

AGNIESZKA CZYŻAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Świat w ekfrazach odpominany

Szewczyk-Haake Katarzyna (2018), *Kolce Grünewalda. Nie tylko o ekfrazach*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków.

Pytanie zadane przez W.J.T. Mitchella w tytule jego książki *Czego chcą obrazy?* domaga się zdaniem autora nieustannego ponawiania wysiłku w poszukiwaniu odpowiedzi, przybliżających zrozumienie wyjątkowej roli obrazów we współczesnej kulturze. Mitchell twierdził:

Obrazy są aktywnymi graczami w grze ustalania i zmieniania wartości. Są zdolne do wprowadzania nowych wartości do świata, a tym samym do zagrażania wartościom dotychczasowym. Na dobre i na złe ludzie ustanawiają swoją zbiorową, historyczną tożsamość, wytwarzając wokół siebie drugą naturę złożoną z obrazów, które nie ograniczają się do wartości, jakie miały zawierać zgodnie z intencją ich twórców (Mitchell 2015: 134).

Tak pojmowane obrazy zdają się posiadać sprawczość, widoczną w życiu zarówno obcujących z nimi jednostek, jak i zbiorowości. W dzisiejszych czasach obrazy nadal (choć obecnie zwłaszcza medialne oraz wytwarzane w przestrzeni wirtualnej) wielorako i wielopoziomowo interpretowane, w dodatku nieraz

biegunowo sprzeczne, mają moc zmieniania dziejów wspólnoty na długie dekady. Katarzyna Szewczyk-Haake w swoim tomie *Kolce Grünewalda. Nie tylko o ekfrazach* ponawia z kolei w każdym z rozdziałów pytanie: czego chcą ekfrazy? i prowokuje do głębszego namysłu nad ich rolą w kształtowaniu zbiorowych wyobrażeń i emocji.

Książka ma budowę dwudzielną – Szewczyk-Haake zebrała w pierwszej części, zatytułowanej cytatem z Miłosza „*Ależ to o nas mówi malowidło*”, rozważania poświęcone ekfrastycznym lirykom i esejom autorstwa Józefa Wittlina, Tadeusza Różewicza, Jakuba Ekiera, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Jana Pawła II, Tadeusza Dąbrowskiego i Jarosława Marka Rymkiewicza. W części drugiej, opatrzonej prostym, choć wieloznacznym tytułem *Sąsiedztwa*, znalazło się pięć tekstów interpretujących utwory Bolesława Leśmiana, Witolda Hulewicza, Juliana Tuwima, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (jedynej kobiety-pisarki w zbiorze) oraz ponownie Herberta. Całość poprzedzona została wstępem zawierającym wyraźne deklaracje metodologiczne autorki, określające zakres jej poszukiwań:

W prezentowanych w książce analizach i interpretacjach interesuje mnie zatem egzystencjalny (także etyczny) wymiar opisanych w wierszach spotkań z dziełami plastycznymi, będącymi tematem ekfraz. Kwestie przekładu intersemiotycznego interesują mnie jedynie marginalnie [...], pisane w dobie nowoczesności „wiersze o obrazach” dowodzą skupienia autorów tyleż na dziełach malarskich, ile na hermeneutycznym wysiłku poszukiwania sensu (Szewczyk-Haake 2018: 17–18).

Pozostając na pierwszym planie „wysiłek hermeneutyczny” badaczka uznaje za „nieodzowny”, choć dostrzega wszelkie trudności towarzyszące dziś próbom pochwycenia (i przechwytywania) trwałych kulturowych znaczeń.

