

Poetycko-muzyczne korespondencje w twórczości Josipa Severa

**Anna Ruttar, *Poezja Josipa Severa w perspektywie muzyczności*,
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015,
161+[11] s.**

Do odczytania *Poezji Josipa Severa w perspektywie muzyczności* przystąpiła Anna Ruttar ze sporym doświadczeniem w zakresie interdyscyplinarnej komparatystyki literacko-muzycznej, czyli z niezbędnymi do jej uprawiania kompetencjami muzykologa i literaturoznawcy – absolwentki Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach i Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego, na którym w Instytucie Filologii Słowiańskiej ukończyła studia kroatystyczne. O związkach poezji z muzyką, stanowiących tematyczną dominantę jej badawczego dorobku, którego najlepszą reprezentacją jest recenzowana książka, wcześniej pisała w licznych artykułach opublikowanych w polskich tomach zbiorowych oraz w chorwackich periodykach naukowych i społeczno-kulturalnych¹.

Podjęcie tematu wymagającego zespolenia w badawczym dyskursie treści dwóch sztuk, w tym przypadku literatury i muzyki, oraz metod ich

¹ O *Krleży – symfoniku, jego „rozmowie” z Hektorem Berliozem i tańczących wariantach Ja*, w: *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku*, red. B. Czapiak-Lityńska, M. Buczek, Katowice 2005, s. 236–245; *Književna „partitura” simfonijske pjesme „Pan” Miroslava Krleže, „Gradovrh”* 2006, nr 3; *Nomadyczna muzyczność wczesnej poezji Josipa Severa, czyli o spotkaniach dźwięku z kulturą*, w: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, t. 7, cz. 2, red. M. Bukwałt, T. Klimowicz, M. Maciołek, A. Matusiak, S. Wójtowicz, Wrocław 2007, s. 159–166; *Chopin, Liszt i rozstrojony fortepian. O przejawach muzyczności poezji Josipa Severa*, w: *Nasza środkowoeuropejska ars combinatoria*, red. K. Pieniżek-Marković, G. Rem, B. Zieliński, Poznań 2007, s. 143–153; *Pogląd prema realizacijama muzičnosti u pjesništvu, „Riječi”* 2008, nr 1–3; *Tłumaczenie wiersza kłiszej kiše Josipa Severa a zagadnienie muzyczności*, w: *„Przekłady Literatur Słowiańskich”*, t. 1, cz. 1: *Wybory translatorskie 1990–2006*, red. B. Tokarz, Katowice 2009, s. 92–101.

opisu trzeba uznać za akt wielkiej naukowej śmiałości, zwłaszcza jeżeli się pamięta o skrajnie katerycznym postulatcie eliminacji zagadnienia muzyczności z wiedzy o literaturze pojętej jako nauka, postawionym i uzasadnionym przez Tadeusza Szulca w pracy *Muzyka w dziele literackim* (Warszawa 1937), jak też o późniejszej przestrodze przed artystyczną jawnością poszukiwania muzycznego ekwiwalentu poetyckiego słowa, zawartej w artykule Bogusława Schöffera *Muzyka i poezja* („Poezja” 1966, nr 6), w którym zresztą znany kompozytor, krytyk i pisarz dramatyczny ukazuje możliwości syntetyzowania poezji z muzyką poprzez modelowanie poetyckiego tworzywa odpowiednio do doświadczenia muzycznego i dopełnianie materii muzycznej substancją fonetyczno-słowną. Pamiętając jednak również o substancjalnej samoistności i autonomiczności dziedzin sztuki, trzeba przecież stwierdzić, że komparatystyka międzyartystyczna, o ile w ogóle ma rację naukowego bytu, a temu trudno zaprzeczyć, znajduje najmocniejsze uzasadnienie właśnie w odniesieniu do muzyki i literatury. Pośród wszystkich dyscyplin sztuki te dwie są sobie najbliższe ze względu na zasadniczo temporalny porządek projekcji, jakkolwiek dla ich odbioru mogą się okazać estetycznie relewantne i niezbywalne także pewne elementy organizacji spacialnej: dla muzyki efekty stereofonizacji dźwięku; dla literatury, zwłaszcza poezji, układ typograficzny (poezja wizualna: *carmina figurata*, kaligrama) i figury typu akrostych, telestych, akroteleuton, anagram, palindrom, praktycznie percypowalne tylko w graficznej postaci tekstu. Drugim uzasadnieniem dopatrywania się strukturalnych analogii między muzyką i literaturą jest partyturowość obydwu tych (i tylko tych) sztuk, rozumiana jako nieskończona wielość potencjalnych wykonań (odczytań) zapisu nutowego i zapisu tekstowego. „W dziedzinie muzyki w ogóle nie dochodzi do ukończenia dzieła. Dzieło muzyczne nigdy nie jest gotowe; jest ono tylko układem możliwości, które leżą w przyszłości i oczekują spełnienia” – twierdzi przywołany przez autorkę niemiecki filozof Georg Picht (s. 44, przypis 17). Podobnie, przynajmniej od czasu publikacji fundamentalnej dla fenomenologii literatury pracy Romana Ingardena *Das literarische Kunstwerk* (1931, polski przekład *O dziele literackim* 1960), jesteśmy świadomi potencjalności tegoż dzieła, wciąż otwartego na coraz to nowe spełnienia w aktach literackiej komunikacji. Im dyrektywa wykonania literackiej „partytury” jest w niej kateryczniejsza, tym naturalnie większa jest skala jej nasycenia

