

***Liryka Anny Frajlich w twórczości plastycznej.
O kilku intersemiotycznych strategiach dialogu w kulturze***

***Anna Frajlich's lyricism in visual art.
On selected intersemiotic strategies of dialogue in culture***

Ewa Górecka

UNIwersYTET KAZIMIERZA WIELKIEGO

Słowa kluczowe

kultura, dialog sztuk, Frajlich, interpretacja

Keywords

culture, dialogue of arts, Frajlich, interpretation

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest intersemiotycznym związkom twórczości plastycznej z liryką Anny Frajlich. Identyfikacja strategii interpretacji jej utworów i określenie roli umożliwiła fenomenologiczna koncepcja dzieła literackiego i obrazowego (Ingarden) oraz interpretacja ikonologiczna (Panofsky). Okazuje się, że twórcy dzieł wizualnych rzadko uwzględniają następstwo faz części wierszy, częściej je kondensując, dążąc do oddania nastroju, czasem rezygnując z bezpośrednich nawiązań do liryki i akcentując warstwę pozorów, a czasem wpisując się dzieła poetyckie w strukturę swoich dzieł. Prace wizualne będące metakonkretyzacje wierszy Frajlich potwierdzają, że w kulturze nieustannie toczy się dialog intersemiotyczny.

Abstract

This article is devoted to the intersemiotic relations between the visual arts and Anna Frajlich's lyricism. The identification of the strategies of interpretation of this work and the definition of their role was made possible by the phenomenological concept of the literary and pictorial work (Ingarden) and the iconological interpretation (Panofsky). It turns out that creators of visual works rarely take into account the succession of phase-parts of poems, more often condensing

them, aiming to convey a mood, sometimes abandoning direct references to the lyric and accentuating the layer of appearances, and sometimes inscribing poetic works into the structure of their works. The visual works as metasubstantiation of Frajlich's poems confirm that an intersemiotic dialogue is constantly taking place within culture.

Relacje intertekstualne pomiędzy poezją i sztukami plastycznymi mają długą historię, liczne reprezentacje, były też przedmiotem wielu opracowań. Najczęściej uwagę skupiano na nawiązaniach literackich do malarstwa i architektury. Nas jednak interesował będzie szczególnie przypadek relacji intersemiotycznych, znaczenie rzadziej pojawiający się w kulturze, gdy rysownicy, malarze, fotografowie i rzeźbiarze zainspirowali się liryką – twórczością wybitnej poetki Anny Frajlich. W 2016 roku Instytut Filologii Polskiej – Zakład Teorii i Antropologii Literatury i Pracownia Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej Uniwersytetu Rzeszowskiego oraz Wydział Polonistyki – Katedra Historii Literatury Polskiej XX Wieku Uniwersytetu Jagiellońskiego zorganizowały w Rzeszowie międzynarodową konferencję naukową „*Tu jestem / zamieszkuję własne życie*”. *Twórczość poetycka, prozatorska i epistolarna Anny Frajlich*¹. Niezwykłość tego przedsięwzięcia polegała nie tylko na obecności pisarza, którego dziełom poświęcone jest sympozjum², ale też towarzyszącym mu wydarzeniom kulturalnym. Obok wieczoru autorskiego Anny Frajlich zorganizowano wystawę pt. *Horyzonty powrotu*³. Ekspozycję tę uznac należy za niezwykle wydarzenie zarówno ze względu na sporadyczne prezentowanie wystaw przy okazji spotkań naukowych, ale przede wszystkim ze względu na rzadką okazję zetknięcia się z wieloma dziełami sztuk plastycznych inspirowanymi literaturą. Dzieła artystów Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego, wybrane i udostępnione przez dr hab. prof. UR Marlenę Makiel-Hędrzak, stanowią nie tylko źródło doznań estetycznych, ale również interesujący materiał badawczy⁴. Jego wartość potęguje także fascy-

¹ Konferencja odbyła się w dniach 24–25 października 2016 roku.

² J. Pasterska, *W kręgu twórczości Anny Frajlich, czyli o Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Tu jestem / zamieszkuję własne życie”. Twórczość poetycka, prozatorska i epistolarna Anny Frajlich (i nie tylko...)*, „Tematy i Konteksty” 2017, nr 7, s. 553; A. Fiedień, *O twórczości Anny Frajlich na Uniwersytecie Rzeszowskim*, „Konteksty Kultury” 2016, nr 3, s. 328.

³ Część dzieł zaprezentowano w tomie pt. „*Tu jestem/zamieszkuję własne życie*”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. W. Ligęza, J. Pasterska, Kraków 2018, wkładka.

⁴ W programie konferencji czytamy, że są to „Prace artystów Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego, inspirowane twórczością Anny Frajlich”. Program konferencji, s. 1. <https://www.ur.edu.pl/pl/uniwersytet/aktualnosci/archiwum-aktualnosci/>

nacja poetki sztukami plastycznymi, manifestująca się w wielu jej utworach⁵. Można zatem dostrzec szczególną relację między poezją Frajlích a sztukami wizualnymi, charakteryzującą się wielokierunkową polaryzacją, poświadczającą jednocześnie obecne w kulturze tendencje do przenikania się systemów semiotycznych.

Prezentowane obrazy, rzeźby⁶, rysunki oraz dzieła wykonane technikami własnymi, są przykładami intersemiotycznych praktyk, którym warto się bliżej przyjrzeć. Artefakty te bowiem pozwalają odsłonić zastosowane strategie interpretacji twórczości Frajlích. Wskazanie ich oraz określenie odgrywanej przez nie roli, wymaga odwołania się do dwóch metod badawczych. Pierwszą z nich będzie klasyczna, fenomenologiczna koncepcja dzieła literackiego i malarskiego Romana Ingardena⁷, umożliwiająca poprzez wykorzystanie pojęcia dwuwymiarowości dzieła sztuki słowa określenie obszarów twórczości autorki „Ogrodem i ogrodzeniem” przykuwających uwagę artystyków. Ponieważ jednak w centrum zainteresowania znajdują się komunikaty odmienne semiotycznie od literatury, konieczne będzie zastosowanie interpretacji ikonologicznej, dobrze już ugruntowanej w badaniach przez Erwina Panofsky`ego⁸. Ukształtowana przez autora *Studiów z historii sztuki* metoda odczytywania dzieł plastycznych umożliwi ustalenie ich sensu i skonfrontowanie go z tym, jaki odkrywamy w utworach Frajlích, którymi ich twórcy się inspirowali. Rozważania obejmą malarstwo, rysunek i dzieła wykonane za pomocą technik własnych, których tytuły korespondują z konkretnymi wierszami.

Przypatrywanie się tym pracom zacząć należy od podkreślenia, że niezależnie od dziedziny sztuk plastycznych i techniki, tytuły zaczerpnięte z wierszy Frajlích pochodzą w większości z dwóch tomów: *Znów szuka mnie wiatr*⁹

miedzynarodowa-konferencja-naukowa-tu-jestem-zamieszkuje-wlasne-zycie-tworczosc-poetycka-prozatorska-i-epistolarna-anny-,12187, (dostęp: 20 VI 2023).

