

Streszczenie

Austria, rok 1969. Gert Jonke, 23-letni twórca z Karyntii, debiutuje powieścią *Geometrischer Heimatroman* (pol. *Geometryczna powieść ojczyźniana*). W prasie pojawiają się nagłówki, które określają autora jako człowieka o żartobliwej inteligencji¹⁵⁴⁹ i awangardowej manierze.¹⁵⁵⁰ Recenzje donoszą o „powieści antyjojczyźnianej”¹⁵⁵¹, zwymyślaniu prowincji,¹⁵⁵² o antyidylli z Alp¹⁵⁵³ napisanej w syntaktycznej formie¹⁵⁵⁴ matematyczno-automatycznymi zdaniami.¹⁵⁵⁵

Polscy czytelnicy mieli szansę poznać Gerta Jonke zaledwie z kilku tłumaczeń wydanych w tomie *Na Manhattanie i gdzie indziej. Dziesięć sztuk niemieckich*¹⁵⁵⁶ (2007) oraz pozycji *Gert Jonke. Sonaty na teatr*¹⁵⁵⁷ (2009). Pozostaje on jednak pisarzem nieznanym szerszej publiczności. Można zaryzykować stwierdzenie, że zarówno w jego rodowej Austrii, jak i w Polsce czytają go środowiska germanistyczne oraz ludzie związani z teatrem i muzyką. Może to wynikać z przedwczesnej śmierci autora, który urodził się w roku 1946, a zmarł w 2009, jak i z wyzwania, jakie stawiają jego utwory.

Próbując scharakteryzować twórczość Jonke da się zauważyć, że autor wywodzi się z nurtu literackiego eksperymentu. Jego styl ma wiele wspólnego z awangardą *Grupy Wiedeńskiej*. Z drugiej strony pisarstwo Jonke wiąże się z głosem jego pokolenia utożsamianym m.in. z najśłynniejszą austriacką „nestbeschmutzerką” – Elfriede Jelinek (rocznik 1946).¹⁵⁵⁸ W dalszej perspektywie można kojarzyć go z Thomasem Bernhardem, ze względu na ostrze

¹⁵⁴⁹ Por. b. a.: G. F. Jonke. Zu seinem Buch *Geometrischer Heimatroman*, w: „Neue Zürcher Zeitung”, Zürich, 27.04.1969, s. 49. Zbiór wycinków prasowych dla dokumentacji współczesnej literatury austriackiej w Domu Literatury w Wiedniu.

¹⁵⁵⁰ Por. Jan Bürger: Über den Dorfplatz. Wiederaufgelegt: Gert Jonkes Debüt *Geometrischer Heimatroman*, w: „Die Zeit”, Nr 23. Hamburg, 27.05.2004, s. 58.

¹⁵⁵¹ B. a.: Ein Antiheimatroman, w: „Volksstimme”. Wien, 26.06.1969, b. s. Zbiór wycinków prasowych dla dokumentacji współczesnej literatury austriackiej w Domu Literatury w Wiedniu. (Tłumaczenie własne).

¹⁵⁵² Por. Gerald Bisinger: Jonkes Dorfidyllbeschimpfung, w: „Allgemeine Zeitung”. Mainz, 11.05.1969, b. s. Zbiór wycinków prasowych dla dokumentacji współczesnej literatury austriackiej w Domu Literatury w Wiedniu.

¹⁵⁵³ Por. Bürger: Über den Dorfplatz, s. 58.

¹⁵⁵⁴ Por. Hans-Peter Klausennitzer: Gewalt durch Geometrie. Zu G.F. Jonkes erster Prosa, w: „Publik”. Frankfurt am Main, 22.08.1969, b. s. Zbiór wycinków prasowych dla dokumentacji współczesnej literatury austriackiej w Domu Literatury w Wiedniu.

¹⁵⁵⁵ Por. Peter Handke: In Sätzen steckt Obrigkeit, w: „Der Spiegel”. Hamburg, 21.04.1969, s. 186-188.

