

# Andrzej Hejmej

---

## Muzyka w literaturze : perspektywy współczesnych badań

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (63), 28-36

---

2000

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Andrzej HEJMEJ

## Muzyka w literaturze (Perspektywy współczesnych badań)

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 rzeczy upatrywać by trzeba 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 w oparciu o 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 „transpozycje intersemiotyczne”<sup>1</sup> czy artystyczne wysiłki transponowania kompozycji muzycznej na utwór literacki tworzą w historii literatury powszechnej odrębną tradycję<sup>2</sup> (funkcjonują poniekąd jako swoisty

---

1/ R. Jakobson *Aspects linguistiques de la traduction*, w: *Essais de linguistique générale*, przeł. N. Ruwet, Paris 1963, s. 86.

2/ W szerszym ujęciu wpisują się one w kontekst wszelkich związków literatury z muzyką jako jeden z historycznych przejawów, co świetnie pokazuje Jean-Louis 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. V-IX).

## Hejmej Muzyka w literaturze

topos). Przy tym niektóre eksperymenty literackie, zwłaszcza w literaturze XX wieku, stają się swoim kształtem nazbyt prowokujące, by można było bez konsekwencji interpretacyjnych pomijać i nie uwzględniać problematyki ich intersemiotycznego zakorzenienia. Po wtóre natomiast, z tego względu, iż w okresie współzrzednienia czy zdemokratyzowania różnych metodologii badań literackich, „paradygmatycznego *«interregnum»»*”<sup>3</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 różnorodzajowe i nieredukowalne zjawiska, spreparować na własny rachunek sytuację metodologicznej fuzji, którą lakonicznie definiuje Steven Paul Scher w tytule artykułu *Theory in Literature, Analysis in Music: What Next?*<sup>4</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 p o s t a ć b a d a n e g o m o d e l u i warunki jego jednorazowego rozpoznania. Wstępnie konkludując, incydentalność 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>5</sup>.

## 2

Źródło problemu muzycznych filiacji dzieła literackiego, przejrzyscie 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

---

3/ R. Nycz *Dziedziny zainteresowań współczesnej teorii literatury*, „Ruch Literacki” 1996 z. 1, s. 2. Zob. także: R. Nycz *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 192.

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

5/ 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. Etat de la question et quelques réflexions*, w: *Approches de l'opéra*, red. A. Helbo, Paris 1986, s. 57-67.

w tworzywicie językowym – jak trafnie ujmuje sytuację na terenie literatury Jean-Louis Pautrot w dwóch zasadniczych postulatach – ani „zapisu muzycznego”, ani też „struktur muzycznych”<sup>6</sup>. Z perspektywy semiologii nie daje się mówić o żadnej adekwatnej odpowiedniości pomiędzy systemem językowym a muzycznym, ze względu przede wszystkim, by użyć stosownego języka, na brak znaków transsemiotycznych (zasada nieredundancji<sup>7</sup>). Stąd badanie muzycznych zjawisk w literaturze usytuować należy 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 jako konstrukcyjne *pendant*. W kontekście tychże dialektycznych uwarunkowań najogólniejsza i podstawowa tutaj 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 artystycznym a interpretacją dzieła muzycznego<sup>8</sup>. Sposób, w jaki funkcjonują dialektyczne związki pośrednie<sup>9</sup>, poprzez które figuruje 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 poprzez podjęcie swego rodzaju dyskursu hermeneutycznego, który rozumieć trzeba nie jako „metodę hermeneutyczną”<sup>10</sup> (w rzeczywistości nie istniejącą, jak konstatuje Hans-Georg Gadamer), ale jako typ zachowania poznawczego<sup>11</sup>. Źródło kreacji literackiej, sytuujące się poza terenem literatury, 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 po-

6/ Zob. J.-L. Pautrot *Introduction*, w: *La musique oubliée: „La Nausée”, „L’Ecume des jours”, „A la Recherche du temps perdu”, „Moderato Cantabile”*, Genève 1994, s. 27, 28.

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

8/ Por.: M. Głowiński *Literackość muzyki – muzyczność literatury*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, „Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej”, LVI, red. T. Cieślukowska i J. Sławiński, Wrocław 1980, s. 77.

9/ Zob. R. Wellek i A. Warren *Literatura wobec innych sztuk*, w: *Teoria literatury*, przeł. M. Żurowski, Warszawa 1973, s. 175-176.

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

11/ Tamże, s. 157.

## Hejmej Muzyka w literaturze

równawczej”<sup>12</sup> pogranicza; dialektyka natomiast stanowi jego konsekwencję, prowadzi do takiego sposobu myślenia, który pozwala objaśniać warunki 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, zaś w dalszej kolejności ujawnić w pełni jego postać i przede wszystkim funkcję semantyczną w literaturze.