⁵ E. Górecka, *Malarstwo i muzyka jako elementy tożsamości w liryce Anny Frajlích*, [w:] *W kręgu antropologii, literatury, sztuki i form ludycznych*, red. R. Strzelecki, E. Górecka, Bydgoszcz 2015, s. 13-35; A. Fiedień-Kułak, *Twórczość literacka Anny Frajlích*, <https://repozytorium.ur.edu.pl/server/api/core/bitstreams/5828f007-60de-4448-aaf5-5276d6eec308/content>, s. 300-305, (dostęp: 20 VI 2023).

⁶ Rzeźby jako dzieła przestrzenne wymagają odrębnego omówienia, stąd wyłączam je z badań.

⁷ R. Ingarden, *Z teorii dzieła literackiego*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 1, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 7-54.

⁸ E. Panofsky, *Ikonografia i ikonologia*, tłum. K. Kamińska, [w:] idem, *Studia z historii sztuki*, wyb. J. Białostocki, Warszawa 1971, s. 11-32.

⁹ A. Frajlích, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001. Przytaczając utwory z tego tomu, dla oznaczenia go stosuję skrót Zsw, numer strony podaję bezpośrednio przy cytowanym fragmencie.

oraz *Łodzią jest i jest przystanią*¹⁰, których publikację dzieli dwanaście lat, łączy zaś podejmowana problematyka – przeżywanie istnienia, czas oraz doświadczenie wygnania i zakorzenienia¹¹. Na wystawie poszczególne dziedziny sztuk plastycznych miały reprezentację zdominowaną przez malarstwo, rysunek i fotografię, rzeźba natomiast eksponowana była skromniej. Uwagę przykuwa także przewaga prac, które autorzy opatrzyli tytułami stanowiącymi cytaty tytułów wierszy Anny Frajlich. Niekiedy też ich treść uwzględnił kurator wystawy, umieszczając utwór obok prezentowanego dzieła. Jednocześnie powstały również takie prace, których autorzy wkomponowali teksty w ich strukturę. Wyraźnie rysująca się różnorodność strategii nawiązań do liryków autorki *W słońcu listopada* określa porządek rozważań.

Pierwszą grupą kompozycji plastycznych, stanowią różniące się pod względem techniki, dzieła, których tytuły są zaczerpnięte z poezji Frajlich. Tak dzieje się w pracach Tadeusza Z. Błońskiego pt. *Mgła* i *Wielkanoc w Nowym Jorku* (akryl na płótnie), Renaty Szyszlak pt. *Zawał*, *Chwila ciszy* i *Postęp* (technika własna), Agnieszki Jankowskiej *Chwila ciszy* oraz *Koniec sierpnia* (akryl, papier), Marka Pokrywki *Klucz* i *Ballada* (technika mieszana na papierze). Autorzy tych dzieł dokonali ważnych wyborów już na poziomie informacji metatekstualnych. Czerpiąc tytuły z poezji Frajlich, nie zmienili ich brzmienia. Odsyłając odbiorców do wierszy, określili ich kompetencje, wśród których na pierwszy plan wysuwa się znajomość twórczości autorki *Jeszcze w drodze*. Jednocześnie kuratorka wystawy wzięła pod uwagę bogactwo poetyckiego dorobku Frajlich i przy niektórych pracach znalazły się

¹⁰ A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin 2013. Cytując utwory pochodzące z tego tomu, numer strony sytuuję obok przywołanego fragmentu i stosuję skrót Ljpp.

¹¹ Wojciech Ligęza zauważa, że w twórczości poetki „szczególnie uprzywilejowane są tematy czasu, zmiany, wędrowania i wygnania, miasta, domu i zdomowienia, osvajanych krajobrazów i pamiętanych rzeczy, utraconych i odzyskiwanych przestrzeni”. Tom pt. *Łodzią jest i jest przystanią*, jak odnotowuje Kazimierz Adamczyk, stanowi zapis interioryzacji tej przestrzeni, zaś Sławomir Żurek za kategorię nadrzędną w całym tomie uznaje podwójność (spojrzenia na świat: indywidualnego i uniwersalnego; bohatera: czasu i przestrzeni; kultury: polskość i amerykańskość). W. Ligęza, *Wobec upływającego i odzyskiwanego czasu. O twórczości Anny Frajlich*, „Nowy Napis”, 04.12.2020, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artikul/wobec-uplywajacego-i-odzyskiwanego-czasu-o-tworczosci-anny-frajlich>, (dostęp: 21 VI 2023). Por. K. Adamczyk, *Nowojorska przystań Anny Frajlich*, [w:] „Tu jestem/zamieszkuję własne życie”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, op. cit., s. 246-247; S. J. Żurek, *Podwójność*, „Akcent” 2013, nr 4, s. 138-139; P. Michałowski, *Transatlantycka mapa pamięci*, [w:] A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, op. cit., s. 109-111.

wiersze, do których się one odnoszą¹², co wskazuje, że *intentio operis*¹³ zakreślone przez twórców i organizatorkę wystawy nie jest możliwe do zrekonstruowania bez odwołania się do twórczości poetki. Tę grupę prac cechują różne strategie odwołań do poezji. Poza, wspomnianymi już wcześniej, tytułami z niej zaczerpniętymi, artyści najrzadziej podejmują próby bezpośredniego odnoszenia się do następstwa faz-części, najczęściej zaś do oddania nastroju za pomocą dostępnych systemów znakowych. Pierwsze z wymienionych działań jest konsekwencją specyfiki obu wchodzących w relację sztuk. Jak wiadomo, Ingarden zwrócił uwagę na dwuwymiarowość dzieła literackiego¹⁴ i warstwowość malarstwa¹⁵, co można odnieść także do rysunku, fotografii, etc. Twórcy sztuk plastycznych zatem, inspirując się literaturą, muszą dokonać trudnego wyboru – zrezygnować z niektórych faz-części. W transkrypcji¹⁶ jest to konieczne ze względu na odmienną semiotyczną, co jednak nie przeszkadza w interpretacji. Doskonałym tego przykładem są prace Tadeusza Z. Błońskiego¹⁷ pt. *Mgła i Wielkanoc w Nowym Jorku*. Oba obrazy inspirowane są wierszami Frajlich zamieszczonymi w tomie *Znów szuka mnie wiatr*.

Pierwszy wiersz to przesycony impresjonizmem utwór zachwycający subtelnością obrazu – zatrzymanej chwili, gdy w porannej mgłę zanurzają się kanadyjskie gęsi. Bogaty w doznania wizualne i dźwiękowe pejzaż, wzbogacony o ruch i ulotność, w obrazie Błońskiego zachowuje delikatność i różnorodność. Malarz uwzględnił fazy utworu, wpisując je w kompozycję obrazu, pozbawiając je jednak – zgodnie ze specyfiką wykorzystanego systemu znakowego – następstwa, zastąpionego jednoczesnością (kumulacja): widzimy jezioro, mgłę i zanurzające się w niej ptaki. Artysta oddaje odczucia podmiotu obserwującego poranny krajobraz za pomocą barw. Odcienie kobalту,

¹² M.in. przy pracach Tadeusza Z. Błońskiego pt. *Mgła i Wielkanoc w Nowym Jorku*, *Zawale* Renaty Szyszlak, *Dali* Marleny Makiel-Hędrzak, *Lekkości niebytu* Joanny Janowskiej-Augustyn.

