

Teksty Drugie 2009, 1-2, s. 147-153



# Wokół „partytur literackich”.

Paulina Kierzek

## Wokół „partytur literackich”\*

Tytuł najnowszej książki Andrzeja Hejmeja jest jej najsłabszą stroną<sup>1</sup>. I to z dwóch przynajmniej powodów. Pierwszy z nich ujawnia się już podczas pierwszego rzutu oka na okładkę rozprawy. *Muzyka w literaturze*, bo tak zatytułowana została książka krakowskiego komparatysty, to także tytuł wydanej w 2002 roku antologii polskich powojennych studiów z zakresu badań muzyczno-literackich pod redakcją Andrzeja Hejmeja<sup>2</sup>. Konsternacja w chwili pierwszego zetknięcia z rozprawą, czy przypadkiem nie mamy w rękach wznowienia antologii, to tylko chwilowa niedogodność. Powielenie tytułu daje się we znaki zarówno innym badaczom zjawisk muzyczno-literackich, jak i czytelnikom ich prac. Andrzej Hejmej należy obecnie do jednych z najczęściej cytowanych na gruncie polskim autorów opracowań z zakresu badań nad muzycznymi uwikłaniami literatury. Nie sposób bowiem nie zgodzić się z autorem opinii, że pierwsza „książka Andrzeja Hejmeja [*Muzyczność dzieła literackiego*] jest najpoważniejszą i najobszerniejszą w polskiej literaturze przedmiotu próbą całościowego objęcia refleksją badawczą zagadnień określanych niezbyt precyzyjnym mianem muzycznych uwikłań i odniesień dzieła literackiego”<sup>3</sup>. Tym więcej – moim

---

\* Tekst powstał w ramach stypendium Fundacji na rzecz Nauki Polskiej.

1 A. Hejmej *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Universitas, Kraków 2008.

2 *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Universitas, Kraków 2002.

3 M. Kwapiszewski [rec. książki *Muzyczność dzieła literackiego*], „Pamiętnik Literacki” 2006 z. 1, s. 239.

## Roztrząsania i rozbiory

zdaniem – szkody wyrządza tej publikacji podobieństwo tytułów obu jego książek autorskich<sup>4</sup> oraz zbieżność ostatniej z redagowaną przez niego antologią. Sprawa może się wydawać błaha, a poruszanie tej kwestii już na wstępie krytycznego omówienia – co najmniej niefortunne. Niefortunność takiego zabiegu autorskiego ze strony Hejmeja odczuwam jednak na własnej skórze, czytając najnowsze prace z zakresu badań muzyczno-literackich, kiedy to kolejny raz w toku lektury zastanawiam się, która z prac autora *Muzyki w literaturze* jest źródłem informacji. Zwłaszcza, kiedy przypisy zaczynają wyglądać tak: Hejmej, *Muzyka w literaturze*, dz. cyt.; Hejmej [red.], *Muzyka w literaturze*, dz. cyt.; Hejmej, *Wstęp*, w: *Muzyka w literaturze*, dz. cyt.; Hejmej, *Wprowadzenie*, w: *Muzyka w literaturze*, dz. cyt.; Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, dz. cyt. itd. Drobnostka, a mimo to uwiiera.

Drugi powód jest nieco innej natury. Lektura każdej kolejnej strony książki Hejmeja utwierdzała mnie w przekonaniu, że publikacja ta nie mówi o tym, co zdaje się sugerować tytuł. Przedmiotem *Muzyki w literaturze* nie do końca jest „muzyka w literaturze”. Owszem, jest to praca z zakresu sugerowanej w podtytule „komparatystyki interdyscyplinarnej”, ale o wiele precyzyjniej przedmiot dociekań autora określa termin „partytura literacka”. To jej bowiem w większej części poświęcona jest rozprawa Hejmeja. Wymienienie w tytule książki tego właśnie terminu pozwoliłoby niewątpliwie znacznie precyzyjniej umiejscowić tę pozycję wśród prac z zakresu badań muzyczno-literackich. Na gruncie polskich badań nad tymi zagadnieniami termin „partytura literacka” jest też na tyle nowy, że zastosowanie go w tytule rozprawy pozwoliłoby jej już na tym podstawowym poziomie wyznaczyć nowe perspektywy badawcze.

