

Tytuł: Znaczenie ekfrazy dla poetyki narracji eseistycznej – na przykładzie Trylogii Zbigniewa Herberta *Barbarzyńca w ogrodzie*, *Martwa natura z wędzidłem* i *Labirynt nad morzem*

Pierwotną intencją mojej pracy była analiza wzajemnych relacji pomiędzy dwoma gatunkami literackimi – esejem i ekfrazą. Rozpocząłem te studia z wiarą, że taka analiza w szczególnie sposób może ujawnić skryte dotychczas właściwości komunikacyjne tych gatunków i przyczynić się do ich ponownej użyteczności w dziedzinie interpretacji. W ten sposób powstał załączek aparatu badawczego, który rozwijałem konfrontując nazbyt wyeksploatowane pojęcia teoretyczne z żywą tkanką literatury, a więc z eseistyką Zbigniewa Herberta.

Zestawienie akurat tych dwóch kodów gatunkowych nie jest bezzasadne. Odznaczają się bowiem dużą liczbą podobieństw strukturalnych, przytym i dość znaczących różnic. Zarówno eseje, jak i ekfrazy wykazują duże właściwości adaptacyjne. Esej posiada wprost nieograniczoną zdolność absorpcji różnych form prozatorskich – co można zauważyć już w klasycznych realizacjach Montaignowskich, które powstawały z przekształcenia innych, głównie oznaczających się niewielką objętością, sposobów wypowiedzi. Kompozycja eseju to przekształcenie małych i średnich form prozatorskich i sfunkcjonalizowanie ich w ramach nadrzędnej organizacji tekstu.

Z kolei właściwości adaptacyjne ekfrazy przejawiają się w zdolności „usługiwania” innym, zwłaszcza średnim i większym formą wypowiedzi. To bardzo często podstawowy chwyt konstrukcyjny eseju, którego jednym z podstawowych zadań jest opisywanie twórców ducha, czyli dzieł sztuki. Esej posługuje się ekfrazą, która werbalizuje, przywołuje dzieła sztuki.

Ekfaza oddaje esejowi jeszcze inne usługi. W kodzie genetycznym tego gatunku jest zapisana wiara w możliwość adekwatnej reprezentacji rzeczywistości, przy czym wbrew obiegowej opinii nie dzieje się to na zasadzie horacjańskiego „malowania słowem” i dokładnego przełożenia znaków wizualnych na znaki językowe. Badacze zajmujący się tą kwestią już dawno dostrzegli, że dwa chwyt – takie jak narratywizacja i apostrofa do odbiorcy – podważają wartość ekfrazy jako dokładnego, werbalnego odwzorowania dzieła sztuki. Moim zdaniem wartość tego gatunku tkwi w szczególnej zdolności do zapisu przeżycia podmiotu, który ogląda dzieło sztuki i udzieleniu tego przeżycia odbiorcy, tym samym – możliwości przenoszenia wartości estetycznych i nadestetycznych dzieła sztuki, takich jak wartości

istnienia, prawdy i prawdziwości czy też prawd moralnych. Ekfrazja jest bardzo skutecznym narzędziem uniwersalizacji subiektywnych wrażeń i odczuć. Zatem problem referencji w przypadku literackiego opisu dzieła sztuki nie jest najważniejszy.

Ta potencja ekfrazji bardzo odpowiada eseistycie, którego celem jest uczynić swój tekst miejscem samoprezentacji świata, miejscem objawiania prawd bez zapośredniczeń – konwencji, poetyk, dyskursów, przestrzeni, w której osobiste doświadczenie piszącego znajduje swój adekwatny, językowy odpowiednik.

Te podobieństwa utwierdziły mnie w przekonaniu, że obydwie gatunki tylko wspólnie mogą w pełni wykorzystać swoje komunikacyjne i poznawcze możliwości. *Ékphrasis* jest podstawowym gestem eseisty, dla którego pierwszą rzeczywistość stanowi świat tworców kultury, gestem istotnym z tego względu, że inicjuje refleksję i dba o jej ciągłość oraz jedność, zarówno wypowiedzeniową, jak i znaczeniową.

