

10 LEKCJI Z EKFRAZĄ

DEFINICJA, TYPY

„Ekfrazą” to termin, który w ostatnim czasie, na co zwrócił uwagę Remigiusz Popowski¹, funkcjonuje na prawach „wspólnego worka”, stanowiąc uniwersalne określenie stosowane na pograniczu literatury i sztuk plastycznych, skupiając rozmaite podejścia badawcze. Zakres posługiwania się tym pojęciem w literaturoznawstwie jest szeroki, zazwyczaj, z uwagi na etymologię nazwy, wiąże się je przede wszystkim z „opisowością”². Wątpliwości dotyczących statusu „ekfrazy” jest wiele; może uchodzić bowiem za: rodzaj retorycznej figury myśli, typ ćwiczenia wstępnego (gr. „progymnasmata”, łac. „praeexercitamenta”) stosowanego w greckich i rzymskich szkołach „pięknej wymowy”, część tekstu (eposu, listu, elegii, sielanki czy pieśni) lub samodzielny gatunek o charakterze lirycznym lub epickim. W ujęciu teoretycznym ekfrazą zyskuje rys filozoficzny, prowadząc do rozważań o tym, czy język może przybliżać, uobecniać świat przedmiotów; w ujęciu historycznoliterackim, nabiera kształtów gatunku, o rodowodzie związanym z Homerem i starożytnymi epigramami.

Rodowód gatunku, jego związek ze sztuką, sugerują, by stosować termin „ekfrazą poetycką” jedynie w odniesieniu do tekstów, w których obraz egzystuje na prawach konkretnego dzieła malarskiego, że należy pozostawić poza obrębem gatunku te teksty, w których traci on znamiona przedmiotowości i jest włączany do wiersza na zasadzie swobodnych skojarzeń (duża grupa tekstów współczesnych, nie spełniających wyznaczników gatunkowych, rodzaj „symulakrów” ekfrazy). Uznając za podstawową zasadę podziału zgodność ekfrazy poetyckiej z funkcją dawnych napisów w obrazach, i z przemianami w obrębie malarstwa, wyodrębniłam pięć odmian gatunku i nazwałam je, stosując określenia zapożyczone z prac³ Mieczysława Wallisa i Mieczysława Porębskiego:

Ekfrazą informacyjną – polega na prezentacji obrazu poprzez narrację i opis, początkowo obowiązuje w niej zasada wierności wobec obrazu, sumiennego wyjaśniania zastosowanych scen, alegorii i znaków malarskich, z czasem opisy stają się coraz bardziej swobodne, przedstawiają obraz w „przekrzywionym” zwierciadle, przeradzają się w swobodne wariacje, uruchamiając różnego typu asocjacje. Ta forma z czasem przekształca się w powieść ożywiająca obraz, czego przykładem jest *Upadek ślepców* Gerta Hofmanna⁴.

Ekfrazą dyskursywną – przyjmuje formę wypowiedzi osób z obrazu, może to być kazanie, monolog lub dialog; najczęściej stanowi rozwinięcie „sermocinatio”, wszelkich gestów przemowy zastosowanych przez malarza; rodzaj prototypu komiksu.

Ekfrazą inwokacyjną – forma prośby, modlitwy hipotetycznego widza do namalowanej postaci; początkowo stosowana głównie w odniesieniu do obrazów religijnych, sporadycznie również przez artystów współczesnych (np. Cz. Miłosz, J. Kaczmarek).

Ekfrazą syntetyczną – przyjmuje formę sentencji, krótkiego komentarza, zawiera zwięzłe ujętą główną myśl obrazu, może stanowić rodzaj wypowiedzi odautorskiej, przynależą do niej różnego typu „monografie”, „medaliony”.

Ekfrazą ekstatyczną – forma zapisu doświadczeń percepcyjnych, nacechowana subiektywnie, skupiona na analizie warstwy malarskiej (koloru, przestrzeni, tworzywa).

WALORY EDUKACYJNE

¹ Zob. R. Popowski, *Starożytny przewodnik po neapolitańskiej pinakotece*, [w:] Filostrat Starszy, *Obrazy*, przeł. i oprac. tenże, Warszawa 2004.

² Zgodnie z definicją Jerzego Ziomka: „gr. ‘ekphrasis’, łac. ‘descriptio’, czyli opis, opisowa charakterystyka postaci lub rzeczy”, zob. *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 91.