W artykułach zamieszczonych w tomie uderza konsekwencja, z jaką od-pominany (a tym samym rekonstruowany) jest świat, pojmowany jako przestrzeń wciąż możliwa do uporządkowania i rozpoznania. W takich ramach dyskursywnych tradycyjne literaturoznawcze zaangażowanie, skupione na poszukiwaniu egzystencjalnych i afektywnych źródeł sztuki oraz jej kulturowych kontekstów, pozwala drażyć wybraną problematykę oraz zakreślać jej granice. Rzetelność podejmowanych działań staje się warunkiem powodzenia w projektach eksplorowania literatury i sztuki – ponadczasowych dziedzin ludzkiej aktywności, traktowanych jako zarazem rezerwar motywów, toposów i mitów i zbiór wskazań etycznych. W takim ujęciu wybitni twórcy, uznani pod koniec xx wieku za Starych Mistrzów polskiej poezji, choć skłóceni za życia, stają się

przedstawicielami formacji ocalającej tradycyjne porządki istnienia oraz podnoszącej rangę kultury w życiu wspólnoty. Różewicz przyglądający się ołtarzowi z Isenheim, Miłosz piszący pod koniec życia poświęcony „widzeniu” cykl *O!* czy Herbert kontemplujący obrazy z *Czarnofigurowego dzieła Eksekiasa* są więc dla Szewczyk-Haake przede wszystkim poszukiwaczami wartości, potrafiącymi dokonywać ich translacji na język wybitnej literatury.

Prawomocność łączenia w interpretacyjną serię szczegółowych analiz dzieł Starych Mistrzów z równie uważnym namysłem nad tekstami Jakuba Ekiera czy Tadeusza Dąbrowskiego z jednej strony, a Jana Pawła II i Jarosława Marka Rymkiewicza z drugiej Szewczyk-Haake tłumaczyła wcześniej w artykule zatytułowanym *Uwagi o współczesnej ikonofilii*, w którym twierdziła z przekonaniem: „Obcowanie z dziełem malarskim jawi się w ich ujęciu jako droga do rozpoznawania rzeczywistości transcendentnej, obraz zaś – jako szczególnie uprzywilejowany środek artystycznej ekspresji, trafniej niż dzieło literackie potrafiący udźwignąć tematykę metafizyczną” (Szewczyk-Haake 2016: 104). Badaczce to wyrażone wprost silne przeświadczenie pozwala dobierać analizowane teksty ze względu na odnajdywane w nich artystyczne zamiary i skupiać się na możliwych do odczytania wątkach metafizycznych. Przy tak przyjętych założeniach zarówno poezja, jak i sztuki plastyczne to wciąż powszechnie zrozumiałe kody, umożliwiające twórcom przekazywanie prawdy o światach i zaświatach – można się zatem jedynie spierać, dzięki któremu z nich czynią to bardziej przekonująco.

Odkrywane we wszystkich analizowanych przez autorkę tekstach próby uobecniania utraconego wspólnie, utopijnego ideału Sztuki ocalającej znaczenia, postrzegane mogą być także jako rozpoznawanie kolejnych, poniekąd osobnych projektów indywidualnego (egzystencjalnego) mierzenia się z dwudziestowiecznymi procesami rozpadu i atrofii Sensu. Przynależą do swoich twórców i wyrastają z ich doświadczeń, a tym samym stają się specyficznym „znakiem rozpoznawczym” autorów – nosząc indywidualne piętno artystycznych wyborów oraz pozostając świadectwem jednostkowych relacji z konkretnym dziełem sztuki. Takie ujęcie to świadoma decyzja badaczki, będąca zarówno aktem wierności wobec historycznoliterackich tradycji, jak i gestem aksjologicznym. Współcześnie istotą obrazów (podobnie jak innych tekstów kultury) kopiowanych w niezliczonych wersjach i w różnych przestrzeniach komunikacyjnych, a zatem oderwanych od swych twórców, kontekstów historycznych i pierwotnych obiegów, okazuje się ich szczególna podatność na manipulację. Guy Debord już pod koniec lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku przestrzegał, że oderwane od przejawów życia obrazy (częstkowe ujęcia rzeczywistości) mają tendencję do łączenia się we wspólnym nurcie, a w konsekwencji tworzą

„wyodrębniony pseudoświat” – tym samym w sferze takich „uniezależnionych” obrazów wzrasta możliwość ich utylitarnego, fałszywego, propagandowego traktowania (Debord 2006: 33).

