



Autoreferat

1. Imię i nazwisko:

Iwona Bugajska-Bigos

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.

W latach 2006-2009 – środowiskowe studia doktoranckie na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie. W 2009 uzyskanie stopnia doktora z zakresu sztuk plastycznych, Wydział Malarstwa ASP w Krakowie. Tytuł: „Zewnętrzna strona wnętrza. Tkanina jako świadek i uczestnik stanów duchowych człowieka”, promotor prof. Zbigniew Bajek.

W latach 2004–2006 – studia podyplomowe na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie z zakresu specjalności dyplomujących, dyplom z malarstwa – promotor prof. Janusz Orbitowski, dyplom z tkaniny artystycznej – promotor prof. Lilla Kulka.

1995 – ukończenie studiów na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym w Cieszynie, Uniwersytet Śląski, Instytut Sztuki, tytuł magistra wychowania plastycznego (obecnie Edukacja artystyczna), dyplom z malarstwa, promotor prof. Lech Kołodziejczyk.

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych:

Od 1991 roku do 2007 – stanowisko nauczyciela, różnego typu szkoły publiczne.

Od roku 2007 – Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Sączu, Instytut Pedagogiczny, kierunek: Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych, stanowiska: wykładowcy, asystenta.

Od roku 2011 – nadal, tamże, stanowisko starszego wykładowcy¹.

4. Wskazanie osiągnięcia* wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 r. poz. 1789):

1. W Państwowych Wyższych Szkołach Zawodowych obowiązuje następujące nazewnictwo stanowisk dydaktycznych: wykładowca, asystent (tylko w trakcie trwania przewodu doktorskiego), starszy wykładowca, profesor nadzwyczajny, profesor zwyczajny (podstawa prawna: Statut PWSZ w Nowym Sączu, par. 61).

a) tytuł osiągnięcia naukowego/ artystycznego,

Jako osiągnięcie artystyczne pretendujące do habilitacyjnego wskazuję cykl prac pt. *Słowa/Words* zawierający prace z lat 2013-2017 z zakresu tkaniny artystycznej, emalii i malarstwa, opublikowany w Galerii Dom Gotycki, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu (28.06–23.07.2017).

Prace najnowsze wchodzące w skład cyklu prezentowane były także w Contemporary Art Studios, Kecskemét, Węgry (21–26.07.2017); na wystawach *Urgent Message*: w Galerii Głównej u Attavantich w Jarosławiu (9.07–3.08.2016), w Miejskiej Galerii Sztuki, Miejska Biblioteka Publiczna w Limanowej (23.04-6.05.2015), w Galerii w Dworze Kolonistów, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu (29.02-9.04.2015), a także *Important message 3*, Sarisska Galeria, Presov, Słowacja (21.01 – 9.02.2014).

b) autor publikacji: Iwona Bugajska-Bigos, *Słowa/Words*, 2018, Nowy Sącz, Wydawnictwo Naukowe PWSZ w Nowym Sączu.

Autoreferat

Twórczość, charakterystyczna cecha działalności artysty, jest indywidualną formą jego wewnętrznych stanów, przemyśleń, wizualnego pojmowania świata. To wyraz zarówno percepcji bodźców, jak i reakcji na przeżycia, przybierających formę intymnego zapisu czy swoistego pamiętnika wypełnionego – u twórcy zajmującego się sztukami plastycznymi – obrazem wizualnym. Najczęściej wiąże się z silną potrzebą kreacji, uzewnętrznienia wewnętrznych stanów, odczuć, myśli w formie wizualnej. Twórczość artystyczna jest specyficzną aktywnością, gdyż wiąże się z osobowością, wrażliwością, doświadczeniami i poszukiwaniem formy wyrazu. Łączy ona aspekt duchowo-psychiczny oraz formę przekazu wyrażoną własnym językiem artystycznym autora. Mamy więc do czynienia w dziele wizualnym zarówno z językiem treści, jak i z językiem wypowiedzi plastycznej, najczęściej silnie ze sobą związanych, stanowiących sedno sztuki danej osoby.

„My way”, jak uporczywie pisze farbą w strzykawce na swych obrazach Błażej Ostoja-Lniski. My way – moja droga, mój sposób, moja forma ujęcia w obraz (image) tego, co ulotne, własne, niepowtarzalne. Najczęściej, im dłużej zajmujemy się twórczością, tym bardziej weryfikujemy swoje artystyczne ja. Poszukiwana i doskonała, wciąż odkrywana forma wyrazu, łącząca treść, stronę formalną z indywidualnym językiem twórczym stanowi o identyfikacji artysty. Owo poszukiwanie staje się znakiem własnego przekazu, który nawet gdy już się ugruntuje, wciąż podlega przemianom, gdyż brak zmian stanowiłby stagnację i unieruchomienie; świadczyłby o rozpoczęciu zanikania tego, co wyznaczało wcześniejszy rozwój.

W swej twórczości, rozpoczętej w formalny sposób edukacją na studiach pedagogiczno-artystycznych w Instytucie Sztuki w Cieszynie, ugruntowanej później podczas pięcioletniego pobytu na ASP w Krakowie (studia podyplomowe, studia doktoranckie) oraz w trakcie dalszej drogi twórczej, także dążę do rozwoju swego wyrazu artystycznego. Ponieważ autoreferat powinien obejmować lata twórczości po doktoracie, postaram się skupić na okresie od roku 2009, z poruszeniem wątków wcześniejszych, które są dla mnie istotne.

Z działalności przed 2009 rokiem za ważne uznaję zainteresowanie tkaniną artystyczną jako medium wyrazu. Studia podyplomowe z zakresu specjalności dyplomujących – malarstwa i tkaniny artystycznej, które podjęłam na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie w latach 2004–2006, były czasem bardzo intensywnej pracy twórczej. Kształcenie pod kierunkiem prof. Lilli Kulki – wybitnej osobowości – z zakresu tkaniny artystycznej pozwoliło mi na eksplorację tej dziedziny sztuki. Otwartość, jaka panowała w pracowni i inspirujące rozmowy, stanowiły ważne zarzewie dla mojej działalności. Tkanina zachwyliła mnie plastycznością ekspresji i bogactwem możliwości, choć szybko zwróciłam się w stronę rozwiązań nietypowych, indywidualnych. Poznawanie warsztatu tkackiego nie zainteresowało mnie na tyle, aby go rozwijać, mimo że szanuję tę formę ekspresji. Eksperymentowanie z różnorodnymi materiałami i technikami, zachwyt nad sztuką płótna i autentyczna fascynacja tym plastycznym, ale wymagającym medium w krótkim czasie przerodziły się w trwały nurt mojej twórczości.

