

**Rec.: Muzyka w literaturze. Antologia
polskich studiów powojennych. Redakcja
Andrzej Hejmej. Kraków (2002).**

Anna Szlagowska

bez trudu można odgadnąć, dlaczego autor usunął z pola widzenia przypadki imitowania poprzez środki poetyckie konkretnych kompozycji muzycznych (w rodzaju *Thumaczeń Szopena* Kornela Ujejskiego). Ich strategię retoryczno-konstrukcyjną uznał zapewne – i słusznie – za mało wyrefinowaną, a same próby za nieudane artystycznie. Jednakże nie znaczy to wcale, że usiłowania te nie są warte zobiektywizowanego i kompetentnego opisu, którego (jak dotychczas) nikt zadowolająco nie wykonał. Kwestia kolejna: dyskretnym milczeniem zbywa Hejmej żywione przez niektórych (i to wcale nie ostatnich) badaczy dyskusyjne i naukowo wielce ryzykowne przeświadczenie, iż muzyczność poezji polegać by miała na zacieraniu konturów znaczeniowych wiersza i na wprowadzaniu do niego techniki asocjacyjnej. Nie do zignorowania jednak wydają się, deklarowane przez samych pisarzy (Proust, Mann, Gide, a zwłaszcza Iwaszkiewicz) jako „muzyczne”, indywidualne rozwiązania w dziedzinie organizacji faktury powieściowej, gdy zastosowana w jej obrębie technika leitmotywu, powtarzania, wariacyjnego przetwarzania i kontrastowania motywów, wątków oraz postaci upodabnia się – typologicznie, rzecz jasna, nie zaś ontologicznie – do zasad kształtowania dzieła muzycznego realizowanych w praktyce kompozytorskiej¹¹. Być może, przynajmniej niektóre z ledwie tu dotkniętych zagadnień staną się tematem przyszłych studiów Andrzeja Hejmeja. Jego inspirującą i ambitną książkę uznać bowiem należy za pomyslny zwiastun rozpoczęcia w polskiej humanistyce poważnych i nowoczesnych badań komparatystyczno-interdyscyplinarnych nad osobliwymi, mocno powikłanymi, ale właśnie dlatego fascynującymi relacjami, które łączą literaturę i muzykę – nie zaś za badań tych podsumowanie.

Marek Kwapiszewski

MUZYKA W LITERATURZE. ANTOLOGIA POLSKICH STUDIÓW POWOJENNYCH. Redakcja Andrzej Hejmej. Kraków (2002). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 386, 2 nlb.

Antologia *Muzyka w literaturze*, która ukazała się dzięki wydawnictwu „Universitas” w Krakowie w 2002 roku, to kompendium powojennych tekstów dotyczących tytułowego zagadnienia, zebranych i opracowanych przez Andrzeja Hejmeja. W rozbudowanym wstępie określa on cel sporządzenia owej antologii. Jego głównym zamiarem jest wytyczenie pewnych obszarów problemowych związanych z mającym szeroki zasięg zjawiskiem, jakim jest obecność muzyki w literaturze. Przyświeca mu chęć dokonania systematyzacji, a więc uporządkowania materiału, wyodrębnienia enklaw tematycznych, połączona z próbą nadania jednoczącego kształtu rozproszonym wysiłkom indywidualnym, które w Polsce nie uformowały odrębnej i samodzielnej gałęzi studiów interdyscyplinarnych czy komparatystycznych. W dobie ogólnej utraty wiary w tworzenie humanistycznych syntez dokonanie Hejmeja jest szczególnie cenne, roztraca perspektywę niezwykle różnorodnych ujęć składających się jednak na spójną całość, ułatwiającą dostęp do tekstów znajdujących się wcześniej w rozproszeniu. Hejmej dąży także do uchylenia wątpliwości co do zasadności prowadzenia badań z pogranicza muzyki i literatury. Zdając sobie sprawę z problematyczności zagadnienia, żywiąc obawę przed popadnięciem w przedwojenną manierę zbyt zmetaforyzowanego dyskursu oraz dostrzegając inne trudności wymieniane przez autorów tekstów zebranych w antologii, pomimo wszystko sam opowiada się za zasadnością takich badań, broni ich statusu jako pełnoprawnej składowej współczesnych studiów literackich. Pokaż-