Intersemiotyczne 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>13</sup>, umieszczając go w szerszym planie badań muzyczno-literackich. Poszczególne warianty związków literatury z muzyką porządkowane są tam w czterech sferach zagadnień, dotyczących kolejno: elementów w spólnych (roz. III-IV), przypadków współistnienia (muzyka wokalna; roz. V-VIII), wpływów muzyki na literaturę (roz. IX-XVII) oraz – analogicznie – wpływów literatury na muzykę (roz. XVIII-XXI). Problematyka muzycznych filiacji dzieła literackiego (przypadek trzeci) w zobrazowanej logicznie układem rozdziałów typologii prezentuje się klarownie jako osobne zagadnienie. Tak zresztą przedstawiana jest przez Browna wielokrotnie, między innymi w ujęciu relacji literatury z muzyką w oparciu o schemat podziału binarnego i założenie, iż zachodzi związek obu dziedzin sztuki lub też nie; w pierwszym przypadku poezja może „imitować”, z jednej strony, efekty muzyczne, interpretować dzieło muzyczne, natomiast muzyka programowa, z drugiej, tworzyć narrację bez słów<sup>14</sup>. Podobne rozwiązania powodują w rezultacie krystalizowanie się wąskiego kontekstu teoretycznego spośród wielołątkowo rozwijanej od starożytności refleksji estetyczno-filozoficznej, niejednokrotnie i według rozmaitych kryteriów porządkowanej w badaniach historycznych związków literatury z muzyką. W perspektywie zainteresowania pozostają

---

<sup>12/</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*).

<sup>13/</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, ukończona została 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.

<sup>14/</sup> Zob. C.S. Brown *Tones into Words. Musical Compositions as Subjects of Poetry*, Athens 1953, s. 1.

stosunkowo spójne koncepcyjnie opracowania ostatnich kilkadziesiąt lat, sytuujące się pośrednio lub bezpośrednio w sferze badań muzyczno-literackich<sup>15</sup>.

\*

Ogólne konfrontowanie elementów literatury i muzyki w świetle dzisiejszego stanu badań wydaje się nieefektywne analitycznie, mało przekonujące pod względem teoretycznym czy wręcz niemożliwe<sup>16</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 badań literackich. Rozpatrywanie związków muzyczno-literackich nigdy nie jest przy tym neutralne także z innego powodu, mam tu na myśli sposób formułowania problematyki. Refleksję co do istnienia fragmentu *Herodiady* S. Mallarmégo w kompozycji Paula Hindemitha („*Herodiade*” 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<sup>17</sup>. Wiąże się z tym kwestia kategoryzacji – ustalenia na temat muzycznych uwikłań dzieła literackiego zlokalizować można w punkcie wyjścia ogólnie i poprzestać na operowaniu bezpiecznym pojęciem „badań muzyczno-literackich” (z racji chociażby samej tylko nazwy, która definiuje intersemiotyczne 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 sporemu wachlarzowi potencjalnych sposobów na-

---

<sup>15/</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 orientations théorique (1970-1985)*, Namur 1987, s. 3-46.

<sup>16/</sup> Sygnalizował to już na początku lat pięćdziesiątych Gabriel 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.

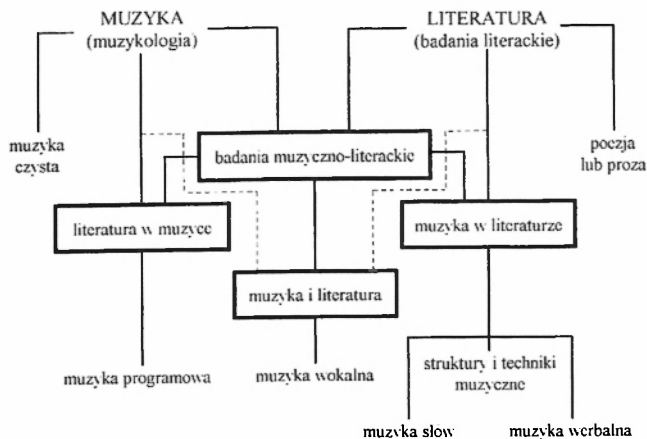
<sup>17/</sup> W takim właśnie świetle rozpatruję ów przypadek współistnienia tekstu poetyckiego z tekstem muzycznym w artykule *Literatura poza literaturą: „Hérodiane” – „Herodiade de Stéphane Mallarmé” P. Hindemitha*, w: *Ostrożnie z literaturą*, red. S. Balbus, W. Bolecki, Warszawa 2000.

