

Monika Pitek
Uniwersytet Jagielloński
monika.pitek@uj.edu.pl

O metodzie intertekstualnej edukacji. *Dziewczyna z perłą* Jana Vermeera van Delft i Adama Zagajewskiego

Abstract: The article examines the subject matter of broadly understood contextual learning in modern Polish-language education. Contextual education, also formerly known as correspondence of arts, is hardly a new issue in teaching of Polish language and literature, yet there is still a need to update it and provide teachers philologically prepared for their work, with tools for work with various texts of culture. The article is another proposal of intertextual analysis and interpretation of two products of culture: the painting *Girl with a Pearl Earring* by Johannes Vermeer and the poem *Dziewczynka Vermeera [Vermeer's Girl]* by Adam Zagajewski. It presents a method of work with an iconic and literary text at a lesson of Polish, showing how one can perform, step by step, a complementary analysis and interpretation of texts belonging to two different sign systems. To this end, the method employs the model of “reading of paintings”, functioning for many years in the French education, as well as elements of classic Polish-philology analysis of a poetic text.

Keywords: education, text of culture, intertextuality, complementary learning, Vermeer, Zagajewski

Streszczenie: Artykuł podejmuje problematykę szeroko pojętego kształcenia kontekstowego w nowoczesnej edukacji polonistycznej. Zagadnienie nauczania kontekstowego lub – jak też mawiano – korespondencji sztuk nie jest nowe w dydaktyce literatury i języka polskiego, jednak nadal istnieje potrzeba jego aktualizowania oraz dostarczania nauczycielom, przygotowanym do pracy polonistycznie, narzędzi do pracy z różnymi tekstami kultury. Artykuł jest kolejną propozycją intertekstualnej analizy i interpretacji dwóch wytworów kultury: obrazu malarskiego Jana Vermeera *Dziewczyna z perłą* oraz wiersza Adama Zagajewskiego *Dziewczynka Vermeera*. Przedstawiona w nim została metoda pracy z tekstem ikonycznym i literackim na lekcji języka polskiego, która pokazuje, jak krok po kroku można przeprowadzić komplementarną analizę i interpretację tekstów należących do dwóch różnych systemów znakowych. W tym celu wykorzystano model „czytania obrazów” od lat funkcjonujący w dydaktyce francuskiej oraz elementy klasycznej, polonistycznej analizy tekstu poetyckiego.

Słowa kluczowe: edukacja, tekst kultury, intertekstualność, nauczanie komplementarne, Vermeer, Zagajewski

Kształcenie kontekstowe we współczesnej edukacji polonistycznej

Problematyka „oświeclania się wzajemnego sztuk” oraz postulat „lektury zintegrowanej”, polegającej na poszukiwaniu kontekstów i interpretowaniu intertekstowych czy interobrazowych związków i relacji¹, to główne hasła wywoławcze nowoczesnej edukacji polonistycznej. Na wstępie należy za-

¹ A. Pilch, *Doskonalenie warsztatu interpretatora tekstu (Intersemiotyczne lekcje czytania i interpretacji)* [w:] *Doskonalenie warsztatu nauczyciela polonisty*, red. A. Janus--Sitarz, Kraków 2005, s. 240.

znaczyć, że zagadnienie korespondencji czy też powinowactwa sztuk nie jest nowym zjawiskiem² w dydaktyce literatury i języka polskiego, jednak ciągle istnieje potrzeba dostarczania nauczycielom, przygotowanym do pracy w obszarze polonistyki tradycyjnej, nowych narzędzi do pracy z różnymi tekstami kultury: obrazami malarskimi, fotografiami, filmami. Dlatego też niniejszy artykuł jest kolejną propozycją komplementarnej lektury³ utworu poetyckiego i dzieła malarskiego.

Kształcenie kontekstowe⁴ zajmuje istotne miejsce we współczesnej dydaktyce literatury i języka polskiego na wszystkich etapach edukacji. Konteksty nie są nowym odkryciem, gdyż od dawna były obecne w praktyce polonistycznej oraz publikacjach dydaktycznych. Pojęcie **kontekstu** zostało wprowadzone do programu nauczania, i tym samym usankcjonowane w dokumentach oświatowych, w połowie lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku⁵. Początkowo pojęcie to odnosiło się przede wszystkim do utworów literackich, jednak z czasem znalazło szersze zastosowanie, obejmując swoim zakresem: eseistykę literacką i filozoficzną, teksty dziennikarskie, dzieła sztuk plastycznych, sztukę graficzno-edytorską, muzykę i piosenkę⁶. Konteksty odgrywają bardzo ważną rolę w kształceniu literackim, ponieważ literatura, jako integralna część kultury, powiązana jest z innymi gałęziami sztuki, dyscyplinami nauki i różnymi dziedzinami działalności ludzkiej⁷. Poszukiwanie kontekstu, czyli odnoszenie się do jakiegoś systemu poglądów, odwoływanie się do skojarzonej z utworem sytuacji, wskazywanie podobieństw i różnic między utworem lirycznym lub prozatorskim a dziełem przynależnym do innego rodzaju sztuki jest elementem procesu interpretacji tekstu literackiego⁸. W obecnej podstawie programowej kształcenia ogólnego problematyka nauczania kontekstowego wraca pod postacią zapisów

