

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia 15 (2024)

ISSN 2082-0909

DOI 10.24917/20820909.15.16

Elżbieta Mazur

ORCID: 0000-0001-6986-9386

Uniwersytet Rzeszowski

Ekfrazja w edukacji polonistycznej (z perspektywy nauczania integrującego)

Wprowadzenie

Związki słowa i obrazu, literatury i innych testów kultury, tekstów werbalnych i poza-werbalnych są w dobie kultury polisensorycznej, oddziałującej wielozmysłowo, zjawiskiem popularnym w literaturze i kulturze. Dość wspomnieć picturebooki Olgi Tokarczuk i Joanny Concejo *Zgubiona dusza* (2017) oraz *Pan Wyrazisty* (2023), łączące opowieści noblistki z (foto)graficznymi ilustracjami; ekranizację *Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta w reżyserii Doroty Kobieli-Welchman i Hugh Welchmana (2023), zrealizowaną w technice animacji malarskiej; jak również wystawy immersyjne multisensoryczne, podczas których prezentowanie dzieł sztuki odbywa się poprzez oddziaływanie na różne bodźce zmysłowe. Takich projektów, tj. „obrazów” werbalno-wizualnych, jest coraz więcej. Wybrane przykłady są omawiane na lekcjach języka polskiego w szkole podstawowej i ponadpodstawowej, dla kolejnych warto znaleźć miejsce w edukacji polonistycznej. Ze względu na przygotowanie młodzieży do uczestnictwa w kulturze oraz do egzaminu maturalnego, a także zaakcentowanie problematyki ekfrazji w kształceniu literackim i kulturowym (z uwzględnieniem podmiotowości) niniejszy szkic poświęcony jest problematyce związków literatury i malarstwa w teorii oraz praktyce kształcenia literacko-kulturowego w szkołach średnich.

Korespondencja sztuk oraz kształcenie literackie i kulturowe w świetle koncepcji nauczania integrującego

Integracja, oznaczająca scalanie treści przedmiotowych, w tym zjawisk literackich i kulturowych, zadomowiła się w dydaktyce i edukacji polonistycznej. Z powodzeniem łączy się literaturę z kulturą epok oraz z różnymi dziedzinami sztuki (malarstwem,

muzyką, teatrem, filmem itd.); porównuje się literaturę jako sztukę słowa ze sztuką obrazu; omawia się zagadnienia semiotyki i przekładu intersemiotycznego. Literaturę piękną interpretuje się w kontekście dziejów kultury, estetyki, sztuki¹.

Związkom literatury z innymi dziedzinami sztuki z perspektywy nauczania integrującego wiele prac poświęcił autor rzeszowskiej szkoły integracji, Henryk Kurczab. W monografii *Pogranicza sztuk i konteksty literatury pięknej* omówił problem przekładalności sztuk, zagadnienia estetyki, semiotyczną konkretyzację literatury pięknej oraz typy integracji literatury z innymi dziedzinami sztuki. Wśród wyróżnionych przez badacza sposobów integrowania literatury pięknej z innymi tekstami kultury znalazły się: integracja o charakterze problemowym, polegająca na połączeniu kilku dziedzin sztuki w celu „dynamicznego oddziaływania różnymi środkami na sferę emocji odbiorcy”², oraz integracja o charakterze semantycznym, „ukierunkowana [...] na walory semantyczne prezentowanych dzieł”, która „rozpoczyna się od działań zwróconych ku zagadnieniom przeżyć estetycznych i językowego przekazu odebranych wrażeń, a w pełni realizuje się [...] w działaniach analityczno-interpretacyjnych”³.

Przydatna w edukacji polonistycznej jest także kolejna wyróżniona przez Kurczaba propozycja, mianowicie integracja o charakterze tematycznych, historycznych i formalnych nawiązań, „ukazująca powiązania i kontynuacje różnorodnych motywów, wzorców, symboli, mitów w kolejnych okresach artystycznych”⁴.

Wymienione typy integracji łączą się z intertekstualnością, czyli powiązaniem między tekstami, odniesieniami międzytekstowymi oraz relacjami intersemiotycznymi między tekstami słownymi (literackimi) a tekstami reprezentującymi inne systemy znakowe, w tym literackie ujęcia tematów malarskich⁵. Działania integrujące łączą się również z korespondencją sztuk. Pojęcie to rozumiane jest jako:

Wzajemne relacje, związki między różnymi dziedzinami sztuki, utworami mającymi odmienną strukturę semiotyczną [...]. Wyraża się w inspiracjach, przekładach intersemiotycznych [...], cytatach, parafrazach, aluzjach; w zawieraniu się elementów należących do jednej dziedziny w innej, w tworzeniu nowych wartości artystycznych na drodze łączenia elementów należących do różnych sztuk⁶.

Zagadnieniu integracji i jej funkcjonowaniu w procesie dydaktycznym poświęciła swoją pracę, zatytułowaną *Aspekty integracji w nauczaniu języka polskiego*, Wiesława Wantuch⁷. Cenne są – zwłaszcza w perspektywie integrowania literatury i malarstwa,

¹ H. Kurczab, *Z badań nad nauczaniem integrującym języka polskiego (problemy teorii i praktyki)*, „Polonistyka” 1982, nr 1, s. 21–33; tenże, *Scalanie treści kształcenia w przygotowaniu zawodowym nauczyciela polonisty*, Rzeszów 1993; tenże, *Pogranicza sztuk i konteksty literatury pięknej*, Rzeszów 2001.

² Tenże, *Pogranicza...*, s. 46.

³ Tamże, s. 61.

⁴ Tamże, s. 71.

⁵ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2002, s. 218–219.

⁶ *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęsna, Warszawa 2002, s. 151.

⁷ W. Wantuch, *Aspekty integracji w nauczaniu języka polskiego*, Kraków 2005.

jak również podmiotowości ucznia – modele nauczania i uczenia się oraz klasyfikacja zaproponowana przez badaczkę, czyli integracja według materiału (co?), integracja wokół postaw (po co?), integracja poprzez metody (jak?). „Centrum integracji [...] może być np. temat lekcji lub cyklu lekcji, jakaś szczególnie intensywnie kształcona dyspozycja, metoda lub strategia o dużym znaczeniu dla rozwoju wychowanków”⁸. Ważne jest integrowanie kształcenia kulturowo-literackiego oraz m.in. obserwacja, dyskusja, kreatywność, empatia i kompetencje estetyczne⁹.

Wymienione zagadnienia inspirowały nie tylko autorów koncepcji nauczania integrującego. Refleksje o kontekstach literatury pięknej, propozycje wykorzystania na lekcjach języka polskiego dzieł sztuki obecne były w dorobku Stanisława Bortnowskiego i Anny Pilch¹⁰. Badania relacji literatury z malarstwem w edukacji polonistycznej są kontynuowane choćby przez Dorotę Karkut i Piotra Kołodzieja¹¹. Ekfrazami w ujęciu dydaktycznym zajmują się m.in. Grażyna Tomaszewska, Aneta Grodecka, Alina Biała, Elżbieta Mazur¹². Jest to potwierdzeniem, że problematyka relacji między słowem a obrazem omówiona przez Sewerynę Wysłouch oraz Barbarę Dyduch¹³, a także przez Adama Dziadka w jego studiach literaturoznawczych i teoretycznoliterackich¹⁴ ma swoich zwolenników w dydaktyce akademickiej.