¹¹ W tych kategoriach przekonywająco analizuje *Ślawę i chwałę* P. Kozak w niepublikowanej pracy magisterskiej pt. *O muzyce i „muzyczności” w „Ślawie i chwale” Jarosława Iwaszkiewicza*, napisanej w 2004 r. pod kierunkiem prof. Marii Woźniakiewicz-Dziadosz w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej UMCS w Lublinie.

na i wciąż rosnąca liczba utworów literackich odwołujących się do muzyki staje się dodatkowym argumentem na rzecz sensowności prowadzenia takich studiów.

Także we wstępie Hejmej przedstawia polskie badania na tle dokonań amerykańskich i zachodnioeuropejskich, podając ich krótką historię, wymieniając najważniejsze konferencje, tytuły periodyków poświęconych problematyce komparatystycznej, najistotniejszych pozycji książkowych, opracowań indywidualnych i zbiorowych. Padają nazwiska Amerykanów: Browna, Schera, Baricellego, Winna; Francuzów: Cupersa, Piette'a, Escala, Claudona, Backes'a, Brunela, Locatellego; wymienione są konferencje takie, jak IX kongres AILC (Association Internationale de Littérature Comparée) na temat literatury i innych sztuk (Innsbruck 1979), kongres powołujący do życia International Association for Word and Music (Graz 1997).

Ograniczenia dotyczące rozmiaru wstępu nie pozwalają, oczywiście, na wymienienie wszystkich prac istotnych z punktu widzenia badań muzyczno-literackich. Interesującym kierunkiem, pominiętym przez Hejmeja, wydaje mi się odgałęzienie współczesnej muzykologii, która stara się umieścić muzykę w szerokim kontekście kulturowym, wpleść ją w postmodernistyczny dyskurs socjologii, psychologii, kulturoznawstwa i feminizmu. Istnieje zbieżność między takim podejściem do muzykologii a współczesnym literaturoznawstwem w duchu postmodernistycznym. Ważność badań nowej muzykologii dla zagadnienia muzyki w literaturze polega na tym, że rozpatrywane są w nich kwestie muzyczne w odniesieniu do dzieł literackich. Tak więc Edward W. Said wnikliwie analizuje problem percepcji muzyki we współczesnym świecie, odwołując się do przeżyć głównego bohatera powieści Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*¹. Lawrence Kramer wprowadza Lacanowską opozycję „*Self and Other*” do muzyki – jako rozpoznawczy kod kulturowy naszych czasów². Interesuje go też kwestia seksualności, którą rozszyfrowuje np. w twórczości Schuberta, odwołując się do tekstów Platona, Goethego, prozy Jamesa i Geneta³. Susan Mc Clary dopatruje się dyskryminacji pierwiastka kobiecego w klasycznych strukturach muzycznych oraz librettach operowych⁴. Literatura w tych opracowaniach staje się kluczem do tłumaczenia zjawisk muzycznych i odwrotnie: muzyka służy naświetlaniu kwestii literackich.

Hejmej we wstępie podejmuje się także przedstawienia głównych idei zawartych w artykułach zamieszczonych w antologii. Porównując ze sobą zebrane teksty, pokazuje, w jaki sposób są względem siebie komplementarne, w jaki sposób się nawzajem inspirują czy wykluczają. Wzbogaca to komentarzem, w którym prezentuje cenne wnioski i uogólnienia. Wątpliwości może jedynie budzić zamieszczenie tych krótkich analiz we wstępie, a nie w posłowie, gdyż właściwemu zrozumieniu odkrywczych komentarzy zapewne sprzyjałaby uprzednia lektura tekstów. Czytelnik antologii mógłby porównać własne refleksje z refleksjami Hejmeja, których charakter jest raczej podsumowujący niż wprowadzający w lekturę.

