

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Arte et Educatione VIII (2013)

I. REFLEKSJE Z PRZEDPOLA INTERMEDIÓW

Alicja Baluch

Ut pictura poesis u Adama Ważyka

Kubizm i surrealizm, dwa najważniejsze nurty awangardy pierwszych dziesięcioleci XX wieku, to kierunki o różnych założeniach twórczych, wzajemnie przeciwstawnych. Kubizm akcentuje analizę przedstawianej przestrzeni, surrealizm zaś odwołuje się do prezentacji całościowych, ale niejasnych obrazów sennych. Chcąc opisać to przeciwieństwo w jednorodnej terminologii, trzeba sięgnąć do teorii metafory i metonimii Jakobsona, wyłożonej w jego pracy *Dwa aspekty języka*¹.

Odwołanie się do tej teorii pozwala nam mówić równocześnie o malarstwie i literaturze, ponieważ metaforyczność i metonimiczność, jako dwa bieguny w procesie budowy komunikatu, nie są ograniczone tylko do wypowiedzi językowej.

Zjawisko przewagi to jednego, to drugiego z tych dwóch procesów – pisze Jakobson – nie jest bynajmniej ograniczone do sztuki słowa. Ta sama zmienność występuje w innych schematach znaków. Jaskrawym przykładem z historii malarstwa jest wyraźnie metonimiczna orientacja kubizmu, gdzie przedmiot zostaje przekształcony w zespół synekdoch; natomiast malarze surrealizmu wykazują postawę zdecydowanie metaforyczną².

W cytowanym artykule Jakobson stworzył pewną sugestię, jak „dwubieguna struktura języka (lub innych systemów znaków)” może być wykorzystywana do charakterystyki prądów literackich (np. romantyzmu i symbolizmu), twórczości poszczególnych pisarzy (np. powieściopisarstwa Gleba Uspieńskiego), a także sztuki filmowej (np. Griffitha)³. Tej sugestii jednak wybitny językoznawca nie rozwinął; pisze o tym w przypisie do cytowanego wyżej fragmentu: „Zaryzykowałem w swoim czasie kilka uwag o tendencji metonimicznej w sztuce słowa, w malarstwie i w filmie [...], ale główny problem tych dwóch procesów i ich przeciwstawności nie został dotąd zbadany”⁴. Tekst ten stanowi próbę podjęcia tego problemu.

Wykorzystując zamysł Jakobsona, przyjmuję jednak całkowicie odmienną perspektywę spojrzenia na dany komunikat słowny czy malarski. Jakobson, który swoją teorię metafory i metonimii przedstawił, wychodząc od badania dwóch typów zaburzeń afatycznych, analizował proces tworzenia komunikatu. Przedstawiona

¹ Por. R. Jakobson, *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych*, [w:] R. Jakobson, M. Halle, *Podstawy języka*, autoryzowane wydanie polskie, zmienione i rozszerzone, oprac. L. Zawadowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964, s. 107–133.

² Tamże, s. 129.

³ Tamże, s. 128–131.

⁴ Tamże, s. 129.

przeze mnie teza koncentruje się na problemie odbioru tego komunikatu. Punktem wyjścia jest założenie, że odbiorca dla pełnego zrozumienia czy to utworu literackiego, czy malarskiego musi dokonać jego scalenia. Jeśli więc utwór jest zbudowany na zasadzie metonimicznej, aktywność odbiorcy musi się skupić na próbie przywrócenia mu wymiaru metaforycznego, jeśli natomiast utwór jest skonstruowany metaforycznie, odbiorca powinien zbudować jego metonimiczny fundament (w myśl zasady Jakobsona, że podobieństwo jest nadbudowywane nad przyległością). Wynika z tego – i to jest główna myśl tego wywodu, będąca rozwinięciem wątku rozpoczętego przez Jakobsona – że dzieła kubistyczne i surrealistyczne wymagają całkowicie odmiennej aktywności odbiorcy, uruchomienia zupełnie różnych, przeciwstawnych mechanizmów odbioru.