Poszukiwania twórcze w ramach tkaniny artystycznej przerodziły się w inspirującą formę indywidualnej wypowiedzi i stały się niejako wyznacznikiem mojej działalności. Zainteresowania własne skoncentrowałam na batik, który zaczęłam autorsko przetwarzać, traktując gorący воск i barwniki jako medium malarskie dobrze odpowiadające moim intencjom oraz pozwalające na ciągły progres. Intensywnie poszukiwałam też rozwiązań formalno-wyrazowych, kreując swój indywidualny język przekazu (zagadnienie własnej technologii i procesu twórczego zostanie omówione w dalszej części). Istotnym czasem była też praca artystyczna pod kierunkiem promotora – profesora Zbigniewa Bajka (zarówno w trakcie zajęć, praktyk dydaktycznych w pracowni Struktur Wizualnych, jak i praca nad doktoratem). To Profesor zaraził mnie maksymalnie indywidualnym podejściem do studentów, projektami artystycznymi opatrzonymi publikacjami, wagą słów w twórczości artystycznej. Reasumując, lata 2004–2009 były okresem intensywnej pracy, doprecyzowywania swych twórczych zainteresowań, a kontakt z wybitnymi pedagogami-twórcami miał znaczący wpływ na moją postawę artystyczną, zawsze ściśle związaną z dydaktyką.

W warstwie treściowej moje zainteresowania w latach poprzedzających uzyskanie stopnia doktora koncentrowały się wokół przedstawień figuratywnych o symbolicznym znaczeniu (np. cykle malarskie: *Seven* (2005–2006), *Via Crucis* (2007, nagrodzony wyróżnieniem Rady Wydziału Malarstwa na przeglądzie końcoworocznym); prace *Via Crucis*, *Lying* – tkanina artystyczna (2007–2008). Coraz częściej stosowałam swoją rozwijającą się technikę tkaniny artystycznej do prac zarówno mało-, jak i wielkoformatowych. Apogeum zainteresowań tematyką człowieka, cielesnością w kontakcie z draperią oraz tkaniną jako medium artystycznym zawiera się w pracy doktorskiej: „Zewnętrzna strona wnętrza – tkanina jako świadek i uczestnik stanów duchowych człowieka”, na którą składa się cykl prac malarskich z zakresu technik tradycyjnych i nomen omen – tkaniny artystycznej. Prace poruszające kwestie kontaktu człowieka z tkaniną, a także próba oddania uczuć ludzkich właśnie poprzez tkaninę stanowiły ogólne zagadnienie pracy doktorskiej. Pracy towarzyszyła też analiza teoretyczna dotycząca miejsca i roli tkaniny w sztuce i życiu człowieka.

Od początku mojej twórczości można zauważyć zainteresowanie tematyką sakralną (np. średniowieczną sztuką sakralną w magisterskiej pracy dyplomowej,

1995; wątki sakralne pojawiające się w pracach dyplomowych na studiach podyplomowych, z malarstwa oraz z tkaniny artystycznej, 2006). Intrygowało mnie np. wyjątkowe, małopolskie gotyckie malarstwo tablicowe – zarówno elegancki styl dworski *Oplakiwania z Chomranic*, jak i dosadność obrazowania *Tryptyku Strzegomskiego*. Inspirują mnie wypowiedzi o subtelnej ikonografii, pozostawiające pole do interpretacji, np. Jerzego Nowosielskiego, Aldony Mickiewicz. Unikam dosłowności i egzaltacji w swych pracach, traktując sacrum jako kwestię bardzo osobistą, bez epatowania nadmiarem obrazu czy treści. Bardziej przemawia do mnie to, co ukryte, niż to, co natarczywe w swej dosłowności.

W okresie twórczości związanej z figuracją moimi inspiracjami, oprócz wybranych obrazów średniowiecznych, była przede wszystkim twórczość Luciana Freuda, Jenny Saville, Vincenta Desiderio, Egona Schiele. Obok sztuki oscylującej wokół człowieka, jego figury mocno związanej z życiem wewnętrznym, zaczęło pojawiać się zainteresowanie słowem jako źródłem inspiracji i przetworzeń artystycznych. Stopniowo moją uwagę zaczęły pochłaniać tematy niezwiązane z cielesnością człowieka, ale jednak mu bliskie, jak słowo i jego znaczenie. Ten wątek mojej twórczości do momentu doktoratu jest o tyle istotny, że stanowił preludium do działań, które pierwszy raz pojawiły się podczas pracy dyplomowej z tkaniny artystycznej, a zostały podjęte ponownie w okresie po doktoracie. O ile w latach 2005–2006 prace były polichromatyczne, o tyle stopniowo zaczęły ustępować monochromom (szczególnie po roku 2013), w których odnajduję wiele możliwości eksploracyjnych.

Podsumowując, autorskie rozwiązania z zakresu tkaniny artystycznej stanowią ważną, stale obecną i rozwijającą się część mej twórczości. W warstwie treściowej poruszanie spraw istotnych dla człowieka stopniowo zaczęło przybierać formę „pisaną”. Za przejściowy moment mogę uznać pewne złączenie interesujących mnie obszarów treściowych w obrazie, prezentowanych na wystawie *Important Message* (2013, Galeria Wydziału Sztuki Uniwersytetu Konstantyna Filozofa w Nitrze, Słowacja). Połączeniem stał się cykl *Cover/Zakrycie* (2012–2013) i instalacja – czerwona koszula na białym płótnie w otoczeniu obrazów – płócien pokrytych wizerunkiem czerwonej damskiej bluzki (koszuli) oraz białej – męskiej, w zaułkach których dostrzec można pojawiające się litery – zaimki, spójniki: she, us, I am, you, or itd. Tkanina malowana, pojawiająca się także w pracach – rulonach *Cover/Zakrycie* (2012–2013), ustąpiła miejsca tkaninie – medium malarskiemu. Moje późniejsze prace koncentrują się już głównie na zagadnieniu liter, słów, zdań...

Prawdopodobnie stała obecność słowa pisanego w moim codziennym życiu ewokowała jego obecność w twórczości. Temat współczesnego absurdu, wzmocniony twórczością m.in. Grzegorza Ciechowskiego, literaturą Geорга Orwella czy Kurta Vonneguta implikowały obserwację świata pełnego chaosu, niezgodę na konformizm i zaburzenia ludzkich relacji. XXI wiek, a jednak duchowy feudalizm, przetrwał w wielu obszarach naszego życia. Interesuje mnie m.in. filozofia dramatu Tischnera; poezja współczesna, np. Białoszewskiego, Szymborskiej, Hartwig; literatura z określonego obszaru, np. arteterapii, myśl i filozofia chrześcijańska, co wiąże się też bezpośrednio z wydarzeniami w życiu osobistym.

Ważnym etapem dla mojej aktualnej twórczości stało się zapoznanie z technologią emalii (zwanej też smaltem) podczas międzynarodowych sympozjów

u słowackich Węgrów (Nesvady, Słowacja), w których uczestniczyłam ze studentami. Po okresie eksperymentów wstępnych emalia zaczęła stanowić dla mnie ważną formę wypowiedzi malarskiej. Zgłębiałam tajniki technologiczne, jednocześnie przechodząc do własnych rozwiązań twórczych. W zakresie tkaniny i emalii aspekt indywidualnego wyrazu, ustanawiania swego twórczego języka jest dla mnie kluczowy. Regularne uczestnictwo w międzynarodowych sympozjach artystycznych z zakresu emalii (udział w licznych sympozjach zagranicznych, kilku międzynarodowych warsztatach w kraju), możliwość pracy z innymi artystami pozwoliły mi na wymianę doświadczeń oraz na eksplorację twórczą w tym zakresie. W roku 2017, w lecie zostałam zaproszona do udziału w rezydencji artystycznej (artists' residency) w Contemporary Art Studios, w Kecskemét na Węgrzech, razem z 11 artystami z różnych krajów (m.in. z Węgier, Ukrainy, Austrii, Rumunii), co uznaję za wyróżnienie. W tym roku (2018) otrzymałam ponowne zaproszenie do udziału w rezydencji artystycznej z 12 artystami, m.in. z Indii.

