

Teresa Radziejwicz
Instytut Badań Literackich PAN

Od ekfrazy do infrazy

Wprowadzenie

Ekfrazy we współczesnym dyskursie humanistycznym pojawia się w towarzystwie takich pojęć, jak mimesis, reprezentacja, transpozycja (jednego systemu znaków na inny), ikoniczność (języka naturalnego i języka literatury), obrazowość (języka literatury), intertekstualność, intersemiotyczność... Oczywiście pojęcia te, mimo że stykają się w różnych punktach, zachowują właściwe sobie treści i konteksty. Pole działania jest niezwykle szerokie, dlatego zmuszona jestem zawęzić problematykę zapowiadzianą w tytule jedynie do zaakcentowania pewnych punktów. Chciałabym dotrzeć do – w pewnym sensie – przeciwieństwa ekfrazy, a raczej jej odbicia, czyli infrazy jako zjawiska rozpoznanego i nazwanego w XXI wieku. Bez wątpliwości można powiedzieć, że tak jak celu ekfrazy nie stanowi werbalizowanie wyglądu dzieła malarskiego, lecz wyraz uniwersalnej emocji związanej z patrzeniem na obraz¹, tak celem infrazy nie jest ilustracja do tekstu, lecz zobrazowanie emocji wzbudzanej przez dzieło literackie. O ile jednak od czasu powstania ekfraz do momentu ich wyodrębnienia i nazwania upłynęło w przybliżeniu tysiące lat², o tyle pojęcie infrazy kształtuje się niejako *hic et nunc*, na naszych oczach. Prawdopodobnie rozwój tego zjawiska wiąże się z intensyfikacją fenomenu przenikania się sztuk oraz z ekspansją szeroko rozumianej kultury obrazkowej i jest swego rodzaju jej uszlachetnieniem.

¹ Por. A. Grodecka, *Wiersze o obrazach. Studium z dziejów ekfrazy*, Poznań 2009, s. 12.

² Ekfrazy w literaturze europejskiej pojawia się u jej początków, w eposach Homera (VIII wiek epoki przedchrześcijańskiej); jako ujęty w normy gatunek literacki zostaje określona w II wieku naszej ery w kręgach tzw. sofistyki drugiej. Por. W. Juszcak, *Ekfrazy poetycka w antycznej Grecji*, Warszawa 2012, s. 7.

Od ekfrazy

Najpierw więc parę słów związanych z geneologią słowa „ekfrazy”. Wywodzi się ono z greckiego *ekphrasis* i znaczy tyle, co ‘dokładny opis’. Niejako od samego początku semantycznie rozwijało się w dwóch osobnych nurtach: retorycznym i poetyckim. Anna Grodecka pisze o pierwszym z tych prądów:

W szkołach drugiej sofistyki ekfrazy stanowiła rodzaj ćwiczenia przygotowawczego i część kompozycyjną mowy, a jej przedmiotem, oprócz dzieła sztuki, mogły stać się np. ogród, tarcza, wojna, pora roku³.

W *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* pod redakcją Grzegorza Gazdy i Słowinii Tyneckiej-Makowskiej czytamy:

Preparowanie przez uczniów różnego typu deskrypcji należało do ćwiczeń wstępnych (...) i służyło nauce osiągnięcia słowem wyrazistego obrazu rzeczy (łac. *evidentia*), konstruowania okresu oraz wyrabialo poczucie decorum⁴.

Jednakże brak ewidentnych dowodów na wpływ antycznej retoryki na powstałą w czasach nowożytnych ekfrazę poetycką.

Bardziej interesujący wydaje się drugi, równoległy do prądu retorycznego, nurt literacki, którego najstarszymi przykładami są fragmenty Homeryckich eposów, takie jak opis tarczy Achillesa i zbroi Agamemnona w *Iliadzie* czy deskrypcja palacu Alkiona w *Odysei*. Istotny wydaje się gatunek epigramatu ekfrastycznego:

Te krótkie wiersze o rozmiarach pomnikowej inskrypcji, popularne w starożytności, zawierały, zgodnie z konwencją, wyraźne odwołanie do obrazu w tytule lub w tekście. Pojawiał się w nich zarówno ton podziwu, jak i uwagi krytyczne, np. złośliwości dotyczące podobieństwa portretu do pierwowzoru⁵.

Konwencja epigramatyczna stanowi pewien początek pisania wierszy połączonych z obrazem. Następnie ekfrazy powoli przestają być

³ A. Grodecka, *Wstęp*, w: *Interakcje sztuk: literatura, malarstwo, ekfrazy*, red. D. Heck, Wrocław 2008, s. 12.