Przedstawię teraz zarys problemowy poszczególnych artykułów, aby zaprezentować wizję tego, co w nich wydało mi się najważniejsze i najciekawsze. Antologia *Muzyka w literaturze* gromadzi teksty powojenne, podając je w układzie mniej więcej chronologicznym. Jak wskazuje sam tytuł, książka porusza głównie zagadnienie „muzyki w literaturze”, bardzo pobieżnie traktuje natomiast kwestię „muzyki i literatury” oraz „literatury w muzyce”⁵. Teksty dotyczą dwóch podstawowych grup problemów. W pierwszej części koncentrują się na zagadnieniach teoretycznych związanych z miejscem muzyki w litera-

¹ E. W. Said, *Musical Elaboration*. New York 1991.

² L. Kramer, *Classical Music and Postmodern Knowledge*. Berkeley 1995.

³ L. Kramer, *Franz Schubert: Sexuality, Subjectivity, Song*. Berkeley 1998.

⁴ S. Mc Clary, *Feminine Endings, Music, Gender Sexuality*. Minneapolis 1991.

⁵ Kategorie wyodrębnione przez S. P. Schera przywołane w książce *Word and Music Studies. Defining the Field* (Ed. W. Bernhart, S. P. Scher, W. Wolf. Amsterdam–Atlanta 1999).

turze, w drugiej – wprowadzone zostaje podejście analityczno-interpretacyjne prezentowane na przykładzie konkretnych utworów literackich.

Pierwsza część wyznacza dwa podstawowe tory rozważań teoretycznych: eklektyczny, czyli optujący za syntezą sztuk w badaniach literackich, oraz hermetyczny, rozgraniczający obie dziedziny – muzykę i literaturę. Z eklektycznym wiąże się większość tekstów, w tym prace Tadeusza Makowieckiego, Anny Barańczak, Ewy Wiegandt, Michała Głowińskiego, Jana Błońskiego i Józefa Opalskiego; z hermetycznym z kolei – tekst Czesława Zgorzelskiego; obie opcje zestawione są natomiast w rozprawach Marii Podraza-Kwiatkowskiej i Stanisława Dąbrowskiego. Pierwsza część podzielona jest na trzy podrozdziały: *Pomiędzy hermetyczną a eklektyczną strategią badania*; *Literatura, muzyka, muzyczność*; *Muzyka w dziele literackim (generalia)*; każdy z nich zawiera trzy artykuły. Wydaje się, że układ mógłby być bardziej korzystny, gdyby do całości pierwszej części zastosowano kryterium podziału na teksty eklektyczne, hermetyczne i prezentujące obie opcje równocześnie. Zamieszczanie bowiem części artykułów pod wspólnym tytułem podrozdziału: *Literatura, muzyka, muzyczność czy Muzyka w dziele literackim*, wnosi niewiele informacji i nie porządkuje tekstów. Nazwy tych podrozdziałów są mało czytelne i odznaczają się zbyt wysokim poziomem ogólności. Zdaję sobie jednak sprawę z trudności, jakie nastęrcza dokonanie właściwego podziału tekstów, ponieważ częstokroć autorzy wahają się co do przyjęcia określonego stanowiska. Podział Hejmeja ma z pewnością walor estetyczny. Być może, jest to próba przeniesienia do literaturoznawstwa struktur muzycznych i – przy okazji mówienia o muzyce – naśladowania podziałów wyznaczanych poprzez muzyczne metrum. Pierwsza część składa się z trzech podrozdziałów, z których każdy zawiera trzy artykuły, druga część – także z trzech podrozdziałów, każdy z nich złożony jest z dwóch artykułów. Autorowi chodziło więc może o stworzenie porządku trochę sztucznego z logicznego punktu widzenia, natomiast symetrycznego i harmonijnego z punktu widzenia estetyki.

Warto zaznaczyć, że większość prac zawarta w pierwszej części antologii to rozprawy znane osobom zajmującym się omawianą problematyką. Ponieważ jednak zagadnienia te nie są często poruszane w polskich studiach literaturoznawczych, teksty „klasyczne” stanowią wciąż istotny punkt odniesienia dla współczesnych badań. Zaprezentuję je pokrótce, aby ukazać, jak są obecnie odbierane i co jest w nich wciąż interesujące z dzisiejszej perspektywy.