³ M. Wallis, *Napisy w obrazach*, „Studia Semiotyczne”, 1971, t. 2, s. 40 – 47; M. Porębski, *Modernizm i modernizmy*, w: *Sztuka około 1900*, Warszawa 1969.

⁴ Zob. G. Hofmann, *Upadek ślepców*, przeł. J. S. Buras, Warszawa 2005.

Wedle dawnej definicji „wiersz o obrazie” to rodzaj „legandy epigraficznej” – czyli niezbędnego objaśnienia nieznanymi znakami na mapie płótna, zestaw wskazówek ułatwiających poruszanie się w sferze plastycznej. Gdy wkraczamy na pole semantyki tekstów związanych z dziełami malarskimi, otwiera się przed nami bogaty i zróżnicowany wewnętrznie ciąg gatunkowy. Choć głównym celem ekfrazy był zwykle wyraz emocji związanej z patrzeniem na dzieła sztuki, jednak od początku towarzyszyły jej także walory użyteczne i edukacyjne. Już starożytne epigramy o sztuce służyły gloryfikacji artysty, mecenasów lub kręgu kulturowego, w którym powstało opisywane dzieło. W kulturze Zachodniej Europy poetyckie komentarze na temat obrazów stanowiły stały element wielu imprez artystycznych, takich jak otwarcie wystawy, aukcja, spotkanie artystyczne. W Holandii XVII w., gdy związek poetów ze światem malarskim był szczególnie ścisły, do popularnych form należały panegiriki i poematy wykorzystywane podczas sprzedaży dzieł sztuki. W polskiej kulturze połowy XIX w. forma poetyckiego komentarza służyła często edukacji w dziedzinie sztuk plastycznych, i taką funkcję pełniły wiersze towarzyszące rycinom, które ukazywały się na łamach ówczesnych pism ilustrowanych.

CELE EDUKACYJNE – NIEZBĘDNY SKRÓT

W związku z tym, że dawne określenia jak „kształtowanie wyobraźni”, „kształcenie wrażliwości estetycznej” zostały uznane za starodawne; będziemy posługiwać się językiem „nowej” *Podstawy programowej*.

Uczeń gimnazjum podczas „lekcji z ekfrazą”:

- opisuje odczucia, które budzi w nim dzieło malarskie;
- uwzględnia w analizie specyfikę tekstów kultury przynależnych do liryki i sztuk plastycznych (muzyki – zob. niżej M. Grechuta);
- przedstawia propozycję odczytania konkretnego dzieła malarskiego i uzasadnia ją;
- nabiera świadomości konwencji funkcjonujących w poezji i sztuce;
- sprawnie posługuje się oficjalną i nieoficjalną odmianą polszczyzny (zob. niżej ekfrazy w przebraniu);
- dostrzega zróżnicowanie postaw wobec malarstwa i w ich kontekście kształtuje swoją tożsamość;
- uczestniczy w dyskusji, uzasadnia własne zdanie, przyjmuje poglądy innych lub polemizuje z nimi.

Uczeń liceum podczas „lekcji z ekfrazą”:

na poziomie podstawowym:

- prezentuje własne przeżycia wynikające z kontaktu z dziełem sztuki;
- dostrzega sensy zawarte w strukturze głębokiej tekstu;
- tworzy samodzielną wypowiedź argumentacyjną (zob. ekfrazy syntetyczne);
- odróżnia słownictwo neutralne od emocjonalnego i wartościującego, oficjalne od swobodnego (malarstwo w opisie podręcznikowym i poetyckim);

na poziomie rozszerzonym:

- przeprowadza interpretację porównawczą utworów literackich (zob. niżej wielość poetycki);
- konfrontuje tekst literacki z utworami plastycznymi;
- poznaje świat kultury wysokiej (związek poetów z malarzami);
- uczy się poważnej, kompetentnej, otwartej na różne sensy lektury tekstów.