⁴ R. Krzywy, *Ekfrazy*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda i S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 197.

⁵ A. Grodecka, *Poeci patrzą... Obrazy, wiersze, komentarze*, Warszawa 2008, s.6–7.

niewielkimi wycinkami większych całości, a zaczynają funkcjonować w formie odrębnego gatunku, który Janusz Sławiński charakteryzuje jako „utwór poetycki będący opisem dzieła malarskiego, rzeźby lub budowli”⁶. Pierwszym zachowanym dziełem rozpoczynającym historię tej formy lirycznej wypowiedzi są *Obrazy* Filostrata Starszego będące swoistym przewodnikiem po galerii dzieł sztuki. Ekfrazy odnaleźć możemy także w *Antologii Palatyńskiej*, w tekstach Filostrata Młodszego, Kaliostratososa oraz u wielu późniejszych autorów⁷.

Na gruncie polskim teksty ekfrastyczne znajdziemy już w XVI wieku w utworach spisanych zarówno w rodzimym języku, jak i po łacinie. Za pierwsze polskie utwory o „zacięciu ekfrastycznym” wspomniana Aneta Grodecka uznaje epigramaty ze *Żwierzyńca* Mikołaja Reja:

Od tego momentu wiersze o obrazach zaczynają występować coraz obficie, a odszukać je możemy choćby w twórczości Jana Kochanowskiego, Kazimierza Sarbiewskiego, Adama Naruszewicza, Samuela Twardowskiego, Kajetana Koźmiana... Nie brakuje ekfraz i w rodzimej literaturze XIX wieku (Cyprian Kamil Norwid, Kazimierz Przerwa-Tetmajer)⁸.

Okres ten staje się punktem, w którym zmienia się postrzeganie terminu ekfrazy.

Można zauważyć, że już w okresie romantyzmu pojawiły się wiersze pisane „przed obrazem”, „według obrazu”, „na motywach obrazu”, „w myśl obrazu”, „na widok obrazu”, których tytuły świadczyły o rozluźnieniu tradycyjnej formy i podkreślały obecność obserwatora, wykrzystującego kontakt z dziełem sztuki do stworzenia swobodnej relacji artystycznej.⁹

Szczególnym momentem w rozwoju ekfrazy jako formy literackiej stała się twórczość Charlesa Baudelaire’a. Wreszcie oderwała ekfrazę od deskrypcyjnej i dydaktycznej funkcji, otwierając ją na nowe możli-

⁶ J. Sławiński, *Ekfrazy*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2002.

⁷ Por. P. Bernacki, *Przepisać obraz – kilka uwag na temat ekfrazy*, online <http://lyzkamleka.poezja-art.eu/wp-content/uploads/2013/07/ekfrazy-Przepisać-obraz.pdf>, dostęp: 10.05.2012, s. 2.

⁸ Tamże.

⁹ A. Grodecka, *Wstęp*...dz. cyt., s. 14.

wości. Forma artystyczna zrywa ze statycznością i sztywnym przywiązaniem do konkretnego obrazu. Zdarzają się już ekfrastyczne liryki, w których brak bezpośredniego nawiązania do malarzskiego płótna ani w tytule, ani w treści, albo takie, które są kontaminacją wielu plastycznych dzieł. Na cześć obrazów powstają nie tylko epigramaty, ale również sonety, ody, hymny, polemiki, a nawet piosenki. Niezwykle istotny, szczególnie od czasu powstania psychoanalizy Freuda, staje się odbiorca dzieła plastycznego, który już nie tylko opisuje obraz, ale zyskuje swoistą autonomię. „Przepuszcza” płótno przez własną wyobraźnię i tworząc ekfrazę, świadomie wplata w nią pierwiastek subiektywny – autorskie ja¹⁰:

Nie tylko opis, nie tylko naśladowanie i próby przepisania. Także nadpisanie, dodanie części własnej osobowości, stworzenie historii, wyrwanie obrazu z wektora przestrzeni i przeniesienie na wektor czasu...¹¹

Do dzieła wchodzi również wspomnienia patrzącego i jego wyobrażenia o sobie. Jego przywiązania, brudy, świństwa, sentymety i resentymenty, społeczne uwarunkowania. Wszystko to dostaje się do cudzego utworu. Zmienia go, opanowuje, szuka w nim usprawiedliwień, potwierdzeń bądź zaprzeczeń¹².