Tadeusz Makowiecki w swym artykule *Poezja a muzyka* stara się sporządzić szkic mapy opisującej związku muzyki z literaturą. Przedmiotem jego dociekań jest nie tylko tytułowa „muzyka w literaturze”, ale także literatura w muzyce, a więc kwestia muzyki programowej oraz problem związków między muzyką a warstwą literacką – w formie muzyki wokalnej i scenicznej. Ze względu na rozległość zagadnienia Makowiecki popada może w zbyt dużą ogólnikowość. Z drugiej strony, zaletą artykułu jest syntetyczność ujęcia. Prawdopodobnie nieprzypadkowo został on umieszczony w antologii jako pierwszy. Wykazując najwyższy stopień ogólności, w stosunku do pozostałych tekstów ma charakter wprowadzający. Makowiecki zdecydowanie broni zasadności podejmowania badań z pogranicza obu sztuk. Jest to praca z 1955 roku, a więc stosunkowo wczesna, która otwiera jakby nową epokę w polskich badaniach komparatystycznych, wskazując nowe drogi dla dalszego rozwoju.

Artykuł Anny Barańczak *Poetycka muzykologia* jest, w przeciwieństwie do tekstu Makowieckiego, krótki i szczegółowy. Badaczka wyodrębnia w nim nową kategorię „literackiej muzykologii”. Wierzy w to, że zasadne jest mówienie i pisanie o muzyce, że literatura, w której mowa o muzyce, wielokrotnie wyprzedza akademicką muzykologię, jest odkrywczą i twórczą i w sposób intuicyjny rozpoznaje zjawiska, jakim dopiero później muzykologia nada naukowe nazwy.

Maria Podraza-Kwiatkowska w swym eseju *O muzycznej i niemuzycznej koncepcji poezji* dokonuje przeglądu teorii filozoficznych i programów literackich opowiadających

się za syntezą muzyki i literatury oraz stanowisk broniących ich autonomii. Uczona w ciekawy sposób łączy każdy z poglądów z ogólnym prądem kształtującym epokę literacką. Tak więc Młoda Polska okazuje się sojusznikiem syntezy sztuk, ponieważ młodo-polski artysta za swe najważniejsze zadanie uważał wyrażenie głębokich pokładów swej duszy. Cel ten przyświeca zarówno muzyce, jak i literaturze. Dwudziestolecie międzywojenne optuje za autonomią obu sztuk. Nacisk na formę i „rzemiosło” pozwala dostrzec, że muzyka i literatura operują odmiennymi środkami. Autorka wskazuje na ciekawy nurt, dopatrujący się w muzyce – głównej inspiracji dla poezji, bodźca ją budzącego albo nawet tworzącego, z którego ona się wykluwa. Określa je mianem prapoezji. Artykuł Podrazy-Kwiatkowskiej zwieńczony jest interesującą, aczkolwiek kontrowersyjną tezą, że muzyka i literatura były sobie bliskie wszędzie tam, gdzie przeważał w sztuce pierwiastek subiektywny, a dalekie tam, gdzie królował obiektywizm.

Ewa Wiegandt w artykule *Problemi tzw. muzyczności prozy powieściowej XX wieku* przedstawia treści ciekawe z punktu widzenia metodologii. Pokazuje, za pomocą jakich konkretnych środków literackich można osiągnąć naśladownictwo technik i form muzycznych. Tak zatem np. na poziomie narracji w powieści muzyczny kontrapunkt uzyskuje się poprzez przedstawianie równoległych, tzn. prawie równoczesnych, skonstruowanych ze sobą punktów widzenia. Ten sam kontrapunkt staje się symbolem XX wieku, rozbicia osobowości i odejścia od wszechwiedzącego narratora. Tak więc Wiegandt dochodzi do wniosku, że odwołanie się do terminologii muzycznej czy też muzycznych struktur pomaga autorom w opisie otaczającego świata, pozwala uchwycić pewne istotne zjawiska kulturowe, przybliżyć ducha czasów, w których pisarz tworzy.