Ale oprócz okładki i tytułu książka ta ma jeszcze 350 stron ciekawych i wartościowych rozważań. Składająca się z trzech części rozprawa to – podobnie jak poprzednia książka Hejmeja – połączenie rozbudowanej refleksji teoretycznej z analizami poszczególnych zagadnień na przykładzie kilku polskich i europejskich twórców. Już na pierwszych stronach wprowadzenia do dalszych rozważań pojawia się wspomniany termin-klucz „partytura literacka”, definiowany przez autora następująco: „posługując się umownie określeniem «partytura literacka», mam na myśli zarówno notację muzyczną i zapis partyturowy danej kompozycji, jak i wszelkie inne aspekty fenomenu muzycznego, związane zwłaszcza z wykonaniem muzycznym” (s. 35). Dalej Hejmej dodaje, że problem, któremu poświęcone są rozważania, „objęty umownie mianem «partyтуры literackiej», to nic innego, jak kwestia mocnej relacji intertekstualnej pomiędzy tekstem literackim a kompozycją muzyczną jako swoistym, muzycznym intertekstem” (s. 35).

<sup>4</sup> Pierwsza książka Andrzeja Hejmeja nosiła tytuł *Muzyczność dzieła literackiego* i została wydana w serii „Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej” (Wydawnictwo Funna, Wrocław 2001; wyd. II, poprawione: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002).

## Kierzek Wokół „partytur literackich”

Z jednej strony termin ten precyzuje pewne zagadnienia, które w innych przypadkach nazywane są opisowo, z drugiej zaś, stosowany konsekwentnie przez autora *Muzyki w literaturze*, porządkuje jego rozważania.

Część teoretyczną książki rozpoczyna rozdział zatytułowany *Stereotyp(y) muzyki w literaturze*. W rozdziale tym Hejmej porusza ważny i ciekawy problem stereotypowych postaw badawczych wobec problematyki muzycznych uwikłań literatury. Największą zaletą takiego ujęcia tematu jest postawa samego autora, który stara się wyjść poza obiegowe opinie i przyjrzeć się relacjom muzyki i literatury w ich rzeczywistym wymiarze. Już w podsumowaniu rozdziału Hejmej zwraca uwagę na jeden z najczęściej popełnianych przez badaczy grzechów, podkreślając jednocześnie, że dziś z pożytkiem dla badań „odchodzi się od bezkrytycznego forsowania muzycznych analogii i kontekstów w literaturze za rozlicznymi postulatami artystycznymi” (s. 57). Wobec nadmiernie komplikowanego „w sferze dyskursu kulturowo-interpretacyjnego, w sferze metateorii i metainterpretacji” (s. 56) przedmiotu badań „przełamywanie stereotypu «muzyczności literatury» jako bliżej nieokreślonego fenomenu literackiego staje się pierwszym, wstępnym i decydującym etapem krytycznych badań” (s. 57). Artykuł ten, choć niewątpliwie odkrywczy i godny uwagi, sprawia jednak wrażenie „doklejonego” do całości książki. Mam wątpliwości, czy w tej spójnej rozprawie poświęconej różnym odmianom partytur literackich broni się rozdział o stereotypach ugruntowanych w badaniach muzyczno-literackich. Jedynym, jak dla mnie, absolutnie niepodważalnym powodem, dla którego umieszczenie tego tekstu w książce nie budzi wątpliwości, jest przygotowanie gruntu dla kolejnych rozpraw. Rozdział ten, wskazując rozmaite stereotypowe ujęcia tematyki muzyczno-literackiej, zwraca jednocześnie uwagę na niewłaściwe postawy badawcze, których autor *Muzyki w literaturze* niewątpliwie się wystrzega. Odrzucając ugruntowaną wieloletnią tradycją dociekań muzyczno-literackich przekonania zarówno o przedmiocie, jak i metodach badań, Hejmej proponuje ponowne przyjrzenie się pewnym zjawiskom z obszaru bezpośredniego oddziaływania na siebie muzyki i literatury. Jeżeli jednym z założeń książki była prezentacja procesu przełamywania wskazanych stereotypów muzyki w literaturze, to bez wątpienia zacytowane poniżej zdanie odnosi się do samego autora, a omawiany rozdział słusznie otwiera teoretyczną część rozprawy:

W świadomości współczesnego literaturoznawcy – mimo iż zawsze istnieje ciężenie ku stereotypowym ujęciom – dokonuje się wyraźne przejście od uniwersalnego stereotypu analogii i od niedefiniowalnego stereotypu muzyczności literatury do krytycznego punktu widzenia muzycznych kontekstów i muzycznych intertekstów przynależnych danemu tekstowi literackiemu. (s. 41)

Wielce znaczący i wiele wyjaśniający jest podtytuł drugiego rozdziału części teoretycznej: *Przedmiot badań komparatystyki interdyscyplinarnej*. Precyzyjnie i wprost określa autor tym mianem partyturę literacką. Termin ten – co podkreśla sam autor (s. 64, 111) – funkcjonował dotąd jedynie na prawach zgrabnej, choć niewie-

## Roztrząsania i rozbiory

le znaczącej metafory terminologicznej<sup>5</sup>. Ciekawym dodatkiem jest tu wskazanie przykładowych użyczeń terminu „partytura” do badań nad literaturą (pogrupowanych w trzech kategoriach działań: artystycznych, analityczno-interpretacyjnych i teoretycznych), co więcej często bez intencji wskazania muzycznych uwikłań danego dzieła literackiego (jak chociażby u Jerzego Franczaka, który nazywa *Sny Marii Dunin* Karola Irzykowskiego partyturą *Pałuby*). Przykładów takich podaje autor wystarczająco dużo, by uznać potrzebę zdefiniowania zaproponowanego terminu. Dlatego jednym z zadań, jakie stawia przed sobą Hejmej, jest właśnie próba „zdefiniowania oraz objaśnienia pojęcia «partytury literackiej», wskazania zakresu jego funkcjonowania (a w prostej konsekwencji – sensowności zastosowania)” (s. 64). Ważnym założeniem leżącym u podstaw teorii partytury literackiej jest zmiana (stereotypowego właśnie) myślenia o relacjach muzyczno-literackich i rozłożenie uwagi, skupionej dotąd na literaturze, na obie dziedziny jako równoprawnych uczestników tego zabiegu:

Partytura literacka [...], odnosi się nie do samego tekstu literackiego (precyzyjnie ujmując: do najbardziej chociażby nietypowej i eksperymentalnej konstrukcji literackiej), lecz wyłącznie do jego immanentnego związku z partyturą w dosłownym, muzycznym znaczeniu, do jego związku – ostatecznie – z kompozycją muzyczną. (s. 63)

Już w tym teoretycznym rozdziale ujawnia się modelowy czytelnik książki Andrzeja Hejmeja. Poziom wykorzystania kompetencji literaturoznawczych i muzykologicznych wykracza bowiem poza standardowe umiejętności i wiedzę przeciętnego badacza sztuki słowa. Publikacja ta – mimo że fragmentami niewątpliwie interesująca i odkrywczą dla większości literaturoznawców – wymaga jednak od odbiorcy zarówno dużej świadomości metodologicznej, jak i wiedzy z zakresu historii i teorii muzyki. Jednocześnie dużym ułatwieniem podczas lektury *Muzyki w literaturze* jest precyzja, z jaką autor podchodzi do przedmiotu badań oraz narzędzi, których sam do swoich badań używa. Każdy termin, każda koncepcja, każdy pomysł metodologiczny wprowadzane są świadomie i zawsze dokładnie wyjaś-