W swoich badaniach traktuję tę formę jako jednostkę narracyjną eseju, specyficzną odmianę opisu, która w ramach organizacji wypowiedzi zyskuje sporą autonomię. *Ékphrasis* jest więc zarówno strukturalną, jak i znaczeniową jego własnością, o niebagatelnym wpływie na tożsamość formy. Teza ta nie dotyczy wyłącznie eseju, którego kompozycja dyktowana jest porządkiem podróży albo takiego, który zajmuje się krytyką dzieł sztuki i dokonań artystów. Moim zdaniem odnosi się ona do eseju w ogóle.

Aby móc wykorzystać te ustalenia w praktyce postanowiłem „zawiesić” sam problem gatunku, odsunąć go na bok i skupić swoją uwagę na narracji eseju, jej jednostkach organizacyjnych, kompozycji, zadaniach. Analizując teksty z trzech tomów eseistycznych Zbigniewa Herberta – *Barbarzyńcy w ogrodzie*, *Labiryntu nad Morzem* oraz *Martwej natury z wędzidłem*, oznaczyłem miejsca, w których pojawiają się opisy dzieł sztuki i stworzyłem typologię struktur morfologicznych eseju według kryterium roli, jaką w jego kompozycji pełni forma ekfrazji.

Zgodnie z tymi ustaleniami teksty Herberta realizują pięć podstawowych schematów kompozycyjnych. Pierwszy to schemat podróży, który realizują takie eseje jak *Lascaux*, *Arles*, *Siena* czy *Labirynt nad Morzem*. Porządek wypowiedzi, narracji w tym schemacie jest podyktowany zmianą pozycji narratora i jego kolejnymi czynnościami w świecie przedstawionym. Zadaniem narracyjnym ekfrazji jest tworzyć przejścia pomiędzy kolejnymi wątkami i tematami. Ekfrazja pełni rolę łącznika narracyjnego, chwytu regulującego przyrastanie treści.

Druga kompozycja to schemat przewodu sądowego albo dochodzenia detektywistycznego i przynależą do niego między innymi eseje *Obrona Templaruszy*, *Sprawa Samos* oraz *O Etruskach*. Narrator przyjmuje rolę obrońcy, detektywa albo archiwisty, który odkrywa dzieje dawnych cywilizacji i stara się je zrehabilitować w opinii współczesnych. Narracja to pastisz różnego rodzaju prozy fabularnej i aktów mowy, jej rozwój określa porządek obrony sądowej i relacjonowanych zdarzeń. Ekfrazą przytaczana jest jako dowód w sprawie, jej zadaniem jest poparcie opowieści czymś konkretnym, namacalnym. Może być puentą jakiejś refleksji, fragmentem dowodzenia, rodzajem pouczenia.

Trzeci schematem to wykład, narrator przyjmuje rolę nauczyciela, przewodnika po dawnych czasach. Bliskie takiego uporządkowania są eseje takie jak *Kamień z Katedry*, *Cena sztuki* oraz *Temat niebohaterski*. Ekfrazą pełni w nich rolę pretekstu do mówienia, snucia refleksji czy powstawania eseju. Esej może przypominać rozwinięty komentarz do pojedynczego dzieła sztuki.

Inną formą, którą może przyjmować esej jest monografia, a więc przedstawienie życia i twórczości danego artysty. Dowodem są takie eseje jak *Gerard Terborch. Dyskretny urok mieszczaństwa*, *Piero della Francesca* oraz *Martwa natura z wężidłem*. Porządek narracji w tej kompozycji wyznacza chronologia życia artysty i ewolucja jego twórczości. Ekfrazą bardzo często uczestniczy w organizowaniu takiego tekstu – opisy dzieł sztuki pojawiają się z dużą częstotliwością. Nie jest już tylko opisem, staje się narracją, streszczeniem, refleksją – forma czysto opisowa przejmując zadania innych form podawczych. Monografia eseistyczna to synteza wiedzy i przeżyć autora na temat danego zjawiska ze świata sztuki.