W ostatnich dekadach poszerza się obszar badań nad korespondencją sztuk, a interpretacja literatury i innych tekstów kultury oraz nabywanie kompetencji ich odbioru uwzględniane są w dokumentach oświatowych, tj. podstawie programowej do szkół ponadpodstawowych, programach i podręcznikach szkolnych oraz poradnikach metodycznych¹⁵. Jednakże oprócz syntezy sztuk czy tekstów kultury uzasadnione byłoby na tym etapie edukacyjnym funkcjonowanie pojęcia „ekfrazja”.

⁸ Tamże, s. 75–78.

⁹ Tamże, s. 79–89.

¹⁰ S. Bortnowski, *Zdziwienia polonistyczne, czyli o sztuce na lekcjach polskiego*, Warszawa 2003; A. Pilch, *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami wielkich mistrzów*, Kraków 2010.

¹¹ D. Karkut, *Malarstwo jako kontekst literatury i języka polskiego w doświadczeniach uczniowskiego odbioru*, Rzeszów 2013; P. Kołodziej, *Dwadzieścia pięć twarzy dziewczyny z perłą. Praktyka czytania dzieł malarskich w procesie kształcenia kulturowo-literackiego*, Kraków 2018.

¹² G.B. Tomaszewska, *Wygnanie i wdzięczność. Czesław Miłosz „Po wygnaniu” i Józef Chełmoński – „Bociany”, [w:] Polonistyka i świat wartości. Edukacja polonistyczna jako wartość*, red. M. Józwicka-Marzec i in., Lublin 2019, s. 467–481; A. Grodecka, *Wiersze o obrazach. Studium z dziejów ekfrazy*, Poznań 2009; A. Biała, *Literatura i malarstwo. Korespondencja sztuk*, Warszawa–Bielsko-Biała 2009; E. Mazur, *Wartościowanie estetyczne w ekfrazie (na przykładzie wiersza „Kobiety Rubensa” Wisławy Szymborskiej)*, [w:] *Polonistyka i świat wartości...*, s. 527–539.

¹³ S. Wysłouch, *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994; B. Dyduch, *Między słowem a obrazem. Dylematy współczesnej polonistyki*, Kraków 2007.

¹⁴ A. Dziadek, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w poezji współczesnej*, Katowice 2004.

¹⁵ *Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla czteroletniego liceum ogólnokształcącego i pięcioletniego technikum. Język polski. Zakres podstawowy i rozszerzony*, Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 stycznia 2018 r., Dz.U. z 2018 r., poz. 467; serie wydawnicze podręczników do matury w formule 2023, np. *Oblicza epok* (WSiP), *Sztuka wyrazu* (GWO);

W podstawie programowej dla szkoły ponadpodstawowej pośród celów kształcenia literackiego i kulturowego uwzględniono:

- kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury oraz innych tekstów kultury, a także ich wzajemnej korespondencji;
- kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym, aksjologicznym¹⁶.

Na lekcjach języka polskiego w zakresie podstawowym odbiór tekstów kultury obejmuje m.in. odczytywanie pozaliterackich tekstów kultury za pomocą kodu właściwego danej dziedzinie sztuki; odróżnianie dzieł kultury wysokiej od tekstów kultury popularnej; stosowanie kryteriów pozwalających odróżnić arcydzieło od kiczu. Zakres rozszerzony uwzględnia ponadto: wykorzystanie tekstów naukowych w interpretacji dzieł sztuki; rozpoznawanie nawiązań do tradycji biblijnej i antycznej w kulturze współczesnej; porównywanie tekstów kultury, z uwzględnieniem różnorodnych kontekstów; rozpoznawanie i charakterystykę głównych stylów w architekturze i sztuce; znajomość pojęcia syntezy sztuk, rozpoznawanie jej cech i ewolucji od romantyzmu do współczesności¹⁷.

Z analizy powyższych wytycznych wynika, że koncepcja nauczania integrującego literatury i innych tekstów kultury wciąż jest projektem aktualnym. Nauczanie integrujące sprzyja tradycji literackiej i kulturowej, służy poszerzaniu kontekstów literatury pięknej, pomaga w realizacji różnorodnych treści przedmiotowych języka polskiego. Dodać trzeba, że polonistyczne podręczniki szkolne odzwierciedlają koncepcję integracji i odznaczają się bogatą ikonografią, co pomaga w integrowaniu literatury i sztuk wizualnych¹⁸.

W dydaktyce akademickiej również obecna jest problematyka korespondencji sztuk oraz zajęcia poświęcone analizie i interpretacji tekstów kultury. Na kierunku filologia polska w Uniwersytecie Rzeszowskim są to np. wiedza o kulturze, teoria kultury oraz przedmioty do wyboru. Wśród propozycji do wyboru warto wymienić literaturę pośród sztuk – przedmiot zakładający kształcenie umiejętności analizy, interpretacji i wartościowania tekstów literackich w kontekście sztuk, obejmujący m.in. tematy dotyczące klasyfikacji sztuk pięknych, problemy estetyki, związki sztuk od antyku do współczesności (w tym romantyczną syntezę sztuk) oraz ekfrazy jako metody literackich opisów obrazów malarskich. Studenci specjalności nauczycielskiej mogą wybrać: nauczanie integrujące w edukacji polonistycznej (z problematyką skoncentrowaną wokół integracji wewnątrzprzedmiotowej i międzyprzedmiotowej,

praca zbiorowa adresowana do odbiorców sztuki, studentów polonistyki i nauczycieli przygotowujących uczniów do matury w formule 2015: *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, red. A. Pilch, M. Rusek, Kraków 2015.

¹⁶ Podstawa programowa..., s. 24.

¹⁷ Tamże, s. 28.

¹⁸ Na przykład: *Oblicza epok. Język polski. Podręcznik. Liceum i technikum. Zakres podstawowy i rozszerzony* (WSiP); *Sztuka wyrazu. Język polski. Podręcznik do liceum i technikum. Zakres podstawowy i rozszerzony* (GWO).

korelacji, interdyscyplinarności) oraz teksty kultury w edukacji, pomyślane jako doskonalenie kompetencji w zakresie czytania, odbioru i interpretowania tekstów kultury, w tym zagadnienia ekfrazy, a także projektowanie działań w kulturze¹⁹.

Wymienione zagadnienia pozwalają postawić tezę, że zarówno na lekcjach języka polskiego w liceach ogólnokształcących, jak i w programach studiów polonistycznych warto uwzględnić problematykę dotyczącą ekfrazy, w tym zagadnienia związków literatury i malarstwa.

Ekfrazja – typologie i odmiany

Greckie słowo *ékphrasis* oznaczało m.in. ‘dokładny opis’ lub ‘tekst językowy komentujący jakiś obraz’. Zgodnie z ustaleniami Adama Dziadka jednym z „wyznaczników ekfrazy są elementy opisu dzieła sztuki” w tekście literackim; „są to najczęściej ślady pozwalające bez żadnych wątpliwości powiązać tekst z konkretnym dziełem”²⁰.

Utwór jest ekfrazą, jeśli występują w nim wyraźne nawiązania metatekstualne odsyłające do dzieła malarskiego, rzeźby lub sztuki architektonicznej, np. tekst literacki zatytułowany jest jak dzieło malarskie (A. Zagajewski, *Widok Delft*), dzieło sztuki występuje w podtytule lub tekście utworu (A. Zagajewski, *Bezdomny Nowy Jork*), w tytule lub w tekście utworu znajduje się nazwisko twórcy dzieła (W. Szymborska, *Vermeer*)²¹. W ekfrazie istotne są również nawiązania intertekstualne werbalizujące świat przedstawiony obrazu oraz „wskaźniki atrybucji”, czyli „opis sugerujący zmysłowe wyglądy, kształt, kolor, perspektywę”²². W wierszu ekfrastycznym *Widok Delft*, zatytułowanym jak dzieło Vermeera przedstawiające rodzimy pejzaż – według artysty doskonały – iluzję miasta funkcjonującego poza czasem, odbijającego się w tafli wody, Zagajewski konfrontuje świat ukazany na obrazie z refleksją o wieku XX. „Tamto” Delft jest monumentalne, trwałe, emanujące spokojem i upersonifikowane („źrenice przedmiotów”), więc „patrzy” na XX-wieczny obraz miasta znaczonego przez „nasz płacz / i nasze hałaśliwe, nikczemne wojny”²³.