jakościami, w których rozpoznajemy sygnały „muzyczności”: techniki instrumentacyjne i prozodyczne profilowanie tekstu, tematyzacje muzyki i dźwiękowego *universum*, struktury formalne analogiczne do kompozycji muzycznych. Wszystkie te właściwości znamionują twórczość chorwackiego poety Josipa Severa (1938–1989), autora dwóch zbiorów wierszy: *Diktator* (1969) i *Anarhokor* (1977)², dla którego świat był bardziej fonią niż wizją, którego słowom znaczenia i sensy narzucał dźwięk (w myśl zasady *zvuk diktira smisao*), aczkolwiek jego niepospolitej wrażliwości artystycznej umiał sprostać także zmysł wzroku, współdziałający ze zmysłem słuchu w budowaniu szerokiej skali efektów synestezyjnych.

Za teoretyczno-metodologiczny fundament swojej rozprawy obrała Anna Ruttar pracę Andrzeja Hejmeja *Muzyczność dzieła literackiego* (Wrocław 2000 i następne wydania), przejmując za nią klasyfikację odmian badanej kategorii, oznaczonych cyframi rzymskimi I, II i III, czyli – w porządku enumeracji – muzyczności definiowanej jako ogół zjawisk związanych z estetyczną (niesystemową) waloryzacją foniczno-prozodycznej substancji języka, muzyczności sprowadzającej się do tematyzowania muzyki w literaturze i muzyczności oznaczającej „referencjalność formalną” (konstrukcyjną) utworu literackiego względem struktur muzycznych. Widząc w książce Hejmeja podstawową płaszczyznę odniesienia dla wcześniejszych i późniejszych teorii muzyczności literatury, przejęła za nią także wiele informacji odnośnie do stanu badań nad podjętym problemem, bez wdawania się w dyskusje z referowanymi poglądami w kwestii zasadności, wartości i metod literacko-muzycznej komparatystryki. Takie podejście do historii zagadnienia jest oczywiście słuszne w sytuacji, gdy autorka stosuje do badania konkretnego fenomenu poetyckiego wybraną teorię – tę, która wydaje się obiecywać największą korzyść poznawczą, a poza tym uogólnia najbardziej aktualną, najpełniejszą wiedzę o przedmiocie. Ta zaś wiedza rozwija się i doskonali swoje instrumentarium także w relacji dialogowej (polemicznej) z dyscyplinującym ją metodologicznie negatywnym do niej nastawieniem. Rzecz znamienita: sam Andrzej Hejmej

