



UNIWERSYTET
IM. ADAMA MICKIEWICZA
W POZNANIU

Dr. hab. Beate Sommerfeld, prof. UAM
Zakład Translatologii
Zakład Literatury i Kultury Austriackiej
Instytut Filologii Germańskiej
Wydział Neofilologii
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Maji Dębskiej p.t.

»Ein literarischer Sprachkomponist«. Musikalität im Schaffen von Gert Jonke

(Kompozytor słowa. Muzyczność w twórczości Gerta Jonke)

napisanej pod kierunkiem Profesor Dr. hab. Joanny Jabłkowskiej w Zakładzie Mediów

Niemieckojęzycznych i Kultury Austriackiej Instytutu Filologii Germańskiej na

Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022, 334 s.

Przedstawiona mi do oceny praca doktorska p. mgr Maji Dębskiej pt. »*Ein literarischer Sprachkomponist*«. *Musikalität im Schaffen von Gert Jonke*, napisana pod kierunkiem prof. dr. Joanny Jabłkowskiej poświęcona jest zagadnieniu 'muzyczności' dzieła literackiego w odniesieniu do wybranych tekstów austriackiego pisarza Gerta Jonke. Doktorantka już dała się poznać jako autorka artykułów naukowych na temat związków intermedialnych między literaturą i muzyką i zbadła je w twórczości Gerta Jonke, Elfriede Jelinek, Tomasza Manna, Hermanna Hessego i Tomasza Koeppena, a pracę magisterską poświęciła aspektom społecznym motywów muzycznych w tekstach Manna, Hessego i Koeppena.

Wybór poruszanej w rozprawie problematyki jest nader trafny. Powiązanie pisarstwa Jonke z muzyką zostało już dość wcześniej stwierdzone, n.p. przez Elfriede Jelinek, która mówiła o Jonke jako o 'kompozytorze' swoich tekstów, a sam autor przyrównywał własne pisarstwo do 'komponowania'. Punktem wyjścia koncepcji rozprawy jest chęć zgłębienia tych stwierdzeń, a jej celem jest opracowanie modelu opisu, który pozwoliłby na zbadanie relacji z muzyką, jakie zachodzą w tekstach Jonke. Dysertacja pod tym kątem jest pionierska, istnieją wprawdzie

wycinkowe badania fenomenów intermedialnych u Jonke (autorka się powołuje m.in. na opracowania Ulricha Schönherra i Mariny Corrêa), natomiast jest to pierwsza tak szeroko zakrojona praca obejmująca intermedialny wymiar jego twórczości we wszystkich jego aspektach. Analizując twórczość Jonke z perspektywy intermedialnej rozprawa wpisuje się w badania komparatystyczne.

Dysertacja składa się z trzech obszernych rozdziałów, logicznie po sobie następujących i rozpadających się na liczne podrozdziały: w pierwszym rozdziale Doktorantka nakreśla założenia teoretyczne rozprawy, w drugim kontekstualizuje twórczość Gerta Jonke rozpatrując ją na tle tradycji literackiej, a trzeci rozdział jest poświęcony analizie wybranych tekstów pod kątem przejawiającej się w nich 'muzyczności'.