Konkludując: ekfrazja oznacza utwór literacki będący opisem lub odwołaniem do dzieła malarskiego, muzyki, rzeźby lub architektury, wyznacznikami literackiej ekfrazy w utworach są zatem ślady nawiązań do określonych dzieł sztuki; to najczęściej ślady pozwalające bez żadnych wątpliwości powiązać tekst z konkretnym dziełem.

W stosunku do utworów ekfrastycznych Adam Dziadek zaproponował również użycie terminu „hypotypoza”, oznaczającego w grece ‘model, oryginał, obraz’, opis

¹⁹ Na przykładzie programu studiów kierunku filologia polska I i II stopnia w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego.

²⁰ A. Dziadek, *Ekfrazja i hipotypoza*, [w:] tegoż, *Obrazy i wiersze...*, s. 51.

²¹ Por. E. Mazur, *Kilka uwag o pięknie praktycznym (na przykładzie poezji przełomu XX i XXI wieku inspirowanej malarstwem Jana Vermeera van Delft)*, [w:] *Dyskursy pogranicza. Wektory literatury*, red. J. Pasterska, Z. Ożóg, Rzeszów 2019, s. 632–633, 636–638.

²² S. Wysłouch, *Literatura i semiotyka*, Warszawa 2001, s. 86–88.

²³ A. Zagajewski, *Jechać do Lwowa i inne wiersze*, Warszawa 2009, s. 55. Por. E. Mazur, *Kilka uwag...*, s. 632–633.

sugestywny, unaocznienie, opowiadanie lub opis traktowane jako obraz lub żywa scena, obraz wizualny i retoryczny²⁴.

„Opis w hypotypozie – w przeciwieństwie do opisu w ekfrazie – nie odnosi się do konkretnego dzieła sztuki, ale raczej pośrednio przywołuje jakiś obraz” i wymaga od czytelnika (interpretatora) ustalenia kryteriów malarstwa w tekście bez posługiwania się prostą analogią z jakimś obrazem lub z jakimś charakterystycznym typem obrazowania²⁵. Przykładem może być wiersz Zagajewskiego zatytułowany *Malarze Holandii*, w którym poeta interpretuje piękno praktyczne wyróżniające XVII-wieczne obrazy, odnosząc się do ulubionych tematów, form i przedstawiń martwej natury, pejzaży, wnętrz. Analiza sztuki mistrzów holenderskich unaocznia myślenie o dziełach tak znakomitych twórców, jak Vermeer, Gerard Terborch czy Rembrandt van Rijn, ale nie dotyczy jednego płótna. „Cynowe misy ciężarne i ciężkie metalem. / Grube okna puchnące od światła [...] / Tajemnica? Nie ma tajemnicy, jest tylko błękit / niespokojny i gościnny jak krzyk mewy”²⁶ – to nawiązanie do realizmu ówczesnego malarstwa, rozterki filozoficzne, lęk egzystencjalny, myślenie o śmierci, innymi słowy dialog poety z malarzami; dostrzega on bowiem podobne problemy we współczesnym świecie²⁷.

Aneta Grodecka w studium *Wiersze o obrazach* zaproponowała inną typologię niż podział na ekfrazy i hypotypozy. Dokonała podziału ekfrazy na: informacyjną, dyskursywną, inwokacyjną, syntetyczną i ekstetyczną²⁸, stosując nazwy zapożyczone z prac Mieczysława Wallisa oraz Mieczysława Porębskiego²⁹. Zaprezentowany podział odnosi się zwłaszcza do badań semiotycznych; nie uwzględnia szerzej komparatystryki, interdyscyplinarności. W edukacji polonistycznej wystarczające będzie funkcjonalne użycie pojęć „ekfraz” (jako określenie tekstu literackiego nawiązującego do konkretnego tekstu kultury) i „hypotypoza” (tekst nawiązujący do określonego typu obrazowania). Można również zasygnalizować odmiany gatunkowe, np. ekfrazę poetycką i ekfrazę eseistyczną rozumianą jako koegzystencję dwóch form: eseju i ekfrazy, która w eseju „jako jednostka narracyjna” stanowi „specyficzną odmianę opisu,

²⁴ A. Dziadek, *Ekfrazja...*, s. 71–72. Warto zaznaczyć, że pojęcie hypotypozy nie ogranicza się do korespondencji literatury i malarstwa. Na przykład przydatne i funkcjonalne okazało się to pojęcie w podkreśleniu związków między poezją a muzyką w interpretacji liryku Stanisława Barańczaka *Powiedz, że wkrótce* dokonanej przez J. Dembińską-Pawelec. Badaczka podkreśliła, że „magia sennych dźwięków w wierszu *Powiedz, że wkrótce* za pomocą instrumentacyjnej hypotypozy reifikuje problematykę śmierci” – J. Dembińska-Pawelec, *Villanella. Od Anonima do Barańczaka*, Katowice 2006, s. 197. Posługiwanie się w villanelli dźwiękami, instrumentacją głoskową – potęguje znaczenia (tamże, s. 181–197).

²⁵ A. Dziadek, *Ekfrazja...*, s. 76–77.

²⁶ A. Zagajewski, *Malarze Holandii*, [w:] tegoż, *Ziemia ognista*, Poznań 1994, s. 16.

²⁷ E. Mazur, *Kilka uwag...*, s. 630–631. Hypotypozą jest również liryk Adriany Szymańskiej *Którykolwiek aksamitny pejzaż Jana Breughla*, interpretowany w dalszej części niniejszego artykułu.

²⁸ A. Grodecka, *Wiersze o obrazach...*, Poznań 2009, s. 7.

²⁹ Aneta Grodecka konstatuje, że propozycja A. Dziadka odnosi się do kategorii opisowości, a nie do percepcji/rozumienia, proponuje więc inny podział ekfraz, „uznając za podstawową zasadę [...] zgodność funkcji poetyckiej z funkcją dawnych napisów w obrazach i z przemianami w obrębie malarstwa” – taż, *Rodowód i typologia*, [w:] tejże, *Wiersze o obrazach...*, s. 32–33.

[...] *ékphrasis* jest podstawowym gestem eseisty, dla którego pierwszą rzeczywistość stanowi świat twórców kultury³⁰.

W perspektywie podmiotowości ucznia i zadań formacyjnych szkoły, warto powtórzyć za Piotrem Kołodziejem, który zakłada, że „celem czytania literatury i malarstwa [...] jest podejmowana w jego trakcie oraz w jego efekcie refleksja na temat człowieka”³¹. Przy czym oprócz podejścia antropologicznego i antropocentrycznego ważna jest lektura tekstocentryczna, ponieważ w ekfrazach „na różne sposoby, kierując się rozmaitymi potrzebami duchowymi, emocjonalnymi, potrzebą poszukiwań odpowiedzi na pytania natury ontologicznej, egzystencjalnej, ontycznej, etycznej, estetycznej, poeci myślą nad obrazami, myślą o obrazach”³². Autor *Dwudziestu pięciu twarzy dziewczyny z perłą* dystansuje się wobec idei integracji rozumianej potocznie jako propozycji zamieszczenia obok siebie różnych tekstów kultury. Z pewnością jest to jednak forma dialogu: literatura – malarstwo, nasuwająca trop myślenia, stanowiąca zagajenie do dyskusji, debat, ścierania się poglądów uczniów, gustów estetycznych, myślenia „międzyliteraturą”³³.

