

JACEK SOJAN

NORWIDOWSKA KONCEPCJA EKFRAZY CZYLI OD PRZEDMIOTU DO PODMIOTU

W osobliwym traktacie „Promethidion”, rozważającym rolę sztuki w świadomości jednostki i w świadomości narodowej, Norwid formułując koncepcję sztuki-pracy i podkreślając jej różnorodne cechy integracyjne – w toku swojego artystowskiego filozofowania odkrywa w kontekście pojęcia <szuka>, nieznaną do tej pory krytyce - w sensie jak najbardziej pozytywnym – dynamiczną, aktywną rolę odbiorcy tej sztuki:

„...stąd słuchacz i widz jest artystą,
Lecz prymem ten, a owy niezbędnym chórzystą;
Więc stąd chórzysta w innej jest operze,
A prym – chórzystą – widzem w nie swej atmosferze;
I tak się śpiewa ona pieśń miłości i dawna,
Nieznana raz, to znowu sławna i przesławna...

I dość! niech „słuchacz w duszy swej dośpiewa”.

„Słuchacz i widz jest artystą”!!! Jak wynika z przytoczonych słów, Norwid domagał się od odbiorcy sztuki, słuchacza-widza współpracy, nie bierności i milczenia; według Niego wartościowy odbiorca sztuki ma być „chórzystą” dla artysty – i – co ciekawe, takiemu odbiorcy poeta wyznacza funkcję „prymu”, funkcję wiodącą w „innej operze”, czyli w innej pracy, innym utworze, w innej sztuce, a to wszystko zrodzi się właśnie z inspiracji bycia „słuchaczem-widzem”. Można powiedzieć, że artysta jest tylko kolejnym wcieleniem każdego słuchacza i widza. Wychowanie artystów, twórców poprzez sztukę znajduje w Norwidzie pioniera na kolejnym polu nauki, mianowicie nowoczesnej pedagogiki.

Bo czym jest *ekfraz*, będąca wiodącym tematem naszego tutaj spotkania, jak nie przede wszystkim – przez nawiązanie, opis – wyrazem i n s p i r a c j i. Sama zaś inspiracja jest ciągiem już nie tyle tworzenia kolejnych nowych dzieł, lecz takim procesem kulturowym, który ma przede wszystkim kształtować człowieka. Jak pisał Norwid – „ze szczenięcia ma on przeobrazić się w dojrzałego kapłana „, czyli przekraczając Naturę ma wejść w krąg sacrum, cokolwiek byśmy tu nie podłożyli, ale z pewnością w kręgu owego sacrum znajdują się

platońskie wartości: *piękno, prawda i dobro*. Należy pamiętać że idea kultury wspierała się u Norwida na koncepcji sumowania się i wzrostu:

„Ktoś mi powie, że sumienna wzajemność wobec źródeł nie daje samosily i że trzeba dla indywidualnej oryginalności mieć źródło w sobie, ale ja powtórzę i powiem, że takiej oryginalności absolutnie indywidualnej nie ma, nie było i nie będzie.”

(Rozprawka „O Juliuszu Słowackim”)

Nawiasem mówiąc, niechętny naiwnej wierze w mechaniczny postęp – wszak wiek dziewiętnasty to wiek pary i elektryczności – Norwid pojmował kulturę jako szereg problemów do rozwiązania i zadań do spełnienia i w tej postawie był pozytywistą. Stąd pomysł na sztukę-pracę, która nie tyle ma pouczać, co porwać, zachwycać: „bo piękno jest na to aby zachwycało do pracy; praca by się zmartwychwstała”. A dialektyka piękna i pracy ma zrodzić dobro, dobrego bo spełnionego człowieka. A czy ekfrazy, uczestnictwo w innym dziele nie jest dialektyką pomiędzy odbiorem dzieła, słuchaczem i widzom a pracą wewnętrzną odbiorcy, mającą swój finisz w refleksji?