I tak w metonimicznym kubizmie rozluźnia się związek przylegania poprzez dowolne wydzielenie elementów obiektu (dzieła sztuki); w malarstwie – podobnych do brył geometrycznych, w literaturze – występujących jako równoczesne odcinki wypowiedzi, juxtapozycje⁵. Odbiorca kubistycznych dzieł musi więc dokonać umysłowej syntezy i scalić te elementy w dopełniającym je porządku wyborów. Na przykład w znanym obrazie Braque'a *Kobieta z gitarą* wydzielone, a przez to bardziej widoczne cząstki „opowiadają” o tym, że jej podbródek jest ostry – trójkątny, ręce długie – elipsoidalne, piersi w kształcie ściętych stożków itd. Także w kubistycznych wierszach francuskiego poety Reverdy'ego (którego utwory tłumaczył na język polski Adam Ważyk) pojawia się poetyka zestawiania zdań i obrazów. W wierszach Ważyka również obecne są metonimiczne związki typowe dla poetyckiego kubizmu – przykładem jest liryk zatytułowany *Próba*:

Siedziałeś przy biurku słysząc kobiecy głos w łazience
 Leciałeś nad pustynią między dniem i nocą
 Jak Łazarz wracający zza grobu
 wchodziłeś do tramwaju po ciężkiej chorobie
 Stałeś na wielu mostach nad wieloma rzekami
 Wszystko to jest prawdą ale prawdą nieciąglą

Stary zegarek
 bakelitowy futerał po główicy granatu
 pamiętki są po to aby ustalić twoją ciągłość w czasie
 ale nic się nie klei one nic nie mogą
 niedołączne fetysze
 Nie jesteś ukryty w przedmiotach
 ale pomiędzy
 jak leśny duch w lesie

⁵ Terminu „juxtapozycja” użył A. Ważyk, poszukując „miejsca kubizmu” w sztuce. Zasady zestawienia porównał ze strukturą elipsy (gdzie odległość między obrazami ma charakter nieciągłości pozornej). W poetyce zestawienia (*juxtaposition*) pojawia się waloryzacja nieciągłości. Modelowany utwór kubistyczny jest układem, czyli zestawieniem, różnorodnych wycinków rzeczywistości. W tym układzie (zestawieniu) poszerzona jest odległość między zdaniem, czyli rozluźniony zostaje związek metonimiczny związek przylegania. Por. A. Ważyk, *Postłowie*, [do:] *Od Rimbauda do Eluarda*, wybór i tłum. A. Ważyk, Warszawa 1964.

Pamiętasz pustą chwilę
kiedy patrzyłeś na młody zagajnik
a nie pamiętasz godzin przerażenia⁶

Bohater liryczny tego utworu to ten, o którym i do którego się mówi: (ty) „siedziałeś przy biurku”, „leciałeś nad pustynią”, „wchodziłeś do tramwaju”, „stałeś na wielu mostach”, (masz) „stary zegarek”, „bakelitowy futerał”. Budowany w ten sposób wizerunek człowieka składa się z metonimicznych elementów, obecnych w składni zdań i przylegających do siebie równoczesnych sytuacji i przedmiotów. O tym, że wizerunek ten jest nieciągły, pisze nawet poeta: „wszystko to jest prawdą nieciągłą [...] pamiętki są po to, aby ustalić ciągłość w czasie/ ale nic się nie klei”. Dla „sklejenia” całości obrazu trzeba pamiętać o tym, że wydzielone „kubizujące” części, zarówno w dziele malarskim, jak i poetyckim mają charakter pojedynczych „narracji”, których całościowe znaczenie jest przed odbiorcą ukryte. Bo widz albo czytelnik, poznając kubistyczne dzieła, powinien domyślać się rozłożonych struktur i w aktywnym odbiorze dopełnić je „pionowym” (niejako ukrytym w wypowiedzi artystycznej) – metaforycznym porządkiem podobieństwa⁷.

We wspomnianym obrazie Braque’a zgeometryzowany kształt gitary wtapia się w podobne (gładkie i smukłe) kształty kobiecego ciała, tworząc w ten sposób jedność – przez zewnętrzne podobieństwo i wartość. O instrumencie i o kobiecie można bowiem myśleć w tych samych kategoriach: ich delikatności, subtelnego dźwięku i dotykowego rezonansu. Dlatego możliwy jest metaforyczny związek, który łączy kobietę i śpiew. Również w wierszu Ważyka *Próba* poetyka juktapozycji buduje taki obraz człowieka, w którym „równocześnie” objawia się egzystencjalna formuła – być i mieć. Dodać trzeba, że w poetyckim porządku tego wiersza najważniejsza jest jednak wskazówka: „jesteś pomiędzy”. Wykreowana w ten sposób przestrzeń (pomiędzy sytuacjami i przedmiotami) ustępuje miejsca metaforze. Dopełnieniem tego enigmatycznego, niejako „pękniętego” obrazu człowieka są pojawiające się w utworze sformułowania selektywne, wybiórcze: „jesteś jak Łazarz... jak leśny duch”. Dołączają do nich kolejne wybory sytuujące się w lirycznym paradygmacie: „kobiety głos”, „pustynia”, „godziny przerażenia”. W tych wyborach „łamię się” porządek podobieństwa.