Twórczość od momentu uzyskania stopnia doktora określa przede wszystkim otwarty cykl *Important Message*, który w kilku odsłonach prezentowany był na wystawach indywidualnych (Galeria Wydziału Sztuki, Uniwersytet Konstantyna Filozofa w Nitrze (2013) na Słowacji i w Muzeum Dwory Gładyszów i Karwacjanów w Gorlicach (2013), w Sarisskiej Galerii w Preszowie na Słowacji (2014) oraz częściowo na wystawach zbiorowych. Ze względu na to, że cykl zmieniał się, zaczęłam nadawać wystawom numery: 1, 2, 3, gdyż były to zmieniające się układy. W 2015 (Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, Galeria w Dworze Kolonistów; Galeria Miejskiej Biblioteki Publicznej w Limanowej) oraz 2016 roku (Galeria Miejska u Attavantich w Jarosławiu) wybrane prace z cyklu *Important Message* oraz powstające kolejne zebrane zostały pod tytułem *Urgent Message*² (*Nagła/Nagląca wiadomość*). Cykl prac ewoluował i powiększał swój zasięg w znaczeniu treściowym oraz wyrazowym. Serie *Important Message* i *Urgent Message* zawierają prace malarskie z emalii, tkaniny, zestawy prac akrylowych i temperowych. W pracach nawiązywałam przede wszystkim do natłoku i nadmiaru informacji, będącej nienormalną rzeczywistością współczesnego człowieka, chaosu komunikacyjnego przepełnionego „ważnymi i nagłymi” wiadomościami.

W moim procesie twórczym punktem wyjścia, obok idei oraz intencji, jest też określony proces technologiczny w obrębie uprawianych przeze mnie technik malarskich. „Najmłodszym” medium jest emalia na blasze stalowej oraz na miedzi. Zarówno tkanina, jak i emalia wymagają pewnej biegłości warsztatowej (malarstwo tradycyjne oczywiście też). Warunkiem uzyskania określonych efektów lub zamierzeń plastycznych jest spełnienie konkretnych wymogów technologicznych, takich jak: temperatura pieca, wosku itp. Technologia, chociaż ważna, nie może jednak spełniać podstawowego kryterium zaistnienia dzieła, dlatego obydwie uprawiane przeze mnie formy traktuję przede wszystkim jako obszar własnych, malarskich poszukiwań.

Poznane technologie batiku i emalii ulegają u mnie indywidualnemu przetworzeniu, aż po granicę, gdy materia nabiera intencjonalnej, ale niejako spontanicznej uległości. W trakcie badania tworzywa artystycznego, podejmowanych

2. Użycie słowa 'urgent' ma też swoje uzasadnienie w „odkryciu” twórczości niepełnosprawnej intelektualnie sądeczanki, Marii Wnęk, „Malarki słynnej po całym świecie”, „książki o mnie piszą i w gazetach jestem”, jak o sobie mówiła; zawierającej w swych przejmujących wizjach bezpośrednią „Naglącą wiadomość od Pana Jezusa”, umieszczaną na rewersach prac. Wątek twórczości Marii Wnęk rozwinięty jest w publikacjach dołączonych do dokumentacji.

kroków, analizowania wyników i następujących poszukiwań formalno-treściowych dochodzi do kilku istotnych zjawisk. Powstają nowe obszary wypowiedzi plastycznej, coraz bardziej niezależne od podstaw „czystej” technologii batiku³ czy misterium wytwarzania emalii. Od pierwszego kontaktu z tym tworzywem emalia zainspirowała mnie do poszukiwania własnych rozwiązań techniczno-formalnych, wręcz niezgodnych z zasadami tworzenia tradycyjnych emalii – prac do znudzenia wkładanych do pieca i odwzorowania wcześniej przygotowanego motywu przez większość uprawiających tę technikę. Na sympozjach często obserwowałam, jak świeża idea zostawała „spalona”, zatracona wskutek sztywnego trzymania się zasad i tradycji wytwarzania.

Zaintrygowała mnie owiana tajemnicą technika części Słowaków i Węgrów, poznana na pierwszych wyjazdach w 2012 roku. Tajemnica była tak pilnie strzeżona, że na słowackich sympozjach zapomniano nawet o uwagach stricte z zakresu BHP, a te są dość istotne. Emalia zrodziła we mnie chęć własnych dociekań. Od początku daleka byłam od pieczołowitego rytuału dokonującego się podczas pracy znających tę technologię. Mnie, odwrotnie do zaleceń tradycyjnych, pochłonięto badanie możliwości wyrazowych tego medium. Emalia stała się dla mnie obszarem trudnych, ale kreatywnych eksploracji.

Działaniom artystycznym poddawałam różnorodne metale, blachy, a także poszukiwałam indywidualnych rozwiązań i zestawów barwnych. Chciałam, aby moje prace odchodziły od rytuału odtwórczego, nadmiernej dekoracji. Wbrew „prawidłowości” technologicznej dostrzegłam w tym medium znaczne możliwości tworzenia niezależnego obrazu. Potraktowałam emalię jako technikę malarską, w której najważniejszy jest niezależny obraz, a nie dokładność odtworzenia. Moje autorskie poszukiwania zostały zauważone. Przyznano mi nagrodę za nowe spojrzenie na emalię, nowatorskie rozwiązania i artystyczny wyraz; za serię prac powstałych podczas Międzynarodowego Sympozjum Sztuki Współczesnej w Kecskemét, na Węgrzech w sierpniu 2014 roku. Docenieniem indywidualnych rozwiązań w zakresie tego medium jest również wspomniane zaproszenie do udziału w rezydencji artystycznej.

W emalii i tkaninie interesuje mnie ich zmienność oraz swoista niezależność. Próby malarskie w obszarach różnych barwników, eksperymentowanie z rodzajami materiałów, odczynników, pozwoliło na konstytuowanie się mojej drogi twórczej. Ważny jest dla mnie czynnik nieprzewidywalności obranej materii oraz fakt, że doświadczenia twórcze implikują nowe możliwości wyrazowe, poddawane dalszym przetworzeniom. Technologia nie ogranicza, a staje się polem do eksperymentów i dążeń twórczych.