²Obydwa tomiki weszły do zredagowanego przez Dubravkę Oraić Tolić pośmiertnego wydania poezji Severa *Borealni konj* (1989), zawierającego ponadto utwory rozproszone po czasopiśmie, prozę poetycką i wiersze rosyjskie. *Inedita* poety zebrał Branko Maleš w publikacji *Syježa dama Damask trese* (2004). Wybór wierszy *Ručnik zvijezda. Izabrane pjesme* (2013) opracował Cvjetko Milanja.

przed przystąpieniem do rozwijania własnej teorii *Muzyczności dzieła literackiego* uznał za niezbędne ustosunkować się do poglądów Tadeusza Szulca aż na dwudziestu stronach całego pierwszego rozdziału pierwszej części swojej książki. Anna Ruttar nie miała potrzeby i nawet nie mogła wchodzić w polemikę z pracą sprzed lat prawie osiemdziesięciu, niemniej w teoretycznym horyzoncie swoich badań wyznaczyła ważne miejsce *Muzyce w dziele literackim* Szulca, która „i dość skutecznie paraliżuje próby analizowania pogranicza muzyczno-literackiego, i jednocześnie stanowi doskonały pretekst do ich podjęcia” (Hejmej 2012: 42). Wszyscy piszący dzisiaj o filiacjach literacko-muzycznych są – niechby nawet mimowiednie – dłużnikami Szulca w tym sensie, że korzystają z kryteriów rzeczowości wypracowanych w ich dziedzinie pod przemożnym wpływem jego sceptycyzmu w odniesieniu do możliwości naukowej konceptualizacji przedmiotu badań – sceptycyzmu powstrzymującego przed snuciem w majestacie nauki – jak by powiedział Henryk Markiewicz – impresji pozbawionych mocniejszego uzasadnienia poza subiektywnym odczuciem wrażliwego słuchacza muzyki i czytelnika poezji, obdarzonego sprawnie, wydajnie, ale i kapryśnie działającym aparatem asocjacyjnym.

Wytaczając przeciw analogii jako metodologicznej podstawie sądów o poetyckiej muzyczności argumenty logiki, Szulc usiłował wykazać fałszywość konkluzji wyprowadzanych z kojarzenia złudnych odpowiedników. Jego rewizjonistyczne stanowisko wobec zasadności naukowego badania muzyczno-literackich paraleli oczywiście nie spowodowało ich wykreślenia z repertuaru problemów interdyscyplinarnej komparatystyki, czego najlepszym dowodem jest – pośród wielu innych – i książka Hejmeja, i prezentowana monografia *Poezji Josipa Severa*, ale że się przyczyniło do zrationalizowania i uściślenia procedur ich opisu, to nie ulega wątpliwości. W jak wysokim stopniu się przyczyniło – łatwo stwierdzić, porównując choćby zdyscyplinowany metodologicznie wywód Anny Ruttar i jej precyzyjne (na miarę możliwości humanistyki) językowe instrumentarium z „pięknym”, aczkolwiek nieszczególnie konkretnym pisaniem np. o muzyczności osnuwającej poetyckie obrazy artyzmem i czarem.

Recenzowana praca odznacza się przejrzystą konstrukcją, dobrze służącą realizacji podjętego zadania, czyli opisowi zjawiska muzyczności poezji Josipa Severa, jego odniesień do historycznej awangardy (przede wszystkim rosyjskiej z jej koncepcją języka pozarozumowego) i do

postmodernizmu, do literackiej tradycji rodzimej, szczególnie do liryki jego mistrza Tina Ujevicia, i do muzycznej kultury Dalekiego Wschodu (z wykształcenia był Sever slawistą i sinologiem). Po *Wstępie*, definiującym temat i przedstawiającym założenia rozprawy, następuje pięć rozdziałów, poświęconych kolejno wykładowi współczesnego rozumienia badanego fenomenu, nakreśleniu zarysu dziejów myśli o muzyce, prezentacji – na wybranych przykładach – związków muzyki z chorwacką poezją, charakterystyce twórczej drogi bohatera pracy i analizie jego wierszy w aspektach muzyczności I, II i III. Rozprawę zamykają standardowe w tekście tego typu segmenty: *Zakończenie*, *Bibliografia* zawierająca ponad 250 pozycji, *Indeks nazwisk*, streszczenia (*Summary*, *Résumé*, *Sažetak*) i 8 stron ilustracji dokumentujących życie i dzieło poety. W tekście głównym umieściła autorka liczne schematy i tabele obrazujące funkcje muzyczności w badanym materiale językowym.