<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. Vermeylen, Paris 1979, s. 63-103; J.-L. Cupers *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique: Aspects méthodologiques de l'approche musico-littéraire*, Bruxelles 1988, s. 13-106 (część I: *Questions de méthode*).

## Hejmej Muzyka w literaturze

ukowego mówienia o literaturze i muzyce oraz muzyce i literaturze, warto zwrócić uwagę na zorientowanie badań literackich, ich prymarną, wyeksponowaną w schematycznym ujęciu perspektywę:

Organizacja badań muzyczno-literackich<sup>19</sup>:



Schemat S.P. Schera, pretendujący do postaci uniwersalnego modelu badań muzyczno-literackich<sup>20</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 rozróżnień jest podwójne – okazuje się cenny zarówno w ogólności, gdyż szkicuje konstelację potencjalnych sytuacji w trzech komplementarnych płaszczyznach (muzyka i literatura, literatura w muzyce, muzyka w literaturze)<sup>21</sup>, jak i w szczególności, ponieważ unaocznia najważniejsze tutaj pole problemowe, które Scher obejmuje nazwą „m u z y k a w l i t e r a t u r z e”. Ta obszerna problematyka pojawia się bezpośrednio w perspektywie badań literackich i dotyczy, mówiąc ogólnie, trzech różnych sfer: świadomie ukształtowanej przez pryzmat muzyki warstwy brzmieniowej tekstu literackiego („muzyka

<sup>19/</sup> S.P. Scher *Literature and Music*, w: *Interrelations of Literature*, red. J.-P. Barricelli i J. Gibaldi, New York 1982, s. 237.

<sup>20/</sup> Przywołują go, jako wzorcowe uporządkowanie problematyki, między innymi Jean-Louis Cupers (*Aldous Huxley et la musique: A la manière de Jean-Sébastien*, Bruxelles 1985, s. 30) i Isabelle Piette (*Littérature et...*, s. 45).

<sup>21/</sup> Trójczłonowe rozróżnienie pojawia się u 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.

słów”), tematyzowania muzyki („muzyka werbalna”) oraz specyficznego wykorzystywania schematów i technik muzycznych w kreowaniu konstrukcji utworów literackich. Płaszczyzny prezentowane w schematycznym podziale Schera jako odrębne nie tylko posiadają nieco inny status i wyróżniają się indywidualnymi przejawami, ale – ze względu na współistnienie tychże przejawów w danym utworze literackim – pozostają współzależne i wymagać będą jednoczesnego badania.

## 4

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 Literature; Tones into Words*) oraz Stevena P. Schera (*Verbal Music in German Literature*, New Haven 1968)<sup>22</sup> i coraz częściej pojawia się w kręgu zainteresowania zachodnioeuropejskich komparatystów (m.in. J.-L. Cupersa, I. Piette, F. Escala, J.-L. Backès’a, P. Brunela, A. Locatellogo<sup>23</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 zepchnięte jest na bliżej nie określony 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 tutaj ogólniejsze podłoże i sprowadza się do teoretycznego definiowania granic oraz określenia formuły komparatystyki; krótko mówiąc do pytania, czy przyznaje się badaniom komparatystycznym szeroki status dyscypliny obejmującej zakresem także studia muzyczno-literackie, czy też rozumie się je najbardziej tradycyjnie<sup>24</sup>, co

<sup>22/</sup> Także i ich wysiłków organizacyjnych, m.in. przygotowywania specjalnych wydań periodyków (np. 2. numeru „Comparative Literature” w 1970 roku przez C.S. Browna), zbiorowych publikacji (pod redakcją 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>23/</sup> J.-L. Cupers *Aldous Huxley at la musique...*; I. Piette *Littérature...*; J.-L. Cupers *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique...*; 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>24/</sup> Zob. A Dima *Propositions en vue d’une systématisation des domaines de la littérature comparée*, w: *Actes du VIII<sup>e</sup> 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.



## Hejmej Muzyka w literaturze

najwyżej poszerzone o penetrację związków literatury ze sztukami plastycznymi. Przypadek ostatni, by uzupełnić wcześniejszą konkluzję, charakteryzuje komparatystykę polską<sup>25</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>26</sup>, pomimo iż Ulrich Weisstein w zamieszczonym artykule (w rozdziale *Literatura i inne sztuki*) wyraźnie sygnalizuje „podział pracy”<sup>27</sup> z S.P. Scherem.