Klasycznym przykładem norwidowskiej ekfrazy jest utwór pt. „NA PORTRET GENERAŁA DEMBIŃSKIEGO”, wiersz ofiarowany Juliuszowi Kossakowi, który namówił Norwida do złożenia wizyty Henrykowi Rodakowskiemu w jego paryskiej pracowni malarskiej, w czasie której poeta ujrzał na sztalugach portret gen. Henryka Dembińskiego, zasłużonego uczestnika wielu kampanii wojennych, świeżego bohatera – obok Bema – narodowo-wyzwoleńczych walk na Węgrzech.

„1

Jest ci to On, tam, gdzie nie kłamią twarze,
Gdzie czujny dziejów styl – nikomu nie uwłóczy;

2

Jest ci to On, kiedy słuchając- każe –
Za wzroku patrząc kres, milczy, i milcząc uczy...

3

Ten samy włosy snop, co z hełmu zda się grzywą,
Pogoda ruchów w takt heroicznemu śpiewowi;

4

Sybirskie futro wziął i ręką waży leniwą,
Acz mu się należy, więzień i wygnań królowi!

5

Chorągwi za nim krew? czy łuny szyba czerwona?
Przeszłości jakiejś tło – co się rozdziera i kona!...

6

Granitu przed nim słup, ręką budzony z uśpiania
Przedpotopowy tom dziejów i rysów stworzenia...

.....

Pisałem – powracając z pracowni, gdzie portret, 1856, wrzesnia

Wspomniany w wierszu obraz, którego oryginał jest dostępny w krakowskim Muzeum w Sukiennicach, dla kogoś kto go dobrze ma w pamięci musi rodzić nie lada rozterkę. Porównując wiersz z oryginałem obserwator natychmiast wyłapuje zasadnicze nieścisłości: portretowana postać generała nie ma na głowie żadnego hełmu. Także jego ręce na obrazie Rodakowskiego niczego nie trzymają – lewa wsparta jest na główicy szabli, natomiast na drugiej ręce bohater obrazu wspiera brodę, mierzwiąc siwe kosmyki dostojnego zarostu. Nie sposób także dopatrzeć się chorągwi czy jakiegokolwiek łuny; na posłaniu zasłanym futrem siedzi zafrasowana, a może tylko zamyślona postać w wojskowym na modłę węgierską uniformie, obok leży mapa – miejsce siedzącego wydaje się wojskowym namiotem, spoza którego bieleje pewnie świt po nieprzespanej nocy...I widać coś jakby zarys sylwetki konia. Żadnego granitowego słupa na obrazie. Także znający biografię generała nie przejdą tak łatwo nad więzieniem czy wygnaniem, więc jakiego to króla widzi Norwid?

I tu odwołam się do mojego wstępu, dotyczącego aktywnej roli widza jako odbiorcy sztuki. Dokładny opis jest właściwy dla historyka sztuki, w ramach jego studiów ikonograficznych czy ikonologicznych. Natomiast artysta-Norwid traktuje widziany dopiero co obraz jako pretekst – inspirację dla własnej wizji portretowanej osoby. I w tym jego artystycznym przetworzeniu estetycznego bodźca, pojawiają się nowe rzeczy, których funkcję poeta wymienia z przedmiotowej na podmiotową, bo leżące we wnętrzu osoby i to zarówno tej oglądanej jak i osoby oglądającej, a więc w myślach i wyobraźni samego Norwida. Hełm jest

atrybutem nie tyle żołnierza co rycerza z całym przynależnym rycerzowi kodeksem honorowym, zobowiązującym do ochrony słabszych i walki heroicznej, do samego końca, czyli do osiągnięcia celu, nawet jeśli za to trzeba będzie oddać życie. Norwid widzi w Dembińskim dziedzica wszystkich nieszczęść narodowych, współcierpiącego z więzionymi, zesłanymi na Sybir rodakami. To przeszłość ściera się w umyśle generała z przyszłością, i kiedy rośnie w nim i umacnia się wola czynu, zdaniem Norwida jesteśmy świadkami wewnętrznej zgody Dembińskiego na misję, do której został powołany, a moment taki jawi się poecie jako spełnienie się jednostki i wypełnienie czasów, rozpisanych gdzieś na przedwiecznych księgach w krainie wiecznego ducha. Norwid, spirytualista zawsze przypominał, że to duch stanowi substancję wszelkiej rzeczywistości i dlatego jeśli dialogował to zawsze z „wiecznym człowiekiem”, a więc rozmawiał ze swoją rzeczywistością tak samo jak z przeszłością i przyszłością. Granitowy słup będzie także granicą niechcianej przeszłości i znakiem decyzji, nad której podjęciem generał długo marszczył czoło...