1. REKONSTRUKCJA OBRAZU NA PODSTAWIE LEKTURY EKFRAZY

Pierwsza propozycja metodyczna dotyczy sytuacji, gdy konfrontujemy tekst ekfrazy poetyckiej z dziełem malarskim. Na podstawie ćwiczeń przeprowadzonych w szkołach, stwierdzić mogę, że zadanie polegające na poszukiwaniu podobieństw lub różnic pomiędzy obrazem a komentującym go wierszem jest mało inspirujące dla uczniów, analizę należy

wzbogacić poprzez stworzenie odpowiedniej sytuacji problemowej; np. zaczynamy zajęcia od lektury wiersza i polecenia „jak może wyglądać obraz, który zainspirował poetę do napisania ekfrazy?”, dopiero po zredagowaniu opisów ujawniamy pierwowzór i uruchamiamy konfrontację, stosując analizę porównawczą (wiersz – obraz; opis – obraz, opis - wiersz).

2. WIELOGŁOS POETYCKI NA TEMAT OBRAZU

Kolejny, problemowy układ lekcji związanej z ekfrazą to sytuacja, gdy jeden obraz oświetlany jest przez różne teksty, które zestawiamy, poszukując najbardziej trafnej słownej transpozycji lub tej bliskiej własnemu sposobowi odbioru. Przykładem⁵ mogą być *Ślepcy* Bruegla, w różny sposób zinterpretowani w komentarzach Charlesa Baudelaire'a, Romana Brandstaettera i Stanisława Grochowiaka.

3. POSZUKIWANIE TRAFNEJ MALARSKIEJ INSPIRACJI

Możemy także zainspirować sytuację badawczą i poszukiwać pierwowzoru wiersza, pokazując uczniom⁶, dwa (może nawet trzy) różne źródła wśród których ukryjemy właściwe rozwiązanie. Efekt takich zajęć zależy od trafnego doboru przykładów, dodatkowo, fałszywe pierwowzory nie mogą za bardzo odbiegać od strony opisowej wiersza (wtedy zadanie jest za łatwe i nie inspiruje), nie mogą także wykluczać trafnego wyboru na końcu lekcji, zbyt dyskusyjny przykład nie doprowadzi nas do wspólnego wniosku. Dobrym przykładem jest wiersz Zbigniewa Herberta *Apollo i Marsjasz* analizowany w kontekście obrazów Pietra Perugino, Tycjana i Jusepe de Ribery (należy najpierw przyjrzeć się obrazom, a potem przeczytać tekst i podjąć próbę odtworzenia intencji twórczych, które towarzyszyły poecie).

4. RÓŻNICE NA POZIOMIE TWORZYWA

Inna możliwość, to sytuacja, gdy pokazujemy jeden obraz i odczytujemy słowną transpozycję „chybioną”, znacznie odbiegającą od pierwowzoru plastycznego, poszukując różnic na poziomie tworzywa poezji i sztuk plastycznych. Proponuję do tego ćwiczenia rodzaj malarstwa, które trudno jest przełożyć na słowa, np. obrazy abstrakcyjne lub te oparte na zasadzie gry koloru i przestrzeni. Dobrym przykładem są pastele Degasa. Można np. skupiając uwagę na „tancerkach”, zestawiać wybrane obrazy⁷ z poetyckimi komentarzami Tadeusza Kubiaka (*W stroju z mgły*, z tomu *Wiersze i obrazy*, 1973), Janiny Brzostowskiej (*Degas – „Zielone tancerki”*, w tomie *Poezje zebrane*, 1981) i Marty Dziuban (*W szkole tańca Degasa*, „Poezja” 1978, nr 1), a następnie skonfrontować je z piosenką *Piruet na polnej drodze* Marka Grechuty⁸, co pozwoli nam odsłonić przed uczniami wartość słowno-muzycznej transpozycji znaków malarskich.

5. OŻYWIANIE POPRZEZ DYSKURS

Ćwiczenia związane z pisaniem tekstów inspirowanych malarstwem trafiły już na lekcje, karty podręczników⁹, stały się tematem konkursów¹⁰. W *Uczniu z wyobraźnią* proponowałam

⁵ Zob. teksty i komentarz w książce autorki artykułu, *Poeci patrzą... Obrazy, wiersze, komentarze*, Warszawa 2008, s. 71-76.

⁶ Wykorzystał ją Krzysztof Mrowcewicz, autor podręcznika dla klasy I liceum i technikum *Przeszłość to dziś*, gdzie temat pojedynku Apolla i Marsjasza pojawia się w cz. I (wiersz Z. Herberta zestawiony z obrazami P. Perugino i Tycjana) i cz. II (obraz Ribery wraz z poleceniem porównania tej wersji z wcześniejszym zestawem). O wątpliwościach analitycznych, związanych z tym zagadnieniem piszę w: *Poeci patrzą*, op. cit., s. 77-80.