¹³ Eco wspomina, że *intentio operis* jest rezultatem domysłu odbiorcy. Por. U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*, [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, red. G. Collini, *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Bieroń, Kraków 2008, s. 72.

¹⁴ R. Ingarden, *Z teorii dzieła literackiego. Dwuwymiarowa budowa dzieła literackiego*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Seria I, wyb. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 8-9.

¹⁵ R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. II, Warszawa 1966, s. 18-23; R. Wołosewicz, *Romana Ingardena teoria obrazu (w świetle analizy przypadków granicznych)*, „Sztuka i Filozofia” 1993, nr 7, s. 161-169.

¹⁶ Według Głowińskiego, transkrypcja to „przeniesienie z jednego systemu znaków w system znaków innych sztuk”. M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, [w:] *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, red. R. Nycz, Kraków, s. 142.

¹⁷ Tadeusz Z. Błoński to artysta zajmujący się malarstwem, sztuką wizualną, rysunkiem, rzeźbą, fotografią, designem oraz instalacjami. Zob. <https://web.archive.org/web/20080118111036/http://www.muzeumpulaski.pl/html/blonscy.html>, (dostęp: 28 VI 2023); <https://www.facebook.com/BiurowystawArtystycznychRzeszowie/posts/4261958957163855/>, (dostęp: 28 VI 2023).

błękitu, szarej bieli i czerni współtworzą nastrój, a całość cechuje się umownością. Malarz, choć pominął błonia („Nad ranem nad jeziorem/nad łąkami zawisa mgła”, Zsw, s. 20), pozostał wierny wierszowi Frajlich. Ulotność, chłód implikowany przez porę dnia i miejsce oraz lot dzikiego ptactwa (artysta uwzględnia jego kolor)¹⁸ składają się na polisensoryczne doznania odbiorcy, który na wystawie miał okazję obraz skonfrontować z zamieszczonym obok niego lirykiem. Błoński, tworząc obraz, uwzględnia większość faz-części wiersza i jednocześnie dokonuje ich kontaminacji oraz skupia uwagę na warstwie wyglądu. Nie tylko bowiem widzimy krajobraz, ale jego przedstawienie implikuje odczucia: spokoju, chłodu, etc. Obraz jako konkretyzacja utworu literackiego¹⁹ wyraźnie uwzględnia schemat dzieła. Jednak, by zrozumieć zależność między tymi dwoma twórcami artystycznymi, musimy zastanowić się nad miejscami niedookreślonymi²⁰. Niewątpliwie, malarz uzupełniając je, uwzględnia kontekst, ale czyni to w ramach innego systemu znaków. Dlatego właśnie należy przyrzeć się obrazowi także z perspektywy historii sztuki. Jego interpretacja, jak zaznacza Panofsky, wymaga opisu preikonograficznego, analizy ikonograficznej, by ostatecznie ustalić sens dzieła (ikonologia)²¹. Przyglądając się *Mgle* Błońskiego, możemy zauważyć, że przedmioty i zdarzenia są przedstawione umownie za pomocą barwy kobaltowej, błękitu oraz szarej bieli, płynnych linii tworzących wizję jeziora, nieba, mgły i nieco wyraźniejszych, choć grubszych, implikujących przelatujące ptaki. W analizie ikonograficznej obraz wymaga odniesienia się do literackiej inspiracji, ponieważ służy ona badaniu obrazów, opowieści i alegorii²². Jeśli więc przyjrzymy się mu z tej perspektywy, to dostrzeżemy wnikliwość lektury malarza, który w liryku Frajlich dostrzegł niezwykłość obrazu i ewokowanych przezeń emocji. Jednak dopiero ikonologiczne odczytanie odsłania w pełni walory dzieła malarza²³, podobnie jak poetka, łączącego krajobraz z sensualnym doświadczeniem go w nierozzerwalny węzeł. Nie tylko zatem widzimy poranne mgły, ale odczuwamy zachwyt nad ich widokiem oraz zadumę na ulotności chwili. Jak widzimy, dokonując metainterpretacji, odkrywamy także indywidualność artysty, który niezwykle subtelnie odczytuje wiersz poetki, ale pozostaje wierny własnemu stylowi.

Plastycy, prezentujący swe prace na wspomnianej wystawie, wybierali także nieco inne strategie interpretacji poezji Frajlich. Interesującym

¹⁸ Charakterystyczna jest dla kanadyjskich gęsi czerń głów, dziobów i szyi.

¹⁹ R. Ingarden, op. cit., s. 41-54.

²⁰ Ibidem, s. 19-41.

²¹ E. Panofsky, *Ikonografia i ikonologia*, tłum. K. Kamińska, [w:] idem, *Studia z historii sztuki*, wyb. J. Białostocki, Warszawa 1971, s. 3-20.

²² Panofsky podkreśla, że konieczna jest tu orientacja w specyficznych tematach i pojęciach, którą zamyka w określeniu „znajomość źródeł literackich”. Ibidem, s. 17.

²³ Ibidem, s. 17-20.

przykładem jest drugi obraz Błońskiego pt. *Wielkanoc w Nowym Jorku*²⁴ – inspirowany utworem pod tym samym tytułem, umieszczonym na wystawie obok niego. Odczytanie tego liryku wymaga większych kompetencji od odbiorcy niż w lekturze wiersza pt. *Mgła*. Odniesienia do judaizmu i chrześcijaństwa, manifestujące się w przywołaniu Wielkiego Piątku i Pesach, kościoła i synagogi oraz migawkowe obrazy Nowego Jorku mogą się wydawać łatwe do przeniesienia do innego systemu znaków. Jednak w wierszu tym wielokulturowość i wielowyznaniowość oraz specyfika urbanistyki amerykańskiej metropolii splatają się w całość, niełatwą do przedstawienia w sztukach plastycznych. Błońskiemu jednak się to udało. Artysta tym razem kondensuje fazy-części wiersza, pomija inne, niekiedy na poziomie wyglądown sygnalizując jedynie wybrane szczegóły. Malarz, dokonując tych wyborów, uwagę skupia na palimpsestowej wizji miasta, jednoczącego różnorodność: mieszkańców, kultur i religii. O ile w pierwszym obrazie pt. *Mgła* Błoński uwzględnia ruch pojawiający się w wierszu, tym razem ogranicza go do minimum, eksponując niezwykłość architektury Nowego Jorku i odmienność mieszkańców oraz sugerując porę dnia oraz pogodę. Nie odnajdziemy zatem nawiązań do fragmentów utworu, w których czytamy:

Dziś Wielki Piątek
jedni lilie niosą
a inni windą zjeżdżają
do pralni

Zsw, s. 31

Kalendarz słońca
kalendarz księżyca
– czy już po nowiu –
wszyscy się pytają

Zsw, s. 32

Przywołane fragmenty potwierdzają, że w dziełach sztuk plastycznych odwołujących się do literatury ze względu na ich jednowymiarowość (występowanie warstw), fazy-części podlegają działaniom polegającym na selekcji lub kondensacji. Obraz pt. *Wielkanoc w Nowym Jorku* dobrze ilustruje drugie rozwiązanie i odsłania kryteria tych wyborów wynikające z interpretacji wiersza. Stąd też przedstawienie chasyda i postaci owiniętej w kołdrę na tle gęstego od drapaczy chmur centrum Nowego Jorku, pojawiające się barwy, bryły i linie (opis preikonograficzny) współtworzą wizję metropolii,

²⁴ Obraz ten znalazł się na okładce dwujęzycznego zbioru pt. *Им'я батька/Imię ojca*, tłum. B. Махно / V. Mahno, Ternopil 2021. Warto też wspomnieć o dziele Marleny Makiel-Hędrzak pt. *Dal*, którego nie będę omawiała, a znalazło się na okładce włoskiego (bilingwalnego) wydania poezji Frajlích pt. *Un oceano tra di noi*, tłum. M. Wyrembelski, Maddaloni 2018.

trwałej, ale nieco przytłaczającej, w której ważną rolę odgrywa odmienność mieszkańców²⁵. Nie można jednak bez znajomości wiersza Frajlich w żaden sposób dostrzec w obrazie (poza tytułem) nawiązań do świąt i ich wyjątkowości tkwiącej w rzadkim występowaniu w tym samym czasie dla wyznawców chrześcijaństwa i judaizmu. Malarz bowiem szczególną rolę w utworze poetki przypisuje współwystępowaniu różnych tradycji i czas sakralny nie jest dla niego tak ważny, jak bogactwo wyznań i kultur. Uniwersalizacja stanowiąca jądro sensu obrazu, nie koliduje z wierszem Frajlich i jest przykładem odczytania, w którym refleksja nad współczesną metropolią wysuwa się na plan pierwszy i – tak jak w jej utworze – Nowy Jork nie jest ani metaforyczną Jerozolimą, ani Babilonem²⁶.

Obrazy prezentowane na rzeszowskiej wystawie ujawniają również inne strategie nawiązań to liryki autorki *Łodzią jest i jest przystanią*. Wielu artystów bowiem całkowicie zrezygnowało z bezpośrednich odwołań do wierszy, co sprawiło, że ich dzieła w nie odnoszą się do faz-części, ale pozostają w silnym związku z warstwą wyglądnów. Wśród prezentowanych obrazów z takim właśnie sposobem kształtowania relacji intersemiotycznej spotykamy się w pracach Renaty Szyszlak²⁷ pt. *Zawał*, *Chwila ciszy* i *Postęp*. Trzy prace łączy odejście od pojawiających się w lirykach przedstawień i skoncentrowanie uwagi na doznaniach, jakie one implikują. Barwy (zielen oliwkowa, szarość, przytłumiona ochra), formy (amorficzne, płynne) ewokują odczucia. Strategia ta koresponduje ze spostrzeżeniami Kandyńskiego, który pisząc o różnicy między sztuką przedstawiającą a abstrakcyjną, wskazuje, że to w tej drugiej „znaczenie [dźwięk] elementu „jako takiego” [...] dochodzi do pełnego, nieprzytłumionego brzmienia”²⁸. W pierwszym z obrazów malarka zdaje się dążyć do prezentacji emocji towarzyszących zawałowi: przerażeniu, niepewności i poczuciu chaosu. W drugim – na plan pierwszy wysuwa się skupienie na skoncentrowanej energii, w trzecim zaś artystka eksponuje odczucie rozszczępienia, odsunięcia. Posługując się tymi samymi środkami, udaje się malarce oddać to, co najwyraźniej w utworach Frajlich uobecnia się w warstwie wyglądnów. Wystarczy skonfrontować choćby jeden z jej liryków i zestawić go z malarskimi konkretyzacjami (il.1):

²⁵ Ciekawym rozwiązaniem jest wprowadzenie do obrazu czerwonej wijącej linii na wizerunku postaci usytuowanej obok chasyda. Nawiązuje ona, jak się zdaje, do fragmentu tekstu: „tuż przy nim rower/czerwony sportowy/ o pociemniały mur oparty stoi” (*Wielkanoc w Nowym Jorku*, Zsw, s. 31), choć jej zarys jest umowny.

²⁶ W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon*. *Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1997, s. 20–22.

²⁷ <https://www.ur.edu.pl/pl/kolegia/kolegium-nauk-humanistycznych/jednostki-naukowe/instytut-sztuk-pieknych/kadra/dr-hab-renata-szyszlak-prof-ur>, (dostęp: 28 VI 2023).

²⁸ W. Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarских*, przeł. S. Fijałkowski, posłowie A. Rejniak-Majewska, Łódź 2019, s. 53–54.

Postęp

Nic się nie zmienia
postęp to rozstęp
pomiędzy nami
a tęczą złudzenia.

Łjjp, s. 66

Artystka rezygnuje wprawdzie z wprowadzenia do swej wizji postaci („pomiędzy nami”) i tęczy, ale eksponuje relacje przestrzenne (rozsunięcie) pomiędzy amorficznymi kształtami, zza których wyłania się miodowo-żółta plama, emanująca energią²⁹. Omawiany obraz, podobnie jak dwa wymienione wcześniej dzieła Szyszlak, stanowią konkretyzację, której nie może odbiorca dokonać bez znajomości wierszy Frajlích. Zaniechanie konfrontacji obu tych tekstów kultury nie wyklucza głębi odczytania dzieła malarskiego³⁰, ale wówczas zamknie się ono w granicach abstrakcji, a zatem nie pojawi się w odbiorze warstwa tematu literackiego, którą implikuje liryk. Omawianą strategię interpretacji z perspektywy historii sztuki cechuje bogactwo elementów wymagających opisu preikonograficznego: bryła, barwy, linie i formy zachwycają sensualnością, a implikowane przez nie doznania mają polisensoryczny charakter: wrażeniom wzrokowym towarzyszą wyobrażone jedynie odczucia dotykowe. Te niezwykle dzieła w odniesieniu do poetyckich inspiracji okazują się wyrazem głębokiej zadumy nad sensem wierszy. Szyszlak bowiem wyłuskuje go z utworów i kondensuje, tym samym potwierdzając, że kompozycja pełni funkcję ekspresywną, o czym Kandyński pisał w następujący sposób:

Bezcelowe i (w sztuce) bezsensowne jest kopiowanie przedmiotów oraz odbieranie przedmiotowi tego, co mu nadaje wyrazistości. Zrozumienie tej prawdy otwiera przed artystą drogę, na której będzie mógł, porzuciwszy wszelkie uzasadnienie rzeczy przez literaturę, dojść do programu ściśle artystycznego (malarskiego)³¹.