Oprócz wplecenia owego pierwiastka subiektywnego ekfrazy sprawia, że dzieło plastyczne ożywa. Powstałe w konkretnym czasie i miejscu zastygło po skończeniu. Autor ekfrazy odnawia je „w czasie”, jako rewaloryzuje, konfrontuje z przemijaniem – martwy moment zmartwychwstaje, wzbogacony przez nowe konteksty i interpretacje:

Kluczowy okaże się fakt, iż chwyt, które w tym kontekście występują, nie są wcale nowe, odnajdziemy je bowiem zarówno u Filostrata, jak i we wcześniejszych ćwiczeniach retorycznych, powtarzane były też w literackich ekfrazach malarstwa przedstawiającego i rzeźby figuralnej aż do współczesności. Niejednokrotnie stały się one przyczyną negowania możliwości przełożenia statycznego obrazu na czasowość werbalnej reprezentacji, gdyż, jak można stwierdzić, słowo literackie wybiega poza to, co widoczne na malowidle, rozbija typową dlań jedność sytuacyjną. Wspomniane chwyt (...), to narracja (zrelacjonowanie przed i po akcji

¹⁰ Por. P. Bernacki, dz. cyt., s. 2.

¹¹ Tamże.

¹² J. Łukasiewicz, *Grochoniak i obrazy*, Wrocław 2002, s. 8.

ukazanego w dziele sztuki zdarzenia) oraz dialogizacja (udramatycznienie opisu przez użycie prozopopei bądź wprowadzenie apostrof, szczególnie tych skierowanych do postaci z przedstawienia wizualnego)¹³.

O owych chwytach jeszcze inaczej pisze Wojciech Kudyba, zwracając uwagę na trzy możliwe sposoby modelowania relacji pisarz – obraz. Uważa on, że autor ekfrazy może przyjmować postawę reportera, „impresjonisty” lub interpretatora „tekstu” sztuki. Choć nie da się całkowicie odrzucić przekonania, że niejedna ekfrazy zawiera zarówno elementy reportażowe, jak i hermeneutyczne oraz impresyjne, to jednak równie prawdopodobna wydaje się teza o zróżnicowanej obecności tych elementów w poszczególnych utworach. Istnieją wiersze, w których cechy reportażu, impresji bądź interpretacji wyraźnie dominują, spychając inne na dalszy plan¹⁴.

To natomiast, jakich chwytów użyje autor, zależy wyłącznie od twórcy. Zbigniew Herbert stara się zachować wierność oryginałowi, ograniczyć się do pozornie chłodnej i beznamietnej relacji. Stanisław Grochowiak wręcz przeciwnie – sięga po eksperymenty, kontaminacje, wprowadzanie dialogów, wchodzenie w skórę malarza, modyfikacje widzianych płócien przez dodawanie bądź usuwanie z nich w wierszu niektórych elementów. Czesław Miłosz w swoim cyklu *O!* skupia się na impresji, jednorazowym, gwałtownym uczuciu, jakie zostało wywołane przez kontemplację obrazu. W niezwykle sposób podsumowuje proces powstawania ekfraz Paweł Bernacki:

Pozwólmy sobie więc na podsumowujące uproszczenie: najpierw mamy do czynienia z chwilą, momentem, jedną małą scenką w teatrze świata – naturalną, wolną, osadzoną w kontekście. Później pojawia się malarz, chociaż nie tylko – czasami także fotograf, który czyni z owej chwili kompozycję i zamyka w ramy obrazu czy zdjęcia. Coś, co w rzeczywistości trwało nie więcej niż mrugnięcie oka, staje się teraz wieczne, utrwalone na płótnie. Jednocześnie jest już jednak oderwane od swojej naturalności, zaczyna żyć innym życiem. Jest już obrazem, ikoną jakiegoś muzeum, czasem nawet symbolem popkultury. Niewiele ma już wspólnego z pierwotną chwilą, którą zauważył malarz, zakrzyknął *O!* i zaczął ją malować. W końcu na scenie pojawia się pisarz. Ten z kolei pod wrażeniem

¹³ D. Lisak-Gębala, *Ultraliteratura*, Kraków 2014, s. 37–38.