² Wspomniany temat poruszany był między innymi przez takich badaczy literatury, jak: Seweryna Wyslouch, Adam Dziadek i Anna Pilch. Pisałam również na ten temat w artykule pt. *Korespondencja sztuk w nowoczesnej dydaktyce języka polskiego – nowe perspektywy, nowe zadania*, zamieszczonym w monografii pokonferencyjnej *Przyszłość edukacji – edukacja przeszłości*, red. W. Welskop, Łódź 2014, http://www.academia.edu/9249774/Przysz%C5%82o%C5%9B%C4%87_edukacji_-_edukacja_przysz%C5%82o%C5%9Bci, dostęp: 06.02.2015.

³ A. Pilch, *Część ustna egzaminu maturalnego. Zadania oparte na tekstach ikonicznych*, s. 3, http://www.oke.jaworzno.pl/www2/zalaczniki/m/Materia%C5%82y%20dla%20uczni%C3%B3w%20i%20nauczycieli%202015/Pilch_Zadania_ikoniczne.pdf, dostęp: 23.02.2015.

⁴ W. Bobiński, *Konteksty kulturowe w dydaktyce literatury* [w:] *Polonista w szkole. Podstawy kształcenia nauczyciela polonisty*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2004, s. 219.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 218.

⁸ S. Bortnowski, *Konteksty dzieła literackiego: inspiracje metodyczne dla nauczycieli szkół średnich*, Warszawa 1991, s. 19–20.

dotyczących tekstów kultury, których umiejętność analizy i interpretacji⁹ uczniowie będą zdobywać na lekcjach języka polskiego.

Wydaje się, że „język polski” – przedmiot interdyscyplinarny, jest idealnym miejscem spotkania się języków różnych sztuk, ponieważ utwory literackie omawiane na zajęciach w szkole odwołują się do różnorodnych dziedzin kulturowej aktywności człowieka. Bardzo dobrym przykładem są tutaj wiersze wielu polskich poetów współczesnych, które nawiązują do: konkretnych obrazów malarskich, rzeźb, filmów, fotografii, teatru, filozofii czy muzyki. Takie utwory, jak *Ikar*, *Płonąca żyrafa* Stanisława Grochowiaka¹⁰, *Dziewczynka Vermeera* oraz *Widok Delft* Adama Zagajewskiego, *Vermeer* i *Dwie mały Bruegla* Wisławy Szymborskiej, *Mona Liza* Zbigniewa Herberta czy *Zwierciadło* Tadeusza Różewicza, są doskonałymi lekcjami sztuki poetyckiej i malarskiej, lekcjami obcowania z dziełami wielkich malarskich mistrzów i poetów. Obecność **intertekstualnych** i **intersemiotycznych** nawiązań we wspomnianych, ale także i wielu innych, utworach literackich wprowadza młodych ludzi w świat szeroko pojętej kultury.

Zgodnie z obowiązującą podstawą programową nadrzędnym zadaniem polonistów jest przygotowanie uczniów do uczestnictwa w kulturze poprzez kształcenie umiejętności analizy i interpretacji **różnych tekstów kultury**, przede wszystkim literackich, ale nie tylko¹¹. Głównym powodem obecności tekstów pochodzących z różnych systemów znakowych na lekcji języka polskiego jest założenie, że systematyczne wprowadzanie wizualnych czy muzycznych środków przekazu na szkolne lekcje, ich analiza i interpretacja przeciwdziałają bierności i bezwładowi myśli, uwrażliwiają na wieloznaczność rzeczywistości oraz tępią bezrefleksyjność¹². Ponadto wykorzystanie w pracy nauczyciela polonisty dorobku innych dziedzin kultury daje możliwość pokazania, jak te same tematy i problemy mogą być wyrażone w językach różnych sztuk i tym samym zachęcić uczniów do indywidualnych poszukiwań. Pomaga to także w lepszym zrozumieniu otaczającej rzeczywistości i skłania do pogłębionej refleksji. Sięganie po teksty nieliterackie i coraz częściej realizowana zasada komplementarnego czytania tekstów są

⁹ *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 2: *Język polski w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum*, s. 56, http://www.men.gov.pl/images/ksztalcenie_kadra/podstawa/men_tom_2.pdf, dostęp: 05.02.2015.