Czesław Zgorzelski w krótkiej rozprawie *Elementy „muzyczności” w poezji lirycznej* na początku nie formuluje jednoznacznej tezy, w rezultacie zmierza do stanowiska optującego za rozdziałem omawianych sztuk. Za pomocą analitycznej metody badawczej poszukuje dokładnych odwzorowań między muzycznymi a literackimi kategoriami. Instrumentacja muzyczna objawia się w poezji jako instrumentacja głoskowa, w obu sztukach występuje zjawisko rytmu. Instrumentacja muzyczna jest jednak czymś odmiennym od instrumentacji głoskowej, rytm w muzyce opiera się na innych zasadach niż rytm poetycki. Niebezpieczeństwo takiego ujęcia polega na szukaniu zbyt dokładnych odwzorowań między muzyką a literaturą. Wiadomo bowiem, że każda ze sztuk operuje innymi środkami, a więc nie w częściach elementarnych, nie w budulcu należy szukać zależności. Autor dochodzi do negatywnych wniosków, gubi się przez chęć uzyskania wręcz matematycznej ścisłości, która z samej natury badań humanistycznych może okazać się utopią. Poza tym nie chodzi przecież o udowodnienie identyczności obu sztuk, ale jedynie o przedstawienie wielowymiarowych zależności, wzajemnych inspiracji i odwołań. Niezwykle logiczny i precyzyjny tok rozumowania Zgorzelskiego prowadzi, niestety, na rozdroża scjentystycznego sceptycyzmu.

Michał Głowiński w artykule *Literackość muzyki – muzyczność literatury* koncentruje się przede wszystkim na literackich tytułach utworów muzycznych i muzycznych tytułach utworów literackich. Mogłoby się wydawać, że sprowadzanie całej kwestii do tytułów ogranicza perspektywę badawczą i zawęża znacznie pole głębszej interpretacji. Ale tytuły, wbrew pozorom, odgrywają kluczową rolę w procesie wyszukiwania analogii muzyczno-literackich. Literackie tytuły utworów muzycznych są wielokrotnie jedynym tropem naprowadzającym słuchacza na skojarzenia pozamuzyczne. Pozwalają zdefiniować nastrój utworu i przypisać mu określone pole semantyczne. Tytuły muzyczne utworów poetyckich to z kolei bardzo często jedyny konkretny element upoważniający nas do szukania muzyczności w danym utworze literackim, innymi słowy – dowód potwierdzający tezę, że muzyczność owego wiersza była świadomym zamysłem poety.

Jan Błoński w eseju *Ut musica poesis?* stwierdza, że literatura naśladuje muzykę wtedy, gdy stara się przenieść na swój grunt te jej cechy, które stanowią jakoby jej istotę, a więc: brak jednoznaczności, nieokreśloność wyrażanych sensów, wzbijanie się ponad

dosłowność. Muzyka to dla Błońskiego nieustający ruch, ciągle dążenie naprzód. Literatura obdarzona muzycznością to zatem literatura, w której tkwi podskórna zmienność, bergsonowska eksplozja energii twórczej, charakterystyczny dynamizm.

W artykule Stanisława Dąbrowskiego „*Muzyka w literaturze*”. (*Próba przeglądu zagadnień*) znajdujemy, podobnie jak w artykule Podraży-Kwiatkowskiej, prezentację stanowisk filozoficznych, literackich i estetycznych opowiadających się za syntezą muzyki i literatury lub przeciw niej. Pomocny przy ogólnej systematyce problemu okazuje się podział artykułu na podrozdziały, takie jak m.in.: *Tematyka „muzyczna” w literaturze*, *Fonika „muzyczna” w literaturze*, *Emotywnika „muzyczna” w literaturze*, *Schematyka „muzyczna” w literaturze*. Termin „schematyka” nie określa, co prawda, w sposób precyzyjny przenoszenia do literatury struktur muzycznych, jaką to funkcję miał spełniać w zamysłu autora. Szkoda też, że podejmując problem tematyki muzycznej autor ogranicza się tylko do literackich opisów utworów muzycznych, a pomija np. ciekawą kwestię psychologii postaci związanych z muzyką. Artykuł kończy się bardziej efektownym niż odkrywczym wnioskiem, że muzyczność w literaturze to zawsze tylko *quasi*-muzyczność, tak jak świat przedstawiony w literaturze to *quasi*-rzeczywistość.