Punktem wyjścia założeń teoretycznych jest idea 'syntezy sztuk'. Doktorantka w ujęciu diachronicznym i systematycznym prezentuje rozważania na temat korespondencji sztuk i ich wzajemnej integracji. Szkicuje rozwój muzyki jako odrębnej sztuki, która pozostawała w ścisłej relacji z innymi sztukami i została integrowana w formy jak opera i pieśń ludowa. Jako przykład syntezy sztuk Autorka przybliży ideę „Gesamtkunstwerk” R. Wagnera, nadmienia o romantycznym ideale „Universalpoesie” F. Schlegla oraz pozycji muzyki w kulturze masowej 20. wieku, podkreślając, że synteza muzyki z literaturą nie jest w pełni osiągalna, a ich obopólne stosunki podlegają mechanizmom dominacji. Doktorantka odwołuje się do różnych ujęć teoretycznych korelacji sztuk, m.in. do koncepcji 'asymilacji' Susanne Langer, oraz do semiotyki Umberta Eco i Rolanda Barthes'a, przy czym szczególnie Barthes został omówiony bardzo oszczędnie (bez podania tekstów referencyjnych). Szkic ten zawiera wiele cennych przemyśleń, ale ma charakter skrótowy, przede wszystkim romantyczny dyskurs o analogii muzyki i poezji, do którego Doktorantka powraca w dalszych częściach rozprawy w odniesieniu do Jonke, powinien tu zostać dyskutowany nieco szerzej. Dobrym asumptem do zgłębienia tej problematyki byłaby chociażby praca Corinny Caduff „Die Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800“ (2003), w którym owe przenikanie sztuk w romantyzmie zostało szeroko omawiane, ważnymi aspektami poruszonymi przez Caduff w kontekście dysertacji byłyby topos o muzyce jako 'języka uczuć' oraz teza o analogicznej strukturze dzieła muzycznego i poetyckiego albo idea swoistej 'gramatyce muzyki' w dyskursie wczesnoromantycznym.

Przechodząc do systematycznego ujęcia związków intermedialnych między muzyką i literaturą, Doktorantka omawia klasyfikacje Calvina S. Browna (1948), Steven P. Schera (1984) oraz polskiego polonisty i teoretyka literatury Andrzeja Hejmeja. Jak słusznie zauważa, zarówno pionierski model opisu Browna, jak i klasyfikacja Schera obejmują wzajemne relacje muzyki i

literatury, podczas gdy model opisu Hejmeja, przedstawiony przede wszystkim w „Muzyka w literaturze. Perspektywa komparatystyki interdyscyplinarnej” (2012) (tekst doczekał się tłumaczenia na język angielski), zawęza te zagadnienia do tematykacji i adaptacji dzieła muzycznego w utworze literackim. Według Hejmeja, owa ‘muzyczność’ dzieła literackiego może się ujawniać w trojaki sposób: w sferze samego języka poprzez aktywowanie jego walorów brzmieniowych, poprzez tematykację muzyki oraz przez adaptację i odwzorowanie form muzycznych takich jak symfonia, sonata, etiuda albo koncert.

Klasyfikacja Hejmeja stanowi trzon metodologii dysertacji i został szeroko omawiany w części teoretycznej. Tym samym Doktorantka decyduje się na podejście intersemiotyczne, które – jak słusznie podkreśla – cechuje model Hejmeja, zakładający ‘transmutację’ jednego systemu znaków do drugiego określaną przez badacza jako ‘intersemiotyczny mimesis’. Intersemiotyczne podejście Hejmeja Doktorantka konfrontuje z koncepcją intermedialności, odwołując się do modelu intermedialnych referencji Wenera Wolfa. Doktorantka wskazuje na używane przez niego kategorie ‘telling’ i ‘showing’ dla określenia fundamentalnej różnicy między tematykacją a performatywnym odwzorowaniem drugiego medium oraz rozróżnienie przez Wolfa między referencjami do medium (general intermedial reference) i do konkretnego utworu albo gatunku (specific intermedial reference), które są produktywne dla analizy związków intermedialnych w tekstach literackich. Omawia również najbardziej znaną klasyfikację relacji intermedialnych Iriny Rajewskiej, ale nie przedstawia jej systematycznie (częściowo w przypisach dolnych), przez co wywód traci zwięzłość, a fundamentalna różnica między podejściem intersemiotycznym a intermedialnym nie została odpowiednio wyeksponowana. Klasyfikacja Hejmeja oferuje ‘poręczny’ aparat badawczy, ale – jak Doktorantka zauważa – jest wąska, a intersemiotyczne ujęcie niesie pewne ograniczenia, pozwalając wprawdzie na zbadanie obecności fenomenów muzycznych w tekście literackim, nie uwzględnia natomiast akustycznej sfery tekstu literackiego, ‘kulis dźwiękowych’ przedstawionego świata. Dlatego Doktorantka proponuje na końcu części teoretycznej uzupełnienie aparat badawczy rozprawy o ‘sound studies’, oferując natomiast tylko krótki zarys problematyki, który w tym miejscu lektury pozostawia niedosyt, choć aspekt ten został rozwinięty w ostatnim rozdziale analizy. Reasumując, część teoretyczna, stosunkowo krótka w relacji do całości rozprawy, jest bogata w treści i porusza wiele aspektów problemu badawczego, sprawia jednak miejscami wrażenie mało uporządkowanej.