¹⁵⁵⁶ Gert Jonke: Fantazja na chór, tłum. Małgorzata Leyko, w: Mateusz Borowski (red.): *Na Manhattanie i gdzie indziej. Dziesięć sztuk niemieckich*. Tom I. Panga Pank: Kraków 2007, s. 187-231. (Dramat współczesny).

¹⁵⁵⁷ Gert Jonke: Insektarium, tłum. Sława Lisiecka, w: Anna Wierzchowska-Woźniak (red.): *Gert Jonke. Sonaty na teatr*. Panga Pank: Kraków 2009, s. 27-106; Gert Jonke: Łagodność furii albo uchomaszynista. Sonata teatralna, tamże, s. 107-161; Gert Jonke: Gdy śpiewają kamienie. Fragment teatru natury, tłum. Elżbieta Jeleń, w: tamże, s. 163-218. (Dramat współczesny.) Dodatkowo ukazała się *Zatopiona Katedra* w polskim tłumaczeniu Małgorzaty Leyko i Jana Niedzieli, w: „Dialog”, nr 3, Warszawa 2008, s. 80-99.

¹⁵⁵⁸ Por. Karol Franczak: *Kalający własne gniazdo. Artyści i obrachunek z przeszłością*. Universitas: Kraków 2013.

krytyki, satyrę, tyradę, rytm języka. Trudno jednak znaleźć konkretny odpowiednik, jeden nurt, w który Jonke się wpisuje. Jego styl pozostaje odrębny, a autor osobny.

Mimo pewnej marginalności tego pisarza, uwagę poświęcali mu najbardziej uznani austriaccy twórcy literaccy. Elfriede Jelinek mówiła, że jest „kompozytorem języka”, który „nuci w przestrzeni tekstowej”¹⁵⁵⁹, a Gerhard Rühm, z którym na temat Jonke miałam przyjemność rozmawiać we wrześniu 2019 r., podkreślał, że nie był on naśladowcą i tłumaczył, że wielką niesprawiedliwością jest brak popularności jego literatury w Niemczech w porównaniu np. ze sławą Handkego.¹⁵⁶⁰ (W kolejnym miesiącu, październiku 2019 r., Handke otrzymał literacką Nagrodę Nobla).

Literatura Gerta Jonke bywa trudna, hermetyczna, przywiązana w równym stopniu do treści, jak i do formy. Niemniej w posługiwaniu się muzycznością oraz budowaniu związków literatury z muzyką osiągnął mistrzowski poziom. Nie bez powodu był nazywany kompozytorem i symfonikiem słów, lingwistycznym wirtuozem i akrobatą zdań.

To właśnie ona – muzyczność dzieła literackiego Gerta Jonke – jest punktem wyjścia i podstawą teoretyczną tej pracy. Niniejsza rozprawa dotyczy związku między dwiema sztukami: literaturą i muzyką. Wpisuje się zatem w komparatystyczną część literaturoznawstwa i stara się przedstawić twórczość Jonke z perspektywy intermedialnej. Bazą dla określenia relacji jego literatury z muzyką jest definicja muzyczności i jej przejawów w dziele literackim według Andrzeja Hejmeja. Podstawowe pytania badawcze brzmią: W jaki sposób muzyka jest przetwarzana przez literaturę i w jaki sposób te dwie formy artystycznego wyrazu łączą się w twórczości autora? W jaki sposób muzyczność jest realizowana w dziełach pisarza? Należy tu nadmienić, że można również zapytać o potencjał, jaki skrywają w sobie zabiegi muzyczne Jonke i co tak naprawdę komunikują. W trakcie pracy nad rozprawą pojawiła się dodatkowa teza, która zakłada, że obecność muzyki w literaturze Jonkego tworzy możliwość wyrażania tego, co polityczne, społeczne, obecne w dyskursie.

Pierwszy rozdział pracy ma charakter teoretyczny i zajmuje się wyjaśnieniem, czym jest muzyczność dzieła literackiego i w jakich sferach utworów literackich należy jej szukać, a chodzi tutaj o następujące kategorie:

- obszar językowy, w obrębie którego dochodzi do zabawy słownej, gry językowej, eksperymentu językowego, poszerzania języka o nowe słowa, rytm, a przez to nowe znaczenia

¹⁵⁵⁹ Elfriede Jelinek: Hier ist Dort. Ein paar Überlegungen zu Gert Jonke, w: Klaus Amann (red.): Die Aufhebung der Schwerkraft. Zu Gert Jonkes Poesie. Sonderverlag: Wien 1998, s. 17-19.