W uprawianych technikach ważna jest dla mnie magia długotrwałego i wielowątkowego procesu twórczego, wyłaniania się zamierzonej idei. Nie od dziś wiadomo, że sztuka pełni też funkcję katarską, o czym świadczy traktowanie twórczości jako autoterapii (zarówno przez znanych twórców, np. van Gogh, Kahlo, jak i tych z kręgu art brut). Okres tworzenia niesie ze sobą momenty krytyczne, zmagania, dążenie do uzyskania określonego zamiaru, czasem poczucie zawodu, ale

3. Kiedyś spotkałam się ze stwierdzeniem, że batik można pracować, a mój – nie wiadomo. Celem moich działań nie jest wytwór podlegający sprawdzianom działania detergentów, ale swobodna eksploracja możliwości tkaniny, dlatego techniki tej z reguły nie nazywam batikiem, gdyż dawno od niego odeszła. Płótno i pojawiające się przetworzenia traktuję jako autonomiczny obraz, a nie użytkową tkaninę drukowaną.

również satysfakcję, ciszę i ukojenie. Malarstwo klasyczne, a szczególnie tkanina i emalia, wymagają także dodatkowego składnika – czasu. Unaocznienie dzieła zawiera w sobie niezbędny element łączący długotrwałość, upływ czasu, konieczność powrotu do wcześniejszych etapów kreacji, powtórzenie czynności. Jednak – jak mówi Katarzyna Józefowicz, będąca dla mnie fenomenem polskiej sztuki współczesnej; artystka, która za główne tworzywo uznała ulotność papieru gazetowego – długotrwałość procesu twórczego nie może być zarzutem czy wadą.

Czas tworzenia to świadomy czas, dla kogoś postronnego może nudny i monotony – poprzez wielokrotność wypalania, zdzierania powłok do momentu uzyskania pożądanego efektu, także fizyczna praca w przypadku emalii, zanurzeń płótna w wosku i farbie, wywabiania, trawienia, ponawiania czynności, ale dla mnie to okres ważnych poszukiwań twórczych, rekonesansu danego etapu, od intencji do wyłaniania się dzieła. To swoista mantra twórcza związana z wielokrotnością działań, które jednak nie powodują stagnacji, lecz są inspirujące; skłaniają do rozważań. W trakcie długotrwałego procesu tworzenia odnajduję moment uspokojenia i skupienia, często na przekór poruszanej tematyce związanej z osaczeniem nadmiarem informacji. Samotność i cisza, w lecie brzęk pszczoł zwabionych zapachem wosku, doznania sensoryczne – aromat i odczuwalna wysoka temperatura wosku, doznanie żaru buchającego z pieców, widok ognia trawiącego metal, oczekiwanie na efekt końcowy – obserwacja rozżarzonej do czerwoności blachy, pojawiającego się finalnego obrazu; niezbędne skupienie w podejmowaniu decyzji dotyczących wyboru środków artystycznych; motki nici stanowią dla mnie specyficzną aurę momentu tworzenia.

Moja działalność po roku 2009 to intensywna twórczość, ale także regularny udział w międzynarodowych wydarzeniach artystycznych, jak Biennale tkaniny artystycznej w Krośnie; udział w sympozjach artystycznych, organizacja licznych wydarzeń: wystaw, międzynarodowych sympozjów artystycznych (Szymbark 2013, Czerwony Klasztor 2015, Bańska Szczawnica 2016). To także aktywna własna praca twórcza w formie wystaw indywidualnych i zbiorowych oraz praca dydaktyczna na uczelni.

Do osiągnięć zaliczam też opracowanie koncepcji i realizację autorskich projektów artystycznych z partnerami międzynarodowymi i polskimi (*Inside*, 2011; *The Man*, 2012; *Love*, 2013; *The words – the meanings*, 2015), w tym z osobami niepełnosprawnymi; współautorstwo międzynarodowych projektów artystycznych (*Hasiór – assemblage* 2016; *Warhol. POP konteksty. 30 lat później*, 2017; *Frida. Introspekcje*, 2018). Wśród wymienionych projektów za istotny uznaję projekt mego autorstwa *The words – the meanings/Słowa⁴ – znaczenia*, który tematycznie związany jest z ideą cyklu *Słowa/Words*. W swym dorobku mam też publikacje tematyczne,

4. Omawiane zagadnienie zostało podjęte także w międzynarodowym projekcie artystycznym pt. *The words – the meanings/Słowa – znaczenia* mojego autorstwa, w którym udział wzięły środowiska studentów i wykładowców z PWSZ w Nowym Sączu, Wydziału Sztuki Uniwersytetu Konstantyna Filozofa w Nitrze, Kean University z New Jersey w USA, Uniwersytetu Rzeszowskiego, Wydziału Sztuki, a także osoby niepełnosprawne. Projektowi towarzyszy publikacja pod tym samym tytułem pod moją redakcją (załączona w dokumentacji), która ukazała się pod koniec 2015 roku. Część artystyczna i teoretyczna monografii tematycznej przedstawia różne aspekty projektu – obecności liter, słów w obrazie, wagi słów w procesie dydaktycznym.

czynny udział w międzynarodowych konferencjach naukowych z referatami dotyczącymi sztuki, twórczości, arteterapii itd.

Zdobyte doświadczenie dydaktyczne przed rozpoczęciem pracy na Uczelni, praca artystyczna z osobami w różnych grupach wiekowych, w tym z osobami niepełnosprawnymi, a także otwartość na zmiany, stały się bardzo przydatne w mej pracy artystyczno-dydaktycznej. Prowadzę też Koło Artystyczno-Naukowe „Piekarnia” od roku 2007, z którym realizujemy wspomniane projekty. Istotną częścią mej działalności jest aktywność w zakresie arteterapii przez sztuki wizualne, która coraz bardziej staje się widoczną tendencją nowych wymiarów sztuki.

Podejmowane przeze mnie aktywności zawodowe są ściśle związane ze sztukami plastycznymi, są konsekwencją obranej drogi artystyczno-dydaktycznej. Czynny udział w konferencjach, redakcja publikacji towarzyszących wydarzeniom (projektom), działalność w zakresie arteterapii to także formy popularyzowania wartości uniwersalnych sztuk plastycznych. Jest to mój wkład w upowszechnianie kształcenia artystycznego, zwrócenie uwagi na zmianę postrzegania sztuk wizualnych, jako prężnie rozwijającej i zmieniającej się dziedziny. Udział w wydarzeniach międzynarodowych jest też okazją do regularnej prezentacji aktualnych dokonań w zakresie uprawianych i propagowanych przeze mnie obszarów sztuk plastycznych.

Ad.4 Opis dzieła wskazanego jako spełniające wymogi osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 r. poz. 1789).

Cykl *Słowa/Words*

Jako pretendujący do pracy habilitacyjnej wskazuję cykl *Słowa/Words*, na który składają się prace z lat 2013–2017, w tym wybrane prace z cyklu *Urgent Message/Nagląca Wiadomość*. Prace prezentowane były na wystawach:

- *Słowa/Words*, Galeria Dom Gotycki, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu (28.06–23.07.2017),

- najnowsze prace wchodzące w skład cyklu prezentowane były w Contemporary Art Studios, Kecskemét, Węgry (21–26.07.2017),

wystawa *Urgent Message*:

- Galeria Główna u Attavantich w Jarosławiu (9.07–2.08.2016),

- Miejska Galeria Sztuki, Miejska Biblioteka Publiczna w Limanowej (23.04–6.05.2015),

- Galeria w Dworze Kolonistów, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu (29.02–9.04.2015),

- wystawa Important Message, Sarisska Galeria, Presov, Słowacja (21.01–09.02.2014) .