¹⁰ Związkiem poezji Grochowiaka i między innymi malarstwa Pietera Bruegla została poświęcona książka Jacka Łukasiewicza *Grochowiak i obrazy*, Wrocław 2002.

¹¹ S.J. Żurek, *Praca z tekstem kultury – literackim i nieliterackim na lekcjach języka polskiego w świetle nowej podstawy programowej*, s. 3, <http://bc.codn.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=98&from=&dirids=1>, dostęp: 05.02.2015.

¹² S. Bortnowski, *Czy nowa „Podstawa programowa” zmieni nauczanie języka polskiego?* [w:] *Edukacja polonistyczna wobec trudnej współczesności*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2010, s. 28.

dowodem na to, że współczesna polska szkoła nie odstaje od realiów współczesnego świata, ale uczy poruszania się w nim.

Sztuka malarska a szkolna polonistyka

Spośród wszystkich dziedzin kulturowej działalności człowieka, których obecność na lekcjach języka polskiego jest wyrazem postulatu nauczania kontekstowego, zintegrowanego, na szczególną uwagę zasługuje malarstwo. Sztuka malarska, która towarzyszy człowiekowi w zasadzie od początku istnienia rodzaju ludzkiego, jest głęboko zakorzeniona w kulturze i stanowi jej integralny element. Z punktu widzenia nowoczesnej edukacji polonistycznej istotne jest, że sztuka malarska poprzedza tak popularne współcześnie dziedziny sztuki, jak film i fotografia, których źródła sięgają obrazów plastycznych. Współcześni artyści powtarzają i przetwarzają motywy oraz tematy zaczerpnięte z malarstwa. Jako przykład można podać twórczość brytyjskiego fotografa, Toma Huntera, który w swoich pracach odwołuje się do dzieł Jana Vermeera i malarstwa prerafaelitów¹³. To powtarzanie i przetwarzanie motywów i tematów jest dowodem głębokiego zakorzenienia w kulturze, przywiązania do tego, co znane, pozwala spojrzeć na problemy uniwersalne z różnych punktów widzenia oraz przedstawia świat naszej kultury jako całość, system „naczyń przynajmniej częściowo połączonych”¹⁴.

Trzeba dodać, iż współczesny uczeń żyje w świecie, który nieustannie bombarduje go wizualnymi środkami przekazu. Młody człowiek codziennie przegląda strony internetowe, portale społecznościowe, gdzie może znaleźć niezliczoną liczbę: zdjęć, memów, emotikonów, demotywatorów, śledzi relacje telewizyjne, a jego najbliższe otoczenie pełne jest wszechobecnych billboardów i ulotek reklamowych. Zadaniem szkoły jest nie tylko przekazywanie wiedzy teoretycznej, ale także kształcenie takich umiejętności, które byłyby przydatne w codziennym poruszaniu się w przestrzeni cyberkultury. Należą do nich jest zdolność selekcji materiału oraz analizy przekazów wizualnych. Dlatego ważne jest, by na polonistyczne zajęcia w szkole wprowadzić lekcje „czytania obrazów” malarskich, które pomogą w świadomym odbiorze otaczającej rzeczywistości.

Dydaktyka francuska od wielu lat daje możliwość aplikacji umiejętności analizy i interpretacji tekstów ikonicznych – malarskich na wszystkich po

¹³ Ch. Cotton, *Fotografia jako sztuka współczesna*, tłum. M. Buchta, P. Nowakowski, P. Paliwoda, Kraków 2010, s. 54–55.

¹⁴ W. Bobiński, dz. cyt., s. 228–229.

ziomach i etapach edukacyjnych¹⁵. W podręcznikach francuskich do kształcenia literackiego¹⁶ proces analizy i interpretacji dzieła malarskiego podzielony jest na trzy etapy, podczas których obraz analizuje się w trzech obszarach:

1. Obszar studiów technicznych (*etude technique*), w którym trzeba wyodrębnić zasadę (pomysł) konstrukcyjny dla całości¹⁷, jednocześnie ukierunkowując interpretację.
2. Obszar drugi obejmuje studia historyczne. Jest to płaszczyzna „znaków czasu” niezbędnych do odczytania historycznego tła dzieła¹⁸.
3. Ostatni, trzeci obszar to płaszczyzna interpretacji poszczególnych elementów obrazu¹⁹.

Model zaproponowany przez szkołę francuską pozwala spojrzeć na dzieło malarskie z różnych perspektyw oraz pokazuje, że wytwory sztuk plastycznych można, a nawet należy traktować jako teksty „do czytania”.