<sup>5</sup> A jak wiadomo, metaforyzacja dyskursu badań muzyczno-literackich już w pracach Tadeusza Szulca doczekała się ostrej, ale jak najbardziej słusznej krytyki (Zob. *Muzyka w dziele literackim*, „Pion” 1935 nr 28 oraz *Muzyka w dziele literackim*, Warszawa 1937). Choć w latach późniejszych wielokrotnie temat ten powracał (między innymi w pracach Tadeusza Makowieckiego, Michała Głowińskiego, Andrzeja Hejmeja, Krzysztofa Lipki i innych), to nadal spotyka się powielanie tych samych, niebywale nieprecyzyjnych „muzyczności”, „melodyjności” itp. Trzeba jednak przyznać, że za sprawą między innymi artykułu Ewy Wiegandt (*Problem tzw. muzyczności prozy powieściowej XX wieku*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, „Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej”, t. LVI, red. T. Cieślakowska, J. Sławiński, Wrocław 1980; przedr. w: *Muzyka w literaturze*) oraz książki Hejmeja (*Muzyczność dzieła literackiego*) znacznie wzrosła świadomość oraz precyzja terminologiczna wśród badaczy zajmujących się analizą relacji muzyczno-literackich.

nione, niezależnie od tego, czy autor wykorzystuje je w swoich dalszych badaniach, czy – przeciwnie – odrzuca jako niewystarczające, błędne bądź zbyt ogólne.

Założenie to spełnia z nawiązką kolejny rozdział teoretyczny zatytułowany *Interdyscyplinarność i badania komparatystyczne*. Po przeczytaniu tego artykułu nie mamy już wątpliwości, jak Andrzej Hejmej rozumie wymienione w tytule rozdziału kategorie oraz będącą wynikiem ich kontaminacji „komparatystykę interdyscyplinarną”. Znamy też historię tych terminów oraz związanych z nimi tradycji badawczych. Autor *Muzyki w literaturze* podkreśla też wielokrotnie, że podobnie jak w przypadku terminu „partytura literacka”, tak i omawiane w dalszej części pracy terminy rozumiane są na wiele sposobów, dlatego ich użycie każdorazowo wymaga dokładnej definicji. Przechadzkę pośród rozmaitych koncepcji i definicji zarówno interdyscyplinarności, jak i komparatystyki, badacz wieńczy własną wizją dyscypliny, której poświęca swoje badania. Ciekawym wątkiem poruszonym przy okazji definiowania kategorii interdyscyplinarności jest zwrócenie uwagi na podmiotowy aspekt zagadnienia. Otwartość myślenia, snobizm, szerokie horyzonty, a wreszcie potrzeba przekraczania granic – oto ludzkie oblicze interdyscyplinarności. Badacz przywołuje rozmaite koncepcje zakładające czynny udział poznającego podmiotu w badaniach interdyscyplinarnych, dochodząc do wniosku, że „interdyscyplinarność rozumiana nie według kryterium ilościowego, lecz jakościowego służy w aktualnych warunkach i kształtowaniu samoświadomości badacza, i – w ostatecznej konsekwencji – ciągłemu ewoluowaniu danej, dowolnej dyscypliny” (s. 87).