Tak dzieje się często w metaforycznym surrealizmie, gdzie funkcjonują obok siebie najbardziej odległe wyobrażenia i pojęcia abstrakcyjne. Dokonane tu bowiem przez artystę wybory nie posiadają wspólnego kontekstu, ale mają – jak pisze Ważyk – „cechy przedwyobrażeniowe, odpowiadające jakimś hipotetycznym stanom

⁶ A. Ważyk, *Próba*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1982, s. 156.

⁷ Artykuł Jakobsona – oprócz niezwykle ciekawych przykładów mechanizmów językowych (a one właśnie wykorzystywane są także w literaturze) – wprowadza pewien sposób myślenia o języku, zapoznaje z terminologią, której używa także literaturoznawstwo: metafora-metonomia, porządek paradygmatyczny (pionowy)–syntagmatyczny (poziomy), por. R. Jakobson, *Dwa aspekty języka...*

infrasennym”⁸. Widać to bardzo wyraźnie w surrealistycznych wierszach Eluarda i w obrazach Chagalla, gdzie bywają namalowane „osobne” przedmioty i motywy: domy, twarze, postacie, zwierzęta i rośliny, złożone bez wyraźnego związku. Nakładają się one na siebie i prześwietlają wzajemnie w różnych proporcjach i płaszczyznach. W obrazie *Uliczka mojego miasta* poszerzenie odległości między składnikami obrazu, a więc rozluźnienie związku metaforycznego, także wymaga od odbiorcy rekonstrukcji całości (ale innego rodzaju niż w dziele kubistycznym). Ponieważ w obrazie Chagalla istnieją jedynie osobne „nazwy” i ich mniej lub bardziej domyślne znaczenia (ukryte w przedstawionych przedmiotach: pysk krowy, profil mężczyzny w wojskowej czapce, postać kobiety dojącej krowę, człowieka z kosą na ramieniu, druga kobieta przy drodze, krajobraz miasteczka, jakaś roślina, niewyraźne zarysy twarzy), odnalezienie zintegrowanego sensu całości polega na związaniu przedstawionych przedmiotów strukturami narracyjnymi i stworzeniu w ten sposób porządku przylegania – metonimicznego związku, czyli wspólnego kontekstu.

W surrealistycznym utworze artysta proponuje tylko pewien zespół metafor, spośród których odbiorca dokonuje wyboru w ten sposób, żeby można je było połączyć w jedną opowieść, zgodnie z porządkiem wyobraźni, podobnie jak się to dzieje w marzeniu sennym, np. w ten sposób: Krowa była żoną mego ojca, który sobą zasłaniał mi cały świat. Kobieta, którą spotkałem na drodze, zapraszała mnie do swego domu, do wnętrza, ale ja nie mogłem znaleźć wejścia. Jej dom stał przecież na dachu, do góry nogami. Wszyscy patrzyli na mnie groźnie, a ja chodziłem z kosą na ramieniu. Wróciłem więc do matki, która doła krowę, chciałem schować się, wejść do pudła, ale szyja mojego ojca była pęknięta.

We wspomnianych już wcześniej wątkach surrealistycznych obecnych w wierszu Ważyka *Próba* widać, jak poeta operuje podobieństwami. Te wszystkie jego przybliżenia poetyckiej identyfikacji mają charakter wypowiedzi metaforycznej, której brakuje wspólnego kontekstu wiążącego szeregi wyborów. Do znaczących wyborów należą obrazy Łazarza wychodzącego z grobu oraz ukrytego w lesie ducha. Skojarzone z postacią bohatera lirycznego otwierają się na wiążące je „opowieści”. O Łazarzu *Pismo św.* mówi: „Wyszedł zmarły, mając ręce i nogi powiązane opaskami, a twarz jego zawinięta była chustą”⁹. O leśnym *Duchu w butelce* można przeczytać w baśniach Grimmów: „Był wyższy od najwyższego dębu [...] zawołał strasznym głosem”¹⁰. Szukając jeszcze innych źródeł wyjaśniających surrealistyczne, a więc rozbite elementy lirycznej ekspresji, można sięgnąć do mitów, np. do opowieści o tym, który podnosi się z łoża śmierci i o Synu Nocy, który przylatuje na czarnych skrzydłach, siejąc przerażenie. Mowa tu o historii

króla Admeda i jego pięknej małżonki Alkestis, która darowała swe życie za życie męża [...]. Lecz jakżeż straszliwe było jego przebudzenie. U wezłowania na ziemi leżała martwa jego ukochana żona [...]. Tłumy dworzan w szatach żalobnych biegały po podworcu