Spojrzenie malarza – studiowanie obrazu Jana Vermeera

Przedmiotem analizy dzieła malarskiego wzorowanej na modelu francuskim będzie obraz *Dziewczyna z perłą* Jana Vermeera van Delft. Dzieło powstało około 1665 roku i obecnie znajduje się w muzeum Maurishuis w Hadze²⁰. Płótno jest jedną z najbardziej znanych prac niderlandzkiego artysty, które stanowiło inspirację nie tylko dla poezji, ale także filmów, fotografii i współczesnego powieściopisarstwa²¹.

Poniżej przedstawiam przykładową analizę i interpretację wspomnianego obrazu, zaznaczając na wstępie, że jest ona propozycją²².

I ETAP: Dzieło Vermeera jest portretem młodej dziewczyny²³. Bohaterka obrazu znajduje się w centrum dzieła, przedstawiona została z bliska i zajmuje jego znaczną część. Centralne usytuowanie postaci sprawia, że nie da się

¹⁵ A. Pilch, *Problemy integracji literatury i malarstwa w szkole* [w:] *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2004, s. 202.

¹⁶ Jako przykład można podać podręcznik A. Pages, D. Rince, *Textes. Methodes. Histoire litteraire. 1-re*, Paris 1996. Zob. A. Pilch, *Problemy...*, dz. cyt., s. 202. Krakowska badaczka przytacza analizę i interpretację *Portretu małżonków Arnolfinich* (1434) Jana van Eycka.

¹⁷ Tamże, s. 203.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

²⁰ S. Zuffi, *Vermeer. Klasycy sztuki*, t. 20, tłum. M. Rostkowska, Warszawa 2006, s. 49.

²¹ Do obrazu nawiązują powieść Tracy Chevalier *Dziewczyna z perłą* (1999), film Petera Webbera o tym samym tytule z 2003 roku oraz seria zdjęć portretowych współczesnego artysty fotografa Hendrika Kerstensa: <http://www.danzigergallery.com/artists/hendrik-kerstens/7>, dostęp: 26.11.2014.

²² Do opisu płótna wykorzystano reprodukcję zamieszczoną na stronie: <http://foto-hollanda.blogspot.com/2011/04/dziewczyna-z-pera.html>, dostęp: 26.11.2014.

²³ To stwierdzenie szerzej zostało uzasadnione na drugim etapie analizy dzieła.

wskazać pierwszego i drugiego planu. Kobieta widoczna na płótnie została namalowana z boku, dlatego też odwraca się, by spojrzeć na nas – widzów²⁴. Postać z obrazu lekko przechyliła głowę tak, jakby się nad czymś zastanawiała. Pomimo tego spojrzenie dziewczyny jest żywe i obecne a usta lekko przechylone, jakby zaraz miały przemówić²⁵. Kobieta ma regularne rysy twarzy i podobnie jak głowa nosi wyraźne cechy idealizacji²⁶. Dziewczyna z perłą ubrana jest w brązowożółty kaftan, z którym kontrastuje błyszczący, biały kołnierz. Jej głowę zdobi niebieski turban z cytrynową tkaniną opadającą na ramiona, która przypomina welon. Ważnym elementem na płótnie Vermeera jest tytułowa perła w kształcie łyzy zwisająca z ucha bohaterki obrazu²⁷. Całość przedstawiona jest na ciemnym tle, które tworzy silny efekt trójwymiarowości²⁸.

Biorąc pod uwagę usytuowanie postaci na płótnie, trafne wydaje się stwierdzenie, że zasadą kompozycyjną obrazu jest twarz dziewczyny lub perła, pojawiająca się już w tytule dzieła Vermeera. Co istotne, na samym płótnie klejnot znajduje się w dobrze widocznym miejscu oraz jest tym elementem obrazu, który przykuwa uwagę odbiorcy dzieła.

II ETAP: Obraz powstał w XVII wieku i należy do licznej grupy dzieł Vermeera, na których pojawiają się kobiety. *Dziewczyna z perłą* jest jednym z trzech płócien niderlandzkiego artysty przedstawiającym niewiasty, na którym nie ma żadnego przedmiotu (atrybutu), na przykład instrumentu muzycznego lub nut, wskazującego na scenkę rodzajową²⁹. Jest to główny powód, dla którego stwierdzono, iż obrazy te są portretami, ponieważ zgodnie z panującym ówczesnie stylem kobiety na tych trzech obrazach pokazane są z bliska³⁰. Interpretatorzy dzieł Vermeera zwracają również uwagę na inny ważny element sytuujący *Dziewczynę z perłą* w konkretnej epoce, mianowicie powiązanie obrazu ze sztuką znanego siedemnastowiecznego malarza Rembrandta i malarstwem szczegółu, w którego ojczyźnie, Lejdzie, urodził się autor *Powrotu syna marnotrawnego*³¹.