W drugiej części dysertacji Doktorantka podejmuje próbę kontekstualizacji twórczości Jonke w tradycji literackiej i muzycznej. Jako fenomeny, który zostawiły swój ślad w jego tekstach wymienione są uwolnienie muzyki od form ‘klasycznych’ (począwszy od impresjonizmu

Débussey'ego), które znalazło swoje echo w literackiej awangardzie 20. wieku, polityczny i społeczny akcjonizm Grupy Wiedeńskiej oraz autorów „Forum Stadtpark” z Grazu, ale przytoczeni zostały również autorzy tacy jak Tomasz Mann, Hermann Hesse i Tomasz Koeppen, którzy odwoływali się do muzyki jako narzędzia krytycznego przeglądu tematów społecznych i politycznych, oraz wreszcie wczesnoromantyczny dyskurs muzyki w filozofii i literaturze 18. wieku, który – podobnie jak awangardy 20. wieku – przywołuje ideał muzyki jako sztuki absolutnej. Ten dość skrótowy, i przez to upraszczający przegląd muzycznych, literackich i filozoficznych kontekstów twórczości Jonke w kolejnych podrozdziałach jest konkretyzowany poprzez ukazanie pokrewieństwa twórczości Jonke z pisarstwem Elfriede Jelinek, Ernsta Jandla i Gerharda Rühma. Jelinek jest przywoływana z perspektywy recepcji jako autorka podnosząca muzyczne powinowactwa Jonke i odnosząca je do własnej praktyki literackiej. Analogie między Jelinek i Jonke Doktorantka upatruje w wykształceniu muzycznym obu autorów, zdystansowaniu się od zastanych konwencji narracyjnych na korzyść muzycznych walorów języka oraz w używaniu muzyki do podnoszenia kwestii politycznych i społecznych. Rozważania na temat samej Jelinek w mojej ocenie są jednak zbyt obszerne i odbiegają od tematyki rozprawy, przybierając raczej postać ekskursu. Bardziej uzasadnione jest szczegółowe omawianie stosunku Jonke do Ernsta Jandla, do którego Jonke się wielokrotnie odnosił. Jego „mówiona sonata” („Redner rund um die Uhr“), została napisana po śmierci Jandla i jemu zadedykowana. Jak Doktorantka dowodzi, z Jandlem Jonke łączyła krytyka ‘zepsutego’ języka („heruntergekommene Sprache”) i jego uwolnienie od konwencji, podkreślenie akustycznego wymiaru języka poetyckiego oraz cielesne doświadczenie aktu mówienia. Dla Jonke Jandl w ten sposób sprawia, że ciało staje się instrumentem, a język muzyką. Doktorantka się również odwołała do esej „Die Überschallgeschwindigkeit der Musik”, w którym Jonke się wypowiada na temat somatycznego podłoża muzyki u Jandla. Ważnym punktem odniesienia dla Jonke jest również Gerhard Rühm, zaliczony w wyżej wymienianym eseju do autorów ‘uprawiających muzykę literaturą’. Doktorantka w przekonujący sposób przedstawia zabiegi ‘umuzyczniające’ medium języka w tekstach Rühma i odnosi je do metodologii rozprawy ukazując różne formy ‘muzyczności’ w rozumieniu Hejmeja, ale – chociaż ciekawe jest rozpatrywanie muzyczności u Jonke na tle twórczości Rühma – szkic ten jest stanowczo za długi i ma raczej charakter ekskursu. Dużym walorem tego rozdziału jest jednak usytuowanie twórczości Jonke na tle powojennej awangardy wiedeńskiej, a przede wszystkim literackich eksperymentów Grupy Wiedeńskiej, które za sprawą zarzucania narracji i eksperymentowania z materiałem językowym oscylują w kierunku muzyki. Doktorantka nie tylko dowodzi pokrewieństwo Jonke z nurtami neoawangardy, ale wskazuje również na różnice, które upatruje

