

WSTĘP

Żyjemy w erze interdyscyplinarności¹. Ta wyłożona w 2005 roku przez amerykańskiego komparatystę – Vincenta Leitcha teza, nigdy wcześniej nie brzmiała tak dobitnie, jak dziś, w 1. połowie XXI wieku. Rozwój nowych technologii i wszechogarniająca moc Internetu niewymiernie wzmocniły status intermedialności i kultury wizualnej, w obrębie której funkcjonują różnorodne przekazy multimedialne. To dzięki temu relacje zachodzące między różnymi systemami znaczeniowymi – werbalnym i wizualnym nieustannie zaskakują i fascynują głębią znaczeń, domagając się nazwania, zbadania, zinterpretowania. Tym samym, posiadające bogatą tradycję, będące częścią komparatystyki interdyscyplinarnej zagadnienie „sztuk siostrzanych” – literatury i plastyki staje się obecnie jednym z najbardziej interesujących problemów metodologicznych i badawczych. Relacje werbalno-wizualne implikują całe spektrum możliwości ich tekstowych realizacji, kategoryzowanych i opisywanych m.in. przez A. Hejmeja, G. Królikiewicz, O. Płaszczewską, E. Szczęsną, U. Weissteina, S. Wysłouch. Nawiązania inter- i metatekstowe, ikonizacja znaków, pytania o prymarność systemów werbalnego i wizualnego stały się na przestrzeni ostatnich dekad tematem licznych debat i prac komparatystycznych. Szczególną uwagę poświęcono w nich badaniom gatunków poetyckich, w tym ekfraz i wierszy konkretnych. W niniejszej książce chciałabym przybliżyć sposoby wielokontekstowych realizacji jednego z wariantów korespondencji sztuk – *literatury i sztuk plastycznych* w tekstach prozatorskich. W moim przekonaniu, na gruncie prozy problematyka interdyscyplinarności ma inny, głębszy wymiar niż w poezji; oto bowiem w obrębie jednego tekstu występować mogą pomniejsze systemy intermedialne, takie jak np. ilustracje, rysunki, fotografie, opisy o charakterze ekfrastycznym,

¹ Termin „interdyscyplinarność” pochodzi z lat 60. i 70. ubiegłego wieku, kiedy to pojawia się m.in. w projektach edukacyjnych wprowadzanych reformą studiów akademickich w USA i Europie Zachodniej, a także w projektach naukowych i instytucjonalnych. Por. A. Hejmej, *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Kraków 2013, s. 27–28.

symbole, nawiązania do afikcjonalnych zdarzeń i postaci ze świata sztuki. W tym kontekście aktualne są pytania: Czym w istocie jest *obrazowość* tekstu i w jaki sposób się w nim przejawia? Jak przebiega proces konceptualizacji i symbolizacji w utworach prozatorskich? Czy wreszcie – jakie nowe możliwości odczytań niesie ze sobą intertekstualne spojrzenie na utwór literacki? Niniejsza praca jest próbą odpowiedzi na te pytania w oparciu o wybrane teksty Stefana Chwina.

Książka stawia sobie za cel przybliżenie idei korespondencji sztuk i spojrzenie na znane teksty znanego polskiego prozaika z perspektywy interdyscyplinarnej. Podstawowy problem badawczy polegał na wyodrębnieniu, nazwaniu i opisaniu rodzajów oraz funkcji istniejących w powieściach Chwina relacji słowno-obrazowych, ergo – przyjrzeniu się sposobowi realizacji w nich kategorii *obrazowości/malarskości*. Trzy utwory prozatorskie: eseistyczna *Krótką historią pewnego żartu* (1991), ujęta w formę elipsy *Esther* (1999) i najgłośniejsza powieść Chwina *Hanemann* (1995) wyodrębnione zostały z twórczości gdańskiego pisarza na podstawie wspólnych im elementów, takich jak: czas akcji (przełom XIX i XX wieku, do lat 50. XX wieku), styl literacki (wyrażający się m.in. w rozczłonkowanym, skupionym na detalu języku wypowiedzi artystycznej), wyobraźniowość melancholijna, duchowość romantyczna, wielo- i interkulturowość, historia powojennego Gdańska i losów jego mieszkańców, obecność wątków afikcjonalnych. Ramę kontekstualizującą dla rozważań nad korespondencją sztuk w ww. tekstach Chwina tworzą nawiązania intertekstualne i metatekstowe, w szczególności do wczesnoromantycznego malarstwa niemieckiego i twórczości Caspara Davida Friedricha.