²⁴ N. Schneider, *Vermeer 1632–1675. Ukryte emocje*, tłum. E. Tomczyk, Warszawa 2004, s. 69.

²⁵ Tamże.

²⁶ A. Blankert, *Vermeer van Delft*, tłum. A. Ziemia, Warszawa 1991, s. 116.

²⁷ N. Schneider, dz. cyt., s. 69. Warto dodać, że perły często pojawiają się na obrazach Vermeera. Jako przykład można podać choćby dzieła: *Kobieta w naszyjniku z perłą* (ok. 1664), *Kobieta trzymająca wagę* (ok. 1662–1664), *Pani i służącą z listem* (ok. 1667–1668), *Kobieta pisząca list* (ok. 1655).

²⁸ Tamże.

²⁹ Vermeer zazwyczaj malował młode kobiety w scenkach rodzajowych. Zob. N. Schneider, dz. cyt., s. 69.

³⁰ Tamże.

³¹ J. Nash, *Vermeer*, tłum. H. Andrzejewska, Warszawa 1998, s. 34. John Nash poświęcił rozdział zatytułowany *Styl* na omówienie związków malarstwa Vermeera z różnymi tendencjami w sztuce, zob. s. 30–34.

Na czas powstania dzieła wskazuje również strój dziewczyny, a zwłaszcza egzotyczny niebieski turban na głowie. Wiek XVII to czas wojen z Turkami. W tym okresie odmienny styl życia i nieznaną ubiór tego „wroga chrześcijaństwa” był przedmiotem powszechnego zainteresowania³².

III ETAP: Jak już to zostało wcześniej wspomniane, płótno *Dziewczyna z perłą* uznawane jest za portret, co w pewien sposób może ukierunkować jego interpretację. Jednak jak zauważa Norbert Schneider w przywoływanej tu książce: „(...) nie każdy obraz, który utrzymany był w stylu portretu, trzeba było interpretować jako portret, czyli obraz obdarzony indywidualnym charakterem”³³. Dzieje się tak dlatego, ponieważ w wielu wypadkach portretowana osoba występowała w przebraniu i trudno jednoznacznie stwierdzić, czy artysta miał na celu sportretowanie konkretnej osoby, czy też dana osoba miała uosabiać określone idee, poglądy, tendencje filozoficzne lub tradycje. Z tą drugą sytuacją mamy prawdopodobnie do czynienia w wypadku obrazu Vermeera. Centralne miejsce na płótnie zajmuje perła, która nieprzypadkowo została wyeksponowana. Perły lub klejnoty z pereł nasuwają negatywne skojarzenia, gdyż łączą się z krytyką próżności³⁴ i tak ten element można odczytać. Wydaje się jednak, iż malarz ukrył tutaj także inne znaczenie kobiecej biżuterii odnoszące się do biblijnej historii Izaaka i Rebeki. Izaak posyłał kolczyki z pereł cnotliwej Rebecce jako pierwszy znak jego miłości. Fakt ten skłania do wniosku, iż perła jako klejnot ma także duchowe znaczenie i wskazuje, że najważniejszą częścią ciała, której mężczyzna pragnie, a której kobieta musi strzec, jest ucho³⁵. Nawiązanie do Rebeki i Izaaka sugeruje, iż obraz ten mógł zostać namalowany z okazji ślubu młodej kobiety³⁶.

Dziewczyna z perłą Vermeera może być także interpretowana jako pełnowartościowa synteza niewymiennego życia ludzkiego w całej niepowtarzalności³⁷. Do takiego odczytania może skłaniać kompozycja dzieła, na którym centralne miejsce zajmuje twarz portretowanej dziewczyny.

Spojrzenie poety – Adam Zagajewski przed *Dziewczyną z perłą*

Dziewczyna z perłą, nazywana często „Moną Lizą północy”, jest dziełem niezwykłym oraz jednym z najważniejszych obrazów Vermeera. Niewielkich rozmiarów płótno o wymiarach 44,5 × 39 cm stanowiło inspirację dla

³² N. Schneider, dz. cyt., s. 69.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże, s. 56.

³⁵ Tamże, s. 72.

³⁶ Tamże.