Józef Opalski w swej rozprawie *O sposobach istnienia utworu muzycznego w dziele literackim*, podobnie jak Stanisław Dąbrowski w poprzednim artykule, systematyzuje zagadnienia muzyki w literaturze poprzez tytuły podrozdziałów. Pojawiają się tu podrozdziały: *Muzyka jako element fikcji literackiej*, *Opis rzeczywistej kompozycji muzycznej będącej samoistnym bytem wpisanym w utwór literacki*, *Utwór muzyczny jako model konstrukcyjny utworu literackiego*, *Wyraz „muzyka” i jego pochodne użyte jako temat wypowiedzi*, *Utwór muzyczny jako źródło inspiracji literackiej*, *Elementy muzyki popularnej, rozrywkowej i religijnej wpisane w utwór literacki*. Opalski uświadamia nam, że można dokonywać innych, równie słusznych podziałów w ramach tego zagadnienia. Wątpliwości budzi kategoria „muzyka i jej pochodne użyte jako temat wypowiedzi”. Autorowi nie chodzi bowiem o sam wyraz „muzyka”, ale o szersze uwarunkowania filozoficzne i psychologiczne mające u podstaw muzykę. Praca Opalskiego nie bez przyczyny zamyka pierwszą część antologii, gdyż stanowi dobre podsumowanie.

Druga część antologii, *W stronę intertekstualności*, stosuje metody interdyscyplinarne w analizie i interpretacji konkretnych utworów literackich. Otwiera ją artykuł Alicji Matrackiej-Kościelny *Komponowanie dźwiękiem i słowem w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Autorka odkrywa zależność między wczesną poezją a jego utworami muzycznymi. Muzyka ukazana zostaje jako wstęp do twórczości literackiej, rodzaj przecucia, które później skrytalizuje się w słowie. Matracka-Kościelny śledzi ewolucję poglądów estetycznych Iwaszkiewicza, które przejawiają się w jego stosunku do muzyki. Początkowo pisarz dostrzega głównie silne oddziaływanie muzyki na zmysły, później koncentruje się na jej aspektach metafizycznych. Zwrot ten charakteryzuje całą twórczość Iwaszkiewicza, która rodzi się ze zmysłowej fascynacji otaczającym światem, a gaśnie w głębokiej refleksji nad jego przemijalnością.

W kolejnym tekście, *Doskonałe – wypełnienie. O „Fortepianie Szopena” Cypriana Norwida*, Władysław Stróżewski, podobnie jak Alicja Matracka-Kościelny, pokazuje, że mówienie o muzyce w literaturze jest równoznaczne z mówieniem o prawidłach sztuki w ogóle. Wyjaśnia, dlaczego Norwid znajdował upodobanie w muzyce Chopina. Działo się tak, ponieważ jego muzyka zawiera dwa najistotniejsze dla tego poety pierwiastki sztuki – polskość i uniwersalizm splecione w jedno. Muzyka Chopina okazuje się doskonałą całością zamykającą mnogość zharmonizowanych elementów. Piękno objawia się – co dla Norwida ma szczególne znaczenie – jako „profil Boży”, kształt prawdy i miłości, staje się manifestacją doskonałości i wyrazem *sacrum*.

Konrad Górski w eseju *Muzyka w opisie literackim* dokonuje ciekawych rozróżnień. Przedstawia kategorie opisu obiektywnego i subiektywnego, które w praktyce, niestety,

okazują się trudne do rozpoznania. Dzieli też reakcje słuchacza muzyki na psychofizyczną i duchową, wyodrębniając dwa aspekty reakcji duchowej: uczuciowy i moralny, zapyminając jednak o tym, że odbiór moralny może być silnie nacechowany emocjonalnie, w związku z czym nie może stanowić odrębnej kategorii.

Michał Głowiński w artykule *Muzyka w powieści* pisze o nowej koncepcji muzyki jako symbolu w utworze literackim. Ukazuje tym samym pewną zbieżność z filozofią Susan Langer, znaną z dzieła *Philosophy in the New Key*. Autor podkreśla, że jednym z głównych aspektów symbolu jest jego wieloznaczność. Także koncert Brahmsa w *Cudzoziemce* Kuncewiczowej, która to powieść staje się tu przedmiotem analizy, jest, z jednej strony, symbolem doskonałości i spełnienia w sferze artystycznej, z drugiej – rozpaczy i życiowej klęski. Głowiński zwraca uwagę na jeszcze jeden bardzo istotny problem, a mianowicie na fakt, że muzyka wielokrotnie służy w powieści jedynie jako pretekst do snucia rozważań egzystencjalnych czy analiz psychologicznych. Na podstawie opisu percepcji muzyki dowiadujemy się czegoś nowego o wrażliwości głównej bohaterki, odkrywamy pokłady jej wyobcowania i osamotnienia. Zatem muzyka pełni tu rolę podrzędną, a właściwa sztuka literacka odkrywa inne rejony niż przestrzeń muzyki.