⁷ *Primabalerina*, 1876 – 1877, pastel na monotypii, 58 x 42, Musée d'Orsay, Paryż; *Balerina z bukietem kwiatów*, 1877, pastel i gwasz na papierze, 72 x 77,5, Musée d'Orsay, Paryż. Analizuję to zagadnienie w rozdziale pracy habilitacyjnej *Poeci polscy w pracowni Degasa*, [w:] *Wiersze o obrazach. Studium z dziejów ekfrazy*, Poznań 2009.

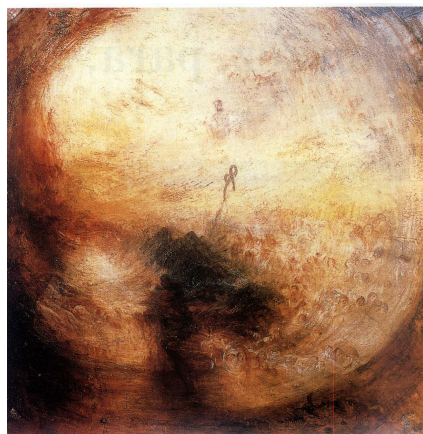
⁸ M. Grechuta, *Piruet na polnej drodze*, tenże słowa, muzyka, fortepian, śpiew Dorota Pomykała, [w:] *Śpiewające obrazy. Album*, Polskie Nagrania 1981.

⁹ Chętnie stosowane formy poleceń to np.: *Przyjrzyj się ... i wyobraź sobie, że jesteś postacią na obrazie (że znalazłeś się w malarskim pejzażu). Napisz... (przemówienie, monolog, opowiadanie twórcze); Napisz dialog, który mogą prowadzić osoby na obrazie.*

zadania polegające na „dopisywaniu dymków” do miniatury średniowiecznej z wykorzystaniem tekstu biblijnego¹¹. To polecenie świetnie sprawdza się także w odniesieniu do innych, dawnych przedstawień religijnych, które pierwotnie, zgodnie z kanonem, nie mogły odbiegać od zapisów biblijnych; dlatego można w ten sposób, stosując ekfrazę dyskursywną, ożywiać np. obrazy Rembrandta i poznawać przy tej okazji odpowiednie fragmenty Ewangelii.

6. EPIGRAM, SENTENCJA – EKFRAZA SYNTETYCZNA

Inny rodzaj ćwiczenia polega na stosowaniu w praktyce ekfrazy syntetycznej. Chodzi o poszukiwanie w tomikach poetyckich (lub dla chętnych stworzenie) odpowiedniego ustępu, sentencji, które trafnie oddawałyby główną myśl wizerunku, w tak zwartej formie, by można ją wpisać na obraz. Wyborowi tekstu powinno towarzyszyć pisemne lub ustne uzasadnienie, w którym autor pomysłu wskaże, jakie treści dzieła malarskiego zauważył i postanowił podkreślić. Dla odpowiedniego wykonania ćwiczenia w „tworzeniu inskrypcji” potrzebne są przykłady, o które trudno... Liryczny komentarz, sterujący percepcją, znajdziemy w twórczości Turnera, którego obrazy reprodukuje się w podręcznikach głównie dla ilustracji efektów impresjonistycznych, choć artysta dużą wagę przywiązywał także do moralnej siły koloru, przejmując to poczucie z pism Goethego. Rzadko pamięta się, że do stałej praktyki



twórczej malarza należało tworzenie podpisów, wraz z którymi eksponował swoje dzieła, że często parafrazował w tym celu fragmenty poetyckie współczesnych sobie poetów. Przykładem jest strofa komentująca obraz *Światło i kolor (Teoria Goethego)- Ranek po Potopie – Mojżesz piszący Księgę Rodzaju*¹², wyróżniająca się nietypowym, kwadratowym formatem. Taki kształt wzmacnia wrażenie krążącego wiru, w którym mieszają się sfery ziemi, wody i światła. Po prawej stronie obrazu widać małe, ludzkie główki, w środku niewyraźnie zaznaczoną postać Mojżesza. Tytuł wskazuje, że obserwujemy proces stwarzania świata, wyłaniania ziemi z nicości, po lekturze poetyckiej ekfrazy Turnera to świetliste dzieło traci jednak

część swego optymistycznego przesłania:

*Arka spoczęła pewnie na szczycie Arratu; powracające słońce
Wyzwala wilgotne bąble ziemi i światłu zawistne wypuszcza
Refleksy jej umarłych form w pryzmatycznej ostonie
Wysłanników nadziei, ulotnych jak lekka muszka,
Co się rodzi, wzlatuje, rozpościera skrzydła i kona*¹³.