³⁷ K. Mittelstädt, *W kręgu sztuki. Jan Vermeer van Delft*, tłum. A.M. Linke, Warszawa 1970, s. 32.

przedstawiciele różnych dziedzin sztuki: filmu, fotografii i literatury. Z punktu widzenia szkolnej polonistyki oraz nauczania zintegrowanego istotne jest, że obraz niderlandzkiego artysty to kontekst wspomagający interpretację utworu poetyckiego, jakim jest wiersz Adama Zagajewskiego o wymownym tytule *Dziewczynka Vermeera*:

Dziewczynka Vermeera, teraz sławna,
Patrzy na mnie. Perła patrzy na mnie.
Dziewczynka Vermeera ma usta
Czerwone, wilgotne i błyszczące.

Dziewczynko Vermeera, perło,
Niebieski turbanie: jesteś światłem,
a ja jestem zrobiony z cienia.
Światło patrzy na cień z wyższością,
Wyrozumiale, może z żalem³⁸.

Na wstępie należy zaznaczyć, że płótna Vermeera odgrywają wyjątkową rolę w dorobku polskiego poety. Jak twierdzi Jarosław Klejnocki, bohater wierszy Zagajewskiego zdaje się „tropić” obrazy autora *Dziewczyny z perłą* po całym świecie³⁹. W twórczości poety można odnaleźć nie tylko odwołania do konkretnych dzieł Vermeera. Badacze literatury zwracają uwagę na związek pomiędzy techniką poetycką przedstawiciela pokolenia Nowej Fali a sztuką holenderskich malarzy i zatrzymującą czas fotografią, doszukując się pewnego rodzaju vermeeryzmu utworów poetyckich Zagajewskiego, również w tekstach, w których nie ma bezpośrednich odwołań do dzieł niderlandzkiego malarza⁴⁰. Wojciech Browarny wskazuje, iż w utworach autora *Dziewczynki Vermeera* pojawia się: „(...) charakterystyczne dla techniki malarzkiej Vermeera fazowe przedstawianie ruchu, polegające na ukazywaniu świata w stanie momentalnego bezruchu, który wolno interpretować jako zatrzymane w kadrze poruszenie lub działanie”⁴¹. W wypadku „vermeerowskich” wierszy Zagajewskiego, takich jak *Bezdomny Nowy Jork*, *Dziewczynka Vermeera*, *Widok Delft* czy *Malarze Holandii*, mamy do czynienia z kla-

³⁸ A. Zagajewski, *Dziewczynka Vermeera* [w:] tegoż, *Ziemia ognista*, Poznań 1994, s. 32.

³⁹ J. Klejnocki, *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002, s. 167.

⁴⁰ A. Czabanowska-Wróbel, *W cudzym pięknie. Intersemiotyczność w poezji Adama Zagajewskiego* [w:] *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. *Studia*, red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedz, Kraków 2004, s. 73.

⁴¹ W. Browarny, *Tylko oczy, spojrzenie, wzrok. Obrazowanie plastyczne w poezji Adama Zagajewskiego*, „Dykcja” 1997, nr 6, s. 110.

sycznym przekładem intersemiotycznym⁴². Obrazy niderlandzkiego artysty były inspiracją dla poety, który próbował zwerbalizować znaczenia zaszyfrowane w przedstawieniach wizualnych.

W cytowanym utworze Zagajewskiego pojawiają się elementy jednoznacznie odnoszące się do *Dziewczyny z perłą* Vermeera, takie jak: „Dziewczynka Vermeera”, „perła”, „niebieski turban”, „usta czerwone (...), błyszczące”. Wiersz polskiego poety z tomu *Ziemia ognista* jest literacką **ekfrazą**, czyli komentarzem językowym do dzieła sztuki⁴³. Należy jednak podkreślić, że nie jest to klasyczny wiersz opisowy, lecz utwór, w którym oprócz elementów opisu dzieła malarskiego pojawia się metarefleksja o sztuce⁴⁴.

Dziewczynka Vermeera, podobnie jak inny wiersz Zagajewskiego „z Vermeerem” *Widok Delft*, jest powściągliwym rejestrem malarskich przedstawień, sprowadzoną do minimum „relacją z odbioru”⁴⁵. Krótki utwór nie jest interpretacją obrazu. Poeta w sposób telegraficzny ujmuje swoje spotkanie z arcydziełem sztuki, jednocześnie składając mu hołd. Wiersz jest jedynym możliwym sposobem wypowiedzenia przez Zagajewskiego refleksji o niemożności wyrażenia słowami sztuki najwyższego lotu, jaką jest malarstwo, oraz wyrazem pokory wobec „znaku arcydzieła”⁴⁶.