¹⁵⁶⁰ Por. Gerhard Rühm w rozmowie z Mają Dębską, załącznik.

lub z drugiej strony zubożania języka, odzierania ze starych kolokacji i przez to do otwierania pola semantycznego dla nowych treści,

- tematyka muzyczna, która w połączeniu z innymi przejawami muzyczności może mieć charakter intermedialny,

- zaadaptowanie form muzycznych dla formy literackiej. Chodzi tu o próbę naśladowania lub odwzorowania formy muzycznej, jaką jest np. sonata, koncert, etiuda, fuga etc. w utworze literackim.

Te trzy podstawowe przejawy muzyczności rozpatruję w pierwszym rozdziale w kontekście innych badań określających związki muzyki z literaturą. Myślę tutaj o klasyfikacji Stevena Paula Schera czy Calvina S. Browna.

Druga część pracy koncentruje się na zlokalizowaniu i skontekstualizowaniu pozycji Gerta Jonke w przestrzeni historii literatury. Punktem wyjścia dla przemyśleń w tej części pracy jest refleksja zawarta w *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna, poświęcona preludium *Popołudnie Fauna* Claude'a Debussy'ego. Utwór ten zwiastował nie tylko przełom w muzyce, odejście od mozartowskiego ideału i muzyki równomiernie temperowanej, ale także upadek zachodnioeuropejskiego kręgu kulturowego. Należy o tym wspomnieć dlatego, że styl Jonke narodził się w odniesieniu do *Grupy Wiedeńskiej* oraz autorek i autorów, którzy orbitowali wokół kręgów powojennej awangardy wiedeńskiej. Są to twórcy, którzy na pierwszym miejscu stawiali zarzucanie norm narracyjnej literatury, klasyczne posługiwanie się językiem, zasady pisowni (np. z dużej litery, co w języku niemieckim dotyczy również rzeczowników i ma w historii języka również społeczny kontekst). Autorzy ci, głównie Gerhard Rühm, starali się przełożyć obecne już w muzyce nowe trendy na tekst literacki. Tradycja eksperymentu, poezji konkretnej jest wyraźnie obecna w twórczości Jonke. Nie podąża on jednak za radykalną formą *Grupy Wiedeńskiej*, ale opowiada językiem przerywanym, ze skłonnością do fragmentarycznej ucieczki w fantazję, abstrakcję, mikronarracje bez konkretnego znaczenia, posługuje się odsemantyzowanymi frazami.

Próba szukania wątków wspólnych twórczości Gerta Jonke z innymi środowiskami literackimi prowadzi także w tak odległe rejony geograficzne, jak Ameryka Południowa. Podobnie jak pisarstwo iberoamerykańskie, Gerta Jonke interesowały fantastyczne historie, realizm magiczny. To odniesienie plasuje go na jeszcze innej orbicie kultury w Austrii, tej związanej z estetyką wystaw światowych i mitem monarchii austro-węgierskiej, który pokutuje w języku i mentalności. Również w ten sposób Jonke łączył w swoich tekstach literaturę poważną z trywialną, szlachecki przywilej z nizinami społecznymi, wysublimowany kunszt muzyczny z prostotą jego odbioru.

Trzecia część pracy to analiza twórczości Gerta Jonke według kryteriów, jakie wyznacza definicja muzyczności. Pierwszy rozdział tej części rozprawy zajmuje się „muzykotematycznością” i ukazuje grupę bohaterów Jonke. Często są nimi u tego autora kompozytorzy. Postaci literackie Jonke wykonują tę muzyczną profesję, noszą imiona słynnych lub nieznanych, fikcyjnych twórców muzyki. „Jego” Georg Friedrich Händel, Ludwig van Beethoven czy Anton Webern stanowczo odbiegają od legendy i mitu genialnych twórców. Jonke dekonstruuje ich obraz kulturowy, ukazując największych wirtuozów muzyki poważnej jako ludzi z ułomnościami, defektami, brakiem natchnienia, szwankującym, słabnącym ciałem. Niemniej to właśnie tutaj – w kryzysie twórczym, który przeradza się niemal w fizyczną torturę – Jonke otwiera literacką przestrzeń, w której poprzez tematyzowanie prób kompozytorskich, operuje brzmieniem, akustyką, rodzącym się wewnątrz ucha dźwiękowym pomysłem. Problem z przelaniem na papier wizji twórczej, komponowanie w mozole, pod presją czasu i zapomnienia, staje się furtką do prowadzenia narracji, charakteryzowania bohaterów, ale może także wytrychem do ukazania samego siebie – autora w procesie pisarskim.