w zachowaniu w jego tekstach – choć fragmentaryzowanych – form narracyjnych. Sytuując twórczość Jonke w kontekście ówczesnych trendów literackich, Autorka jednocześnie ukazuje syngularność jego poetyckiego idiomu.

Trzecia, najbardziej obszerna część rozprawy zawiera analizę wybranych tekstów Jonke według kryteriów, jakie wyznacza klasyfikacja muzyczności Hejmeja. Zbadanie „muzykotematyczności” w pierwszym podrozdziale skupia się na kompozytorach, którzy stali się postaciami tekstów jak „Der Kopf des Georg Friedrich Händel“, „Sanftwut oder Der Ohrenmaschinist“ i „Geblendeter Augenblick. Anton Weberns Tod“. Ci ‘wielcy’ kompozytorzy u Jonke odbiegają od legendy, dekonstruowaniu podlega obraz geniusza muzycznego, ukazany w swojej ułomności, w kryzysie twórczym, zagubieniu egzystencjalnym i słabości ciała, a ich dzieła, odrzucane przez klasę mieszczańską, stają się zwierciadłem ignorancji społeczeństwa. Doktorantka – wskazując na pewne uproszczenia w klasyfikacji Hejmeja – zwraca uwagę na te elementy, które przekraczają samą tematyzację muzyki i mają wymiar intermedialny, transferując do medium języka proces rodzenia się dzieła muzycznego, jego cielesne odczuwanie, wewnętrzną wizję twórczą kompozytora. Analizy zawarte w tym rozdziale krążą zatem wokół dwóch osi: ciało i de-materializacja muzyki, która staje się emanacją ciała i przechodzi w sferę wyobraźniową. Szczególnie cenne jest ukazanie auto-referencyjnego charakteru intermedialnych odniesień u Jonke, które zawsze odsyłają do własnego medium. W tym kontekście interesujące jest wprowadzenie pojęcia ‘sceny pisania’ („Schreibszene”) w rozumieniu Rüdiger’a Campe, która funkcjonuje jako klamra koncepcyjna spinająca akt pisania z czynnością komponowania.

Rozważania na temat intermedialnego wymiaru tych ‘scen pisania’, w których twórczość literacka upodabnia się do komponowania dzieła muzycznego i sam język staje się substancją o ‘muzycznych’ cechach, stanowią przejście do kolejnego podrozdziału części analitycznej rozprawy. Tutaj analizie podlega praca nad materią języka mająca na celu uwolnienie jego ‘muzycznych’ walorów, bądź poprzez czerpanie z asemantyczności muzyki i zbliżanie języka do abstrakcyjności utworu muzycznego, bądź poprzez oddzieranie języka z zastanych znaczeń w neologizmach, w których zawiązują się nowe związki znaczeniowe poszerzając pole semantyczne elementów językowych. Nawiązując do drugiego rozdziału rozprawy, Doktorantka rozpatruje poetykę Jonke w szerokim kontekście: krytyczny stosunek do języka i jego inherentnego ‘logocentryzmu’ pozwala usytuować autora w pobliżu dekonstrukcji Derridy, eksperymentalne podejście do języka i chęć jego uwolnienia od systemowych ograniczeń odsyłają do nurtów awangardowych 20. wieku począwszy od futuryzmu, natomiast pragnienie ‘umuzycznienia’ języka oraz poezji ma swoje źródła w romantyzmie, u Herdera, Tiecka,