Ostatnim wyodrębnionym przez mnie schematem jest Próba opisu dzieła sztuki i odkrycia jego tajemnicy. Najpełniej realizuje go *Martwa natura z wężidłem* oraz poszczególne, rozwinięte ekfrazy z innych esejów. Narracja jest zorganizowana wokół czynności poznawania i przeżywania dzieła sztuki, kolejnych prób sporządzania opisu. Mamy do czynienia ze swoistym „porażeniem estetycznym” – próbą uchwycenia istoty arcydzieła. To objawienie, zachwyty, kontemplacja nad dziełem. Dzieło skrywa tajemnicę, którą autor stara się uchwycić i zachować przed zbanalizowaniem, strywializowaniem. Autor stara się uwiecznić swoje doświadczenie wyjątkowego dzieła, swoją relację z nim i oddać je odbiorcy. W przypadku tej formy można mówić o eseju, który wykorzystuje zdolności ekfrazy i na odwrót – cały esej stanowi kolejne próby opisu jednego dzieła sztuki za pomocą różnych form podawczych, konwencji, sposobów mówienia. To skuteczne połączenie refleksyjności eseju z wrażliwością ekfrazy.

Ukoronowaniem części teoretyczno-analitycznej jest próba odpowiedzi na pytanie: Jakie są specyficzne właściwości ideowe związane z ekfrazą i w jaki sposób te wartości mogą wpływać na zawartość światopoglądową eseju.

Jedną z takich wartości, która nasuwa się w sposób nieodparty, jest zdolność ekfrazy do inicjowania refleksji kulturowej na temat świata i człowieka, refleksji podejmowanej przy pomocy całej dostępnej nam tradycji europejskiej, przy wsparciu najlepszych dokonań z dziedziny artystycznej myśli ludzkiej. To umiejętność bardzo bliska esejowi i eseistce. Można ją dostrzec niemal w każdej czynności tekstowej Herberta-eseisty.

Pochodną tej umiejętności jest inna zdolność ekfrazy, inna jej wartość ideowa, która przejawia się w umiejętności nadawania ciągłości dziejom twórczym człowieka i tworzenia syntez różnych doświadczeń kulturowych, często bardzo odmiennych i nieprzystających do siebie w oglądzie naukowym albo w potocznym rozumieniu. Jedną z prawd, którą można odczytać z eseistyki Zbigniewa Herberta to prawda o ciągłości, niemalże nieskończoności dziejów ludzkich, wyraz tej prawdzie eseista daje w eseju *Lascaux*.

Ekfrazą ma przede wszystkim zdolność do uniwersalizacji ludzkich doświadczeń i przeżyć związanych ze sztuką. Ekfrazą to wybór, zwrócenie uwagi na konkretne zjawisko, element rzeczywistości kulturowej, zapis dzieła sztuki, próba jego zrozumienia, gest ocalenia tego, co w oczach eseisty godne jest ocalenia – dzieł sztuki, głównie arcydzieł przed niszczycielską działalnością czasu, głupoty ludzkiej czy ignorancji. Ekfrazą stanowi zaprzeczenie śmiertelności dzieł sztuki. Kultura, w szerszej perspektywie i cywilizacja może istnieć tylko dzięki naszemu szacunkowi do dzieł sztuki oraz wartości estetycznych i nadestetycznych, które te dzieła przenoszą. Zatem ekfrazą może posłużyć również jako środek za pomocą, którego eseista doprowadza swojego czytelnika do konfrontacji z tymi wartościami i postawami, które implikują. Środek wychowawczy, który może człowieka ocalić przed samym sobą.

Ta zdolność skupiania wartości estetycznych i moralnych, zdolność do uniwersalizacji ma również jeszcze jeden, bardzo ważny efekt uboczny. To tworzenie archetypicznych wizji - człowieka i jego życia. Ekfrazą zamraża, petryfikuje chaos rzeczywistości, ocala przed przemijalnością ludzi i przedmioty, odwołując się do zawartej w nich idei dobra i idei piękna. W tym sensie ekfrazą eseistyczna jest kategorią swoiście epicką.