¹⁴ Por. W. Kudyba, *Trzy żywioły ekfrazy – impresja, hermeneutyka, reportaż w: Interakcje sztuk: literatura, malarstwo, ekfrazy*, red. D. Heck, Wrocław 2008, s. 147.

dzieła sztuki, już zakonserwowanego momentu, zakrzykuje swoje *O!* i zaczyna tworzyć – opisywać obraz, ale i wrażenia, jakie w nim wywołał. Chwila ponownie zaczyna żyć. Przedstawione na płótnie postacie chwytają oddech, w ich ustach rodzą się słowa, budowane są nowe konteksty. Zahibernowany czas zaczyna się znowu poruszać¹⁵.

Badacz widzi istotę ekfrastyzacji

w ciągłym przeplataniu się nieśmiertelności i przemijania, wiecznej statyczności i dynamiki. W bezustannych napięciach między zamykaniem momentów w sztywne ramy obrazu i uwalnianiem z nich przez przekład plastyki na literaturę¹⁶.

Poeta wstępuje w dzieło, zamieszkuje w nim, wnosząc całego siebie – swoje przeżycia, doświadczenia, odczuwanie. Czasami wręcz zapomina o zewnętrznej warstwie obrazu, przekuwając go na nową historię. Straciła więc ekfrazja już dawno swoją rolę „dokładnego opisu” – we współczesnym ujęciu bliżej jej do impresji, a dalej od opisywania.

Przez ilustrację, korespondencję sztuk oraz arteterapię

Równoległe z powstawaniem tekstów do dzieł plastycznych możemy śledzić odwrotną sytuację – powstawanie obrazów, rysunków, ilustracji do dzieł literackich. Dzieła plastyczne ilustrujące tekst to zjawisko powszechne i sięgające korzeniami do ilustrowania ksiąg przepisywanych ręcznie. Jednakże w pewnym momencie pojawiła się zmiana związana z postrzeganiem sztuki i stała się jednym z ważniejszych założeń twórczości artystycznej. W XIX wieku „korespondencja sztuk” była kluczowym elementem twórczości artystycznej. Ma ona filozoficzne podłoże – wywodzi się od niemieckich filozofów i pisarzy romantycznych, którzy

uniwersum analogii wywodzili z idei powszechnej odpowiedniości ducha i materii, z metafizycznej wizji wszechświata, spojonego niewidzialnymi siłami „sympatii” pomiędzy tym, co ogólne, a tym, co szczególne, pomiędzy słowem a obrazem, dźwiękiem i kolorem¹⁷.

¹⁵ P. Bernacki, dz. cyt., s. 4–5.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ M. Poprzęcka, *Wiersze i obrazy*, w: *Zbliżenia: literatura, obraz, mit*, red. A. Kowalczykowa, Warszawa 1998, s. 123.

W Galerii Malarstwa Polskiego w warszawskim Muzeum Narodowym, w sali Młodej Polski znajduje się obraz Jacka Malczewskiego zatytułowany *Idź nad strumienie*. Słowa zaczerpnięte zostały z IV Pieśni poematu Juliusza Słowackiego *Benionski*:

Idź nad strumienie, gdzie wianki koralów
 Na twoje włosy kładła jarzębina;
 Tam siądź i słuchaj tego wichru żalów,
 Które daleka odnosi kraina;
 I w pieśń się patrzaj tę – co jest z opalów,
 A więcej kocha ludzi, niż przeklina.
 I pomyśl: czy ja duszę mam powszedną?
 Ja – co przebiegłszy świat – kochałem jedną.

Użycie w tytule słów wziętych ze Słowackiego podpowiada kierunek poszukiwań odczytania dzieła. Tryptyk w głównej części przedstawia adorację Madonny, ale adorację nietypową. Maryja jako wiejska kobieta trzyma na kolanach Dzieciątko, stopy opiera na półksiężycu, a pokłon składają zaskakujące postacie: wygnaniec w szynelu, chimera z wielkimi kocimi łapami, w nieestetycznym skłonie, fauny w dziwnych pozach oraz prowadząca z oddali uskrzydłonego Pegaza naga kobieta. Lewa i prawa strona tryptyku to tzw. „Pejzaż z jarzębiną” – prawdopodobnie nawiązanie do słów poematu „...gdzie wianki koralów / Na twoje włosy kładła jarzębina”. Na obu skrzydłach widnieje pod dachem z gałęzi jarzębinowych obsypanych owocami na tle świetlistego krajobrazu drobna dziewczęca postać. „Spotkanie” Malczewskiego i Słowackiego, spotkanie słowa i obrazu, zaskakujące powinowactwo zachodzące między poematem a tryptykiem ukazuje zjawisko poetyczności malarstwa i malarskości poezji. Zjawisko to

wiąże się z wielkim dążeniem sztuki XIX stulecia, dążeniem, które nasiliło się szczególnie w symbolistycznym schyłku wieku – wykrzycia, uchwylenia, nawiązania wzajemnych związków między różnymi rodzajami sztuk: literaturą, malarstwem, muzyką. Związki te dostrzegano zawsze – powiedzenie starożytnego myśliciela Symonidesa z Keos, że malarstwo jest milczącą poezją, a poezja milczącym malarstwem przez wieki przywoływano w rozważaniach o sztuce¹⁸.

