

Halina Mazurek

"Poeci wobec muzyki", Eulalia Papla, Kraków 2014 : [recenzja]

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 25, 153-156

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Recenzja

Eulalia Papla: *Poeci wobec muzyki*. Kraków 2014, ss. 190.

Obszar wzajemnych powiązań muzyki i literatury nie należy w literaturoznawstwie wschodniosłowiańskim do zapomnianych. Nie znaczy to wszakże, że w dziedzinie tej do zastanych badań nie da się już niczego dodać. Książka Eulalii Papli *Poeci wobec muzyki* nie tylko odkrywa i zapełnia nowe karty, ale wskazuje na przeróżne możliwości interpretacyjne wzajemnych relacji muzyki i poezji. Temat nie jest łatwy, wymaga bowiem od badacza filologa również dobrego rozeznania w muzyce, terminologii muzycznej itp. Autorka takowe posiada, choć we wprowadzeniu do swojej monografii skromnie zaznacza, że to przypadek zdecydował o zgłębianiu przez Nią związków muzyki i utworu literackiego. Zapoznaje czytelnika także z drogą, jaką przeszła w tej materii, od dyletanta do badacza biegłego w posługiwaniu się językiem muzycznym w analizie wierszy.

Swój udział w tym miała też obszerna literatura przedmiotu, którą Eulalia Papla z wielkim znawstwem, skrupulatnością i rzetelnością doświadczonego uczonego omawia w rozdziale wstępnym zatytułowanym *Poszukując wzorców...* Jest to niezwykle ważna część książki, która może być dla zajmujących się podobną tematyką bodźcem, drogowskazem i dobrym źródłem wiedzy. Na początku naszkicowana została historia poruszanej problematyki, od antyku po współczesność. W dalszych partiach rozdziału omawiana jest literatura krytyczna w chronologicznej kolejności, która pozwala na wyodrębnienie nowatorskiego wkładu w rozumienie powinowactw muzyki i poezji. Korzystając z niego Autorka jednak obiera własny, oryginalny sposób prezentacji liryki pięciu wybranych poetów i jej związków z muzyką.

Trzon pracy składa się z pięciu esejów, każdy o innym poecie. Każdy też przedstawia inny sposób ujęcia muzyczności w analizowanych wierszach, co precyzują na swój sposób tytuły poszczególnych rozdziałów. W pierwszym *Muzyczna „gotowość” liryki Fiodora Tiutczewa* Autorka opisuje jak Tiutczew nie wykonując specjalnych zabiegów w celu umuzyczenia własnych utwo-

rów, nawet nie myśląc wcale o tym, tworzy wiersze podatne na podkład muzyczny, chętnie wykorzystywane przez kompozytorów, przekładane na pieśni i popularne pod tym względem szczególnie w XXI wieku. Papla przyczyn takiego stanu rzeczy upatruje między innymi w specyficznym układzie treści liryków Tiutczewa, w ich tematyce oraz w silnym związku z tendencjami panującymi w okresie romantyzmu. Poeta pisał w zasadzie tylko o miłości i przyrodzie — tematach preferowanych przez romantyków, szukających podnień w twórczości ludowej, która też w przeważającej mierze opierała się na wymienionych wątkach. Autorka książki szuka związków lapidarnych wierszy Tiutczewa z pieśnią romantyczną. Wskazuje również na często w nich występujące niedopowiedzenia, na fragmentaryczność jako na czynniki pobudzające wyobraźnię kompozytorów i dające im możliwość uzupełniania muzycznego. Bowiern tekst niedopowiedziany jest otwarty na podjęcie dialogu. Według słów Autorki nacechowany jest „swoistą pieśniową gotowością”, „czeka na dźwiękowy odzew”, na „muzyczne dopełnienie”. W omawianym rozdziale odnajdzie czytelnik jeszcze wiele innych ciekawych i istotnych w relacji wiersze Tiutczewa a muzyka spostrzeżeń.

Następny esej, najobszerniejszy, dotyczy poetyckiego dorobku Łesi Ukrainki, którego związku z muzyką omawiane są już w inny sposób, gdyż jak sugeruje sam tytuł, muzyka odegrała zarówno w twórczości, jak i w życiu poetki ukraińskiej bardzo ważną rolę. Edukacja muzyczna, pielęgnowane całe życie zamiłowanie do muzyki, szczególne zainteresowanie folklorem pieśniowym i tanecznym oraz przestrzeganie tradycyjnych obrzędów i zwyczajów musiały wywrzeć i wywarły niezwykle wpływ na lirykę Łesi Ukrainki. Były dla niej źródłem muzyczności wierszy. Sama zbierała i zapisywała pieśni ludowe, dołączając do nich transkrypcję nutową. Silne powiązania z muzyką ukazane są poprzez szczegółową analizę licznych wierszy poetki. Precyzyjnej interpretacji podlega w omawianym szkicu dramat *Pieśń lasu*. Muzyka jest w nim elementem konstrukcyjnym, budulcem utworu, spełnia rolę wartościującą. Łączy się harmonijnie z przyrodą, by odegrać również rolę różnicowania bohaterów, służyć odróżnieniu dobra i zła. Rozważania na ten temat ukierunkowane są na wykazanie jak Łesia Ukrainka dochodzi do antycznej „trójjedni” słowa, muzyki i gestu. Dogłębna penetracja tekstu pozwala odkryć wiele nowych prawd o warsztacie twórczym wybitnej ukraińskiej poetki i dramatopisarki.