Kolejny rozdział poświęcony jest organizacji języka i pracy nad tkanką słowną: jego preparowaniu, poszerzaniu zakresu oraz „skalpowaniu” przy jednoczesnych próbach umuzyczniania. Jonke wprowadza czytelnika/czytelniczkę w centrum językowego eksperymentu w sposób bardzo precyzyjny. Warstwę słowną jego utworów można bowiem analizować z wielu perspektyw. Odsemantyzowanie treści, wyciszanie wątków, ulatywanie myśli przewodnich, konstruowanie fraz bełkotliwych wywołuje z niezrozumienie i chaos, ale z drugiej strony ten gwar pozwala zauważyć nowe, szersze pola semantyczne słów i pojęć. Czynienie tekstu abstrakcyjnym zbliża go do muzyki, która potocznie uważana jest za sztukę pozbawioną znaczenia, ulotną, emocjonalną. Dla Jonke literaryzacja muzycznej asemantyczności wydaje się mieć znaczenie i być twórczą. Autor wprowadza wrażenia akustyczne, osiąga napięcie między wyrazami, pracuje nad materią języka, np. uporczywie stosując powtórzenia, słowa przywołujące na myśl drganie, drżenie, szelest, brzęczenie. Związane z tym poczucie niepokoju staje się dźwiękową wizytówką jego prozy.

Kolejny rozdział to analiza utworów Jonke pod kątem obecnych w nich nawiązań do form muzycznych. Pochylam się w nim głównie nad tymi dziełami, które w podtytule noszą oznaczenie gatunkowe sonaty lub wskazanie na inny rodzaj adaptowania utworu muzycznego. Jonke zapowiada zatem w (pod)tytułach swoich sztuk teatralnych (*Sanftwut oder Der Ohrenmaschinist*, *Chorphantasie*) formalne struktury muzyczne, daje wskazówki, że tekst został skonstruowany na wzór kompozycji (*Opus 111. Ein Klavierstück*) lub zapożycza z istniejących już utworów (*Die versunkene Kathedrale*, *Der ferne Klang*). Jednak dopiero

lektura tych tekstów ujawnia prawdziwe podejście autora do wymienionych zjawisk muzycznych. Głównym pytaniem rozdziału jest to, czy kompozycja tekstów pisarza rzeczywiście opiera się na formach muzycznych, a w dalszej perspektywie – czy w ogóle możliwe jest skonstruowanie tekstu literackiego według ich schematu. A jeśli nie, to jakie podejścia do teorii muzyki stosuje Jonke? Czy opiera się tylko na klasycznych formach muzycznych, czy wykorzystuje również akustykę i rytm zjawisk muzykopodobnych, takich jak modlitwa, np. responsoryjna litania?

Ostatni rozdział w części analitycznej poszerza trójwymiarową definicję muzyczności Andrzeja Hejmeja o literackie przestrzenie dźwiękowe. Chodzi tu zarówno o autentyczne wizytówki akustyczne realnych miejsc, np. dworca w Wiedniu, dźwięki reklam, odgłosy ptaków, echo koncertu, jak i soundscape'y fantastyczne, śpiewające jeziora, złowrogo brzmiące pola kukurydzy. Pejzaże dźwiękowe Jonke można rozpatrywać w kategoriach literackich za pomocą klasyfikacji muzykologicznych wprowadzonych przez kanadyjskiego badacza dźwięku Raymonda Murraya Schafera. Według Schafera, a wcześniej Theodora W. Adorno, dźwięki otaczającego nas krajobrazu charakteryzują obszar, w którym żyjemy. Pejzaże dźwiękowe Jonke, które często bywają niezidentyfikowanymi plamami dźwiękowymi, nabierają znaczenia, gdy spojrzysz na nie z perspektywy czasu i miejsca na osi historii.