Część teoretyczna książki Andrzeja Hejmeja stanowi doskonały wstęp do dalszych rozważań analitycznych, na które składają się zgrupowane w dwóch częściach rozdziały poświęcone kolejno twórczości: Bernarda Heidsiecka, Mirona Białoszewskiego, Bogusława Schaeffera, Kornela Ujejskiego, Stanisława Barańczaka i Michela Butora. Dzieła każdego z tych twórców rozpatruje Hejmej w ramach kategorii „partytury literackiej”. Jedne wprost – zgodnie z założeniami autorów – inne dopiero w świetle interpretacji badacza wykazują cechy, jakie w części teoretycznej przypisał Hejmej omawianej kategorii. Co jednak charakterystyczne dla książek autora *Muzyczności dzieła literackiego*, przejście od części teoretycznej do analitycznej nie oznacza końca rozważań teoretycznych. W rozdziale poświęconym cyklowi *Poèmes-partitions* Heidsiecka pojawiają się kolejne kategorie: tekst dźwiękowy, poezja sonorna/dźwiękowa, tekst intermedialny, glissando literackie. W odniesieniu do twórczości Mirona Białoszewskiego pojawiają się: tekst wizualno-brzmieniowy, partytura słowna, partytura teatralna, wizualizacja oralności, dźwiękowy zanot. Analizy dzieł Bogusława Schaeffera wprowadzają: partyturę teatralną/sceniczną /dramaturgiczną, muzykę audiowizualną, teatr instrumentalny. Rozdział poświęcony Ujejskiemu i jego *Tłumaczeniom Szopena* podnosi kwestie: przekładu intersemiotycznego, poetyckiego umuzycznienia poezji, tłumaczeń dźwiękowych. *Aria: Awaria* Stanisława Barańczaka rozpatrywana jest poprzez kategorie: paraleli intertekstualnych (fone-

## Roztrząsania i rozbiory

tyczno-kompozycyjnych i prozodyczno-semantycznych), intertekstualności słabej i mocnej, stylizacji semantycznej. *Dialogue avec 33 variations de Ludwig van Beethoven sur une valce de Diabelli* Michela Butora to natomiast przykład: tekstu-partytury, intertekstualności zgeneralizowanej, dwutekstu literacko-muzycznego. We wszystkich zawartych w książce analizach poszukiwaniom terminologicznym towarzyszą poszukiwania jak najprecyzyjniejszych formuł, mogących pomieścić tak różnorodne zjawiska sytuujące się na pograniczu sztuk dźwięku i słowa. Autor *Muzyki w literaturze* nie ogranicza się bowiem w swoich badaniach do przypisania podejmowanych zagadnień do ugruntowanych tradycją badań muzyczno-literackich terminów, teorii, koncepcji czy w końcu przypuszczeń. Hejmej posiłkuje się obecnym stanem badań, ale jego droga badawcza prowadzi w rejony jeszcze nie odkryte, często wręcz wykluczane przez „tradycyjną” teorię literatury jako wątpliwy obszar badań literaturoznawczych.

Podobnie, jak pierwsza książka Hejmeja, tak i *Muzyka w literaturze* stanowi nieporównywalne z żadnym innym na gruncie polskim źródło bibliografii prac z zakresu badań muzyczno-literackich. Niewątpliwa erudycja autora, doskonałe rozeznanie w tematyce, swoboda operowania kategoriami literaturoznawczymi i muzykologicznymi to cechy, dzięki którym nowa książka Hejmeja sytuuje się wśród opracowań naukowych najwyższej jakości. Godna uwagi jest też konsekwencja, z jaką badacz konstruuje w obydwu swoich książkach cykl rozważań nad miejscem muzyki w literaturze i literaturoznawstwie. Książki te, choć oscylują w podobnej tematyce, wzajemnie się uzupełniają, nie powielając w stopniu większym niż to konieczne ani informacji teoretycznych, ani analiz.

