnej, klarownie wyodrębniającej się gałęzi badań. Zasadniczą dwutorowość komparatystycznych działań podkreśla się w niektórych współczesnych definicjach komparatystyki, formułowanych zwłaszcza za powszechnie znaną propozycją Remaka z 1961 roku („porównywanie jednej literatury z inną albo innymi i porównywanie literatury z innymi sferami ekspresji humanistycznej”<sup>38</sup>). Przynależność i zarazem odrębność intersemiotycznych zagadnień akcentował później Remak podczas VIII Kongresu Komparatystów w szczegółowej typologii, w której studia interdyscyplinarne zajmują ostatni spośród pięciu obszarów problemowych dyscypliny<sup>39</sup>.

W związku z poszerzeniem przedmiotowego zakresu i z obecną specyfiką badań mówi się o *komparatystyce interdyscyplinarnej*<sup>40</sup> jako subdyscyplinie, współrzędnej wobec komparatystyki „tradycyjnej”. Określenie stosownie oddaje charakter aneksji, to znaczy autonomię interdyscyplinarnej problematyki w sferze ogólnych studiów komparatystycznych (poziom dyscypliny), a jednocześnie warunki nakładania się odmiennych perspektyw badawczych i eklektycznego zachowania (poziom metodologii). Inaczej mówiąc, definiuje zarówno rodzaj postępowania, jak i jego miejsce pomiędzy różnorodnymi badaniami literackimi, w obrębie nowoczesnej komparatystyki. Interdyscyplinarny wariant badań komparatystycznych

<sup>35</sup> H. H. H. Remak, *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja*, przeł. W. Tuka, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, s. 29.

<sup>36</sup> C. S. Brown, *Musico-Literary Research in the Last Two Decades*, s. 5–6.

<sup>37</sup> Zob. idem, *The Relations between Music and Literature as a Field of Study*, „Comparative Literature” 1970, nr 2, s. 102.

<sup>38</sup> H. H. H. Remak, *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja*, s. 25.

<sup>39</sup> Zob. idem, *The Future of Comparative Literature*, w: *Actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, s. 436.

<sup>40</sup> Por. F. Claudon, *Littérature et musique*, „Revue de Littérature Comparée” 1987, nr 3, s. 265.

nie jest oczywiście jednorodny i sprowadza się najogólniej, jak podkreśla Daniel-Henri Pageaux, do zamiarów preparowania bądź „*intersemiotyki*” (potencjalnie zdolnej opisywać naraz dwa różne systemy), bądź „*transsemiotyki*”<sup>41</sup> (pozwalającej analizować wspólne elementy). Warto by uzupełnić spostrzeżenie francuskiego komparatysty, że formuła tych badań ulega pod względem problemowym (metodologicznym) widocznym modyfikacjom i że te dwie możliwości traktować trzeba by dzisiaj nie tyle w sensie współistnienia, ile logicznego następstwa. Wysiłki „intersemiotycznego” rozpatrywania relacji muzyczno-literackich (czego niewątpliwie najlepszym przykładem propozycja Nicolasa Ruweta<sup>42</sup>) zastępują projekty „transsemiotyczne”; innymi słowy, rozpatrywanie potencjalnych związków – początkowo umieszczane w polu muzyki i lingwistyki – przesunięte zostaje w obszar muzyki i literatury<sup>43</sup>.

Większość rozważań na temat inspiracji muzycznych w literaturze dość łatwo klasyfikować w ogólnym kadrze, bo idzie – przystając na teoretyczne rozróżnienie Jeana-Louisa Cupersa – o cztery zasadnicze możliwości zorientowania: biograficzne, tradycyjne muzyczno-literackie, analogiczne lub architektoniczne<sup>44</sup>. W rzeczywistości poszczególne strategie w odizolowaniu czy w formie, jeżeli można tak powiedzieć, metodologicznie czystej, pojawiają się niezmiernie rzadko, czego świadectwem chociażby kształt książki Cupersa (*Aldous Huxley et la musique*) o formalnych związkach prozy i eseistyki Huxleya z muzyką. Stąd porządkowanie badań muzyczno-literackich według poszczególnych wariantów pozwala dostrzec zaledwie podstawowe różnice między istniejącymi opracowaniami. Nasuwa się jednakże przy tym parę wniosków: najczęściej obierana jest bez wątpienia opcja

<sup>41</sup> D.-H. Pageaux, *Littérature comparée et comparaisons*, „Revue de Littérature Comparée” 1998, nr 3, s. 293.

<sup>42</sup> N. Ruwet, *Langage, musique, poésie*, Paris 1972.

<sup>43</sup> Zob. J.-L. Cupers, *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique*, s. 68.

<sup>44</sup> Idem, *Approches musicales de Charles Dickens. Etudes comparatives et comparatisme musico-littéraire*, w: *Littérature et musique*, red. R. Célis, Bruxelles 1982, s. 23–47.

biograficzna (ujęcie modelowe: *X i Y*<sup>45</sup>, *X i muzyka*<sup>46</sup>), często także tradycyjna muzyczno-literacka (*muzyka w utworze X*<sup>47</sup>), o wiele rzadziej spotyka się natomiast analogiczną (badanie terminów i cytatów muzycznych w dziele literackim czy analogii sugerowanych przez tematyzowanie muzyki), a zwłaszcza architektoniczną (analizowanie interpretowanych w literaturze konstrukcji muzycznych). W tym świetle proponowane rozstrzygnięcia teoretyczne odnoszące się do muzyczności dzieła literackiego i analityczno-interpretacyjne co do muzycznego tekstu literackiego należałoby usytuować zasadniczo w ostatnim czy w dwóch ostatnich sferach problemowych, ze świadomością, że tego rodzaju ujęcie jest nader upraszczające. W sytuacji konkretnego utworu literackiego każda niemal próba analitycznego objęcia relacji muzyczno-literackich w aspekcie analogiczności bądź też konstrukcyjności muzycznej wymaga weryfikującego odniesienia do planu biografii (skomentowanego lub nie). Wszelkiej argumentacji w istocie poszukuje się w mało proceduralny sposób, z różnorodnych perspektyw, co w wypadku badań muzycznego tekstu literackiego prowadzi do ostatecznej konkluzji – daje się formułować tylko komplementarne teorie związków dzieła literackiego z muzyką.

<sup>45</sup> Najogólniej chodzi o badanie bądź wyodrębnionych relacji (zob. W. Bronzwa-  
er, *Igor Stravinsky and T. S. Eliot: A Comparison of Their Modernist Poetics*, „Com-  
parative Criticism” 1982, nr 4, s. 169–191), bądź wielu współzależnych (zob.  
R. L. White, *Verlaine et les musiciens*, Paris 1992).

<sup>46</sup> Dobrym przykładem ze względu na przekrojowy charakter ujęcia jest praca  
zbiorowa: E. T. A. Hoffmann *et la musique*, „Actes du Colloque International de  
Clermond-Ferrand”, red. A. Montandon, Berne–Francfort s. Main–New York–  
Paris 1987.

<sup>47</sup> Zob. G. Matoré, I. Mecz, *Musique et structure romanesque dans la „Recherche du  
temps perdu”*, Paris 1972.

ROZDZIAŁ I  
Wojna i Muzyka w dziele literackim Tadeusza Szulca

## CZĘŚĆ I

### Od niemuzyczności do muzyczności

Wojna i Muzyka w dziele literackim Tadeusza Szulca

Wojna i Muzyka w dziele literackim Tadeusza Szulca