Ekfrazja na lekcjach języka polskiego w klasie maturalnej (na wybranych przykładach)

Zdaniem Henryka Kurczaba:

Należy [...] podkreślić wyraźne związki tekstu literackiego z jego obszarem interkulturowym, co nadaje edukacji polonistycznej i badaniom polonistycznym charakter twórczy, aktywny i praktyczny. Teksty są postrzegane jako pozostające w ciągłej interakcji na otwartym obszarze kultury, który tworzą, przez który są tworzone i w którym muszą być interpretowane³⁴.

Postulat twórcy koncepcji nauczania integrującego odnosi się m.in. do nawiązań między tekstem literackim a obrazem malarskim. Z uwagi na poszerzenie wiedzy o kontekstach literatury pięknej warto uzupełnić interpretację historycznoliteracką o analizę dzieł/a sztuki, a także zaproponować tok pracy z uwzględnieniem podobieństw (i różnic). Interpretując utwór ekfrastyczny, trzeba ustalić sens i znaczenie – dotrzeć do niego i go nazwać. Następnie ustalić i odczytać sens i znaczenie obrazu malarskiego dla poety/pisarza, znaczenie dzieła sztuki w świecie przedstawionym utworu, jego recepcję dokonaną oczyma twórcy, a także odbiór dzieł/ tekstów kultury

³⁰ J. Księżyk, *Znaczenie ekfrazy dla poetyki narracji eseistycznej – formy ocalenia wartości i doświadczenia piękna w eseistyce Zbigniewa Herberta*, Lublin 2017, s. 40–41.

³¹ P. Kołodziej, *Wprowadzenie*, [w:] tegoż, *Dwudzieścia pięć twarzy...*, s. 10–11.

³² A. Pilch, *Poeci rozmyślają o obrazach*, [w:] tegoż, *Formy wyobraźni...*, s. 124.

³³ Pojęcie zaczerpnięte od tytułu tomu: *Międzyliteratura jako przestrzeń dialogu. Studia dedykowane pamięci Profesor Anny Pilch*, red. S. Borowicz, K. Wawer, J.A. Włodarczyk, Kraków 2022.

³⁴ H. Kurczab, *Wstęp*, [w:] tegoż, *Pogranicza sztuk...*, s. 8.

przez interpretatorów, zwłaszcza uczniów. Jeśli nastąpi analiza obrazu malarskiego, chociaż warto zaznaczyć, że nie zawsze będzie taka potrzeba, należy poddać uwadze następujące aspekty: technika, tło historyczne, kontekst epoki; odczytanie znaków ikonografii malarskiej (postaci i związki oraz relacje między nimi, przedmioty, rzeczy, gesty, kolory, plany); semantyka, symbole, metafory. Zasadne będą wówczas wnioski wynikające z porównania obrazów: poetyckiego i malarskiego³⁵.

Ważne jest „formowanie osobowości uczestnika kultury”³⁶ z jednoczesną dbałością o właściwą interpretację utworu, uwzględniającą kontekst macierzysty dzieła oraz konteksty osobiste ucznia. Projektując lekcję o ekfrazie, warto mieć na uwadze, że pokolenie netgeneracji, charakteryzujące się m.in. zdeterminowaniem percepcji dzieł literackich i innych tekstów kultury przez media cyfrowe, może chętnie korzystać w działaniach integracyjnych z narzędzi sztucznej inteligencji, zatem „uczmy przez działanie i przeżywanie, zanurzenie w kulturze, aktywizowanie do jej współtworzenia”³⁷, np. proponując wykonanie kolażu, zaprojektowanie ilustracji albo działania dramowe polegające na zaaranżowaniu scenografii i wykonaniu fotografii odwzorowującej dzieło sztuki.

Lekcje ekfrazy obejmujące nauczanie oraz uczenie się przez przeżywanie, badanie oraz działanie omówione zostaną na przykładach wierszy (i esejów) z literatury współczesnej i najnowszej nawiązujących do malarstwa.

Poezja kultury – ta spod znaku klasycyzmu – odpowiada tytuły wierszy i esejów m.in. Zbigniewa Herberta, Jarosława Marka Rymkiewicza, Adama Zagajewskiego. Na lekcjach języka polskiego w szkole ponadpodstawowej można poddać interpretacji liryk Herberta *Dawni Mistrzowie*³⁸:

Dawni Mistrzowie
obywali się bez imion

ich sygnaturą były
białe palce Madonny

albo różowe wieże
di città sul mare

³⁵ Zob. A. Pilch, *Problemy integracji literatury i malarstwa w szkole*, [w:] *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2004, s. 198–199, 203.

³⁶ B. Chrzastowska, A. Wójtowicz-Stefańska, *Umiejętności odbioru dzieła sztuki*, [w:] *Innowacje i metody*, t. I: *W kręgu teorii i praktyki. Podręcznik akademicki dydaktyki kształcenia polonistycznego*, red. M. Kwiatkowska-Ratajczak, Poznań 2011, s. 182.

³⁷ Zob. A. Janus-Sitarz, *Edukacja polonistyczna w dobie OpenAI – zagrożenie czy szansa?*, „Refleksje” 2023, nr 4, s. 21.

³⁸ Zob. D. Chemperek, A. Kalbarczyk, D. Trześniowski, *Oblicza epok. Język polski. Podręcznik. Liceum i technikum. Zakres podstawowy i rozszerzony. 4*, Warszawa 2022, s. 86–88. Można wdrożyć na lekcji integrację o charakterze tematycznych, historycznych i formalnych nawiązań, ponieważ wiersze i eseje Herberta dotyczą dzieł sztuki, które w sposób szczególnie wywarły wpływ i oddziaływały na wyobraźnię artystów.

a także sceny z życia
della Beata Umiltà

roztapiali się
w sogno
miracolo
crocifissione

znajdowali schronienie
pod powieką aniołów
za pagórkami obłoków
w gęstej trawie raj

tonęli bez reszty
w złotych nieboskłonach
bez krzyku przerażenia
bez wołania o pamięć

powierzchnie ich obrazów
są gładkie jak lustro

nie są to lustra dla nas
są to lustra dla wybranych

wzywam was Starzy Mistrzowie
w ciężkich chwilach zwątpienia

sprawcie niech spadnie ze mnie
wężowa łuska pychy

niechaj zostanę głuchy
na pokuszenie sławy

wzywam was Dawni Mistrzowie

Malarzu Deszczu Manny
Malarzu Drzew Haftowanych
Malarzu Nawiedzenia
Malarzu Świętej Krwi³⁹

³⁹ Z. Herbert, *Dawni Mistrzowie*, [w:] *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2011, s. 452–453.

W świetle integracji o charakterze tematycznych, historycznych i formalnych nawiązań warto się zastanowić nad wpływem malarstwa epok dawnych na poetycką wyobraźnię Herberta, na jego postrzeganie poezji oraz na postawę w tzw. trudnych czasach. Lekcja pozwoli na zrozumienie, czym jest poezja kultury i ekfrazy oraz tradycja literacka i kulturowa.

Planując problemy szczegółowe, warto zastanowić się nad tym, jak wywołać zainteresowanie liryką Herberta nawiązującą do malarstwa oraz nad przyczynami takich odwołań (zaangażowanie można rozpocząć cytatem, dyskusją, przywołaniem kontekstów: kulturowego, biograficznego, w tym historii czasów PRL-u).