W tekście poetyckim zastosowano chwyt antropomorfizacyjny: „Perła patrzy na mnie”. W drugiej strofie utworu podmiot liryczny zwraca się bezpośrednio do bohaterki obrazu: „Dziewczynko Vermeera, perło/ Niebieski turbanie: jesteś światłem”, po raz kolejny przypisując perle z obrazu niderlandzkiego malarza cechy ludzkie. Zabieg ten: „(...) służy wypowiedzeniu przez poetę prawdy o sztuce wielkiej, niewyrażalnej, wobec której język literatury jest bezradny”⁴⁷. Osoba mówiąca w wierszu podkreśla wyższość malarstwa nad sztuką poetycką przez zestawienie światła – perły i ciemności – lirycznego „ja”, na które „perła patrzy z wyższością”.

Na powyższą interpretację wskazuje znaczenie samej perły, która symbolizuje czystość, doskonałość, z uwagi na idealnie kulisty kształt, wzniosłość, i nieśmiertelność⁴⁸. Blask perły jest nie tylko światłem w ciemnościach. Klejnot ten posiada właściwości magiczne i uzdrawiające (perły wykorzystywano między innymi w leczeniu padaczki i depresji psychicznej)⁴⁹. Po-

⁴² A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 73.

⁴³ A. Pilch, *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami mistrzów*, Kraków 2010, s. 186.

⁴⁴ A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 74.

⁴⁵ A. Pilch, *Formy wyobraźni...*, dz. cyt., s. 188.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 307–308.

⁴⁹ Tamże, s. 307.

nieważ perły zazwyczaj ukryte są na dnie morza, trudno je zdobyć. Powstają ze spadłej rosy lub od uderzenia pioruna, dlatego też zawsze uważano je za przedmioty szczególnie wartościowe⁵⁰. Wydaje się, że taką drogocenną perlą dla lirycznego „ja” w utworze Zagajewskiego jest sztuka malarska – doskonała, wspaniała, czasami trudno dostępna, potrafiąca wyrazić to, czego nie jest w stanie wyrazić słowo poetyckie.

Analizując wiersz Zagajewskiego, należy zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz – usta dziewczyny z obrazu Vermeera, które są „Czerwone, wilgotne i błyszczące”. Podmiot liryczny ze szczegółami opisuje właśnie ten element wyglądu zewnętrznego kobiety, podkreślając tym samym jej kobiecość. Czytając ten krótki fragment, przedstawiający usta, odnosi się wrażenie, że postać z płótna Vermeera to osoba realna, nie tylko wytwór wyobraźni poetyckiej. *Dziewczynka Vermeera* zostaje pobudzona do życia na oczach czytelnika. W całej swojej wielkości i wspaniałości „Mona Liza północy” zachowuje swój jakże istotny ludzki wymiar.

Kobieta na płótnie Vermeera ma czerwone, błyszczące i wilgotne usta niezmiennie od kilku wieków. Wydaje się, że również na ten aspekt trwania, niezmienności, nieśmiertelności sztuki zwraca uwagę podmiot liryczny utworu Zagajewskiego. Jeżeli dodać do tego symbolikę perły i zestawienie jej światła z ciemnością, można dojść od wniosku, że w *Dziewczynce Vermeera* mamy do czynienia ze zderzeniem przemijającego i wystawionego na powolne zamieranie świata ludzkiego oraz rzeczywistości doskonałej, pełnej ładu i harmonii, utrwalonej na obrazach Vermeera⁵¹.

Ciekawe wydaje się, że w tytule obrazu Vermeera pojawia się słowo „dziewczyna”, wskazujące na to, iż kobieta przedstawiona na obrazie jest osobą dorosłą. Natomiast w wierszu polskiego poety występuje zdrobnienie „dziewczynka”, „dziewczynko” stosowane w przypadku małoletnich osób płci żeńskiej. Zastanawiać może, czy dla podmiotu lirycznego wiersza sportretowana kobieta jest młodsza, niż sugeruje to malarz, czy być może zastosowanie zdrobniałej formy słowa „dziewczyna”, to po prostu spontaniczna, rozczulająca reakcja widza w kontakcie z dziełem sztuki, jakim jest „Mona Liza północy”.

Przedstawiona powyżej analiza i interpretacja dwóch tekstów kultury: obrazu malarskiego *Dziewczyna z perlą* i tekstu poetyckiego zainspirowanego dziełem Vermeera pozwala przeanalizować ten sam motyw z dwóch perspektyw: siedemnastowiecznego malarza i współczesnego poety. Dzięki

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ J. Klejnocki, dz. cyt., s. 169–170.

temu możemy porównać, jak ten sam temat, ta sama myśl wyrażone zostały w językach dwóch różnych sztuk: malarstwa i literatury. Wprowadzenie na polonistyczne lekcje ikonicznych tekstów kultury w zestawieniu z utworami literackimi pomaga spojrzeć na otaczającą rzeczywistość jako całość oraz wskazuje na to, że proces edukacji powinien być zintegrowany. Ponadto pokazywanie młodym ludziom, że w świecie kultury toczy się ciągły dialog pomiędzy przedstawicielami różnych sztuk, tworzy swoisty pomost między przeszłością i teraźniejszością, dając poczucie przynależności do pewnego kręgu świadomości kulturowej.