Z analizowanych utworów wypływa to, co najważniejsze i najbardziej dla Gerta Jonke charakterystyczne, a mianowicie operowanie środkami muzycznymi w obrębie literatury. Stosowana przez Jonke krytyka języka i pisanie na granicy prowadzenia narracji dobrze nadają się do akustycznych eksperymentów i podejmowania zabiegów muzycznych w tekście. Wskazywanie na usterki i defekty własnego kraju, podawanie w wątpliwość jego dobrych stron (muzyka klasyczna), podnoszenie zarówno kwestii chwalebnych, jak i wstydlivych zyskuje dodatkowy nośnik i wspólny mianownik, jakim jest muzyka w tekście. W odniesieniu do Austrii, gdzie muzyka klasyczna ma specjalny status, a Wiedeń można uznać za jej światową stolicę, „pogrywanie” tym środkiem wyrazu okazuje się być pisarsko produktywnie i pozwala nadbudować nowe znaczenia ponad treściami podawanymi wprost. Muzyka, którą operuje Jonke, przestaje być bowiem jedynie wzbogacaniem treści o wątki z życia muzycznego Wiednia, odniesieniami do biografii znanych kompozytorów. Chociaż jego utwory pozostają literaturą, tkwią w centrum literackiego eksperymentu, w którym muzyka okazuje się być modelem i tworzywem, czynnikiem konstruującym formę i ustanawiającym znaczenie. Akustyczne napięcie, jakie wywołują te teksty, wprowadzanie czytelnika w stan wewnętrznego niepokoju powodowanego brzmieniem słów, oscylowanie wokół prawie performatywnych i

cielesnych doświadczeń – wszystko to jest znoszeniem granic pomiędzy literaturą i muzyką: tworzeniem nowej jakości literackiej.

Analiza utworów Gerta Jonke dowiodła, że zawierają one w sobie wiele elementów muzycznych. Odnajdujemy je, zgodnie z definicją Andrzeja Hejmeja, w tematyce, języku i strukturze tekstów Jonke. Będą to na przykład postaci kompozytorów, które w wielu utworach są głównymi bohaterami, a ich twórczość materiałem do zbudowania fabuły. Jest to także struktura dzieła literackiego, która swoją budową przypomina formy muzyczne, takie jak sonata czy koncert. Muzyczność odnajdujemy też w sferze języka, którym posługuje się autor. O ile muzyczność obecna w tematyce i motywach literackich jest wyraźna i łatwa do uchwycenia, o tyle naśladowanie komponowania poprzez formę i język może stwarzać problemy badawcze. Trudno jednak nie dostrzec tych zabiegów literackich w obliczu wyraźnej dominacji tematów muzycznych i muzyki w twórczości Jonke. Ponadto w jego tekstach widać zainteresowanie akustyką zawartą w precyzyjnie spreparowanym języku oraz w przestrzeniach akustycznych. Ta obserwacja dźwięku w przyrodzie czy w środowisku miejskim ujawnia jeszcze inny, nowy rodzaj muzyczności w literaturze. Chodzi o muzyczność zawartą w soundscapie, pejzażach dźwiękowych, które ze względu na konkretne umiejscowienie w czasie i przestrzeni mogą sugerować związki z kondycją społeczeństwa. Koncentracja Jonke na akustycznych zjawiskach naszego otoczenia odpowiada na pytanie o wartość dodaną muzyczności dzieła literackiego w jego utworach. Okazuje się, że muzyka w tekstach Jonke oznacza nie tylko powinowactwo ze sztuką, ale wykorzystuje także krytyczny potencjał tej sztuki. Fakt, że muzyka i dźwięki otoczenia mogą być interpretowane w kontekście polityki, koresponduje z austriacką tradycją literacką. Natomiast na tle historii tego kraju nabiera szczególnego znaczenia.