W toku lekcji należy zapytać uczniów m.in. o to, jakie emocje towarzyszą im po przeczytaniu wiersza, a jakie pocie oglądającemu dzieła sztuki; co fascynuje poetę w sztuce włoskiej oraz jakie wrażenia wzbudzają te obrazy współcześnie.

Analiza i interpretacja pozwolą na spostrzeżenie, że tytułowi „Dawni Mistrzowie” to malarze szkoły sienieńskiej: Duccio di Buoninsegna, Simone Martini, Ambrogio Lorenzetti. Poeta nawiązuje do kilku dzieł malarskich Trecenta i Quattrocenta, wiersz mówi o jednorodności stylu, wyróżniającego malarstwo sienieńskie. Przekazuje też prawdę, że „zadaniem rąk ludzkich jest opanowanie materii i osvajanie cudu; przenoszenie tego, co niewidzialne w sferę jakości uchwytnych zmysłowo wzrokiem i dotykiem”⁴⁰.

Odwoływanie się Herberta do dzieł sztuki dawnej splata się ze świadomością, czym jest klasycyzm i przynależne mu piękno oraz jak poeta pojmuje estetykę. Osoba mówiąca zwraca uwagę na detale dzieł malarskich, *Wielką Maestę* Duccia i *Maestę* Martiniego, na „białe palce Madonny”, czyli Matki Bożej, wyobrażanej zwłaszcza w płastyce. Malowidła są arcydziełami, a namalowane z pietyzmem, dbałością o detale, dłonie Maryi poświadczają tę maestrię. „Białe palce Madonny” wywołują asocjacje mówiące o malarskości i kanonie estetycznym związanym z przedstawieniem Maryi, kojarzącej się z niewinnością i dobrem. Przekonująco mówią o pięknie sztuki słowa i obrazu. Notabene, „ręce Maryi [to] najpiękniejsze – jak napisze Tadeusz Chrzanowski – ręce w sztuce polskiej, a może w sztuce całego świata”⁴¹.

Z kolei „różowe wieże / di città sul mare” oddają wrażenia wzrokowe o kolorystyce *Miasta nad morzem* Lorenzettiiego: tak w słońcu wyglądają miasta włoskie.

Poeta mówi też, że malowidłom Mistrzów zawdzięcza się wizerunek opatki, św. Katarzyny (*Beata Umiltà*), przedstawiającej liczne dobre uczynki i cuda mistyczki żyjącej w okresie Quattrocenta. Znaki metafizyczne w wierszu Herberta przywołują także scenę ukrzyżowania Chrystusa określoną jako wyśnione, cudowne *Ukrzyżowanie* spod pędzla Lorenzettiiego.

Liryk *Dawni Mistrzowie* dzieli się wyraźnie na dwie części. W części drugiej podmiot liryczny apeluje: „Wzywam Was Starzy Mistrzowie...”⁴². Wezwanie poety

⁴⁰ M. Mikołajczak, *Wobec sacrum*, [w:] taż, *W cieniu heksametru*. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta, Zielona Góra 2004, s. 130.

⁴¹ Tamże. Odnosząc się do słów historyka sztuki T. Chrzanowskiego, dość wspomnieć *Zaśnięcie NMP* przedstawione w ołtarzowej scenie kościoła Mariackiego przez Wita Stwosza (1489). W sztuce XIV–XV wieku przedstawiane były liczne wizerunki Maryi (Królowa Niebios, Assunta, Mater Dolorosa, Immaculata).

⁴² Z. Herbert, *Dawni Mistrzowie...*, s. 453.

„w ciężkich chwilach zwątpienia” zawiera również prośby: o cnotę pokory („sprawcie niech spadnie ze mnie / węzowa łuska pychy”) i niepopadania w megalomanię („niechaj zostanę głuchy / na pokuszenie sławy”). „W jasnym blasku arcydzieł spada «węzowa łuska pychy»; najboleśniej odsłania się pełna niepokoju i pęknięć kondycja ludzka. Z tego też powodu artefakty kultury działają niczym lustro; pozwalają przejrzeć się w sobie”⁴³: „nie są to lustra dla nas / są to lustra dla wybranych”. W wierszu jest mowa o „krzyku przerażenia”, czyli o zniewoleniu w czasie PRL-u, o prześladowaniu ludzi pióra głoszących prawdę i prezentujących niezależność myśli.

W analizie i interpretacji wiersza, zwłaszcza w poetyckim mówieniu o sztuce, pomocne mogą się również okazać fragmenty eseju Herberta pt. *Siena*, odnoszące się do oglądanych przez niego i komentowanych dzieł sztuki. Oto fragment eseistycznej ekfrazy opisującej obraz *Miasto nad morzem* Lorenzettiego:

Miasto nad morzem – szare mury, zielone domy, czerwone dachy, i wieże – zbudowane jest z jasnych form, obrysowanych ściśle diamentową linią. Przestrzeń jest trójwymiarowa [...]. Pejzaż widziany jest z lotu ptaka. Miasto jest puste, jakby wynurzone przed chwilą z fal potopu. Jest rozżarzone do najwyższego stopnia widzialności i zatopione w bursztynowo-zielonym świetle⁴⁴.

Esej Herberta wyróżnia się plastycznością. W języku opisu zauważamy wyliczenia, epitety, porównania, które mają przybliżyć oglądane i komentowane dzieło z zachowaniem norm estetycznych. Postrzeżenie zmysłowe i zastosowanie synestezji znacząco wpływa na metaforyzację opisu i wrażeń, oddaje zachwyty i wrażliwość na światło, mówi o codziennym odradzaniu się tego monumentalnego miejsca. Dla eseistyki Herberta o sztuce charakterystyczne jest analizowanie dzieł kultury językiem artystycznym. Pośród odmian ekfrazy coraz częściej wymienia się ekfrazę eseistyczną; w przypadku Herberta jest ona formą niezwykle plastyczną, służącą „do «naśladowania» doświadczenia dzieła sztuki”⁴⁵. Cytowane fragmenty eseju *Siena* to wzorcowy przykład tej odmiany ekfrazy⁴⁶.

Istotne są również spostrzeżenia autora *Barbarzyńcy w ogrodzie* na temat tradycji (literackiej i kulturowej). Potwierdzeniem nawiązań i filiacji są słowa eseisty: „Mówię o malarstwie, ale myślę także o poezji. Szkoła sieneńska dała potomnym przykład,

⁴³ M. Mikołajczak, *Pod znakiem Homera*, [w:] też, „*W cieniu heksametru*” ..., s. 78.

⁴⁴ Z. Herbert, *Siena*, [w:] tegoż, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1995, s. 111–112.

⁴⁵ J. Księżyk, *Znaczenie ekfrazy dla poetyki narracji eseistycznej...*, s. 141.

⁴⁶ Dopełnieniem obrazu Włoch na podstawie lektury eseju mogłyby być w edukacji polonistycznej *Podróże do Włoch* Jarosława Iwaszkiewicza lub eseje Gustawa Herlinga-Grudzińskiego z tomu *Sześć medalionów i Srebrna Szkatułka*. Ważne, że eseistyka Herlinga-Grudzińskiego została uwzględniona. Choćby w podręczniku *Oblicza epok* zamieszczono fragment *Dziennika pisanego nocą* jako przykład eseju autobiograficznego w materiałach dla zakresu rozszerzonego (D. Chemperek, A. Kalbarczyk, D. Trzeźniowski, *Oblicza epok. Język polski...*, s. 293–297). Fragment ekfrazy eseistycznej Grudzińskiego zawierający opis Neapolu i Zatoki neapolitańskiej proponuje się porównać z wizją artystyczną *Zatoki neapolitańskiej* włoskiego malarza Gennaro Villaniego.

jak rozwijać talent indywidualny nie przekreślając przeszłości⁴⁷. Charakterystyczne są u Herberta fascynacje sztuką odległych epok i świadectwa podróży, ale też łączenie myślenia o arcydziełach z problemami współczesnymi.