Ad. 4.c Omówienie celu naukowego/artystycznego ww. prac.

Słowa/Words to otwarty cykl powstały na przestrzeni kilku ostatnich lat. Jego celem artystycznym jest próba indywidualnego ustosunkowania się do zjawiska przesytu informacji, wyrażonego wszechobecnym słowem, pisany i mówiony, otaczającym nas w wymiarze komercyjnym, zawodowym czy prywatnym. Interpretacja artystyczno-formalna poruszanego zagadnienia odbywa się także za pomocą słów i liter, które stają się podstawowym komponentem mojego języka wypowiedzi plastycznej. Analogicznie, litery i słowa to także główny element treści zawartych w pracach. Cykl został podporządkowany słowu, zarówno w formie, jak i treści dzieła wizualnego. Celem stało się też nadanie szczególnego znaczenia słowu, poszukiwanie kontekstu oraz jego twórcza celebracja. W prezentowanym cyklu dążę do podkreślenia wyjątkowości użytych słów, starając się ustanowić ich własną hierarchię znaczeniową i artystyczną. Podejmuję poszukiwanie wymiaru wizualnego, znaczeniowego i estetycznego słowa jako treści dzieła oraz słowa, jako środka wyrazu plastycznego. Odbywa się to poprzez zastosowanie różnych form i przetworzeń pisma będących składową obrazu plastycznego, aż po jego symboliczną obecność o charakterze znaku, kodu.

Tworzony przeze mnie kod artystyczny ma swoje znaczenie semiotyczne. Odnoszę się do semiotyki rozumianej jako teoria znaków, znaczenie słów związane jest bowiem z pojęciem znaku i oznaki. Aby coś funkcjonowało jako znak (semiotyczny), musi zajść niezbędny proces umysłowy między nazwą i jej przedmiotem – zdania w tekście nie będą znakami, jeśli nikt ich nie czyta, dlatego do zaistnienia znaków potrzebny jest odbiorca (Chmielecki, 2005).

W swoich pracach nawiązuję do tzw. procesu komunikacji, który powstaje między nadawcą a odbiorcą komunikatu, jaki został zbudowany za pomocą znaków. Komunikat składa się ze znaków, które muszą mieć swój nośnik, swoje medium przekazu – u mnie są to wybrane środki języka wizualnego. Moim celem jest też utworzenie triady semiotycznej: nadawca-komunikat-odbiorca, w zakresie odbioru dzieła. Niezbędne jest tu utworzenie kodu, który stanowią wykreowane przeze mnie formy plastyczne niosące ze sobą treść i znaczenie, z zachowaniem świadomości, że między komunikatem nadanym (zawartym w dziele plastycznym) a odebrany (przez odbiorcę pracy) może zachodzić i spójność, i różnica znaczeniowo-percepcyjna.

W związku z powyższym, zamiarem podjętego tematu jest również próba włączenia odbiorcy w dwoistość interakcji polegającej zarówno na oglądzie pracy, jej walorów artystyczno-formalnych, jak i prowokowanie interakcji na polu treściowo-znaczeniowym, intertekstualnym (Balbus, 1996). Treść pracy może, ale nie musi zostać odczytana w wymiarze bezpośredniego cytatu. Koncepcja cyklu zakłada także możliwość własnej interpretacji, opartej na wartościach pozawerbalnych i pozaliteralnych prezentowanych słów. Założeniem jest, aby słowa użyte jako nośnik treści i jako składowa kompozycji wywoływały interakcję z widzem, w ramach ich wieloznaczeniowości. Zamiarem jest także prowokowanie zaistnienia gry intertekstualnej, w której możliwe jest odszukanie nowych związków międzywyrazowych, kreowanie sytuacji semiotycznej w triadzie: autor-dzieło/komunikat-widz.

Celem prezentowanego cyklu jest również eksploracja autorskich środków wyrazu z zakresu wybranych mediów malarskich, by wzmacniały one założony przekaz i definiowały mój własny język artystyczny.

Słowa/Words

„zamiast ust

mówiących

miejsce puste

oto związek słowa z obrazem” (Andrzej Bartczak, 2004)

Przytłaczająca, rozedrgana rzeczywistość przesycona nadmiarem treści stała się dla mnie impulsem do podjęcia tematu obecności komunikatu, słów w życiu współczesnego człowieka i próby autorskiego ustosunkowania się do tego zjawiska. Doznanie zamętu informacyjnego wymusza stan nieustannej gotowości, stan napięcia. Permanentny odbiór docierających sygnałów, aktywność w mediach społecznościowych stanowią formę mentalnego uzależnienia, są męczącą formą niekończącego się obiegu wiadomości, specyficznego medialnego mobbingu. Coraz trudniej odeprzeć morze informacji i ustanowić wagę słów w nich występujących.

Maksymalnie uproszczone słowa, odczytywane bez trudu niewiarygodne skróty, brak polskich znaków, błędy, do których przywykamy, skróty myślowe w wypowiedziach, wtrącenia anglojęzyczne potęgują globalizację i zatracanie swej identyfikacji na wielu płaszczyznach. Jak pisze Ortega y Gasset w *Buncie mas*: „Życie bowiem to chaos, w którym człowiek czuje się kompletnie zagubiony. Podejrzewa, iż tak jest, ale przeraża go myśl o spotkaniu się twarzą w twarz z ową straszną rzeczywistością i stara się ją zasłonić kurtyną fantasmagorii...” (2006, s. 173).

Nowoczesne media usprawniają kontakty, ale też odzierają nas z prywatności, stają się formą zniewolenia. „Telefony w mojej głowie, bez przerwy trrrr [...] tele, tele, telefony... [...] jaki numer mam wykręcić...”, śpiewał Grzegorz Ciechowski, około 30 lat temu, gdy życie nabierało już szalonego tempa. „Gadające głowy, [...] ciągle pchają w gardło mi, rozgadanych gaaaaa... gazet plik...” Ciechowski mocno odczuwał natłok cywilizacyjnego rozwoju i unifikacji. Jego teksty o niepokojących tytułach, nabrzmiałe od rozbijanych słów: „sy-sygnały, sy-systemy, ko-ko-ko-komunikaty” wibrują w uszach do dzisiaj⁵. Codziennosc współczesnego człowieka, hectic life (szybkie życie), pełne napięcia, spraw do natychmiastowego, pilnego, naglącego wręcz (urgent) rozwiązania...

Stanu nienormalności wywołanego nadmiarem informacji doświadczam w sposób mentalny i fizyczny także i ja. Praca nad cyklem trafiła na specyficzny czas w moim życiu. Nawarstwiający się zagrożenie chorobą bliskich, brak wpływu na przebieg wydarzeń; rozpaczliwe próby ratunku, dramatyczna śmierć i jej konsekwencje, bolesny obraz zmieniającego się ciała i umysłu chorej osoby były

5. Cytaty pochodzą z fragmentów utworów: *Telefony*, *Gadające głowy*, *System nerwowy*. Autor tekstów: Grzegorz Ciechowski, lata 80. XX wieku.

wydarzeniami towarzyszącymi mi przez kilka ostatnich lat. Zdaniem Tischnera człowiek „...przez cierpienia choroby dochodzi do autentycznego siebie” (Tischner, za: Ponikło, 2014, s. 49). Narastało poczucie obłądzenia biegnącego świata, chaosu pełnego słów, natłoku liter – oddawane przeze mnie coraz częściej w formie wizualnej.