Prowadzona w XX wieku dyskusja nt. metodologii badań porównawczych nie przyniosła jednoznacznych rozstrzygnięć i podsumowań na tym polu. Paradoksalnie fakt ten stał się jednym z wyznaczników dyscypliny. Badanie obecnych w tekstach Chwina, wielowątkowych *loci communes* wymagało obrania metod dających szerokie możliwości interpretacyjne. Przyjęcie optyki interdyscyplinarnej pozwoliło ukazać głębokie powiązania między estetyką tekstów współczesnego polskiego prozaika, a wymiarem ideowym i nastrojowością obrazów mistrza romantycznego pejzażu. Mając na uwadze względną swobodę praktyk badawczych umożliwiających konfrontowanie własnej dyscypliny z inną, jako narzędzia metodologiczne posłużyły mi takie koncepcje badawcze, jak hermeneutyka (H.-G. Gadamer), semiotyka (R. Barthes, S. Wyśłouch), historyzm (F. Ankersmit, H. White), retoryczna wersja ikonologii (E. Panofsky) zwana retoryką wizualną (K. Burke, A. Kampka). Podjęta w książce próba analizy porównawczej *Krótkiej historii pewnego żartu*, *Hanemanna* i *Esther* z twórczością C.D. Friedricha stanowi zarazem przykład wykorzystania pojęć z zakresu korespondencji sztuk, takich jak np.: przekład intersemiotyczny, transi polimedialność, estetyka recepcji. Analiza wątków interdyscyplinarnych, do których należą m.in. mikrohistorie i Wielka Historia, przestrzenie mityczne, niespełniona miłość, miasta jako figury braku umożliwiła zbudowanie wspólnego dla Chwina i Friedricha paradygmatu kulturowego podszytego doświadczeniem melancholii.

Książka składa się z czterech części, z których pierwsza ma charakter stricte teoretyczny. Zarysowana w niej została historia komparatystyki interdyscyplinarnej na tle komparatystyki literackiej oraz obecny stan badań nad korespondencją sztuk. Przybliżone zostały także zagadnienia dotyczące porównywania literatury z malarstwem, grafiką, fotografią, ilustracją i omówione wybrane propozycje metodologiczne dotyczące literatury i sztuk plastycznych. Kolejne trzy rozdziały mają charakter analityczny. Książki *Krótką historią pewnego żartu*, *Hanemann* i *Esther* omówione zostały z punktu widzenia następujących perspektyw problemowych: 1) romantyczno-wyobrażeniowej, 2) historyczno-politycznej i 3) estetyki melancholii. Ważne miejsce w analizach zajmują przede wszystkim takie kwestie jak: miejsca wspólne literatury i sztuk plastycznych, rola wątków malarskich w tekstach Chwina, stosunek krytyki do utworów o charakterze intermedialnym, rodzaje figur retorycznych (typu: amplifikacja, metafora, alegoria, ironia, symbol), za pomocą których malarstwo, fotografia, architektura czy grafika włączane zostają w obręb dzieła literackiego.

Podczas pracy nad niniejszą książką pomocne były znakomite studia teoretycznoliterackie poświęcone tradycyjnej literaturze porównawczej, a także komparatystyce kulturowej i interdyscyplinarnej. Należą do nich: *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe* (2013) Andrzeja Hejmeja, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm* (2010) Olgi Płaszczewskiej, *Literatura a malarstwo. Malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku* (2009) pod red. Grażyny Królikiewicz i innych, książki Seweryny Wysłouch (*Literatura a sztuki wizualne*, 1994; *Literatura a semiotyka*, 2001), tomy *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej* (1997) pod red. Haliny Janaszek-Ivaničkovej i *Komparatystyka dla humanistów* (2011) pod red. Mieczysława Dąbrowskiego. Przy odkrywaniu elementów poetyki romantycznej w ponowoczesnej prozie Chwina pomocą służyły mi książki Marii Janion (w tym m.in. *Romantyzm a początek świata nowożytnego*, 2000), Agaty Bielik-Robson (*Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, 2000), Mieczysława Dąbrowskiego (*Literatura i konteksty. Rzeczy teoretyczne*, 2011), artykuły Ewy Domańskiej. Analiza wątków tożsamościowych w perspektywie historycznej odbywała się w oparciu o prace H. White’a i F. Ankersmita, zaś motywów budujących atmosferę melancholii w nawiązaniu do znanej monografii *Saturn i melancholia: studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki* autorstwa R. Klibanskiego, E. Panofskiego, F. Saxla, tekstów M. Bieńczyka, A. Zeidler-Janiszewskiej, M. Dąbrowskiego. Wiedza nt. życia i twórczości C.D. Friedricha zaczerpnięta została w głównej mierze ze studiów niemieckojęzycznych autorstwa historyków sztuki – K.L. Hocha, Ch. Jensena, E.M. Schneider oraz książek T. Żuchowskiego. Obraz filozoficzny ponowoczesnego romantyzmu i kultury wizualnej tworzą w dysertacji odwołania do teorii Novalisa, F. Lyotarda, J. Derridy, Z. Baumana, D.W. Fokkemy, H.-G. Gadamera, M. Heideggera, R. Barthes’a, K. Burke’a.