By uczeń mógł w pełni i świadomie brać udział w świecie kultury, nie tylko wysokiej, ale także masowej, musi zostać do tego uczestnictwa przygotowany przez szkołę. Nauczyciel powinien dostarczyć swoim podopiecznym wskazówek mówiących, jak poruszać się we współczesnym społeczeństwie informacyjnym, zdominowanym przez kulturę obrazu. Dlatego też kształcenie kontekstowe lub, jak często się mówi, korespondencja sztuk musi stanowić jeden z najważniejszych dzisiaj filarów nauczania zintegrowanego.

Bibliografia

- Blankert A., *Vermeer van Delft*, tłum. A. Ziemia, Warszawa 1991.
- Bobiński W., *Konteksty kulturowe w dydaktyce literatury* [w:] *Polonista w szkole. Podstawy kształcenia nauczyciela polonisty*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2004.
- Bortnowski S., *Czy nowa „Podstawa programowa” zmieni nauczanie języka polskiego?* [w:] *Edukacja polonistyczna wobec trudnej współczesności*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2010.
- Bortnowski S., *Konteksty dzieła literackiego: inspiracje metodyczne dla nauczycieli szkół średnich*, Warszawa 1991.
- Browarny W., *Tylko oczy, spojrzenie, wzrok. Obrazowanie plastyczne w poezji Adama Zagajewskiego*, „Dykcja” 1997, nr 6.
- Cotton Ch., *Fotografia jako sztuka współczesna*, tłum. M. Buchta, P. Nowakowski, P. Paliwoda, Kraków 2010.
- Czabanowska-Wróbel A., *W cudzym pięknie. Intersemiotyczność w poezji Adam Zagajewskiego* [w:] *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. *Studia*, red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedz, Kraków 2004.
- <http://foto-hollanda.blogspot.com/2011/04/dziewczyna-z-pera.html>, dostęp: 26.11.2014.
- <http://www.danzigergallery.com/artists/hendrik-kerstens/7>, dostęp: 26.11.2014.
- Klejnocki J., *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2001.
- Łukasiewicz J., *Grochowiak i obrazy*, Wrocław 2002.
- Mittelstädt K., *W kręgu sztuki. Jan Vermeer van Delft*, tłum. A.M. Linke, Warszawa 1970.
- Nash J., *Vermeer*, tłum. H. Andrzejewska, Warszawa 1998.
- Pages A., Rince D., *Textes. Methodes. Histoire litteraire. 1-re*, Paris 1996.

-
- Podstawa programowa z komentarzami, t. 2: Język polski w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum*, http://www.men.gov.pl/images/ksztalcenie_kadra/podstawa/men_tom_2.pdf, dostęp: 05.02.2015.
- Pilch A., *Część ustna egzaminu maturalnego. Zadania oparte na tekstach ikonicznych*, http://www.oke.jaworzno.pl/www2/zalaczniki/m/Materia%C5%82y%20dla%20uczni%C3%B3w%20i%20nauczycieli%202015/Pilch_Zadania_ikoniczne.pdf, dostęp: 23.02.2015.
- Pilch A., *Doskonalenie warsztatu interpretatora tekstu (Intersemiotyczne lekcje czytania i interpretacji)* [w:] *Doskonalenie warsztatu nauczyciela polonisty*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2005.
- Pilch A., *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami 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.
- Pitek M., *Korespondencja sztuk w nowoczesnej dydaktyce języka polskiego – nowe perspektywy, nowe zadania* [w:] *Przyszłość edukacji – edukacja przyszłości*, red. W. Welskop, Łódź 2014, http://www.academia.edu/9249774/Przysz%C5%82o%C5%9B%C4%87_educacji_-_edukacja_przysz%C5%82o%C5%9Bci, dostęp: 06.02.2015.
- Schneider N., *Vermeer 1632–1675. Ukryte emocje*, tłum. E. Tomczyk, Warszawa 2004.
- Zagajewski A., *Ziemia ognista*, Poznań 1994.
- Zuffi S., *Vermeer. Klasycy sztuki*, t. 20, tłum. M. Rostkowska, Warszawa 2006.
- Żurek S.J., *Praca z tekstem kultury – literackim i nieliterackim na lekcjach języka polskiego w świetle nowej podstawy programowej*, Biblioteka Cyfrowa Ośrodka Rozwoju Edukacji, <http://bc.codn.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=98&from=&dirids=1>, dostęp: 05.02.2015.