W pracach plastycznych, pod wspólnym tytułem *Słowa/Words*, nawiązuję do tego, co stało się wypaczoną codziennością człowieka XXI wieku, co przytłacza i niepokoi. Papkę medialno-komercyjną zabieganej, realnej i wirtualnej rzeczywistości, pełną powtórzeń i natarczywej obecności zestawiam ze słowami o zupełnie innym wymiarze. Słowa powstałe około 2000 lat temu, które przytaczam, zawierają wszystko to, czego potrzeba zmęczonemu człowiekowi. Zastosowane w cyklu *Słowa* mogą stanowić przeciwagę dla zamętu życia, natłoku spraw, tych wszystkich Naglących i Ważnych Wiadomości (Urgent and Important Messages), mogą przynieść ukojenie, nawet w wyrwanym z kompozycji fragmencie... „Słowa wyjęte ze swojego pierwotnego świata inaczej znaczą”, zauważa Józefowicz, zajmująca się słowem gazetowym jako medium wypowiedzi plastycznej. „Słowa wybrane i łączone na nowo tworzą nową jakość” (Józefowicz; za: Szydłowska, 2015). Parafrazując, słowa widoczne w moich pracach mogą być jak „słowa, które drapią” (Chrapek, za: Ponikło, 2014, s. 276) lub jak „...pełne głębokiego przejęcia milczenie” (Jan Paweł II, za: Ponikło, 2014, s. 277).

Nawiązując do semiotyki, podział na znaki i oznaki (znany od starożytności) oddzielił znak – element pojawiający się w zamian innego, o umownym charakterze, od oznaki, będącej oczywistym objawem, zauważalnym w danym momencie. Oznaka wskazuje na coś ukrytego, jest czytelna wtedy, gdy jest znana, np. widoczny dym jest oznaką ognia. Natomiast znak może zaistnieć, gdy zachodzi intensywny proces umysłowy (np. między nazwą a jej przedmiotem, przykład zamkniętej książki, którą trzeba zacząć używać). Znaki nierozłącznie wiążą się z ich użytkownikiem. Między nadawcą (tutaj twórcą) a odbiorcą (tutaj widzem) może zaistnieć proces komunikacji. Tak jak litery w nieczytanej książce nie są znakami, tak praca plastyczna, zawierająca słowa, ale mijana obojętnie, nie będzie znaków generować. Środek przekazu (tutaj dzieło plastyczne) jest gwarantem kontaktu uczestników procesu. Podmioty uczestniczące w procesie komunikacji powinny posługiwać się kodem, wspólnym dla stron, gdyż kody (ściśle lub luźne) mają wpływ na interpretację. W zakresie sztuki kody będą mieć charakter luźny, swobodny. Istnieje też możliwość zachodzenia różnicy między komunikatem nadanym a odebrany (Chmielecki, 2005, s. 1–8), co możemy przełożyć na intencję a odbiór i częstą różnicę zachodzącą między nimi.

Skoro od nas zależy, czy będziemy traktować jakiś byt jako znak czegoś innego (ze zdobycznych sztandarów wroga można uszyć kołdry, a jednak znakiem są tylko sztandary, nie uszyte zeń kołdry) (Pelc, 1982, s. 56–58), to analogicznie od artysty i odbiorcy będzie zależało, co stanie się znakiem. Coś uznanego za znak, a odizolowane od danej sytuacji przestaje pełnić jego funkcję (Pelc, 1982, s. 57).

W cyklu *Słowa/Words* przedstawiam tekst w różnej formie wizualnej. Zastosowane słowo ma charakter symboliczny, bez konieczności odczytu zagmatwanych treści wyrażonych odręcznym pismem (emalie na blasze), składania w całość rozsypanych wyrazów (np. hidden meaning/ ukryte znaczenie), żmudnego odczytu kwadratów liter na płótnach, układającego się w dłuższe wersety (speak up for those who cannot).

Intencją zawartą w cyklu *Słowa/Words* było, aby treść dzieła stanowiła zaczyn do percepcji i intelektualnej rozgrywki. Słowo zawarte w pracach być może intryguje, „istni się” (Krupiński, 2015), „bławaci się” (Osiecka, 1966) w miejscach przetartych, wypalonych ogniem, utłuczonych. W pracach wielkoformatowych tekst jest czytelny, wzmocniony nicią, haftem. Litery „wychodzą” z obrazu, przemieszczają się, powtarzają, zwielokrotniają, zachęcają do odczytu – całości, może fragmentu; dostrzeżenia tego „czegoś”. Czasem (np. *Sztandar*) słowa są w pełni widoczne, ale ujęcie ich w ogromne koło nie pomaga w odczycie. Jednak możliwe jest ich śledzenie, podążanie za rytmem kompozycyjnym. Zgodnie z przyjętym założeniem występujące słowa, litery, mają dwojaki charakter – są komponentą pracy, składnikiem języka artystycznego, a także niosą ze sobą znaczenie – dosłowne, które może być odczytane, i własne – wywołane interpretacją widza. Paweł Florenski, wyróżnił twórczość wchodzenia – odpowiadającą nieprawdziwym obrazom świata rzeczywistego, pustym podobieństwem do życia codziennego, oraz twórczość zstępowania – nadającą kształt innemu doświadczeniu, tzw. wyższą rzeczywistość (1981, s. 106-107). Wyróżnił też wygląd rzeczy finalnie mogący przekształcić się w wyobrażenie dążące do doskonałości oraz przykrywkę będącą maską, fałszującą obraz rzeczywisty. Dlatego intencją zamieszczenia słów w moich pracach nie jest wymuszenie ich odczytu – inaczej niż w pracach np. Jadwigi Sawickiej, gdzie nie da się wręcz ich nie zauważyć i odebrać. U mnie mogą pozostać nieodczytane, nieodgadnione, jako komponent pracy wizualnej.

Zdaniem Pelca (1982, s. 228), każdy znak (semiotyczny) coś znaczy (ma znaczenie), co utrudnia fakt, że samo słowo „znaczenie” jest równocześnie wieloznaczne. Możemy powiedzieć, że samo słowo *znaczenie* oznacza przedmioty, implikuje, obejmuje w uwikłaniu, wskazuje, współoznacza, konotuje (Pelc, 1982, s. 240–241). Prace artystyczne w moim cyklu zawierają więc treści, które mogą ewokować konotacje, intrygować i pobudzać do analizy, odczytu, zaistnienia wykładni własnej odbiorcy.