Wiersz *Dawni Mistrzowie* i inne utwory ekfrastyczne znajdują się w podręcznikach do literatury współczesnej (po 1945 roku) dla szkoły ponadpodstawowej. Oznacza to, że wiersze o sztuce, w tym ekfrazy, wychodzą poza ramy kontynuacji i nawiązań (czyli lekcji wcześniejszych epok), tworzą obraz literatury po 1945 roku, tradycji literackiej i kulturowej⁴⁸.

Warto również znaleźć miejsce w edukacji polonistycznej na interpretację wierszy mówiących o sztuce, ale pozostających poza szkolnym kanonem. Można zaproponować utwory Adriany Szymańskiej z tomu *Nieprzerwany dialog* (2019), w którym znalazły się utwory z lat 1968–2019 i który jest podsumowaniem pięćdziesięciolecia poezjowania urodzonej w 1943 roku poetki, eseistki, autorki recenzji, szkiców, prozy oraz książek krytycznoliterackich, jak również wybrane liryki Szymańskiej z innych zbiorów, np. *Z dziennika dywersantki* (2006). W poetyckim dorobku autorki *Nieprzerwanego dialogu* są wiersze nawiązujące do sztuk pięknych (*les beaux-arts*), zwłaszcza malarstwa i muzyki, świadectwa podróży, przyjaźni, lektur oraz fascynacji malarstwem pejzażowym.

W cyklu *Liryków berneńskich*, napisanych pod wpływem wrażeń z podróży do Szwajcarii, uwagę zwraca wiersz Szymańskiej zatytułowany *Paul Klee: Mystisches Stadtbild*:

Paul Klee na chwilę wyszedł.
Jeszcze cień jego pędzla drży w kącie obrazu
i smukłe modrzewie poruszają lekko gałęziami.
Księżyc nad miastem taki błady –
domy w tęczowych rumieńcach
rosną powoli w stronę ukrytego światła.
Paul Klee za chwilę wróci: niebo nad dachami
ma barwę jego duszy – jest czarne.
Wesoła jest reszta świata. I oczy.
Oczy latające jak święte balony
ponad figurami przestrzeni.
Oczy dziecka? archanioła? Boga?⁴⁹

⁴⁷ Z. Herbert, *Siena...*, s. 119.

⁴⁸ W podręczniku Adama Regiewiczza, Doroty Dąbrowskiej, Ewy Prylińskiej i Cecylii Ratajczak ciekawe jest porównanie klasycyzmu Z. Herberta i J.M. Rymkiewicza (zob. *Sztuka wyrazu. Język polski. Podręcznik do liceum i technikum. Zakres podstawowy i rozszerzony. Współczesność*, Gdańsk 2022, s. 202–205); temat przeciwko pięknu – turpizm w poezji Grochowiaka i Bursy (zakres rozszerzony) reprezentuje m.in. ekfaza S. Grochowiaka *Płonąca żyrafa* (tamże, s. 233–234).

⁴⁹ A. Szymańska, *Nieprzerwany dialog. Wiersze z lat 1968–2019*, postłowie W. Kaliszewski, Warszawa 2019, s. 208.

W przywołanym fragmencie utworu poetka dzieli się wrażeniami po obejrzeniu *Mistycznego pejzażu miejskiego* Paula Klee. W świetle integracji problemowej można rozpocząć lekcję od analizy tytułowego obrazu. Warto wymienić elementy pojawiające się na obrazie Klee, zastanowić się, jakie symbole znajdują na obrazie, a następnie nazwać emocje wywoływane przez jego dzieła. Następnie należałoby określić, jakie środki artystyczne posłużyły poetce do odtworzenia aury obrazów Klee. Istotne będzie też zinterpretowanie aluzji do biografii artysty znajdujących się w wierszu Szymańskiej i odszukanie charakterystycznych wyróżników abstrakcjonizmu.

Mistyczny pejzaż miejski to pejzaż miasta funkcjonującego między jawą a snem, świadomością i nieświadomością⁵⁰. Formy geometryczne łączą się z wyobrażonymi elementami kosmosu; różne elementy obrazu (budowle świeckie i sakralne, drzewa, księżyc i inne ciała niebieskie, oko opatrności jako symbol ochrony przed niebezpieczeństwami) wypełniają przestrzeń i współgrają ze sobą. Uwagę zwraca bogata kolorystyka i zestawienie nasyconych barw z jasnymi pociągnięciami pędzla⁵¹. Obraz Klee jest niczym poetycki zapis marzeń o kosmicznym rytmie miasta, po którym szubują różne elementy, odbijając światło będące metaforą pragnień. Malarz jest wizjonerem, który za pomocą rysunku i malarstwa oddaje nastrój rozgrywający się między człowiekiem a światem (właściwie to jego wyobrażeniem), a także nawiązuje do duchowości w sztuce, upatrując w niej funkcji metafizycznej. „Klee dążył [...] do stworzenia – z pomocą podświadomości, jak i świadomej refleksji – kompozycji form, kolorów i rytmów”⁵². Tworzył na pograniczu figuratywności i abstrakcji, stąd płynąca z form i kolorów tajemniczość jego dzieł. Był konstruktorem i malarzem, nazywanym często natchnionym poetą. Sztuka była dla niego niczym akt stwarzania, a ziemski świat stanowił symbol kosmosu⁵³. Twierdził, że „stosunek sztuki do aktu stworzenia jest metaforyczny. Sztuka jest zawsze przenośnią wobec kosmosu”⁵⁴. Klee próbował wyzwolić poszczególne elementy i budować z nich nowe światy.

Wiersz Szymańskiej *Paul Klee: Mystisches Stadtbild* jest ekfrazą. Osoba mówiąca patrzy na obraz i zwraca uwagę na technikę malarską, konwencję, świat przedstawiony, barwy, światło i przestrzeń. Ale jest to również utwór mówiący o procesie twórczym, ważnym dla każdego artysty, o wyobraźni, zanurzonej w aurze baśniowej i nadrealistycznej u Klee, u Szymańskiej w metaforze i nagromadzeniu wielu elementów. Oglądany przez poetkę pejzaż jest jej bliski, ponieważ bliska jest jej metafizyka. Zdaniem Piotra Śliwińskiego w jej wierszach:

Nadmiar objawia swą artystyczną celowość [...], okazuje się, że liryka Szymańskiej dążąc do wyrazistości, nie wyrzeka się kontrapunktów i różnic, że paleta emocji i punktów

⁵⁰ P. Klee, *Ein Mystisches Stadtbild* (1920), „Das Werk” 1940, nr 8, s. 210, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=wbw-002%3A1940%3A27%3A%3A424#435> (dostęp: 26.02.2024); <https://i.ebayimg.com/images/g/hXgAAOSwnlRhQd~T/s-l1600.jpg> (dostęp: 15.11.2023).

⁵¹ Tamże.

⁵² P. Klee, *Magiczne kwadraty*, oprac. J.É. Muller, przeł. H. Pawlikowska, Warszawa 1976.

⁵³ Zob. A. Kotuła, P. Krakowski, *Sztuka abstrakcyjna*, Warszawa 1973, s. 101.

⁵⁴ *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. E. Grabska, H. Morawska, Warszawa 1977, s. 292.

widzenia jest w niej zaskakująco skomplikowana i bogata [...]. Jest to poezja z założenia metafizyczna, mająca ambicję ogarnięcia całości tego, co dzięki zmysłom, wrażliwości i wyobraźni człowiek gotów jest uważać za realne⁵⁵.