Studia muzyczno-literackie w szerokim rozumieniu należy traktować jako badania interdyscyplinarne<sup>28</sup>, które – podejmowane z perspektywy prymarnego oglądu literatury – pokazują przynależność do komparatystyki literackiej<sup>29</sup>. Konkluzja dotyczy w rzeczy samej obecnego stanu nauki, bo parędziesiąt lat temu sytuacja przedstawiała się zupełnie inaczej, zarówno w zakresie badań komparatystycznych, jak i studiów muzyczno-literackich. Na początku lat sześćdziesiątych Henry H. Remak forsował za amerykańską wersją komparatystyki (odróżniającą się wówczas od francuskiej przywłaszczeniem problematyki intersemiotyczności)<sup>30</sup> koncepcję współistnienia w obrębie dyscypliny dwóch komplementarnych sfer refleksji, a jeszcze dziesięć lat później Calvin S. Brown stwierdzał brak zorganizowanych i o sprecyzowanej orientacji badań muzyczno-literackich<sup>31</sup>. W ostatnich trzech dekadach studia interdyscyplinarne<sup>32</sup> (definiowane na pograniczu literatury i muzyki) przyłączone zostały do komparatystyki literackiej i w jej tonie

---

25/ Zob. M. Cieśla-Korytowska *Komparatystyka w Polsce*, „Ruch Literacki” 1995 z. 4, s. 524-525.

26/ *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivanièkova, Warszawa 1997. W pewnym sensie zatem ma rację Isabelle Piette, twierdząc, iż w krajach Europy Wschodniej (z wyjątkiem Węgier) unika się umieszczenia związków między literaturą a muzyką „pod egidą” badań komparatystycznych. I. Piette *Littérature...*, s. 15. Zagadnienie jednak jest sygnalizowane, np. Halina Janaszek-Ivanièkova uwzględniła w bibliografii studiów komparatystycznych opracowanie C.S. Browna (*Music and Literature...*) i rozprawę T. Szulca *Muzyka w dziele literackim*, w: „Studia z Zakresu Historii Literatury Polskiej” 1937 nr 14., Zob.: H. Janaszek-Ivanièkova *O współczesnej komparatystyce literackiej*, Warszawa 1980, s. 231, 232.

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

28/ Zob. C. Reschke i H. Pollack *Foreword*, w: *German Literature and Music. An Aesthetic Fusion: 1890-1989*, red. C. Reschke i H. Pollack, München 1992, s. VIII.

29/ Zob. J.-L. Cupers *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique...* (roz. VI: *Le comparatisme musico-littéraire, branche de la littérature comparative*, s. 95-106).

30/ H.H. Remak *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja*, przeł. W. Tuła, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki...*, s. 29.

31/ C.S. Brown *Musico-Literary Research...*, s. 5-6.

32/ Zob. C.S. Brown *The Relations between Music and Literature as a Field of Study*, „Comparative Literature” 1970 nr 2, s. 102.

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>33</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>34</sup>.

W związku z poszerzeniem przedmiotowego zakresu i z obecną specyfiką badań mówi się o *k o m p a r a t y s t y c e i n t e r d y s c y p l i n a r n e j*<sup>35</sup> jako subdyscyplinie, współrzędnej wobec komparatystyki „tradycyjnej”. Określenie trafnie 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 nie jest oczywiście jednorodny i sprowadza się najogólniej, jak podkreśla ostatnio Daniel-Henri Pageaux, do zamiarów preparowania bądź „i n t e r s e m i o t y k i” (potencjalnie zdolnej opisywać naraz dwa różne systemy), bądź „t r a n s e m i o t y k i”<sup>36</sup> (pozwalającej analizować wspólne elementy). Warto by uzupełnić spostrzeżenie francuskiego komparatysty, iż formuła tych badań ulega pod względem problemowym (metodologicznym) widocznym modyfikacjom i że te dwie możliwości traktować trzeba by dzisiaj nie tyle w sensie współlistnienia, co logicznego następstwa. Wysiłki „intersemiotycznego” rozpatrywania relacji muzyczno-literackich (czego niewątpliwie najlepszym przykładem jest propozycja N. Ruweta<sup>37</sup>) zastępują projekty „transsemiotyczne”; innym słowy, rozpatrywanie potencjalnych związków – początkowo umieszczane w polu muzyki i lingwistyki – przesunięte zostaje w obszar muzyki i literatury<sup>38</sup>.

---

33/ H.H. Remak *Literatura porównawcza...*, s. 25.

34/ Zob. H.H. Remak *The Future of Comparative Literature*, w: *Actes du VIII Congrès de l'Association Internationale...*, s. 436.

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

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

37/ N. Ruwet *Langage, musique, poésie*, Paris 1972.

38/ Zob. J.-L. Cupers *Euterpe et Harpocrate...*, s. 68.