Wackenrodera, a także u Novalisa. Powołując się na rozprawę „Philosophie der neuen Musik” Theodora W. Adorno, Doktorantka podkreśla, że dla Jonke – podobnie jak dla autorów Grupy Wiedeńskiej – zarówno nieustające zmagania z językiem, jak i intermedialne gry z muzyką nie są oddarte z dyskursywnego zakotwiczenia, ale wiążą się z krytycznym spojrzeniem na społeczeństwo austriackie. Doktorantka ukazuje literackie powinowactwa Jonke w sposób syntetyczny i wykazała się umiejętnością prowadzenia klarownego wywodu. W ostatnim podpunkcie podrozdziału prezentuje przekonującą analizę zabiegów upodabniających języka do ‘alternatywnego’ medium muzyki. Ponieważ zostały tu ujęte wyrazy dźwiękonaśladowcze imitujące odgłosy napływające ze świata przedstawionego, nieuniknione było częściowe pokrywanie analizy z ostatnim rozdziałem rozprawy.

W kolejnym podrozdziale Doktorantka bada twórczość Jonke pod kątem nawiązań do form muzycznych takich jak sonata, symfonia, etiudy, fantazja i preludium, oraz odwzorowania alter-medialnych struktur w medium literatury. Ta część dysertacji stwarza najwięcej problemów natury teoretycznej, dlatego na początku naszkicowany został zarys problematyki. Po pierwsze, Doktorantka wskazuje na trudność odróżnienia metaforycznych odniesień do form muzycznych od ich rzeczywistego odtworzenia w tekście literackim. Po drugie, stwierdzenie, czy mamy w makrostrukturze tekstu literackiego do czynienia ze strukturą analogiczną do konkretnej formy muzycznej, jest niezwykle trudne. Dlatego Doktorantka zachowuje pewną ostrożność, skupiając się (podobnie jak czyni to Marina Corrêa) na tych tekstach Jonke, w których adaptacja kompozycji muzycznych jest sygnalizowana w parateksie: „Opus 111. Ein Klavierstück“, „Sanftwut oder Der Ohrenmaschinist. Eine Theatersonate“, „Chorphantasie. Konzert für Dirigent auf der Suche nach dem Orchester“. Kolejna wątpliwość dotyczy odwzorowania rytmu takich form jak modlitwa lub litania u Jonke, które mają swoje podłoże w muzyce, ale są kanonizowane w literaturze jako formy poetyckie. Autorka decyduje się zaliczać te formy, które – jak stwierdza za Wendelinem Schmidt-Denglerem – są szczególnie produktywne w literaturze austriackiej, do struktur muzycznych w twórczości Jonke. Problematyczne jest przede wszystkim przyporządkowanie kategorii referencji strukturalnych do klasyfikacji Hejmeja, w której nawiązanie do istniejących kompozycji muzycznych jest rozpatrywane w kontekście tematykacji muzyki. Doktorantka, wchodząc w polemikę z badaczem, zalicza nawiązania do konkretnych utworów muzycznych na poziomie strukturalnym, a zatem powodujące intermedialne przenikanie sztuk, do adaptacji form muzycznych w utworze literackim. Te krytyczne uwagi, także pod adresem istniejących modeli teoretycznych, świadczą o wysokiej świadomości badawczej Doktorantki. Można byłoby je

sprecyzować odwołując się do intermedialnych kategorii 'showing' i 'telling' Wolfa, które zostały wprowadzone w części teoretycznej rozprawy.