W liryku Szymańskiej, dzielącej się impresjami z wystawy, świat przedstawiony został udratyzowany; warto zadać również pytania: czego dowiadujemy się o malarzu? Co mogło być dla niego traumą, powodem czarnych myśli? Omówienie wiersza mogłoby stanowić okazję do przybliżenia biografii artysty oraz przygotowania kolażu dzieł sztuki abstrakcjonizmu.

Ekfrazą poetycką jest również wiersz Szymańskiej opiewający naturę i przestrzeń otwartą, poświęcony obrazowi *Kwitnący sad* Ryszarda Gancarza, malarza tworzącego w Sandomierzu. Oto fragment utworu *Ryszard Gancarz: Kwitnący sad*:

Ten obraz, obrazek z śródmiejskiej galerii
dźwiga w sobie promiennosc zaprzeszłego świata.
Zaglądam przez szybę i widzę przelot drzew
i ich pajęczne cienie wpięte w aksamit traw,
i motyli zamęt kwitnienia – i nie jestem już
tu, pośród sandomierskich bruków i kamienic,
ale w mlecznej otchłani wiosny zapomnianej,
a pewnej jak nagle wstrzymany oddech⁵⁶.

W wierszu dostrzec można nostalgię za przyrodą i pewnym zdarzeniem, które osobie mówiącej wciąż kojarzy się z wiosną, odbieraną różnymi zmysłami, wywołującą doznania sensualne. Opis obrazu Gancarza stanowi pretekst do wspomniania „zaprzeszłego świata” i poświadczają, że Szymańskiej bliska jest poezja natury. „W poezji [znalazła] sposób na wyrażenie swoich związków nie tylko ze światem ludzkim czy nadprzyrodzonym, ale również roślinnym i zwierzęcym”⁵⁷. Semantyka sadu nawiązuje do biblijnego ogrodu, raju wypełnionego roślinnością, ptactwem („przelot drzew”), zapachami i kolorami porównanymi do barwnych motyli. Wiersz mówi o bycie opartym na trwałych zasadach, jest także pochwałą stworzenia, wykracza więc poza obrazowość bezpośrednią. Poetka opisuje i interpretuje obraz, co poświadczają nawiązania metatekstualne, ale poszukuje również odpowiedzi na pytania egzystencjalne i ontologiczne.

Szymańska podejmuje też w wierszach intertekstualny dialog potwierdzający sygnalizowaną już tęsknotę za światem minionym. Mówi o tym aluzyjnie przy okazji percepcji liryków przedstawiciela młodszego pokolenia – Jacka Dehnela. W *Czytając wiersze Jacka Von Dehnela* konstatuje:

⁵⁵ P. Śliwiński, *Figury podniebne*, „Polonistyka” 2001, nr 10, s. 629.

⁵⁶ A. Szymańska, *Nieprzerwany dialog...*, s. 240.

⁵⁷ „Ja – pyłek w oku wszechświata”. *Jubileusz czterdziestolecia pracy twórczej Adriany Szymańskiej*. Rozmawiają: Adriana Szymańska, Iwona Smolka, Krystyna Rodowska i Jacek Napiórkowski, „Tekstualia” 2008, nr 1 (12), s. 90, https://tekstualia.pl/files/66b86dab/jubileusz_adriany_szymanskiej.pdf (dostęp: 2.03.2024).

Na kartach książek tyle
odświętnych nieoczywistości: dawne postaci, obrazy
i wiersze, całe epoki w sepiowych surdutach
i wizerunki nieżyjących mistrzów.

[...]

Z żalem zamykam zbiór wierszy *Żywoty równoległe*,
Podróż na południe wciąż dzieje się we mnie,
ach, jak bardzo to jestem także ja w *tym jednym geście*⁵⁸.

Sytuacja liryczna wiersza to plastyczny opis świata zanurzonego w przeszłości, świata znanego z portretów i starych fotografii. Pochodzenie, ziemiaństwo, nostalgia, innymi słowy tęsknota za przeszłością i wspomnienia powodują, że świat przywoływany przez poetkę w tomach *Żywoty równoległe* i *Podróż na południe* jest bliski Szymańskiej. Są one interesujące dla Szymańskiej również ze względu na zawarte w tych zbiorach wiersze zanurzone w kulturze, świadectwa podróży intelektualnych. Za sprawą malarskiego języka i stylizacji poetka imituje styl i świat przedstawiony w poezji Dehnela.

W poetyckim dorobku autorki *Nieprzerwanego dialogu* są również wiersze o sztuce, które określa się jako hypotypozy, jak np. utwór zatytułowany *Którykolwiek aksamitny pejzaż Jana Brueghla*. Wiersz jako odmiana ekfrazy zwana hypotypozą nie odsyła do konkretnego malowidła Brueghla, ale pozwoli uczniom poznać jego charakterystyczny sposób obrazowania malarskiego. Warto poddać interpretacji fragment liryku:

Tu zawsze będę mieszkać sama:
nieważne, ile osób kłębi się przede mną lub
za moimi plecami – wewnątrz obrazu jest świątynią
skończonej samotności.
Najpierw dotykam wzrokiem powierzchni: jedwabiu
nieba, urwiska chmur, wyłącanej ugrowym blaskiem
stromizny drogi, miniaturowych braci mniejszych –
koni, psów, ludzi, ptaków – przybranych na wieki
w królewskie kolory farby
i wreszcie drzewa – drobnolistne jesiony, wiązy
lub topole – zagarniają mnie w objęcia welurową
otchłanią liści⁵⁹.

Jest to opis sugestywny, charakterystyka stylu Jana Brueghla zwanego Aksamitnym, który tworzył idylliczne sielankowe pejzaże. Wiersz oddaje klimat obrazów flamandzkiego malarza, ich bogactwo i harmonię kompozycji, ożywianie pejzaży scenami rodzajowymi, motywami religijnymi i mitologicznymi. Wykorzystując

⁵⁸ A. Szymańska, *Z dziennika dywersantki*, Sopot 2006, s. 44–45.

⁵⁹ Taż, *Nieprzerwany dialog...*, s. 239.

zapropionowaną przez Kurczaba integrację o charakterze semantycznym, można by zbadać, jak poetce udało się zwerbalizować wrażenia optyczne: barwy, kontury, refleksy świetlne, kompozycję figur i postaci, symbolikę.

Podsumowanie

Wybrane wiersze ekfrastyczne z literatury współczesnej i najnowszej (zarówno te znane, jak i nieobecne w edukacji polonistycznej) oraz ekfrazy eseistyczne – z perspektywy integracji literatury ze sztuką oraz nauczania przez przeżywanie, badanie, działanie – wpisują się w zagadnienia podmiotowości. Literackie fascynacje malarstwem obecne w poezji i eseistyce XX i XXI wieku pozwalają na zobrazowanie różnych form dialogu między tekstem literackim a obrazem, zinterpretowanie międzytekstowej rozmowy poety z malarzem oraz pokazanie przestrzeni dialogu nauczyciela z uczniami.