Nietrudno dostrzec, że interpretacja ikonologiczna wymusza skupienie uwagi na formie i barwach, które kryją wewnętrzne treści dzieła³². Intersemiotyczna konkretyzacja malarki, poświadczająca uważną lekturę wierszy, a także znamienne dla jej warsztatu artystycznego cechy. Jak bowiem można o jej twórczości przeczytać, że „Jest to sztuka bardzo osobista, rejestrująca

²⁹ Żółć jest uznawana za kolor o energii odśrodkowej. Kandyński podkreśla jednak także, że w zasadzie nie istnieje ciemna żółć. W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, wstęp M. Bill, tłum. S. Fijałkowski, Łódź 1996, s. 84-85, 90-91.

³⁰ Na szerokie możliwości interpretacji jej dzieła zwracano już uwagę. Por. <https://www.gallerystore.pl/renata-szyszlak>, [dostęp: 28.06.2023].

³¹ Ibidem, s. 69.

³² Por. E. Panofsky, op. cit., s. 20.

świat wewnętrznych przeżyć i doznań wyrażonych linią czy plamą barwną uwypuklającą piękno materii, znaku symbolicznego³³.

Do dzieł plastycznych w najciekawszy sposób nawiązujących do wierszy Frajlích należą dwa obrazy Agnieszki Jankowskiej. Artystka zajmuje się malarstwem, rzeźbą, rysunkiem oraz tkaniną, ale też posługuje się technikami własnymi³⁴. Na rzeszowskiej wystawie zaprezentowała dwie prace, wykonane z papieru i akrylu pt. *Chwila ciszy* oraz *Koniec sierpnia*, tworząc dzieło trójwymiarowe. Obrazy te odsłaniają kolejną strategię nawiązań do poezji. Jankowska zainspirowała się utworami przesyconymi zachwytem nad ulotnością czasu i zmysłowym postrzeganiem świata. Wiersze Frajlích, krótkie, zawierające obrazy chwili kreślone delikatnie, ledwie szkicowane, odczytane są przez artystkę równie subtelnie, ale też i bardzo indywidualnie. Pierwszy z wierszy to *Koniec sierpnia*:

Przychodzi czas
przychodzi czas

gdy błednie blask
festiwalowych lamp
kiedy zabraknie schodów wzwyż

tylko równina
tylko równina

i trzeba iść.

Ljpp, s. 71

Malarka w utworze, który można także odczytywać metaforycznie i w obrazie sierpnia dopatrzeć się zapowiedzi starości („kiedy zabraknie schodów wzwyż³⁵”), eksponuje dystychy. Poetka te najmniejsze rozmiarowo strofy konstruuje za pomocą powtórzenia, podkreślając w ten sposób ważne dla sensu utworu kategorie: czas i przestrzeń. Jankowska te fundamentalne dla ludzkiej egzystencji wymiary świata w swym dziele wysuwa na pierwszy plan. Z posklejanych wielobarwnych zwitków papieru, przypominających kształtem spławik, ułożonych w równych rzędach, tworzy obraz ewokujący *spatium* i *tempus*. Ta oryginalna technika, sprawiająca, że wizja staje się trójwymiarowa, służy wyrażeniu refleksji inspirowanej lirykiem Frajlích, ale w zupełnie

³³ <https://www.gallerystore.pl/renata-szyszlak>, (dostęp: 28 VI 2023).

³⁴ Zob. <https://paperobjects.pl/>, (dostęp: 26 VI 2023); <https://www.ur.edu.pl/pl/kolegia/kolegium-nauk-humanistycznych/jednostki-naukowe/instytut-sztuk-pieknych/kadra/dr-hab-agnieszka-jankowska-prof-ur>, (dostęp: 26 VI 2023).

³⁵ Por. B. Czarnecka, *Anna Frajlích w odmianach czasu – kim jest, kim bywa poetka*, [w:] „*Tu jestem/ zamieszkuje własne życie*”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlích*, op. cit., s. 69.

innej formie. Malarka zatem konkretyzując schemat dzieła, uwagę koncentruje na dwóch fazach-częściach, których sens przetwarza za pomocą innego systemu znaków. Rezygnacja z dosłowności, zamiana przedstawienia na sugestię, sprawiają, że egzystencjalna zaduma wyrażona przez poetkę, w obrazie Jankowskiej implikowana jest poprzez powtarzalność i różnorodność, rytm i próby przełamania go. Tym samym ułożone równo „zwitki” – częściowo w zbliżonych odcieniach niebieskiego, częściowo wielobarwne – tworzą rytmiczną przestrzeń, podzieloną na rzędy linii implikujących trwanie oraz różnorodność. Jest ona jednak przełamana pojawiającymi się kwadratem i prostokątem, zdominowanymi przez zgaszoną czerwień, poprzecinaną, zgodnie z rytmem całości, liniami. Zabieg ten z pozoru zakłóca rytm, w istocie jednak podkreśla jego monotoność. Jankowska, wykorzystując linię i powtarzając ją w równych odstępach, posługuje się, jak to określa Kandyński, „prymitywnym rytmem”³⁶, ale to niezbyt fortunne określenie, odnosi on do repetycji podobnej w oddziaływaniu do muzyki, w której dźwięk jednego instrumentu jest wzmocniony przez wielu muzyków grających na tym samym³⁷. Linie, barwy i formy geometryczne już na poziomie opisu preikonograficznego wskazują na specyfikę tej konkretyzacji. Ich znaczenie wyłania się w trakcie konfrontacji z lirykiem (analiza ikonograficzna) i ulega scaleniu, gdy zestawimy je, uwzględniając cechy systemów znakowych oraz rolę linii oraz koloru w kulturze. Wówczas dostrzegamy przesłanie obrazu, które koresponduje z wymową wiersza Frajlich (analiza ikonologiczna).

Z jeszcze inną strategią nawiązań intertekstualnych spotykamy się w pracy Marka Pokrywki, twórcy zajmującego się rysunkiem, malarstwem i ceramiką, projektowaniem scenografii oraz opracowaniem graficznym książek³⁸. Artysta, mówiąc o swoich inspiracjach, zauważa:

Moje „zawidzenie” – widzenie staje się podstawą do budowania obrazów, najpierw w wyobraźni, a później do komponowania na powierzchni płótna. „Zawidzenie” jest tym, z czym spotkała się kiedyś w przeszłości, co było realne, a co zostało przefiltrowane przez moją świadomość i wyobraźnię. Pamięć jest ułomna i zostaje w niej tylko to, co jest istotne, ważne. Szukanie zakamarkach pamięci dosłowności jest drugorzędne i mało satysfakcjonujące. W ten sposób powstają obrazy i obrazki proste, by nie rzec toporne, ale moim zdaniem szczere i prawdziwe³⁹.