Nie byłbym sobą, gdybym nie pozwolił sobie na przeskoczenie z atmosfery poważnych rozważań interpretacyjnych w ton zgoła całkiem odmienny, jednakże niezmiennie odnoszący się do charakterystyki norwidowskiej ekfrazy.

Najpierw przykład, którym będzie wiersz pt. „Teza” z mottem w nawiasie: (Na Katedrę Literatury):

„*Dziady*” są zbyt tragiczne – nie ma w nich kobiety,
Tylko ksiądz...i to jeszcze ksiądz proboszcz, niestety!
W ciemnej izbie, gdzie tli się ogień pomaleńku –
Pytanie: czy dlatego Gustaw z wiechą w ręku?
Pytanie nad którego sensem by usychał
Egzegeta Tyszyński – i Grabowski Michał –
Bystry Nehring! – Tarnowski, co zna qunt-esencje! –
Albowiem można z wiechy robić konferencje!
Komin gdy wytrzesz światłość silniejszą się stawa,
Więc d r a m a t b e z p o c z ą t k u c h o ć k o n i e c by zyskał,
Proboszcz poznałby z swojej parafii Gustawa,
A Gustaw by proboszcza, poznawszy, uściskał.”

Ekfrazę literaturoznawcy uważają za gatunek intertekstualny, w którym dochodzi do powiązań i odniesień zarówno tekstowych jak i przedmiotowych określanych jako dzieła sztuki (obraz, rzeźba, architektura), przy czym te przedmiotowe traktuje się także jako teksty kulturowe, oznaczone pojęciowo a więc także sytuujące się po stronie słowa takiego samego z jakich zbudowany jest każdy wiersz. Można odważyć się powiedzieć, że obraz, rzeźba także są poezją, gdyż kształt, kolor, wrażenia czysto zmysłowe zaczynają w oglądającym krystalizować się w pojęciową refleksję a refleksja w temat, jak w każdej wypowiedzi literackiej.

Wracając do norwidowskiego wiersza „Teza”, napisanego w formie fraszki, burleski, satyry i groteski jednocześnie, odnajdujemy w nim skróconą treść głośnej sztuki scenicznej Adama Mickiewicza. Anachroniczną już w czasach obydwu poetów fraszkę Norwid restytuuje dla potrzeb wypowiedzi artystycznej, traktując gatunek jak wszystkie inne – jako formę dialogu, tutaj z Akademią Literatury, za którą stoją krytycy i historycy literatury o najgłośniejszych nazwiskach w epoce działania poetów, przy czym tak Mickiewicz jak i Norwid u wspomnianych tu autorytetów opiniotwórczych raczej nie mieli dobrych notowań, i tylko w tej elicie brakuje Kajetana Koźmiana, który rąbał na pudy swoje poema o sadzeniu grochu i kapusty przy czym lekcewał wszystko co miało związek z terminem romantyzm, Allah wie dlaczego mieszając z tym terminem także Norwida...Nietrudno zauważyć w „Tezie” kpiący ton wytrawnego ironisty, który splata czytelnikowi zabawne kalambury z wydarzeń jakie mają miejsce w dramacie, a jednocześnie adresując tezę wiersza do szacownego gremium znawców literatury wytyka im pseudoproblemy jakimi zajmują się badając dzieła literackie, podważa ich zdolności hermeneutyczne i brak dystansu a w końcu, jak to mawiało się i nadal mówi na filologii – oskarżył ich o nadczynność gruczołu interpretacyjnego (jakby nie widząc identycznego ale własnego kłopotu). Unika przy tym zręcznie wyrażenia własnego sądu o utworze starszego kolegi po piórze i tak zręcznie manipuluje „streszczeniem” sztuki, że wszystkie zastrzeżenia i wątpliwości jakie zgłasza jako pogubiony w lekturze czytelnik gotowi jesteśmy przypisać akademikom...To szczególny rodzaj ekfrazy, zonglującej pozorną powagą zagadnienia na tak cienkiej granicy, że już zza niej słyhać śmiech czytelnika, który z zagadkowej gałązki jedliny trzymanej w rękach lekturowego bohatera czyni miecz obosieczny ironii odnoszącej się zarówno do debatujących o niczym akademików jak i podważa – uchyla dramatyczność dzieła Mickiewicza wymachując symboliką wiechy Gustawa by nieoczekiwanie przedstawić dramat jako komedię i to na obydwu polach – nauki i sztuki. Tym razem inspiracja – to bardzo rzadkie, wyjątkowe zjawisko w recepcji sztuki u Norwida - zmienia się w typową, zakończoną happy end'em sielankę, jak w każdym