Jednym z ciekawszych tekstów w antologii, świadczącym o wyższym stopniu zaawansowania badań interdyscyplinarnych, jest tekst Marii Woźniakiewicz-Dziadosz *Kategorie muzyczne w strukturze tekstu narracyjnego. Na przykładzie „Kotłów Beethovenowskich” Choromańskiego i „Martwej Pasięki” Iwazkiewicza*. Punktem wyjścia do rozważań jest teza, że tam, gdzie reguły literackie, reguły powieści nie wystarczają do ukazania komplikacji i wielowymiarowości fabuły, potrzebne jest odwołanie się do innego medium, w tym przypadku – muzyki. Choromański skonstruował całą fabułę próbując upodobnić ją do formy koncertu. Istotą utworu jest konflikt między głównym bohaterem a resztą społeczeństwa, tak jak w koncercie – opozycja gry instrumentu solowego i orkiestry. *Martwa Pasięka* Iwazkiewicza została oparta na schemacie sonaty fortepianowej Strawińskiego. Opowiadanie to naśladuje postulowany przez Strawińskiego podział na pojedyncze dźwięki nie układające się w logiczne frazy muzyczne – poprzez atomizację tekstu, czyli rozbicie utworu na oderwane cząstki, zyskujące sens dopiero z punktu widzenia całości. W swym artykule Woźniakiewicz-Dziadosz wnikliwie analizuje środki literackie, które służą przenoszeniu struktur muzycznych na grunt literatury, dzięki czemu wkład tej pracy w badania jest istotny z punktu widzenia metodologii. Jednocześnie daje nadzieję, że interpretacja w duchu interdyscyplinarnym może odkrywać nowe obszary dzieła literackiego.

Jako ostatni pojawia się w antologii artykuł Andrzeja Hejmeja *Słuchać i czytać: dwa źródła jednej strategii interpretacyjnej*. („*Podróż zimowa*” Stanisława Barańczaka). Autor udowadnia zbieżności między *Podróżą zimową* a cyklem pieśni Schuberta o tym samym tytule – do słów niemieckiego poety Wilhelma Müllera. Wiersze Barańczaka mogłyby stać się alternatywnym tekstem do muzyki Schuberta, Hejmej udowadnia bowiem idealną zgodność w rozkładzie akcentów oraz w rytmizacji poezji i muzyki. Nie w takiej roli jednak występują, gdy zostają nazwane „wirtualną muzyką wokalną”. Może interesujące okazałoby się rozumienie utworów Barańczaka jako literackiej, współczesnej interpretacji muzyki Schuberta, muzyki, która w przeciwieństwie do tekstu Müllera wytrzymała próbę czasu. Hejmej wskazuje na ciekawe zestawienie wędrowca XX wieku i wędrowca XIX-wiecznego – głównych bohaterów *Podróży zimowej* Barańczaka i Müllerskiego cyklu. Wędrowiec XX stulecia ucieka przed pustką, rozmawiając sam ze sobą, wędrowiec XIX wieku to ten, który został wygnany ze swego świata i za nim tęskni.

Z przytoczonych tekstów wyłania się obraz polskich badań nad obecnością muzyki w literaturze jako wciąż początkujących. Zwłaszcza w pierwszej części książki widać, że trudno uwolnić się od pytania, czy badania interdyscyplinarne mają w ogóle sens. Wielu autorów odwołuje się do przedwojennego, krytycznie nastawionego do tego zagadnienia

tekstu Tadeusza Szulca⁶. Tak więc w momencie, gdy w Ameryce i na zachodzie Europy powstaje wiele ciekawych i zaawansowanych analiz utworów literackich rozpatrywanych pod względem ich muzyczności, w Polsce wciąż dyskutuje się nad tym, czy podejmować takie badania, czy nie. Druga część książki dowodzi, na szczęście, że pewna opieszałość została przezwyciężona i że zastosowanie metod interdyscyplinarnych może prowadzić do nieoczekiwanych interesujących rezultatów, a przede wszystkim odkrywać te pokłady dzieła literackiego, które dotąd pozostawały dla czytelnika zamknięte.