³⁶ W. Kandyński, *Punkt i linia...*, op. cit., s. 100.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Zob. <https://www.ur.edu.pl/pl/kolegia/kolegium-nauk-humanistycznych/jednostki-naukowe/instytut-sztuk-pieknych/kadra/dr-marek-pokrywka-prof-ur>, (dostęp: 28 VI 2023).

³⁹ Ibidem.

Już tylko w kontekście tego wyjaśnienia dzieła inspirowane wierszami Frajlich – pt. *Klucz* i *Ballada* (technika własna na papierze) – warte są omówienia, gdyż artysta wyraźnie zwraca uwagę na rolę świadomości oraz wyobraźni, przetwarzających wrażenia. Jednak jego twórczość prezentowana na wystawie wyróżnia się pośród innych tym, że w strukturę jego prac wpisane są utwory poetyckie, co sprawia pewne trudności w interpretacji. Jej źródłem nie jest połączenie słowa z obrazem, lecz zamknięcie w jednej ramie dwóch rysunków połączonych z tekstem opatrzonych dwoma tytułami tożsamymi z przywołanymi wierszami. Można więc interpretować je jako odrębne dzieła, czego potwierdzeniem jest umieszczenie jednego z nich (*Klucz*) na okładce włoskiego wydania wyboru poezji Frajlich⁴⁰ oraz graficzne połączenie i funkcje ramy, która – jak wiadomo – pełni funkcję delimitacyjną i metatekstualną⁴¹. Nie wyklucza to traktowania tego komunikatu jako całości. Artysta balansuje zatem pomiędzy sprzecznościami, co jest cechą jego twórczości w ogóle, na co zwróciła już wcześniej uwagę Magdalena Rabizo-Birek⁴². Gdy przyjrzymy się tym rysunkom oddzielnie, to pierwszy z nich pt. *Klucz*, odnosi się do niewielkiego rozmiarowo utworu:

Jest klucz
od jakichś drzwi
których już nie ma
zabawny klucz sprzed lat
już nie wiadomo czyj
przedtem ochraniał świat
co wart był zamykania
teraz – zamknięty w sobie –
strzeże tajemnicy
którą on jeden tylko zna.

Łjpp, s. 26

Dzieło *Pokrywki*, umieszczone jest tuż obok tekstu, w którym kilka słów zostaje podkreślonych boldem (dwukrotnie słowo „klucz” oraz „strzeże tajemnicy”)⁴³, co wskazuje na trajektorię jego myśli i plastycznej konkretyzacji. Rysownik, przedstawiając w uproszczeniu kształt tytułowego przedmiotu,

⁴⁰ A. Frajlich, *El tiempo noe es un collar de perlas*, trad. E. Bortkiewicz, Zaragoza 2021.

⁴¹ J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A. Tanalska, Warszawa 1984, s. 298–300.

⁴² „Twórczość Marka Pokrywki niemal od początku rozpościera się między biegunem uproszczonej figuracji a ascetyczną formułą aluzyjnej abstrakcji. Nie są to jednak przeciwstawne bieguny ekspresji”. M. Rabizo-Birek, https://bwakrosno.pl/strona-363-marek_pokrywka_malarstwo.html, (dostęp: 28 VI 2023).

⁴³ Motyw klucza i jego szukania pojawia się w tomie poezji Frajlich pt. *W pośpiechu rzeka płynie* (Szczecin 2020). Por. P. Michałowski, *Powroty w bliskie nieznanie*, [w:] *W pośpiechu...*, op. cit., s. 63.

jednocześnie personifikuje go poprzez wprowadzenie elementu antropomorficznego – ludzkiego oka wpisanego w górną część klucza. Zabieg ten wskazuje na odczytanie wiersza Frajlích – klucz jest znakiem przeszłości, niegdyś ważnych miejsc, bezpowrotnie utraconych. Artysta personifikując go, akcentuje wskazane graficznie obszary utworu, zatem nie wybiera konkretnej fazy-części, lecz rozsypane w różnych obszarach liryku słowa, implikujące ważne dla całości sensory, splatające się w znaczeniową całość w warstwie wyglądown. Twórca stroni od dosłowności – nie konkretyzuje sugerowanego jedynie obrazu domu i drzwi, stosuje pars *pro toto* oraz aktualizuje zakorzeniony w kulturze symbol – oko. Kontaminacja tych chwytów artystycznych sprawia, że w wykreowanej wizji wzrok, a zwłaszcza jego narząd, stają się nośnikami szerszych niż utrwalone w tradycji znaczeń. Oko w najszerszym znaczeniu w kulturze Zachodu uznawane za znak poznania intelektualnego⁴⁴, ewokuje w dziele Pokrywki również pamięć, tajemnicę i emocje⁴⁵. Nieco inne spostrzeżenia pojawią się, gdy przyjrzymy się *Kluczowi* z perspektywy ikonologii. Opis preikonograficzny odsłania „uproszoną figurację”⁴⁶, oszczędne operowanie barwą (czern kreski, szary błękit tła, brudny odcień cytrynowego współtworzący kolor klucza), ale już refleksja ikonograficzna odsłania balansowanie pomiędzy znaczeniem dosłownym i metaforycznym. Klucz, oko, kształty przywodzące na myśl liście, kierują uwagę odbiorcy na przenośne znaczenia, które także w liryku Frajlích odgrywają istotną rolę. Sens dzieła Pokrywki ujawnia się jednak w pełni, gdy wymienione wcześniej jego komponenty odniesiemy do kontekstu kulturowego. Wówczas plastyczna interpretacja wiersza zyskuje głębię i wyrazistość. Klucz staje się wówczas znakiem pamięci, emocji, tajemnicy, świata, który już nie istnieje. Takiej strategii interpretacji intersemiotycznej artysta pozostaje wierny – odnajdujemy ją także w drugim dziele/części prezentowanym w Rzeszowie. *Ballada* nawiązuje do wiersza pod tym samym tytułem:

Zasadził sad
zasadził sad
żeby o śmierci nie pamiętać
żeby się ból przemienił w kwiat
posadził drzewa w równych rzędach

⁴⁴ Zob. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris 1999, s. 686.

⁴⁵ Oko uznawane od wieków za zwierciadło duszy, także w języku jest taktowane, jak pisze Jolanta Mackiewicz, za „POJEMNIK NA UCZUCIA (oczy pełne miłości, bólu, nienawiści i tak dalej)”. J. Maćkiewicz, *Twarz to człowiek. Metaforyczne i metonimiczne funkcje w języku*, [w:] *Twarz. Punkt po punkcie, Rok pierwszy. Zeszyt pierwszy*, red. A. Chojecki, S. Rosiek, Gdańsk 2000, s. 34.

⁴⁶ M. Rabizo-Birek, op. cit.

i każdy pień i każdy krzew
okopał podłał i wyśpiewał
a w jabłku każdym łągł się czerw
i śmierć bielila się z za drzewa.