Pytania o kwestię odbioru, pozycję odbiorcy, o reguły komunikacji stanowią istotną część rozważań Szewczyk-Haake, odsłaniając jednocześnie jej pojmowanie ekfrazy. Oto jedno z przybliżeń:

Tekst rezygnuje więc z własnego autorytatywnego charakteru, szukając w zamian możliwości dialogu. Na gruncie dialogicznych odniesień do dzieła plastycznego tworzona jest przestrzeń dialogu z czytelnikiem, sytuowanym na pozycji samodzielnej i podmiotowej odbiorcy dzieła sztuki, który jest zachęcany i prowokowany do namysłu nie tylko nad trafnością wierszowej interpretacji, ale także nad wchodzącymi w dialog systemami aksjologicznymi, obecnymi w horyzoncie dzieł: plastycznego i literackiego (Szewczyk-Haake 2018: 16).

Badaczka, otwarta na dialogiczność na różnych poziomach komunikacji, sama także odsłania wcześniejsze kierunki interpretacyjne istotne dla recepcji analizowanych przez nią utworów i wskazuje możliwe przyszłe konteksty czytelniczych poszukiwań. Czyni to znów na przekór obecnie upowszechniającym się sposobom obcowania z kulturą – podejmowanym w ramach kontaktu coraz częściej przenoszącego się do przestrzeni wirtualnej, pospiesznego, powierzchownego a zarazem opartego na fragmentacji, demontażu i rekonfiguracji elementów składowych tradycji. Jonathan Crary, definiując dzisiejsze procesy „zawieszania percepcji” jako podstawową reakcję na nadmiar kulturowych bodźców, przestrzegał przed narastającą siłą tych przemian, prowadzącą do destrukcji tradycyjnych sposobów postrzegania (obrazów) świata. Percepcja, czyli uwarunkowane historycznie sposoby jednostkowego i zbiorowego dystrybuowania uwagi i skupienia, podlega dziś przyspieszonym przekształceniom. Przestrzeń wirtualna i świat nowych mediów pozorują pełną swobodę wyboru dróg i sposobów postrzegania zjawisk, jednak w rzeczywistości ustanawiają „tryb osadzania, separacji, w którym odbiór bodźca i standaryzacja reakcji nań tworzą niespotykane połączenie rozproszonej uważności i quasi-automatyzmu, które może zostać utrzymane zadziwiająco długo” (Crary 2009: 109). Dla człowieka wieku XXI istnienie w sferze nieustannego „szumu informacyjnego”, wielu nakładających się bodźców, z reguły obrazowych, intensyfikowanych celowo przekazów (pochodzących w dodatku z różnych źródeł równocześnie) prowadzi do zautomatyzowanego dystrybuowania percepcji rozproszonej i ślizgającej się po powierzchni zjawisk. Świadomość broni się przed zmasowanym

atakiem, a zmysły zmuszone są regulować skalę reakcji na bodźce, obniżając progi percepcji. A przecież pogłębiony namysł nad poszczególnymi przekazami wizualnymi (i tekstowymi) wymaga nadal czasu, wnikliwej uwagi oraz jednocześnie skupienia na całości i jej elementach składowych.