Wybór tekstów dokonany przez Hejmeja pokazuje różnorodność ujęć tytułowego zagadnienia, pozwala się zorientować w rozległej mapie pomysłów. Może tylko zabrakło niektórych tekstów Michała Głowińskiego, jak np. *Słowo i pieśń* – eseju kluczowego dla zrozumienia poezji Leśmiana, gdzie objaśniona zostaje Leśmianowska koncepcja poezji, szukającej swych prapoczątków w pieśni. Z żalem zauważam też pominięcie tekstów Bohdana Pocięja, takich jak np. *Literacka ekspresja językowa a wiedza o muzyce czy Muzyczność i metafizyka w prozie Iwaszkiewicza*, które świadczą o niebywałej kulturze literackiej, muzycznej i filozoficznej autora, równocześnie prezentują wysoki poziom konkretności oraz precyzji w formułowaniu wniosków.

Antologia Hejmeja realizuje wytyczone przez niego cele, czyli przedstawia zarys enklaw problemowych zagadnienia „muzyka w literaturze”. Pokazuje, że badania interdyscyplinarne mają sens i że na osoby chcące zająć się tą problematyką czeka jeszcze wiele zadań i interesujących kwestii, które należałoby rozwinąć. Antologia jest też szalenie potrzebna w znaczeniu ściśle utylitarnym, gdyż zbiera teksty rozproszone w licznych książkach i czasopismach w jedną całość. Trzeba dodać, że jest to pierwsza powojenna polska antologia, która w tak wyczerpujący sposób opracowuje zagadnienie muzyki w literaturze. Warto przypomnieć również inną pozycję, którą także zawdzięczamy Andrzejowi Hejmejowi – *Muzyczność dzieła literackiego*, wydaną we Wrocławiu w 2001 roku, która nie jest kompilacją zebranych tekstów, ale stanowi wykład własnej teorii autora*.

Anna Szlagowska

Elżbieta Rybicka, MODERNIZOWANIE MIASTA. ZARYS PROBLEMATYKI URBANISTYCZNEJ W NOWOCZESNEJ LITERATURZE POLSKIEJ. (Redaktor naukowy: Ryszard Nycz). Kraków (2003). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 342, 6 nlb. „Horyzonty Nowoczesności”. [T.] 27. Komitet redakcyjny: Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (przewodniczący), Małgorzata Sugiera.

Książkę Elżbiety Rybickiej *Modernizowanie miasta* opublikowało wydawnictwo „Universitas” w serii, której wcześniejsze pozycje (ponad 20) zdołały ukształtować czytelnika, jakiego – ze względu na poziom oczekiwań – wypada nazwać wysoko wymagającym. „Horyzonty Nowoczesności” przybliżyły polskiemu odbiorcy znaczną część tego, co składa się na klasykę dzisiejszego dyskursu humanistycznego. Otrzymaliśmy pozycje, które wytyczają kierunki dzisiejszej refleksji zarówno nad „nowoczesnością”, jak i nad tym, co coraz powszechniej identyfikuje się z pomocą słowa „ponowoczesność”. Serię, o jakiej mowa, budują wszakże nie tylko prace klasyczne. Są tu też książki, dla których sąsiedztwo klasyki to rodzaj listu gwarancyjnego, sygnału oznaczającego, iż ma się do czynienia ze szczególnie oryginalnym i inspirującym wkładem w dyskusję o problemach nowoczesności. Nie ulega dla mnie wątpliwości, iż redaktorzy serii takie listy wystawiają z największą

⁶ Chodzi o książkę T. Szulca *Muzyka w dziele literackim* (Warszawa 1937).

* *Od Redakcji*: Książka ta jest omawiana w niniejszym zeszycie.