Łjpp, s. 23

Także i w tym utworze umieszczonym obok rysunku, artysta podkreślił wybrane, ale nieprzypadkowe słowa: sad (w drugim wersie), „okopał i podłał”, „śmierć bielila się”, sygnalizując ważne dla jego odczytania sensory. Drzewo z wpisanym wewnątrz szeregiem innych, implikujące sad oraz charakterystyczne dla niego powtarzalność i rytm, zielone, umieszczone na szarym tle, pod którym widnieje oko, wyraźnie akcentują kontrast pomiędzy naturą i życiem a nieuchronnością przemijania. Zasada konstruowania znaczenia jest zatem w tym dziele Pokrywki już nam znana, a efekt jej zastosowania – przejmujący. Malarz i rysownik, podobnie jak w poprzednim dziele, „wyłuskał” z utworu Frajlích obrazy, których połączenie w oryginalnej, skondensowanej wizji, umożliwiło zaprezentowanie swojej interpretacji wiersza. Nie uwzględnił wszystkich faz-części, zrezygnował z niektórych przedmiotów przedstawionych (jabłka trawione przez czerwce), ale włączył do obrazu elementy umownie zarysowane za pomocą *pars pro toto* (oko jako znak człowieka i jego uwagi, drzewo zamiast sadu) oraz symboliki barw (zieleń - symbol życia, natury i nadziei⁴⁷, szarość – smutku, posępnosci)⁴⁸. Konsekwentnie podążając tym samym duktem artystycznych wyborów, Pokrywka tworzy dzieło oszczędne w formie, ale bogate w znaczenia, którego konfrontacja z umieszczonym tuż obok wierszem, uświadamia oryginalność tej interpretacji z jednej strony, z drugiej zaś jej związek z lirykiem Frajlích (ikonologia).

Twórczość Anny Frajlích jest niezwykle inspirująca dla reprezentantów sztuk plastycznych, ale nie należy do łatwej w relacjach intertekstualnych. Jej refleksyjność, uobecniająca się fascynacja czasem, podejmowana problematyka pamięci, zakorzenienia, obrazy zmysłowego postrzegania świata i niezwykle bogactwo emocji, wymagają subtelności oraz dojrzałości w intersemiotycznych odczytaniach. Podejmujący się ich artyści, stając wobec takich wyzwań, muszą dokonywać wyborów rozpiętych pomiędzy wyobraźnią, własnym stylem, tradycją, a wiernością utworowi, któremu się przyglądają. Efekty tych działań, jakie można było oglądać na rzeszowskiej wystawie świadczą, że wybrane strategie interpretacyjne wolne od dosłowności, okazały się niezwykle przydatne w budowaniu własnych odczytań wierszy Frajlích w innych systemach znaków. Z trudności z lekturą tekstów kultury

⁴⁷ J. Chevalier, A. Gheerbrant, op. cit., s. 1002; J. Gage, *Kolor i znaczenie. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, przeł. J. Holzman, Universitas, Kraków 2010, s. 97; E. Heller, *Psychologie de la couleur. Effets et symboliques*, trad. L. Richard, Paris 2009, s. 92-94.

⁴⁸ J. Chevalier, A. Gheerbrant, op. cit., s. 487-488; E. Heller, op. cit., s. 226-227.

i płynnością granic zdaje sobie także sprawę Anna Frajlich, skoro w wierszu pod znaczącym tytułem *O mękach nad wyborem wiersza do analizy* czytamy:

I który wiersz mam wybrać
kiedy
do analizy fal i zgłosek
podwójnych znaczeń
przeinaczeń
anakolutów i anafor
struktur przemilczeń i metafor
skąd wiem
że biel gdy rozszczepiona
w siedmiu objawia się odsłonach
i żadna z nich
już nie jest bielą
a wszystkie jedno źródło dzielą
jak do tego źródła dotrzeć⁴⁹.

Dzieła prezentowane w Rzeszowie były także dla oglądających okazją do zmierzenia się z metakonkretyzacjami i porównania ich z własnymi interpretacjami liryków, co wydaje się tym bardziej ciekawe, że dla poetki zafascynowanej sztuką, samej często się do niej odwołującej, a czasem traktującej ją jako „zastępczy świat najwyższych spełnień sztuki”⁵⁰, obcowanie z nią jest integralną częścią istnienia oraz aktywnością ułatwiającą zrozumienie siebie i świata.

Bibliografia

- Adamczyk K., *Nowojorska przystań Anny Frajlich*, [w:] „*Tu jestem/zamieszkuję własne życie*”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. W. Ligęza, J. Pasterska, Kraków 2018, s. 235–248.
- Chevalier J., Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris 1999.
- Czarnecka B., *Anna Frajlich w odmianach czasu – kim jest, kim bywa poetka*, [w:] „*Tu jestem/zamieszkuję własne życie*”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. W. Ligęza, J. Pasterska, Kraków 2018, s. 57–70.
- Eco U., *Nadinterpretowanie tekstów*, [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, red. G. Collini, *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Bieroń, Kraków 2008, s. 51–75.
- Fiedeń A., *O twórczości Anny Frajlich na Uniwersytecie Rzeszowskim*, „*Konteksty Kultury*” 2016, nr 3, s. 328–332.
- Frajlich A., *Un oceano tra di noi*, tłum. M. Wyrembelski, Maddaloni 2018.

⁴⁹ A. Frajlich, *O mękach nad wyborem wiersza do analizy*, [w:] eadem, *W pośpiechu rzeka płynie* op. cit., s. 36.

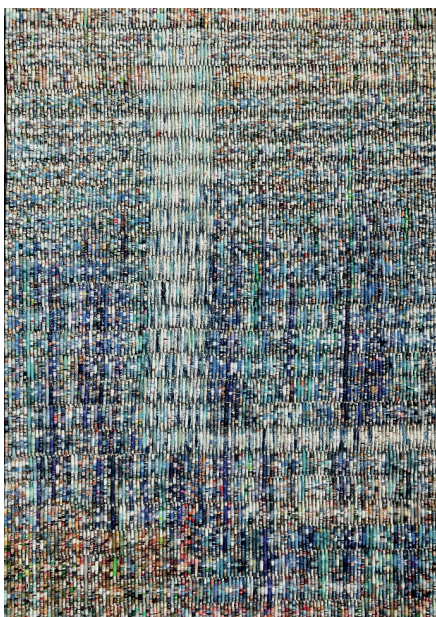
⁵⁰ Por. P. Michałowski, *Transatlantycka mapa pamięci*, op. cit., s. 111.