Wbrew dzisiejszym realiom nadawczo-odbiorczym autorka *Kolców Grünewalda* proponuje taki uważny, ale przepełniony rzeczywistymi emocjami ogląd poszczególnych dzieł. Debord przepowiadał kilkadziesiąt lat wcześniej, że grozi nam „podtrzymywanie kultury jako martwego przedmiotu spektakularnej kontemplacji” (Debord 2006: 126) – Szewczyk-Haake stara się udowodnić, że estetyczny i etyczny namysł nad dziełami sztuki nie skończył się wraz z odejściem wybitnych dwudziestowiecznych twórców i ich interpretatorów. Z kolei Crary w przywoływanym już tekście (pochodzącym z ostatniej dekady ubiegłego stulecia) głosił nadchodzący kres także samej kontemplacji pojmowanej jako uprzywilejowany akt poznawania sztuki. Tymczasem skupienie uwagi na detalu, drobiazgowość analiza najmniejszych, umykających innym elementów dzieła to interpretacyjna ścieżka, którą obrała współczesna badaczka, by przekonać swoich czytelników o trwałości, a przede wszystkim skuteczności hermeneutycznego podejścia do wytworów kultury. Szewczyk-Haake zdaje się podzielać przekonanie wyrażone przez Mieke Bal, która stwierdziła, iż to właśnie semantyczna gęstość konstytuuje społeczną i kulturową istotność obrazów. Przyjęcie takiego założenia prowadzić jednak może do skutków o ambiwalentnym charakterze, bowiem „semantyczna gęstość sprawia, że obraz zatracą swoją pozorną koherencję”, a każda jego obdarzona znaczeniem drobina może obalić „wyraźne całościowe znaczenie [...], umożliwiając zawłaszczenie przekazu – kontrprzekaz, kontrkoherencję” (Bal 2012: 55–56). Tak zakreślonej ramie „czytania sztuki” powinien towarzyszyć wewnętrzny nakaz, by stale pamiętać o konieczności zachowania równowagi między pragnieniem interpretacyjnej wolności a dążeniem do zachowania rzetelności analitycznej. Na pytanie, czy tę równowagę udało się w omawianym tomie utrzymać, odpowiedzieć może każdy z czytelników z osobna zgodnie ze swoją wrażliwością, wiedzą i przyjmowaną hierarchią wartości.

W naszej cywilizacji, w której przepływ obrazów ma charakter nieukierunkowany, niezhierarchizowany, a zarazem niepowstrzymany, dochodzi do rozpadu całościowych wizji rzeczywistości – w takiej sytuacji swego rodzaju ratunkiem mogą okazać się ufundowane na tradycyjnych sposobach obcowania ze sztuką szczegółowe, ale zarazem dążące do stworzenia całościowego oglądu interpretacje. Istniejące możliwości dezautomatyzacji procesów poznawczych prowadzą nie tylko do odnajdywania nowych kontekstów analitycznych, ale i do świadomego włączania się we wspólnotowe polilogi dotyczące współczesnej

kondycji człowieka. W procesach odsłaniania niezbywalnej tęsknoty za sensem, znaczeniem, porządkiem ważną (paradoksalnie) strategią okazuje się jednak naruszanie dobrego samopoczucia odbiorcy, jego spokoju lub przyzwyczajenia do biernego wystawiania się na bodźce zewnętrzne.

Kontakt wybitnego pisarza z konkretnym obrazem może zaowocować poszerzającą horyzont postrzegania zjawisk ekfrazą, odsyłającą do tego, co poza dziełem, choć nie jest to przecież – w przypadku dzieł ważnych, godnych zapamiętania – sfera ustalonych ostatecznie porządków i nienaruszalnych hierarchii znaczeń. Interpretacja nadbudowana nad ekfrastyczną transpozycją uprzedniej, „cudzej” artystycznej wizji, musi stać się poszukiwaniem napięć rodzących się na styku twórczych wrażliwości oraz formułowaniem pytań, jakie stawiać może współczesny odbiorca nie tylko obu dziełom z osobna oraz kulturowym wzorcom, które podlegają reinterpretacji, ale i „obrazowi samemu w sobie”, traktowanemu jako kategoria wehikularna wobec realiów życia. Nowoczesny przemysł reprodukcji faworyzował obraz jako „odwzorowanie” rzeczywistości, jej specyficzne podwojenie, natomiast dzisiejsza era wszechobecnych symulacji doprowadziła do tego, że w świadomości postmodernistycznej różnica między obrazem a rzeczywistością stopniowo zanika. W swoich rozważaniach o kulturowych następstwach tych przemian Gottfried Boehm przekonywał, iż przemysł medialny jest w istocie wrogiem obrazów. Wskazywał nadto, że „zwycięska” era obrazu, która nastąpiła po erze Gutenberga, okazała się w ostatecznym rozrachunku ikonoklastyczna (Boehm 2014: 301), zalew obrazów traktowanych jako namiastka rzeczywistości destrukcyjnie niszczy ich tradycyjny status. Siły niszczące swoistość obrazu mogą jednak wspomagać jego kreowanie, jeśli współtworzą napięcie ikoniczne, które pozostaje widoczne dla odbiorcy (Boehm 2014: 301). W takich utrudnionych warunkach komunikacyjnych wzrasta rola zarówno nadawczej, jak i odbiorczej samoświadomości, istotna pozostaje zdolność budowania dystansu wobec poznawanych dzieł kultury oraz poszerzać się powinna umiejętność przekraczania własnych (wewnętrznych i zewnętrznych) ograniczeń.