Natłok słów tworzących różnorodne wiadomości, informacje, komunikaty powoduje, że często przestajemy na nie reagować lub, zmęczeni przesytą, odczytujemy czy też chcemy odczytać w nich inne znaczenia. Z tego powodu zakładam możliwość zaistnienia gry intertekstualnej w interpretacji moich prac. Słowa występujące w moich pracach, a słowa odebrane przez widza mogą być czymś innym, tworzyć nową treść i ustanawiać nowe związki. Dialog dzieła plastycznego z widzem jest jedną z najważniejszych kwestii w jego odbiorze. Moją intencją jest aranżowanie sytuacji dla odbiorcy, aby wejść w intelektualną interakcję z pracą, aby skłonić do zastanowienia, do własnej konfrontacji z ideą autora. Podczas bezpośredniego kontaktu z pracami, w których wykorzystuję pismo, w trakcie wystaw widzowie literują słowa, zgadują, odczytują jakiś fragment lub całość, zadają pytania, są poruszeni, jeśli coś odkryją, ułożą słowo lub zdanie w całość, domyślą się pochodzenia cytatu. „Brak dystansu implikuje bowiem bardziej zindywidualizowany akt obcowania z dziełem” (Smolińska, 2014, s. 110). Tego typu kontakt odbiorcy z pracą, będący formą odczytu i chęcią zrozumienia intencji, stanowi interesujące doświadczenie dla mnie jako twórcy. Zaproponowana w cyklu forma wizualna pozwala na swobodną interpretację w zakresie znaczeń.

Poprzez zastosowanie określonych, wybranych środków – układ koła, rozbięcie słów na litery, brak zasad pisowni, czasem interpunkcji, swobodne przenoszenie wyrazów – rozgrywam własny zamiar artystyczny, ale też staram się pobudzić widza do czynnego odbioru. Wykorzystuję powtórzenia, multiplikacje elementów jako zamysł, który nawiązuje też do codziennej monotonii. Powtarzającym się motywem są zarówno litera, słowo, rytm zdania, jak i forma kwadratu, elementów składowych danej pracy, wielokrotność określonego formatu... Każda z „pisanych” prac może funkcjonować bez odczytu warstwy słownej, gdyż stanowi autonomiczną pracę – obraz wizualny. Sens zdania, a tym samym słów, wartość logiczna wypowiedzi zależy od wartości logicznej zdań składowych. Zastępując składowe zdań, możemy dokonywać manipulacji lub wciąż utrzymywać logikę, mimo zamiany wewnątrz struktury wypowiedzi. Powstają nowe obszary wypowiedzi, znaczeń i interpretacji, tak cenne w przypadku odbioru dzieła wizualnego.

Znaczenia nabiera także kwestia intencji. Zdaniem Husserla w przeżyciu intencjonalnym dokonującym się m.in. podczas odbierania znaków dochodzi do zaistnienia dwóch aktów. Jeden nakierowany jest na spostrzegane wrażenie, a drugi na przedmiot idealny, na jego znaczenie. Drugi akt, tzw. intencja znaczeniowa, przeważa w naszym przeżyciu (Husserl, za: Pelec, 1982, s. 290–291). Wchodząc w interakcję z dziełem, można wnieść zatem indywidualne znaczenia, jako wartość dodaną, będącą przekroczeniem intencji, odnalezieniem własnej jakości interpretacji. Intencja autora może połączyć się lub rozminąć z odbiorem widza. Dochodzić może do dwugłosu, który będzie zbieżnym z autorem lub indywidualnym językiem dialogu z dziełem. Dzieło prowokuje więc formą, wyrazem artystycznym lub/i przemawia swą warstwą treściową.

W cyklu, którego idea z jednej strony jest otwartość, a jednocześnie uporczywa kontynuacja implikacji i wielowymiarowości znaczenia oraz formy, sięgam po świadomie wybrane, wspomniane wcześniej media artystyczne. Równolegle rozwijające się, eksplorowane przeze mnie media malarskie – przede wszystkim tkanina i emalia – wzajemnie współistnieją w finalnym zestawie prac.

Inspiracje

Punktem wyjścia dla cyklu *Słowa/Words* była analiza dotycząca miejsca i funkcji litery, słów, znaczeń w sztuce wybranych artystów, zarówno z zakresu sztuk wizualnych, jak i literatury. Jak trafnie ujął to artysta i poeta Andrzej Bartczak, wykorzystujący w swej sztuce słowa: „rozlewa się farba/zawsze inaczej/i zawsze/ innym jest tekstem” (fragment wiersza *Poezja warsztatowa*, Bartczak, 2010). Obserwując zastosowanie słów w sztuce innych osób, można zauważyć ich różnorodną obecność w obrazie malarskim, a nawet w grafice (np. Tomasz Barczyk, cykl *Uważaj na słowa*). Litera, indywidualny alfabet – kod, pismo – to źródło zainteresowań artystycznych, pojawiających się w twórczości profesjonalistów, a także outsiderów sztuki, np. w twórczości Nikifora, Marii Wnęk. Za każdym razem niosą ze sobą swój nowy wyraz i niepowtarzalne przesłanie, zawierają różnorodne intencje i cele autora.

Bazując na przykładach sztuki współczesnej, nie da się pominąć twórczości zarówno artystów z zakresu sztuk wizualnych – rodzimych i zagranicznych, jak i tych stojących na pograniczu obrazu wizualnego i słów, np. Stanisława Drózdza.

Znajdziemy różnorodne wykorzystanie słów w sztuce, ale też słowa będące i utworem literackim, i plastycznym zarazem. Dróżdź, absolwent filologii polskiej, twórca poezji konkretnej, jest doskonałym przykładem podwójnego wykorzystania liter, wyrazów, z których uczynił także utwór wizualny. Nagrodzony za „twórcze i wizjonerskie połączenie dwóch duchowych dziedzin: sztuki i poezji”, artysta, jak sam mówi, izoluje słowa z kontekstu, czyni z niego autonomiczny obiekt, nic nie znaczący. „W poezji konkretnej forma jest zdeterminowana treścią, a treść formą. Poezja tradycyjna opisuje obraz. Poezja konkretna pisze obrazem” (Dróżdź, źródło: <http://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-drozdz>). W pracach Dróżdźa tytuły, słowa, forma wizualna współbrzmiały ze sobą, wzajemnie na siebie oddziałują, a tym samym na widza. Kompozycje: *Białe czarne*, *Między* czy przejmujące *Zapominanie* niosą ze sobą niezwykle połączenie bardzo skromnych, ale wyrazistych środków wyrazu artystycznego. Wspomniane *Zapominanie* to układ słów, od pełnego wyrazu *ZAPOMINANIE* po „gubienie” ostatniej litery w kolejnych rzędach, aż do finalnej pojedynczej litery i kropki, co zatracą możliwość odczytu pierwotnego znaczenia słowa. Równocześnie kompozycja pracy bardzo wymownie odnosi się do ludzkiej ułomności – narastającego z wiekiem procesu zapominania. W pracy *Między* twórca tak wykorzystał litery tworzące słowo tytułowe, że widz ma wrażenie przebywania w metafizycznym środku całego układu, nie tylko ścian, ale niezwyklej kompozycji liter, chociaż ani raz nie pojawiło się pełne słowo *Między*.