Anna Ruttar przedstawia się w swojej dysertacji jako badaczka lojalna wobec tekstu, uważnie się wsłuchująca w jego mowę i umiejąca z niej wydobyć sugestie odnośnie do metody interpretacji, której tekst „sobie życzy”. Dlatego nie dopuszcza się wobec niego interpretacyjnych nadużyć, dbając o umocowanie swoich twierdzeń w rzetelnej analizie języka. Ta zaś w pracy pomyślanej tak jak recenzowana rozprawa ma na celu identyfikację i funkcjonalną charakterystykę sygnałów muzyczności w literackim tekście. Rezultat przeprowadzonego postępowania badawczego nie zawodzi oczekiwań zgodnych z zadaniami, których się autorka podjęła: „uwydatnić zasięg i funkcję fenomenu muzyczności tekstów poetyckich Josipa Severa oraz pokazać wachlarz możliwości jego realizowania na płaszczyznach: fonicznej, tematycznej, konstrukcyjnej (...) i estetyczno-kulturowej” (s. 7; cytat przestylizowany). Na płaszczyźnie fonicznej, pisząc o technikach dźwiękonaśladownictwa (brzmieniowe dysonanse, anagramy, asonanse, aliteracje) i o „etymologii poetyckiej”, wprowadza termin paronomazja, oznaczający słowno-dźwiękową figurę instrumentacyjną, powstałą ze skojarzenia – na zasadzie atrakcji brzmieniowej – słów sugerujących skutek tego zabiegu łączący je związek etymologiczny; niczym innym są figury etymologiczne i pseudoetymologiczne *odlažem pogled : odlazim proklet; od nerava : neravan; čavle : čavke*, o których autorka pisze, powołując się na Krešimira Bagicia, na s. 69, w analizie wiersza Severa *pogreb*. Do przykładów potwierdzających nader słuszną uwagę, że „Tendencja

kombinowania widzianego–słyszanego / słyszanego–widzianego jest (...) zgodna z duchem czasów, w których tworzy Sever” (s. 65), chciałoby się dodać jeszcze przykład spoza literatury *sensu stricto*, ale nadzwyczaj symptomatyczny: kultowe *Rondo* (1966) Zvonimira Berkovicia, jeden z najlepszych i najżywiej dyskutowanych filmów chorwackich, do którego arcytrafnie się odnosi obserwacja polskiej muzykolożki i filmoznawczyni, dotycząca istoty twórczego, estetycznie nośnego związku dzieła sztuki filmowej z muzyką: „Pomysł muzyczny staje się osią konstrukcyjną filmu, muzyka [w naszym konkretnym przypadku *Rondo a-moll* Mozarta – Z.D.] prowadzi akcję, tworzy sytuacje, spiętrza i wyjaśnia konflikty, koncentruje wokół siebie wydarzenia” (Helman 1964: 155).

Książka Anny Ruttar *Poezja Josipa Severa w perspektywie muzyczności* jest bardzo cennym wkładem do interdyscyplinarnej komparatystyki i sztuki interpretacji, a także wielkim wzbogaceniem polsko-chorwackich inicjatyw badawczych, jak bowiem z jednej strony dostarcza mocnych argumentów na rzecz zasadności i potrzeby badań nad powinowactwami literatury (poezji) i muzyki, tak ze strony drugiej stosuje do rozbioru chorwackiej substancji poetyckiej instrumentarium, którego bazę stanowią narzędzia i techniki wypracowane na gruncie polskiej wiedzy o muzyce i literaturze.

Zdzisław Darasz

Literatura

- Hejmej A., 2012, *Muzyczność dzieła literackiego*, Toruń.
Helman A., 1964, *Rola muzyki w filmie*, Warszawa.