W centrum analizy Doktorantka stawia imitację kontrapunktycznej struktury sonaty, ale również nawiązanie do luźnego potraktowania formy sonaty przez Beethovena w tekstach Jonke. Cenne w analizach tego podrozdziału jest uwzględnienie aspektów generycznych, to znaczy możliwość 'materialnej' integracji utworu muzycznego w inscenizację dramatów, która prowadzi w efekcie do form plurimedialnych („Medienkombination” u Iriny Rajewskiej) i czerpie z performatywnego potencjału teatru. Jak Doktorantka dowodzi, muzyka i literatura jednak w 'literackich sonatach' Jonke wchodzi w interakcję przede wszystkim na poziomie wyobraźniowym, poprzez odczuwanie muzyki całym ciałem i wszystkimi zmysłami, które wykracza poza materialność dzieła muzycznego (i literackiego) i wzbogaca je o nowe znaczenia. W dramacie „Chorphantasie. Konzert für Dirigent auf der Suche nach dem Orchester“ natomiast literacka adaptacja formy muzycznej schodzi na drugi plan, ustępując miejsca krytycznej refleksji na temat komercjalizacji kultury i zalewania przestrzeni publicznej muzyką. Uwzględnienie „Chorphantasie” w analizie jest słuszną decyzją, dramat ten można bowiem odczytać jako swoisty 'kontrapunkt' wcześniej analizowanych tekstów i jest znamieny dla muzycznych refleksji autora. Rozdział ten, w którym Doktorantka bada możliwości i sposoby przeniesienia zasad 'kompozycyjnych' różnych form muzycznych do twórczości literackiej, jest mocną stroną dysertacji. Autorka umiejętnie prowadzi dogłębną analizę formalną tekstów, która obejmuje kwestie gatunkowe, argumentując n.p., że dramat „Chorphantasie” ujawnia swój głęboki sens tylko wtedy, gdy jest czytany jako 'kompozycja', w której główne motywy (zakazanie ciszy oraz piętnowanie degradacji muzyki w przestrzeni społecznej) są wprowadzone w ekspozycji dramatu. Jednocześnie podąża za dyskursywną warstwą zbadanych tekstów i uwypukla piętnowanie braku kultury muzycznej Wiednia oraz krytyczne przedstawienie przemysłu kulturowego, pokazując, że muzyka, która jest niemal wszechobecna w twórczości Jonke, bywa pretekstem do wyrażenia głębszych przemyśleń na temat kondycji społeczeństwa.

W ostatnim podrozdziale części analitycznej Autorka odchodzi od tematyki muzycznej w wąskim, tradycyjnym rozumieniu i skupia się na ewokacji sfery akustycznej realnych i fikcyjnych miejsc akcji, ich 'soundscape' (Murray Schafer) przybierającym w tekstach Jonke postać „literackiej przestrzeni dźwiękowej”. Performatywne odtworzenie w medium języka 'kulis dźwiękowych', 'audiosfery' miejsc, w których są osadzone teksty jak „Schule der Geläufigkeit”, „Der ferne Klang” i „Erwachen zum großen Schlafkrieg”, nie daje się opisać za pomocą klasyfikacji muzyczności dzieła literackiego proponowanej przez Hejmeja,