7. LITERACKI STYL ODBIORU

Dobre efekty kształcące może dać także tworzenie ekfraz informacyjnych w postaci legend, ballad dopisywanych do obrazu, jednak o powodzeniu takiego ćwiczenia decydują przykładowe wzory transpozycji, które należy wcześniej wskazać uczniom. Zbyt dobry tekst wytrawnego poety nie zachęci ich do podobnych działań, proponuję więc, by sięgając do źródeł, posłużyć się przykładem dawnym (np. ekfrazy M. Konopnickiej, L. Rydla) lub

¹⁰ Czwarta edycja konkursu dla uczniów szkół gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych *Obraz a słowo*, zorganizowana przez Muzeum Górnośląskie w Bytomiu dotyczyła literackiego opisu *Pejzażu nad Niemną* Christiana Breslauera, obrazu z tamtejszej kolekcji.

¹¹ Zob. *Uczeń z wyobraźnią*, Sopot – Poznań 2003, s. 22-23; ćwiczenie utrudniało polecenie przeredagowania dawnego tekstu na styl współczesnej polszczyzny, z którym uczniowie mieli dużo problemów.

¹² Joseph Mallord William Turner, *Światło i kolor (Teoria Goethego)- Ranek po Potopie – Mojżesz piszący Księgę Rodzaju*, 1843, olej na płótnie, 78,5 x 78,5 cm, Tate Gallery, Londyn.

¹³ Cyt. za: John Gage, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, przeł. J. Holzman, Kraków 2008, s. 200.

wierszem napisanym przez malarza. Do takich ćwiczeń świetnie nadają się przedstawienia symboliczne (szczególnie inspirujący jest tryptyk lub cykl malarski), dające odbiorcy dużo swobodny, ale wymagające też jego inicjatywy. W polskiej sztuce symbolistycznej XIX wieku szczególną popularnością cieszyła się odmiana¹⁴ metaforyczno - alegoryczna, czyli rodzaj obrazów, w których „oznaczane” i „oznaczające” pozostają w stosunku podporządkowania, które mieszczą się w domenie treści ilustracyjnych, literackich, ezoterycznych lub filozoficznych (np. Jacek Malczewski). Istnieją także obrazy, stanowiące przykład zastosowania tzw. symbolu otwartego¹⁵, zawierają bowiem w sferze obrazowania przedmioty, osoby, atrybuty, które odbiegają od realizmu i domagają się wyjaśnienia w procesie percepcji. Te ostatnie najbardziej pasują do proponowanego zadania, nie musimy bowiem wymagać od uczniów ścisłości lub kurczowego trzymania się pierwowzoru, ważne, by nauczyli się traktować obraz jak przestrzeń otwartego okna, niech uwolnią wyobraźnię, rymują lub posługują się prozą poetycką, niech staną się twórcami!

8. EKFRAZA W PRZEBRANIU

Podobny charakter, choć wyższy stopień trudności, ma polecenie stworzenia „ekfrazy w przebraniu”, polegające na wcieleniu się w cudzą rolę i obserwacji obrazu z różnych punktów widzenia. Tego typu kamuflaż w formie artystycznej zastosowała współcześnie Agnieszka Kuciak, komentując jedną ze scen mitycznych Correggia *Danae*, w wierszu na temat dzieła wypowiada się „Liryczny” – obserwator pozornie niezależny od opinii poetki¹⁶. Takie kreatywne polecenia stosowała także Barbara Kasprzakowa w serii podręczników dla gimnazjalistów *Naucz się dziwić*¹⁷, gdzie przyjmowały one formę zadania:

Przyjrzyj się obrazowi ... Napisz dwa teksty:

- *historyk sztuki w muzeum przedstawia ten obraz uczniom,*
- *uczeń opowiada swoim kolegom o swoich wrażeniach po obejrzeniu obrazu.*