Chciałabym wspomnieć jeszcze o dwóch kwestiach, które zastanawiały mnie podczas lektury *Muzyki w literaturze*. Jedna z nich dotyczy terminologii. Komparatystyka interdyscyplinarna – bo tak od samego początku Andrzej Hejmej określa dziedzinę, w obrębie której sytuują się jego badania – zdaje się charakteryzować dążeniem do tego, by zjawiskom rozpoznany nadać nowe, budowane na pewnych powtarzalnych schematach nazwy. W ciągu ostatniego półwiecza to, co stanowi przedmiot badań z pogranicza sztuk, obejmowały takie określenia, jak: synteza sztuk, korespondencje, relacje, filiacje, uwikłania. Dziś można odnieść wrażenie, że aby jakieś zjawisko mogło stać się przedmiotem uwagi komparatystyki interdyscyplinarnej musi mieć w nazwie jakieś inter-, trans-, poli- albo multi- (-dyscyplinarność, -semiotyczność, -tekstualność, -medialność). Nie jest moim celem krytyka takich praktyk, mających przecież na celu rozwój terminologii potrzebnej danej dziedzinie badań literaturoznawczych. Obawiam się jednak takiej nadprodukcji terminów do tego stopnia podobnych, że odnosi się wrażenie, iż mamy do czynienia raczej z uleganiem pewnej modzie terminologicznej niż dążeniem do precyzji wypowiedzi naukowej. Trzeba w tym miejscu dodać, że moja uwaga dotyczy przede wszystkim pewnych ogólnych tendencji, nie zaś jedynie książki Andrzeja Hejmeja. Autor zajmuje się tu w dużej mierze referowaniem rozmaitych propozycji termi-

## **Kierzek** Wokół „partytur literackich”

nologicznych, co jest niewątpliwym atutem jego pracy. Druga ze wspomnianych kwestii dotyczy pewnej zastanawiającej mnie postawy autora. Wielokrotnie bowiem zdaje się on przekonywać czytelnika o tym, że wchodząc na obszar badań muzyczno-literackich, musi być przygotowany na ciężką walkę. Czytamy między innymi: „Liczne i nader pokomplikowane relacje literatury z muzyką” (s. 59); „Interesująca nas sprawa komplikuje się w końcu niepomierne” (s. 68); „Teoretycznie ujmując nader skomplikowaną zależność” (s. 74); „Na temat tego niezwykle skomplikowanego fenomenu” (s. 76); „sporną i niezmiernie trudną w całokształcie do przejrzania kwestią partytury literackiej” (s. 78). Pozostaje tylko mieć nadzieję, że tak ujęty przedmiot badań nadal będzie przyciągał kolejnych adeptów poszukiwań muzyczno-literackich.

Na zakończenie podkreślę jeszcze tę cechę całości rozważań Andrzeja Hejmeja zawartych w *Muzyce w literaturze*, która w największym stopniu stanowi o jej wartości. Autor porusza w swej rozprawie wiele kwestii, które jak dotąd funkcjonowały gdzieś daleko poza polskim literaturoznawstwem. Przyswaja wiele nieznanych dotąd teorii, koncepcji. Stawia pytania, które nie pojawiały się we wcześniejszych publikacjach. I nawet jeśli część z nich (a jest ich niewiele) pozostawia bez odpowiedzi, to najważniejsze, że je zadaje.

**Paulina KIERZEK**

## Abstract

**Paulina KIERZEK**

**Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warszawa)**

### **Around Andrzej Hejmej's *Literary Scores***

Discussion of Andrzej Hejmej's most recent book *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej* ['Music in Literature. The prospects of interdisciplinary comparative studies'] (Universitas, Kraków 2008). This publication, following *Muzyczność dzieła literackiego* ['The musicality of literary work'] by the same author, is the scholar's another work on issues regarding associations between music and literature. Yet, this time Mr. Hejmej puts an emphasis on the issue of literary score, understood as a powerful intertextual relation between literary and musical text. The book is composed of a theoretical section, which along with literary score deals with stereotypes in musical/literary research; interdisciplinary comparative studies; the intermediality issue; and, a practical section analysing the output of Bernard Heidsieck, Miron Białoszewski, Bogusław Schaeffer, Kornel Ujejski, Stanisław Barańczak and Michel Butor.