Inaczej rzecz się ma odnośnie relacji poezja — muzyka w liryce Anny Achmatowej, która nie była aż tak jak Łesia Ukrainka zespolona z muzyką, przesiąknięta nią, nie żyła muzyką. Niemniej w jej wierszach istnieje wiele znaków ich muzyczności. W szkicu niniejszym Eulalia Papla odpowiada na pytanie jakiego rodzaju są to znaki, na jakim poziomie tekstu znajdują swój słowny ekwiwalent, czym charakteryzuje się pierwiastek muzyczny w lirykach poetki, jak koresponduje on z muzyczną myślą epoki. Autorka słusznie uważa, że wypada wyjaśnić czym różni się element muzyczny w dziełach Achmatowej-akmeistki

od muzyczności w poezji symbolistów. Wiersze poetki są przepelnione obrazami dźwiękowymi (bicie zegara, dzwonów, śpiew ptaków, szelest listowia). Dźwięki i muzyka są w nich dokładnie określone, nazwane i wskazane są ich realne źródła. Niebagatelne znaczenie w życiu Achmatowej miały kontakty z muzyką znanych wówczas kompozytorów. Zachwycała się ich utworami i zastanawiała się, czy ze słowem można zrobić to samo co kompozytor czyni z dźwiękiem. Rozważania koncentrują się więc też i wokół pytania, jak Achmatowa odpowiadała swoją poezją na utwory znanych jej kompozytorów.

Odmiennej charakter ma również kolejny szkic, dotyczący tym razem dorobku poetyckiego Mariny Cwietajewej, którą z muzyką łączył związek szczególnie. Matka-pianistka pragnęła, aby córka poszła jej śladem. Poetka miała wszystkie dane po temu, by całe swoje życie związać z muzyką. Tak się jednak nie stało, gdyż jak twierdziła sama, „nie urodziła się muzykiem, ale dla istoty muzyki”. Te słowa Eulalia Papła zamieściła w tytule eseju i uczyniła motywem przewodnim swoich refleksji o muzyczności liryki Cwietajewej, która w muzyce dostrzegła żywioł liryczny i wyrażała go słowem. Czyniła to jednak nieco inaczej niż pozostali poeci, w których wierszach przejawiają się wpływy muzyczne. Jej powołaniem i podstawową zasadą twórczości będzie właśnie pisanie „dla istoty muzyki”. Autorka książki wykazuje w dokładnym omówieniu dzieł poetki na czym to polegało. Nie chodzi tylko o śpiewność i melodyjność frazy, o efekty dźwiękowe itp. Cwietajewą nie zadowalały utarte relacje poezja — muzyka, szukała w słowie współdziałania dźwięku i znaczenia. Jaki to dało rezultat pokazuje w eseju dogłębne rozpatrzenie poematu poetki *Szczurołap*. Papła pisze, iż utwór ten jest „muzyczny z założenia”, „muzyka stanowi jego centrum i rdzeń”. Cwietajewa osiąga cel, do którego zawsze dążyła w swej poezji — „trójjednię”, brzmienia, sensu i słowa.

Ostatni rozdział książki traktuje o wierszach poety z Łemkowszczyzny Bohdana Ihora Antonycza. Czytamy w nim, iż ten niezwykle utalentowany, natchniony, lecz żyjący zbyt krótko (28 lat) poeta tworzył lirykę „intensywnie zmysłową, witalistyczną, pogańską, a zarazem wizyjną, wiodącą do transcendencji”. Uniwersalność tematyki, różnorodność wątków daje możliwość rozpatrywania tej liryki w różnych kontekstach, także w jej powinowactwach z muzyką. Antonycz miał zdolności muzyczne, próbował komponować, grał na skrzypcach, co miało poważny wpływ na jego warsztat poetycki. Papła zwraca uwagę na rytmikę wierszy młodego poety. Za podstawową wszakże zasadę tworzenia sztuki, jak też zasadę życia uznaje harmonię. To powtarzający się stale motyw i idea przewodnia dzieł Antonycza. Harmonia muzyczna jest metaforą, symbolizuje w lirykach poety odczucia i przeżycia podmiotu lirycznego. Na podstawie cyklu wierszy *Wielka Harmonia* Eulalia Papła wykazuje jak muzyczność poszczególnych wierszy harmonizuje tu z tematem religijnym potęgując ich sakralność. Poeta żywił przekonanie o muzycznej naturze świata, jego liryki, jak trafnie określa badaczka, są muzyczną liturgią.

Lektura książki *Poeci wobec muzyki* dostarczy odbiorcy wiele innych interesujących i nowych uwag na temat poruszanej w niej problematyki. Duże wrażenie wywoła też mistrzostwo interpretacji tekstu, świetna polszczyzna, klarowność wyводу, precyzyjność konkluzji. Przystępny wykład w omawianej pozycji zainteresuje zarówno badacza, studenta, jak i czytelnika niebędącego filologiem czy muzykiem.

Halina Mazurek