koresponduje natomiast z rozszerzeniem zakresu muzyki przez teoretyków i kompozytorów takich jak Murray Schafer albo John Cage, według których 'wszystko, co słyszymy jest muzyką'. Doktorantka w tym rozdziale poszerza ramy teoretyczne rozprawy odwołując się do podejmowanych w ostatnich dekadach 'sound studies' oraz do badań pod znakiem 'spacial turn' i 'acoustic turn'. Takie rozszerzenie jest zasadne z dwóch powodów: po pierwsze pozwala ono na ujęcie specyfiki dźwiękowej topografii odtworzonej w tekstach Jonke, które pozostawiają za sobą sale koncertowe i ewokują akustyczną tożsamość przestrzeni. Po drugie, zjawiska akustyczne u Jonke współtworzą przestrzenie kulturowe, są wskaźnikami zmieniającego się społeczeństwa i łączą się z kwestiami społeczno-politycznymi. Kartografia dźwiękowa miejsc w ten sposób przeradza się w przestrzeń dyskursywną i ujawnia krytyczny potencjał 'kulis dźwiękowych' stworzonych przez człowieka. W takim ujęciu łatwo zrozumieć, że postacią centralną trylogii Jonke nie jest kompozytor w tradycyjnym rozumieniu, ale 'designer przestrzeni dźwiękowej' („Klangraumgestalter”) cechujący się eksperymentalnym podejściem do muzyki i kreujący przestrzenie zrodzone ze zjawisk akustycznych, w które wpisują się refleksje o relacji człowieka z naturą. Odrealniony albo wręcz surrealny charakter tych przestrzeni „atmosferycznych” – tu Doktorantka odwołuje się do estetyki atmosfery Gernota Böhme – wiąże z wpływem, jaki wywarł na Jonke magiczny realizm Carpentiera. Znakomita orientacja Doktorantki w trendach kompozytorskich 20. wieku, ale również w muzyce klasycznej i romantycznej pozwalają na szeroką i niuansowaną kontekstualizację ich adaptacji w tekstach Jonke. Autorka wskazuje na rozmywanie tradycyjnej koncepcji dzieła muzycznego poprzez integrację dźwięków naturalnych i codziennych, podobnie jak ma to miejsce w muzyce post-seryjnej, na spokrewnienie Jonke z muzyką atonalną Arnolda Schönberga, Antona Weberna i Albana Berga, na re-mediacyzację estetyki dźwiękowej i aleatoryki Pierre'a Bouleza, Johna Cage'a i Ferruccio Bussoniego w jego tekstach. Doktorantka podkreśla, że Jonke za pomocą wrażeń akustycznych nie tylko opowiada o kryzysie muzyki w 20. wieku, ale również o kryzysie cywilizacji i kwestiach ekologicznych, wyprzedzając ruchy ekologiczne ostatnich dekad, zbliżając się nawet do 'akustycznej ekologii'. Kompozycje dźwiękowe Jonke 'rozgrywają' się z dala od salonów muzycznych metropolii, w naturze, ale odbiegają – jak Doktorantka argumentuje – od romantycznego ideału „Naturpoesie”. U Jonke natura jest okaleczona, ptaki w przestrzeni miejskiej toczą walkę z człowiekiem, odgłosy wiatru łączą się ze złowrogim 'śpiewem' upraw kukurydzy, skażonych nieznaną zarazą świadcząca o katastrofie ekologicznej. Takie 'orkiestrowanie' natury w tekstach Jonke Doktorantka odczytuje jako krytykę cywilizacji, ale również ironiczny atak na środowisko kulturalne

Wiednia i – szerzej – na przemysł kulturowy, którego fetyszem stała się również „Nowa Muzyka” Schönberga i innych kompozytorów eksperymentalnych.

Rozdział ten oceniam jako szczególnie wartościowy, łączy uwzględnienie bogatych kontekstów twórczości Jonke z wnikliwą i sprawnie przeprowadzoną analizą tekstów w konwencji close-reading, która jest tu jak najbardziej uzasadniona. Autorka pokazuje, że Jonke tworzył swoje teksty w intensywnym dialogu z kulturowymi (literackimi, filozoficznymi i muzycznymi) nurtami swojego czasu i na przecięciu dwóch mediów – literatury i muzyki – rozwinął swój indywidualny styl. Udowadnia również, że muzyczność u Jonke niemal zawsze przeplata się z dyskursami społecznymi i politycznymi. Narzędzia metodologiczne proponowane przez Doktorantkę, czyli przyporządkowanie literackich ‘soundscapes’ Jonke do intermedialnej kategorii ‘showing’ według Wenera Wolfa, perspektywa ‘sound studies’ w połączeniu z paradygmatami ‘acoustic turn’ i ‘spatial turn’, są produktywne dla lektury tekstów Jonke i stawiają je w nieznanym dotąd świetle. Autorka wykazuje się bardzo dobrym rozeznanie w literaturze przedmiotowej, rozwija dotychczasowe badania w twórczy sposób pokazując, że ‘muzyczność’ w przypadku Jonke, choć jego teksty wykazują wiele elementów ‘tradycyjnie’ pojętych nawiązań intermedialnych, ostatecznie się wymykają prostym klasyfikacjom i wymagają nowatorskiego podejścia, jakiego rozprawa reprezentuje.