9. AUDIODESKRYPCJA

Ostatnia propozycja zadań redakcyjnych, nawiązująca do ekfrazy ekstatycznej, dotyczy audiodeskrypcji¹⁸, „namalowania słowem” obrazu, tworzenia opisu, który pozwoli osobie niewidzącej na obcowanie z dziełem. Wydaje się, że sama ekstatyczna zaduma nad materią malarską, stosowana, jak można zauważyć, przez najwybitniejszych poetów, a jednocześnie znawców sztuk plastycznych (myślę o ekfrazach J. Hartwig, T. Różewicza, J. Harasymowicza), jest dla uczniów formą zbyt odległą. Ta sama odmiana wzbogacona o walor użyteczny, niewidzącego adresata tekstu, może okazać się dydaktycznie owocna. Ćwiczenie w tworzeniu tekstów audiodeskrypcji mieści się w ramach „wielozmysłowości”, tematu, który

¹⁴ Druga odmiana, zmysłowo-konkretna, ekspresyjna, obejmuje obrazy, w których oznaczane i oznaczające zlewają się w jedno, jest to typ bliski różnym nurtom subiektywnej ekspresji dominującym w XX wieku; podaje za: A. Morawińska, *Symbolizm w malarstwie polskim 1890 – 1914*, Warszawa 1997, s. 18.

¹⁵ „Symbol otwarty i ukryty” to pojęcia E. Panofskiego; korzystam z omówienia T. Kostyrko, *O kilku kwestiach w związku ze specyfiką przedstawień symbolicznych*, [w:] *Symbol i poznanie. W poszukiwaniu koncepcji integrującej*, pod red. tejże, Warszawa 1987.

¹⁶ A. Kuciak, *Dalekie kraje. Antologia poetów nieistniejących*, Kraków 2005, s. 102; inni, hipotetyczni autorzy to m.in.: Pielgrzym, Doctus, Nikt, Pani Krystyna, Studentka.

¹⁷ Zob. B. Kasprzakowa, *Naucz się dziwić* (program, podręczniki dla klas I-III gimnazjum, kasety magnetofonowe, płyty CD, kasety wideo z filmami Agaty Ławniczak), Poznań 2001-2003; w podręcznikach ważne miejsce zajmują ekfrazy wraz z ilustracjami, takie jak: *Bellini „Pieta”* S. Grochowiaka, *Bociany* K. Glińskiego, *Sztuka Makowskiego* J. Harasymowicza, *Mona Liza* Z. Herberta, *„Siewca”* Milleta K. Karaska, *Bonjour M. Gauguin* J. M. Rymkiewicz.

¹⁸ Audiodeskrypcja = ang. *audio description* [AD] - słowny opis obrazów i treści wizualnych, umożliwiający osobom niewidomym i słabowidzącym zrozumienie i korzystanie z informacji, które z różnych względów mogą być dla nich niedostępne; zob. pierwsza polska strona poświęcona tej formie, gdzie znaleźć można historię gatunku i ogólne zasady tworzenia tego typu tekstów: www.audiodeskrypcja.pl.

nie zdominował jeszcze podręczników, ale w praktyce edukacyjnej okazuje się bardzo owocny.

10. POETYCKI PRZEWODNIK PO GALERII OBRAZÓW

Ostatnia propozycja mieści się w ramach kształcenia kulturowego. W sali lekcyjnej można na podstawie porównania relacji z różnych epok, dotyczących tego samego obrazu (np. ekfrazy *Sądu Ostatecznego* Michała Anioła w twórczości M. Konopnickiej, K. Przerwy – Tetmajera i J. St. Pasierba) pokazać uczniom specyfikę przemian kulturowych (różnice pomiędzy modernizmem i kulturą współczesną), a nawet fenomen ścieżek intersemiotycznych (np. „Apollo i Marsjasz”: mit grecki - obraz Tycjana - wiersz Herberta - rysunek J. Lebensteina). Jednak lepszy efekt kształcący osiągniemy podczas wizyty w muzeum, gdy w trakcie oglądania dzieła malarskiego odczytamy przed obrazem poetycki komentarz, sytuacja wyzwała spontaniczność uczniów, uczy właściwego odbioru malarstwa i kształtuje ich wrażliwość estetyczną. Takie lekcje języka polskiego można zorganizować w niemal wszystkich polskich muzeach, gdyż, o czym zapewniam, zestaw polskich „wierszy o obrazach” jest niezwykle bogaty.