Odpowiedź na pytanie, w jaki sposób wiersze-ekfrazy funkcjonują w przestrzeni społecznej oraz w jaki sposób stają się znakiem obecności tradycji we współczesnym świecie, może brzmieć skrajnie pesymistycznie, jako konstatacja ich nieuchronnej marginalizacji. Odbiór jest w tym przypadku utrudniony – dekodowanie tekstów wymaga zaznajomienia się z leżącym u ich podstaw dziełem wizualnym, które samo jest plastyczną interpretacją różnorodnych zjawisk, trudną do zrozumienia bez zdobytych wcześniej lub uzupełnianych równoległe z lekturą kompetencji. W interpretacji dzieła literackiego konieczne jest, jak już była mowa, dostrzeżenie swoistości i odrębności obu wytworów

kultury oraz wychwycenie nieraz bardzo złożonych relacji między nimi – analizy „profesjonalne”, krytyczno- i historycznoliterackie, stają się tym samym specyficznymi „obrazami trzeciego stopnia”, jednocześnie wielorako zapośredniczonymi i zapośredniczającymi przesłanie. Jednak (jak stara się nas przekonać autorka tomu) sięganie po przekształcone w wiersz emocjonalne spotkania z dziełami sztuki może – przy odpowiednim nastawieniu – ułatwić odbiorcy identyfikację zarówno z obrazami (i ich twórcami), jak i z tekstami (i ich autorami). Nadto taka interioryzacja dzieł sztuki służyć może budowaniu relacji z przeszłością i dookreśleniu własnej tożsamości. Ekfrazy mogą tym samym stać się znakami pamięci o utraconych sposobach podtrzymywania wspólnotowych więzi. W przestrzeni zbiorowej wyobraźni wolno je traktować jako sygnały gotowości pozostawienia wyrazistego (wzmocnionego wiedzą o tropach wcześniejszych) śladu oraz wpisania się w sferę wybieranych świadomie tradycji.

Badacze spierają się o charakter (zasięg, istotę) różnicy, która ma zachodzić pomiędzy obrazami wytwarzanymi przez kulturę i w niej całkowicie się spełniającymi a obrazami, które w kulturze funkcjonują, lecz otwierają ją na inne wymiary istnienia. Przydatna może tu okazać się właśnie kategoria śladu, który „rozbija widzialne, jest znakiem w nim czegoś innego” (Zawadzki 2014: 45), uobecnia tym samym różnicę między widzialnością i niewidzialnością. Kategoria śladu okazuje swą użyteczność w rozpoznawaniu istotnych wątków tradycji, wiążących się z dialogicznym i społecznym funkcjonowaniem sztuki, pozwala też zgłębiać rolę „tropów przeszłości” w wytwarzaniu i porządkowaniu emocjonalnej sfery życia. Obraz, jeśli zostanie potraktowany jako przedmiotowy „ślad utożsamienia” zarówno jednostkowego, jak i zbiorowego z tym, co ponad-realne (podobnie jak jego tekstowe interpretacje: literacka oraz krytyczna), może funkcjonować jako medium zanikających wspólnotowych więzi – objawiałyby wówczas swą siłę totemiczną. Nadto w procesie tworzenia i odtwarzania obrazów z reguły dochodzi do ich równoczesnego przekształcenia w wyrazisty, osobny, jednostkowo dookreślany i osobisty ślad autora – odsłania się dzięki temu jego wymiar trwałej pamiętki pojedynczego, podmiotowego istnienia.