⁸ A. Ważyk, *Od Rimbauda do Eluarda...*, s. 276.

⁹ Jan 11,44.

¹⁰ Bracia Grimm, *Bajki*, wyd. piąte, tłum. M. Tarnowski, Kraków 1944, s. 268.

szepecząc coś trwożliwie [...]. Zrozpaczony Admed, jej ofiarą wyrwany śmierci, bezsilnie patrzył, jak Thanatos unosił duszę zmarłej do podziemia¹¹.

Mit ten, obecny w uniwersum literatury kręgu śródziemnomorskiego, wypełnia konteksty wyborów dokonanych przez poetę. Zabieg ten pozwala czytelnikom w sposób świadomy lub refleksyjny na spójne odczytanie „nawet najbardziej odległych wyobrażeń i pojęć abstrakcyjnych” w wierszu *Próba*.

W wierszu tym mieszczą się więc dwie konwencje artystyczne – kubizmu i nadrealizmu, które znajdują swoje odbicie w języku poetyckim. Czytelnik świadomy zasad obu kierunków musi dokonywać w odbiorze tego rodzaju dzieł sztuki językowych operacji, selekcji i kombinacji, w zależności od brakującego porządku wypowiedzi (linii syntagmatycznej lub paradygmatycznej). I tak utwory literackie – wiersze francuskich poetów: Reverdy’ego i Eluarda, a także utwory Ważyka (*Próba* oraz inne) wzorowane na dziełach malarskich kubizmu i surrealizmu – realizują Lesingowską zasadę (ale inaczej, w sposób awangardowy): *Ut pictura poesis*.

Ut pictura poesis in Adam Ważyk’s works

Abstract

Literature, especially in the 20th century poetry, includes texts in which cubistic and surrealistic order is present. In order to analyse and interpret them, you need to rely on experiencing the paintings that realise assumptions of these schools, for example Braque’s and Chagall’s. It allows to understand that, similarly to linguistic communicates, culture-based texts – paintings and lyric poetry – require a complement. In cubism, the complement is metaphorical, in surrealism it is metonymical. It can be seen in the poem by Adam Ważyk *An attempt (Próba)*.

Nota o autorze

Prof. zw. dr hab. Alicja Baluch jest literaturoznawcą, profesorem zwyczajnym Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, gdzie jest kierownikiem Katedry Literatury XX wieku. Jej dorobek naukowy koncentruje się wokół teorii literatury, pogranicza sztuk (literatury i malarstwa) oraz zastosowania kontekstów mitograficznych do interpretacji polskiej i światowej klasyki literatury dziecięcej. Opublikowała wiele książek naukowych związanych z interesującą ją tematyką, m.in. *Archetypy literatury dziecięcej* (1987), *Ceremonie literackie, a więc obrazy, zabawy i wzorce w utworach dla dzieci* (1996) – wyróżnione przez IBBY Nagrodą Roku, *Uważne czytanie. W kręgu liryki XX wieku* (2000), *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych oraz dla dzieci starszych i nastolatków* (2005), *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci i młodzieży* (2008). W Serii I Biblioteki Narodowej ukazał się w jej opracowaniu tom Tytusa Czyżewskiego, *Poezje i próby dramatyczne* (1992).

Alicja Baluch jest członkiem Krakowskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Wydała trzy tomiki poezji: *Bezdech, Kreska i kreska* oraz *Jutro odlot*, a także prozę – *Echobajki, Narcyz to ja! – mitopeje i mitomanie literackie, Przemyślanki i pocieszanki, Filozofanki dla dzieci, Baj(ń)kowe światy, Kot ma psa, Gołąbki, czyli opowiadania dla starsuszków, Tylko w Krakowie, Wyczytanki z baśni Grimm... Bazarz krakowski*.

¹¹ W. Markowska, *Mity greckie*, Warszawa 1955, s. 133–135.