Bibliografia

- Artyści o sztuce. *Od van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. E. Grabska, H. Morawska, Warszawa 1977.
- Biała A., *Literatura i malarstwo. Korespondencja sztuk*, Warszawa–Bielsko-Biała 2009.
- Bortnowski S., *Zdziwienia polonistyczne, czyli o sztuce na lekcjach polskiego*, Warszawa 2003.
- Chemperek D., Kalbarczyk A., Trześniowski D., *Oblicza epok. Język polski. Podręcznik. Liceum i technikum, zakres podstawowy i rozszerzony. 4*, Warszawa 2022.
- Chrzęstowska B., Wójtowicz-Stefańska A., *Umiejętności odbioru dzieła sztuki*, [w:] *Innowacje i metody*, t. I: *W kręgu teorii i praktyki. Podręcznik akademicki dydaktyki kształcenia polonistycznego*, red. M. Kwiatkowska-Ratajczak, Poznań 2011.
- Demińska-Pawelec J., *Villanella. Od Anonima do Barańczaka*, Katowice 2006.
- Dyduch B., *Między słowem a obrazem. Dylematy współczesnej polonistyki*, Kraków 2007.
- Dziadek A., *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w poezji współczesnej*, Katowice 2004.
- Grodecka A., *Wiersze o obrazach. Studium z dziejów ekfrazy*, Poznań 2009.
- Herbert Z., *Dawni Mistrzowie*, [w:] *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2011, s. 452–453.
- Herbert Z., *Siena*, [w:] tegoż, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1995, s. 76–122.
- <https://i.ebayimg.com/images/g/hXgAAOSwnlRhQd~T/s-11600.jpg> (dostęp: 15.11.2023).
- Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, red. A. Pilch, M. Rusek, Kraków 2015.
- „Ja – pyłek w oku wszechświata”. Jubileusz czterdziestolecia pracy twórczej Adriany Szymańskiej. Rozmawiają: Adriana Szymańska, Iwona Smolka, Krystyna Rodowska i Jacek Napiórkowski, „Tekstualia” 2008, nr 1 (12), https://tekstualia.pl/files/66b86dab/jubileusz_adriany_szymanskiej.pdf (dostęp: 2.03.2024).
- Janus-Sitarz A., *Edukacja polonistyczna w dobie OpenAI – zagrożenie czy szansa?*, „Refleksje” 2023, nr 4, s. 17–23.

- Karkut D., *Malarstwo jako kontekst literatury i języka polskiego w doświadczeniach uczniowskiego odbioru*, Rzeszów 2013.
- Klee P., *Ein Mystisches Stadtbild* (1920), „Das Werk” 1940, nr 8, s. 210, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=wbw-002%3A1940%3A27%3A%3A424#435> (dostęp: 26.02.2024).
- Klee P., *Magiczne kwadraty*, oprac. J.É. Muller, przeł. H. Pawlikowska, Warszawa 1976.
- Kołodziej P., *Dwadzieścia pięć twarzy dziewczyny z perłą. Praktyka czytania dzieł malarских w procesie kształcenia kulturowo-literackiego*, Kraków 2018.
- Kotula A., Krakowski P., *Sztuka abstrakcyjna*, Warszawa 1973.
- Księżyk J., *Znaczenie ekfrazji dla poetyki narracji eseistycznej – formy ocalenia wartości i doświadczenia piękna w eseistyce Zbigniewa Herberta*, Lublin 2017.
- Kurczab H., *Pogranicza sztuk i konteksty literatury pięknej*, Rzeszów 2001.
- Kurczab H., *Scalanie treści kształcenia w przygotowaniu zawodowym nauczyciela polonisty*, Rzeszów 1993.
- Kurczab H., *Z badań nad nauczaniem integrującym języka polskiego (problemy teorii i praktyki)*, „Polonistyka” 1982, nr 1, s. 21–33.
- Mazur E., *Kilka uwag o pięknie praktycznym (na przykładzie poezji przełomu XX i XXI wieku inspirowanej malarstwem Jana Vermeera van Delft)*, [w:] *Dyskursy pogranicza. Wektory literatury*, red. J. Pasterska, Z. Ożóg, Rzeszów 2019, s. 629–641.
- Mazur E., *Wartościowanie estetyczne w ekfrazji (na przykładzie wiersza „Kobiety Rubensa” Wisławy Szymborskiej)*, [w:] *Polonistyka i świat wartości. Edukacja polonistyczna jako wartość*, red. M. Józwicka-Marzec i in., Lublin 2019.
- Międzyliteratura jako przestrzeń dialogu. Studia dedykowane pamięci Profesor Anny Pilch*, red. S. Borowicz, K. Wawer, J.A. Włodarczyk, Kraków 2022.
- Mikołajczak M., *„W cieniu heksametru”. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.
- Pilch A., *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami wielkich mistrzów*, Kraków 2010.
- Pilch A., *Problemy integracji literatury i malarstwa w szkole*, [w:] *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2004, s. 197–209.
- Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla czteroletniego liceum ogólnokształcącego i pięcioletniego technikum. Język polski. Zakres podstawowy i rozszerzony*, Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 stycznia 2018 r., Dz.U. z 2018 r., poz. 467.
- Regiewicz A. i in., *Sztuka wyrazu. Język polski. Podręcznik do liceum i technikum. Zakres podstawowy i rozszerzony. Współczesność*, Gdańsk 2022.
- Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęsna, Warszawa 2002.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2002.
- Szymańska A., *Nieprzerwany dialog. Wiersze z lat 1968–2019*, postowie W. Kaliszewski, Warszawa 2019.
- Szymańska A., *Z dziennika dywersantki*, Sopot 2006.
- Śliwiński P., *Figury podniebne*, „Polonistyka” 2001, nr 10, s. 629–631.
- Tomaszewska G.B., *Wygnanie i wdzięczność. Czesław Miłosz „Po wygnaniu” i Józef Chełmoński – „Bociany”*, [w:] *Polonistyka i świat wartości. Edukacja polonistyczna jako wartość*, red. M. Józwicka-Marzec i in., Lublin 2019, s. 467–481.

Wantuch W., *Aspekty integracji w nauczaniu języka polskiego*, Kraków 2005.

Wysłouch S., *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994.

Wysłouch S., *Literatura i semiotyka*, Warszawa 2001.

Zagajewski A., *Jechać do Lwowa i inne wiersze*, Warszawa 2009.

Zagajewski A., *Ziemia ognista*, Poznań 1994.

Ekphrasis in Polish Language Education (From the Perspective of Integrative Teaching)

Abstract

The article is devoted to the place of ekphrasis in Polish language education. In the light of Henryk Kurczab's concept of integrative teaching, as well as comparative and interdisciplinary research, using teaching by experiencing, doing, investigating, selected ekphrastic poems by Zbigniew Herbert and Adriana Szymanska and essayistic ekphrases are discussed. The proposed approach proves that the literary fascination with painting present in poetry and essayism of the XX–XXI centuries allows for exploring the dialogue between a poet or an essayist and a painter, as well as between a teacher and students.

Keywords: ekphrasis, integrative teaching, Henryk Kurczab (1930–2022), XX–XXI century poetry, literature – painting

Elżbieta Mazur – doktor habilitowana, profesor Uniwersytetu Rzeszowskiego, literaturoznawczyni zajmująca się dydaktyką literatury; pracuje w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa UR. Zainteresowania badawcze: literatura polska XX i XXI wieku, zwłaszcza poezja, ekfrazy, podróżopisarstwo, tradycja literacka, teksty kultury w edukacji polonistycznej, glottodydaktyka. Autorka książek „*Rozpoznanie. O twórczości poetyckiej Emila Granata* (2001), *Oswajanie nowoczesności. Poezja i krytyka Zbigniewa Bieńkowskiego* (2015) oraz kilkudziesięciu artykułów, esejów i recenzji; redaktorka i współredaktorka czterech tomów zbiorowych, m.in. *Tradycje literatury polskiej. Rozprawy i szkice. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Gustawowi Ostaszowi* (2010), *Literatura współczesna w edukacji polonistycznej* (t. I: *Analizy i (re)interpretacje*; 2017).