W otaczającej nas, przesyconej nadmiarem obrazów rzeczywistości obrazom rekonstruowanym w słowach można wciąż wyznaczyć zadanie ożywczego restaurowania dawnych, spychanych dziś na margines sposobów uczestnictwa w kulturze, mimo wszystko wciąż przydatnych we współczesnym życiu. Wymaga to jednak od twórców (i interpretatorów) odrzucenia sposobów najłatwiejszych – prostego powielania wcześniejszych schematów działań, repetycji stereotypowych ujęć, powtarzania „klasycznych” gestów niezgody na rozpad dawnych porządków – obecnie działania takie najczęściej odsłaniają jałowość multiplikowanych wysiłków. Potrzeba dziś nowych sposobów na podtrzymy-

wanie dialogu zarówno z przeszłością, jak i z teraźniejszością przede wszystkim po to, by podjąć próbę zrozumienia ich odrębności, a zarazem nieuchronnego połączenia się w sieć wzajemnych relacji.

W tym kontekście nie dziwi decyzja Szewczyk-Haake, by w części *Sąsiedztwa* zająć się interpretowaniem tekstów z nie tak odległej czasowo, a jednak marginalizowanej, często niezrozumiałej przeszłości oraz podjąć wysiłek ich reinterpretacji w ramach dyskursów jak najbardziej współczesnych. W drugiej odsłonie swoich poszukiwań przedmiotem badań autorka uczyniła utwory, których podstawą nie są już konkretne dzieła sztuk wizualnych, lecz liryczne, uobecnione w słowie i zapadające w pamięć „mocne” obrazy, traktowane przez twórców jako punkt wyjścia do rozważań o wymiarze uniwersalnym. Szczególne miejsce przypada tu najdłuższemu – i z pewnością jednemu z najbardziej interesujących – rozdziałowi książki, zatytułowanemu „*Nie będzie Niemiec Polakowi bratem*”, a poświęconemu dziełu Witolda Hulewicza *Płomień w garści* (1921). Ten zapomniany dziś utwór stał się podstawą interpretacji, prowadzonej w nowych (również tych związanych z dyskursem postkolonialnym) kontekstach, przekonującej oraz dogłębnie przemyślanej. W takim ujęciu tekst Olwida okazuje się nie tylko istotnym tropem w badaniu polskich wariantów ekspresjonistycznej poetyki, ale nade wszystko ważnym świadectwem przemian w wytwarzanym zbiorowo obrazie „odwiecznego wroga” – pokazującym, w jaki sposób traumatyczne egzystencjalne doświadczenia mogą wpływać na rozbijanie stereotypów i wyznaczać nowe horyzonty poznawcze.

W ostatniej analizie, poświęconej wierszowi Herberta *Naprzód pies*, padają słowa o bohaterze lirycznym, które można uznać za wzorzec postrzegania przez autorkę *Kolców Grünewalda* kondycji współczesnego człowieka:

Z kosmosu, w którym czyhają na niego niebezpieczeństwa i budzą się w nim lęki przed tym, co nieznanne, trzeba mu wrócić na ziemię, do domu. Uratować siebie przed snami o potędze, w imię których człowiek staje się całkowicie nieludzki, i uratować psa, wierne i lojalne stworzenie, którego daleka bliskość uświadamia ludziom, jak bardzo dziwnymi istotami są oni sami. Ta konsolacja jest czymś, co zawdzięczamy mitom, tym prawdziwym, a nie ideologicznym uroszczeniom usiłującym zająć ich miejsce (Szewczyk-Haake 2018: 263).