- Frajlich A., *Им'я батька/Imię ojca*, tłum. В. Махно / V. Mahno, Ternopil 2021.
- Frajlich A., *El tiempo noe es un collar de perlas*, trad. E. Bortkiewicz, Zaragoza 2021.
- Frajlich A., *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin 2013.
- Frajlich A., *W pośpiechu rzeka płynie*, Szczecin 2020.
- Frajlich A., *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001.
- Gage J., *Kolor i znaczenie. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, przeł. J. Holzman, Kraków 2010.
- Głowiński M., Świadectwa i style odbioru, [w:] *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, red. R. Nycz, Kraków, s. 136-153.
- Górecka E., *Malarstwo i muzyka jako elementy tożsamości w liryce Anny Frajlich*, [w:] *W kręgu antropologii, literatury, sztuki i form ludycznych*, red. R. Strzelecki, E. Górecka, Bydgoszcz 2015, s. 13-35.
- Heller, E. *Psychologie de la couleur. Effets et symboliques*, trad. L. Richard, Paris 2009.
- Ingarden R., *Studia z estetyki*, t. II, Warszawa 1966.
- Ingarden R., *Z teorii dzieła literackiego*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria. 1, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 7-54.
- Kandyński W., *O duchowości w sztuce*, wstęp M. Bill, tłum. S. Fijałkowski, Łódź 1996
- Kandyński W., *Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich*, przeł. S. Fijałkowski, posłowie A. Rejniak-Majewska, Łódź 2019.
- Ligeza W., *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1997.
- Łotman J., *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A. Tanalska, Warszawa 1984.
- Maćkiewicz J., *Twarz to człowiek. Metaforyczne i metonimiczne funkcje w języku*, [w:] *Twierz. Punkt po punkcie, Rok pierwszy. Zeszyt pierwszy*, red. A. Chojecki, S. Rosiek, Gdańsk 2000, s. 31-35.
- Michałowski P., *Powroty w bliskie nieznane*, [w:] A. Frajlich. *W pośpiechu rzeka płynie*, Szczecin 2020, s. 62-64.
- Michałowski P., *Transatlantycka mapa pamięci*, [w:] A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin 2013. s.109-111.
- Panofsky E., *Ikonografia i ikonologia*, tłum. K. Kamińska, [w:] idem, *Studia z historii sztuki*, wyb. J. Białostocki, Warszawa 1971, s. 11-32.
- Pasterska J., *W kręgu twórczości Anny Frajlich, czyli o Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Tu jestem / zamieszkuję własne życie”*. *Twórczość poetycka, prozatorska i epistolarna Anny Frajlich (i nie tylko...)*, „Tematy i Konteksty” 2017, nr 7, s. 553-555.
- „Tu jestem/zamieszkuję własne życie”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. W. Ligeza, J. Pasterska, Kraków 2018.
- Wołosewicz R., *Romana Ingardena teoria obrazu (w świetle analizy przypadków granicznych)*, „Sztuka i Filozofia” 1993, nr 7, s. 161-169.
- Żurek S. J., *Podwójność*, „Akcent” 2013, nr 4, s. 137-140.

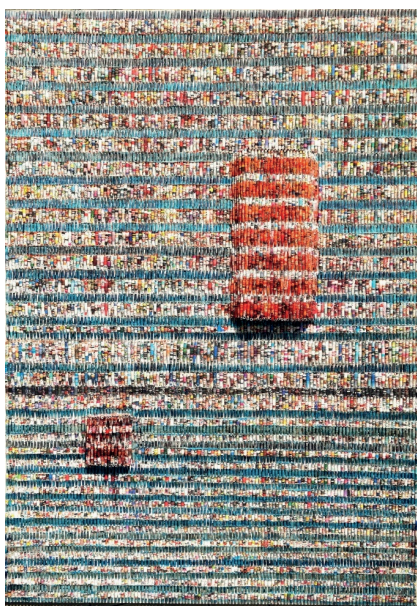
Netografia

- Fiedeń-Kułał A., *Twórczość literacka Anny Frajlich*, <https://repozytorium.ur.edu.pl/server/api/core/bitstreams/5828f007-60de-4448-aaf5-5276d6eec308/content>, (dostęp: 20 VI 2023).

- Ligeza W., *Wobec upływającego i odzyskiwanego czasu. O twórczości Anny Frajlich*, „Nowy Napis”, 04.012.2020, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artykul/wobec-uplywajacego-i-odzyskiwanego-czasu-o-tworczosci-anny-frajlich>, (dostęp: 21. 06. 2023).
- Rabizo-Birek M.,
https://bwakrosno.pl/strona-363-marek_pokrywka_malarstwo.html, (dostęp: 28 VI 2023).
- <https://www.ur.edu.pl/pl/uniwersytet/aktualnosci/archiwum-aktualnosci/miedzynarodowa-konferencja-naukowa-tu-jestem-zamieszkuje-wlasne-zycie-tworczosc-poetycka-prozatorska-i-epistolarna-anny-,12187>, (dostęp: 20 VI 2023).
- <https://www.ur.edu.pl/pl/kolegia/kolegium-nauk-humanistycznych/jednostki-naukowe/instytut-sztuk-pieknych/kadra/dr-marek-pokrywka-prof-ur>, (dostęp: 28 VI 2023).
- <https://www.gallerystore.pl/renata-szyszlak>, (dostęp: 28 VI 2023).
- <https://paperobjects.pl/>, (dostęp: 26 VI 2023).
- <https://www.ur.edu.pl/pl/kolegia/kolegium-nauk-humanistycznych/jednostki-naukowe/instytut-sztuk-pieknych/kadra/dr-hab-agnieszka-jankowska-prof-ur>, (dostęp: 26 VI 2023).
- <https://www.ur.edu.pl/pl/kolegia/kolegium-nauk-humanistycznych/jednostki-naukowe/instytut-sztuk-pieknych/kadra/dr-hab-renata-szyszlak-prof-ur>, (dostęp: 28 VI 2023).
- <https://web.archive.org/web/20080118111036/http://www.muzeumpulaski.pl/html/blonscy.html>, (dostęp: 28 VI 2023); <https://www.facebook.com/BiuroWystawArtystycznychwRzeszowie/posts/4261958957163855/>, (dostęp: 28 VI 2023).



Agnieszka Jankowska, *Chwila ciszy*, akryl/papier, fot. A. Jankowska



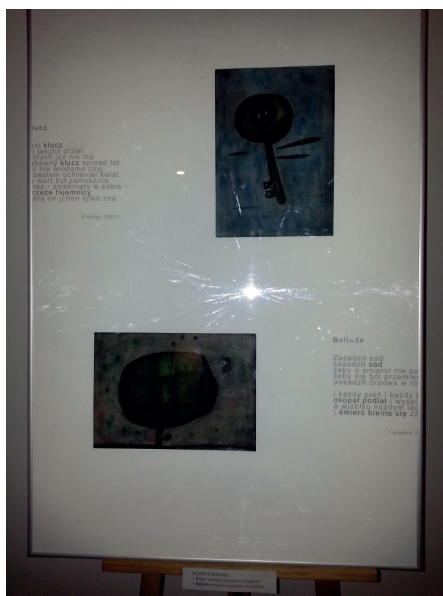
Agnieszka Jankowska, *Koniec sierpnia*, akryl/papier, fot. A. Jankowska



Marek Pokrywka, *Klucz*, technika mieszana na papierze, fot. M. Pokrywka



Marek Pokrywka, *Ballada*, technika mieszana na papierze, fot. M. Pokrywka



Marek Pokrywka, *Klucz, Sad*, technika mieszana, fot. E. Górecka