Przedstawię w tym miejscu jeszcze kilka uwag krytycznych, jakie nasunęły mi się podczas lektury. Rozprawa kończy się obszernymi wnioskami końcowymi, w których Doktorantka streszcza wyniki analizy oraz nakreśla dezyderaty pod adresem przyszłych badań. Wobec złożonej i wielowątkowej koncepcji dysertacji takie podsumowanie jest zasadne, jednak w tym miejscu oczekiwałam podsumowującej refleksji metodologicznej. Jak Autorka dowodzi, klasyfikacja form muzyczności Hejmeja w odniesieniu do tekstów Jonke jest nie do końca nieprzystawalna i nie pozwala na opisanie wszystkich w nich występujących odcieni dialogu z muzyką. Otwarte pozostaje pytanie, na ile bardziej ‘pojemna’ koncepcja intermedialności wydaje się Autorce wystarczająca, by opisać związków jego twórczości z muzyką. W dynamicznie rozwijających się badaniach intermedialnych wpisuje się również eksperymentalne podejście do muzyki, jakie obserwujemy w tekstach Jonke, co Doktorantka słusznie podkreśla. Autorka w kilku miejscach analizy powraca do dyskusji ujęć intermedialnych – powołując się na prace Christiny Lubkoll, Iriny Rajewsky, Wenera Wolfa i Uwe Wirth – i konfrontuje je z założeniami Hejmeja, ale brakuje w dysertacji systematycznego przedstawienia koncepcji intermedialności jako narzędzia badawczego w odniesieniu do tekstów Jonke.

Dodatkowym problemem jest, że prace Hejmeja mają charakter komparatystyczny i sytuują się na styku dyscyplin literaturoznawstwo i teoria muzyki, Doktorantka zaś używa pojęcie 'interdyscyplinarność' w odniesieniu do analizowanych tekstów. Natomiast interdyscyplinarne ramy prac Hejmeja – ale i własnej rozprawy – nie zostały w dysertacji poddawane pogłębionej refleksji. Nieścisłość wkradła się również w stosowaniu pojęcia 'Narrativ', które przez Doktorantkę jest używane w odniesieniu do struktury narracyjnej poszczególnych tekstów.

Załączona do rozprawy rozmowa Doktorantki z Gerhardem Rühmem daje wgląd w funkcjonowanie Jonke w środowisku artystycznym swojego czasu i jest cennym dokumentem, ale nie stanowi istotnego wkładu do problematyki rozprawy.

Pragnę zaznaczyć, że powyższe krytyczne uwagi nie umniejszają mojej wysokiej oceny przedstawionej dysertacji. Doceniam intelektualną wartość przedstawionej rozprawy. Jej poziom merytoryczny upoważnia do uznania jej Autorkę za kompetentną badaczkę. Na uwagę zasługuje łatwość, z jaką Doktorantka łączy ze sobą różne teorie, wyciągając własne wnioski. Uwzględnia pozycje z zakresu teorii muzyki i przenosi je na grunt literaturoznawstwa, co stanowi o dobrym warsztacie naukowym. Autorka konstruuje interdyscyplinarne instrumentarium badawcze i sprawnie wykorzystuje je w swoich eksploracjach muzycznych powinowactw Gerta Jonke.

Wysoko oceniam również język rozprawy, praca napisana jest znakomitym stylem, Doktorantka sprawnie porusza się w rejestrze dyskursu naukowego, nie zauważyłam uchybień warsztatowych, potknięcia językowe zdarzają się bardzo rzadko. Kilka błędów, które należałoby eliminować przed ewentualnym przygotowaniem pracy do druku (n.p. 'wiederspiegeln' w kilku miejscach, '70er' zamiast '1970er Jahre') zaznaczyłam w typoskrypcie.

Reasumując stwierdzam, że przedłożona do recenzji rozprawa pani mgr Maji Dębskiej posiada dużą wartość poznawczą i świadczy o świadomości badawczej Autorki, spełniając tym samym wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Na tej podstawie wnoszę o jej przyjęcie oraz dopuszczenie Doktorantki do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.

Poznań, 7.12.2022