Przeciw ideologicznym uroszczeniom – przekonuje badaczka – możemy wystawić dzieła sztuki, przeciw zastygłym interpretacjom niestrudzone poszukiwanie nowych sposobów czytania, a przeciw zautomatyzowanemu odbiorowi – emocjonalną lekturę śladów wspólnotowych tradycji i etycznych porządków.

| Bibliografia

- Bal Mieke (2012), *Czytanie sztuki?*, przeł. Maciej Maryl, „Teksty Drugie”, nr 1/2, s. 39–58.
- Boehm Gottfried (2014), *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Universitas, Kraków.
- Crary Jonathan (2009), *Zawieszenie percepcji. Uwaga, spektakl i kultura nowoczesna*, przeł. Iwona Kurz, Łukasz Zaremba, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Debord Guy (2006), *Spółczesność spektaklu. Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. Mateusz Kwaterko, PIW, Warszawa.
- Mitchell W.J.T. (2015), *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*, przeł. Łukasz Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Szewczyk-Haake Katarzyna (2016), *Uwagi o współczesnej ikonofilii*, w: *Ikonoklazm i ikonofilia. Między historią a współczesnością*, red. Agata Stankowska, Marcin Telicki, Wydawnictwo PTPN, Poznań, s. 93–104.
- Szewczyk-Haake Katarzyna (2018), *Kolce Grünewalda. Nie tylko o ekfrazach*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków.
- Zawadzki Andrzej (2014), *Obraz i ślad*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

| Abstrakt

AGNIESZKA CZYŻAK

Świat w ekfrazach odpominany

Artykuł zawiera analizę istotnych kulturowych i literackich wątków podjętych w książce *Kolce Grünewalda. Nie tylko o ekfrazach* autorstwa Katarzyny Szewczyk-Haake. Główny cel recenzji to przedstawienie najważniejszych kategorii teoretycznych konstytutywnych dla obszaru badawczego, w obrębie którego Szewczyk-Haake prowadzi swoje poszukiwania, przede wszystkim wielopoziomowych relacji między literaturą a sztukami plastycznymi. Rozpoznanie prowadzone w ramach założeń metodologicznych obranych przez badaczkę prowadzi do wniosku, że interpretacja ekfraz we współczesnej poezji nie powinna ograniczać się do analizowania ich estetycznych funkcji, lecz stawać się poszukiwaniem ich wymiaru etycznego oraz sensów egzystencjalnych.

Słowa kluczowe: ekfraz; poezja współczesna; sztuki plastyczne

| Abstract

AGNIESZKA CZYŻAK

The World by the Ekphrases Recollected

The article contains an analysis of fundamental cultural and literary themes discussed in the book titled *Kolce Grünewalda. Nie tylko o ekfrazach (Grünewald's Thorns. Not only about Ekphrases)* written by Katarzyna Szewczyk-Haake. The main aim of this review is to refer the most important theoretical categories of research area explored by Szewczyk-Haake, especially relations between literature and pictorial art. In obedience to the methodological frame chosen for consideration by the author of *Grünewald's Thorns*, the ekphrases in contemporary poetry have an aesthetic signifiacnce but also an ethical denotation and an existential sense.

Keywords: ekphrasis; contemporary poetry; pictorial art

| Nota o autorze

Agnieszka Czyżak – dr hab., prof. UAM w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej IFP UAM, badaczka literatury współczesnej, przede wszystkim powstałej po roku 1989. Współredaktorka tomów zbiorowych, m.in.: *Powroty Iwaszkiewicza* (1999), *PRL – świat (nie)przedstawiony* (2010), *Pokolenie „Współczesności”. Twórcy. Dzieła. Znaczenie* (2016). Autorka książek *Życiorysy polskie 1944–89* (1997), *Kazimierz Brandys* (1998), *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci* (2011), *Świadectwo rozproszone. Literatura najnowsza wobec przemian* (2015), *Przestrzenie w tekście, w przestrzeni tekstów. Interpretacje* (2018), *Pasja przemijania, pasja utrwalania. O dziennikach pisarek* (2019, współautorstwo) oraz *Przeciw śmierci. Opowieść o twórczości Wiesława Myślińskiego* (2019).

E-mail: agaczyz@amu.edu.pl

ORCID: 0000 0001 8918 5264