ówczesnym romansie, podstawowej lekturze jemu ale i nam współczesnych. Wypełnienie treścią problematycznego symbolu ma tutaj swoje głębsze konotacje, odnoszące się do znaków i zjawisk pozornie nieistotnych, a przecież niczym kapitolinśkie gęsi mające swoją funkcję poznawczą i rolę sprawczą, które to zagadnienia bezustannie absorbowały wrażliwy na ten temat intelekt autora „Promethidiona”.

I na końcu warto zadać pytanie, czy termin <ekfraz> jako dokładnego opisu dzieła w dziele nie można rozszerzyć, rozumiejąc dzieło jako pewien rodzaj świadomego i skończonego procesu, np. na eksperyment naukowy stanowiący jakiś celowy proces twórczy na kanwie którego inny twórca, np. poeta przeprowadza swój własny tok myślowy, nadając eksperymentowi nieoczekiwane charakter środka artystycznego, metafory lub elipsy.

Jeśli listy poety potraktujemy jako sztukę - sztukę epistolarną, to znajdziemy u Norwida oryginalny sposób tworzenia ekfrazy przy pomocy wprowadzenia w swój tok rozumowania dokładnego opisu eksperymentu naukowego, pewnie dopiero co opublikowanego na łamach jakiegoś czasopisma o tematycznej przyrodniczo-naukowej. Przykładem niech będzie tutaj paryski list poety do Zygmunta Sarneckiego z grudnia 1868 roku:

"Naturalista jeden
zasłonił bluszczowi słońce deską,
w której odległą od rośliny
dziurę pierwej wywiercił -
w niewiele dni bluszcz poszedł deską
i utrafił w ów otwór;
następnie znowu mu badacz zakrył światło
a inny pozostawił otwór gdzie indziej -
ale na nowo bluszcz poszedł i tam jeszcze -
i oplótł deskę całą,
i strzaskał ją,
i zaświeciło całe nad nim słońce."

– po czym Norwid dodaje, iż jest to przykład boskiego pierwiastka w naturze, (dziś nazywamy to zjawisko tropizmem) - na naturalny odruch dążenia do wolności, rozwoju i ekspansji wszystkiego co żyje. Eksperyment naukowy staje się tutaj ekfrazą ilustrującą

"tropizm" do wolności, a domyślamy się, że Norwid ma tu na myśli wszystkie ruchy wolnościowe narodów ujarzmionych politycznie przez inne, a zwłaszcza ruchy wolnościowe własnego kraju podzielonego przez zaborców.

Pytanie jest otwarte, czy Norwid anektując eksperyment jako wielką parabolę ukrytych mocy tak w naturze jak i w człowieku, jakby nie było istotnej cząstki tej natury – stworzył nowy rodzaj ekfrazy? I czy podobny zabieg twórczy może nosić miano ekfrazy? Jakby nie było, dokładnego opisu – niemal zapożyczenia z biuletynu naukowego, by uwiadomić czytelnikowi nieznaną dotąd siłę i możliwości drzemiące w dziele bożym, jakim nieodmiennie jawi się Norwidowi świat stworzony przez największego artystę, Boga.

Jacek Sojan