¹⁸ Tamże, s. 122.

W przypadku owego „spotkania” Słowackiego i Malczewskiego istotne jest to, że pierwszy był poemat, w dalszej kolejności pojawił się obraz. Dodatkowo warto zwrócić uwagę na fakt, że nie jest to malarstwo ilustracyjne, przedstawiające opisaną scenę. Czy wobec tego mamy tu do czynienia z nienazwanymi jeszcze infrazami?

Od czasów wspominatej już psychoanalizy Freuda podkreśla się rolę odbiorcy dzieła. W ostatnich latach pojawiają się warsztaty terapeutyczne, warsztaty arteterapii, czasami określane jako warsztaty tworzenia ekfrazy i infrazy lub praca z obrazem. Ta forma arte-psychoterapii analitycznej opiera się na pracy z symbolem i daje możliwość przeżycia, rozpoznania i integracji emocji, wyrażenia siebie, refleksji. Nie tylko odbiorca dzieła plastycznego może wyrazić się za pomocą tekstu. Również dzieło literackie sprawia, że reakcją może być obraz.

Do infrazy

Pojęcie infrazy pojawiło się całkiem niedawno i funkcjonować zaczęło jako proces odwrotny do ekfrazy. O ile więc ekfaza to słowo do obrazu, o tyle infraza to obraz, dzieło plastyczne do słowa. Wejście w tekst prowokuje artystę do wyrażenia owego tekstu w sposób plastyczny. Na podstawie słowa, które staje się bodźcem wywołującym przeżycie w człowieku, powstaje praca plastyczna. Mamy zatem terapię sztuką, modną w naszych czasach arteterapię. Nie chcę jednak zatrzymać się na terapeutycznym aspekcie infrazy. Pragnę także uwolnić ją z pojęcia ilustracji do wiersza, tekstu, bo jednak nie o samą ilustrację chodzi. Nie realizm przecież kieruje umysłem infrazy (określenie ukute przez Krzysztofa Schodowskiego), ale silne wrażenie lektury, niemal zmysłowe doznanie tekstu. Z takim postrzeganiem obrazu tworzonego do tekstu zetknęłam się w ramach idei propagowanych przez Stowarzyszenie Promocji Sztuki Łyżka Mleka w czasie Ogólnopolskiego Festiwalu Poetyckiego im. Wandy Karczewskiej w Kaliszu. Kolejne edycje przedsięwzięcia mają charakter interdyscyplinarny i są m.in. próbą przywrócenia czytelnikom i krytykom twórczości Wandy Karczewskiej. W wyniku działalności Łyżki Mleka w ramach serii *Powrót do Karczewskiej* ukazały się: zbiór listów Wandy Karczewskiej do Seweryna Pollaka *Listy do Seweryna*, powieść *Odejście*, poemat *Spacer w alei parkowej* oraz opowiadania *Tragedia prowincjonalna i Rezerwat*. Autorem ilustracji i projektów okładek jest Krzysztof Schodowski, oprawa plastyczna książek stała się przykładem infrazy, wy-

razem emocji wywołanych przez literaturę, wejściem w świat stworzony przez autorkę. Nie jest to świat jasny i łagodny, przeciwnie – przepelniony mrokiem, szaleństwem, goryczą, świat, w którym powracają przeżycia II wojny światowej, a bohaterowie targani są problemami, z którymi nie potrafią sobie poradzić. Infrazy Krzysztofa Schodowskiego nie są typowymi ilustracjami, raczej wyrażają emocje, które budzi lektura Karczewskiej, same w sobie są przeżyciem. Ciemne, wyraziste linie, sposób, w jaki pracuje artysta, ekspresja ostrej kreski, mają niezwykłą siłę rażenia. Świat w infrazie Schodowskiego zdaje się niepokodzony sam ze sobą, pęknięty. Twarze, które pojawiają się w infrazach, mają znamię przemijalności i cierpienia. Oto przykłady infraz Krzysztofa Schodowskiego do utworów Wandy Karczewskiej:

Powieść *Odejsie*





Poemat *Spacer w alei parkowej*



Opowiadania *Tragedia prowincjonalna* i *Rezerwat*



Podsumowanie

Przenikanie się obrazu i tekstu

metaforycznie (i zarazem „obrazowo”) można by opisać za pomocą chiazmu. Graficzny obraz tej figury opiera się na greckiej literze χ , w której dwie proste jednocześnie przecinają się i rozchodzą w dwu różnych kierunkach. Jest to figura podwójnego gestu, podwójnej przynależności, w której splata się obraz i słowo. To również figura doskonale ilustrująca wzajemne przenikanie się ukrytych w obrazach i tekstach sensów¹⁹.

Przyglądając się ekfrazie i infrazie jako przenikaniu się tekstu i obrazu, można by rozpatrywać podobieństwa i różnice, istotny jest jednak punkt wyjścia. Jeżeli mówimy o graficznym obrazie litery χ , ekfrazą „wydłuża” prostą sensu słów, ponieważ słowo staje się głównym budulcem formy wypowiedzi, infraza zaś „działa” drugim ramieniem, prostą obrazu, ponieważ twórca sięga po plastyczny środek wyrazu.

O ile jednak ekfrazą została dość szeroko opisana w teorii literatury, o tyle infraza nie tylko funkcjonuje pod tą nazwą od niedawna, ale praktycznie dopiero rozpoczyna swoje wyodrębnianie ze sztuk plastycznych. Wiele pytań pozostaje wciąż bez odpowiedzi, właściwie nie istnieją opracowania dotyczące tego zagadnienia. Myślę jednak, że można mówić o nowym zjawisku, które ma swoje korzenie w sztuce, a jednocześnie rozpoczyna poszukiwania swojego miejsca na arenie sztuki.

¹⁹ A. Dziadek, *Obrazy i nierszę. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2011, s. 15.

Bibliografia

Literatura:

Bernacki P., *Przepisać obraz – kilka uwag na temat ekfrazy*, online <http://lyzkamleka.poezja-art.eu/wp-content/uploads/2013/07/ekfrazza-Przepisać-obraz.pdf>, dostęp: 10.05.2012.

Dziadek A., *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2011.

Grodecka A., *Wiersze o obrazach. Studium z dziejów ekfrazy*, Poznań 2009.

Grodecka A., *Wstęp*, w: *Interakcje sztuk: literatura, malarstwo, ekfrazza*, red. D. Heck, Wrocław 2008.

Grodecka A., *Poeci patrzą... Obrazy, wiersze, komentarze*, Warszawa 2008.

Juszczak W., *Ekfrazza poetycka w antycznej Grecji*, Warszawa 2012.

Kudyba W., *Trzy żywioły ekfrazy – impresja, hermeneutyka, reportaż*, w: *Interakcje sztuk: literatura, malarstwo, ekfrazza*, red. D. Heck, Wrocław 2008.

Lisak-Gębała D., *Ultraliteratura*, Kraków 2014.

Łukasiewicz J., *Grochowiak i obrazy*, Wrocław 2002.

Poprzeczka M., *Wiersze i obrazy*, w: *Zbliżenia: literatura, obraz, mit*, red. A. Kowalczykowa, Warszawa 1998.

Słowniki:

Krzywy R., *Ekfrazza*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.

Sławiński J., *Ekfrazza*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2002.

Streszczenie

Artykuł dotyczy interesujących zjawisk na pograniczu literatury i sztuk plastycznych. Ekfrazy przedstawiona jest jako zjawisko już znane i opisane w literaturze, sięgające korzeniami starożytności. Infraza wylania się z „korespondencji sztuk”, kształtując się aktualnie i realizując na pograniczu. Omówione zjawiska są, w pewnym sensie, swoją odwrotnością, lustrzanym odbiciem, oba jednak łączą słowo i obraz.

Słowa kluczowe: ekfrazy, infrazy

From ekphrasis to infphrasis

Summary

The article concerns interesting borderline phenomena of literature and visual arts. Ekphrasis is presented as a phenomenon already known and described in the literature, reaching the roots of antiquity. The infphrasis emerges from the so-called "correspondence of arts", currently shaped and implemented on the borderline. The phenomena discussed are, in some respects, their reverse, a mirror reflection, but both combining word and image.

Key words: ekphrasis, infphrasis