Inspirująca jest też działalność Władysława Strzemińskiego (współpraca z Julianem Przybosiem) w zakresie zmagania z graficzną formą poezji, aranżowania jej strony wizualnej w adekwatną do treści kompozycję czy zmuszająca do myślenia twórczość Mirona Białoszewskiego. Białoszewski mistrzowsko operuje słowem, wychwycia absurdy, zmusza do odnajdywania konotacji, do podążania za jego słowem i tokiem myśli (np. *DOMYSŁY/ świecą na prawdzie/jak gwiazdy*)⁶. Strzemiński, unaoczniając poezję Przybosia (tom *Z ponad*⁷), wprowadził kilka podstawowych działań: operowanie wersem jako całością, wprowadzanie działań wewnątrz danego wersu. Zmieniał spacje, przez co wyrównywał optycznie słowa; powiększał wersy lub wyrazy, wprowadzając tym samym duży ładunek emocjonalny, kierując uwagę czytelnika na dany fragment. Wprowadza do utworu kilka różnych czcionek i wielkości, przedziela tekst liniami, znakami graficznymi, układa słowa w różnych kierunkach. Czasem wprowadza różnicowanie płaszczyzn (Wysłouch, 1994, s. 53–58).

Twórczość artystek wizualnych, np. Jadwigi Sawickiej, Jenny Holzer, Katarzyny Józefowicz, przepełniona słowami nabrzmiałymi od kontekstów, wypełnionych różnorodnymi znaczeniami – od wycinanek z gazet, po malowanie słów na obrazach, przez instalacje wielkoformatowe – jest dowodem na wielopostaciową obecność słowa i jego konotacji w sztuce współczesnej. Wystawy, prezentacje aranżowane w wybranych przestrzeniach publicznych, pełne zróżnicowanych środków plastycznych, epatują wyrazami (np. *JEZUS MARIA* Sawickiej, *Truizmy* Holzer umieszczone na ścianach bloków, ławkach; wycięte z papieru, misterne, zwielokrotnione słowo *LOVE* Józefowicz), a zarazem prezentują bogactwo rozwiązań, dociekań, możliwości autorskich penetracji znaczeniowo-semiotycznych. Funkcjonują jako słowo zasłyszane, wypowiedane, napisane, odczytane, obecne w wielu formach

6. Białoszewski, M. (2013). *Sprawdzone sobą. Wybór wierszy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 256.

7. Spotyka się formę pisowni: *Z ponad* oraz *Sponad*.

otaczającej nas rzeczywistości. Niezwykle jest także istnienie pisma w pracach osób niepełnosprawnych – znanych i tych lokalnych – które jakby zaprzeczając swym zniewoleniom chorobowym, często niemożliwości nabycia umiejętności czytania i pisania, ze względu na stan swego zdrowia, tworzą niezrozumiałe zapisy ciągów liter (Nikifor, osoby z ośrodków dla osób niepełnosprawnych) lub porywające inskrypcje (Wnęć), będące przejmującą próbą wzmocnienia swego przekazu wizualnego o warstwę treściową.

Tropem do odczytania mojej twórczości, powstania cyklu *Słowa/Words*, jest więc wiele utworów z zakresu sztuk wizualnych, różnych form poezji, literatury, a głównym zagadnieniem badawczym stała się analiza obecności słów w dziele.

Także analizując frazeologię samego wyrazu „słowo”, odnajdujemy w nim duży ładunek symboliczny i znaczeniowy: zalew słów, potok słów, słowa rzucone na wiatr, łamać słowo, mocne słowa, nie powiedzieć ostatniego słowa, trzymać kogoś za słowo, szukać słów, słowa prawdy, dobre słowo, odmierzać słowa, słowo w słowo, puste słowa, innymi słowy, gra słów, nie mieć słów, brak słów... Powyższe związki frazeologiczne dobrze oddają szeroki zakres znaczeniowy tego wyrazu, z jego licznymi kontekstami, przejawiającymi się także w sztuce.

Analiza formalna cyklu

Format

W cyklu najczęściej sięgam po kwadrat, jako uniwersalny kształt kompozycji artystycznej. Zaletą kwadratu jest ten sam wymiar z każdej strony, centralizacja układu. Kwadraty wykorzystuję też w pojawiających się modułach. Zastosowanie kwadratu, koła jest celowym wyborem, równowagą dla treści danej pracy. Utrzymanie kompozycji w kole, kwadracie sugeruje też możliwość jej odbioru z każdej strony. Kilkakrotnie pojawia się również układ koła w kwadracie. Kształty te mają pewien ładunek metafizyczny. Wieloznaczna symbolika kwadratu (porządek, jednolitość, cztery strony świata itp.), koła (np. świat, mandala, doskonałość, kompletność) może mieć również wpływ na odbiór pracy. Układy mają więc często charakter centralny, sprzyjający skupieniu się na odbiorze treści. Często korzystam z modułów jako elementów całości kompozycji, które wprowadzają ład, rytm, służący wzmocnieniu przekazu. Układy są z reguły zróżnicowane, aczkolwiek powtórzenie formy, rytmu są zamierzonym działaniem, przywołującym także na myśl rytm pisma, tekstu. Celem takiego założenia jest m.in. zaproszenie do wejścia w relację widza z pracą, do której jest zachęcany także tytułami, np. *Układanka*, *Gra*, *Zestaw*. Tytuł może funkcjonować jako „wypowiedź wtórna”, wchodząca w relacje ze znakami ikonicznymi, czasem też jako rozbijanie językowych stereotypów (Wysłouch, 1994, s. 155–156). W cyklu pojawiają się również prostokątne blachy stalowe; niektóre tkaniny utrzymane są w różnych formach prostokąta, w nawiązaniu do flag, sztandarów.

Kolor

W kompozycjach stosuję rozwiązania barwne, które często przechodzą w monochromatyczne. Monochromatyzm stał się głównym środkiem wyrazu

w pracach z emalii – przeważnie nie ma w nich kolorowych barwników tylko same tzw. grunty, stosowane autorsko. Odnajduję w monochromatycznych gruntach bogactwo koloru o stonowanym zakresie, stosuję własne łączenia, indywidualne zestawienia, które uwidaczniają się dopiero po wypale. Monochromatyzmowi emalii odpowiada raczej ograniczona paleta barwna tkanin (oprócz tkanin *Tablice* z 2014 roku). Nici, płótna, stały się również określonym środkiem wyrazu artystycznego, a ich wybór przypomina dobór palety barwnej farb. Ograniczenie kolorystyczne ma też sprzyjać koncentrowaniu się na warstwie treści, odrzucenie dekoracji na rzecz skupienia.

Materiał

W cyklu wykorzystuję kilka określonych założeń. Z zakresu tkaniny – barwniki, воск, zawsze naturalne nici i podłoża; len i bawełnę o różnorodnej gramaturze. Często moje tkaniny stają się obrazami rozpiętymi na krosnach. Zmienia się wówczas nie tylko sposób ich wizualnej prezentacji, lecz także zaciera się ich plastyczna przynależność do określonego medium. Obrazy-napisy są nośnikiem treści, a zarazem tkaninowym obrazem-blejtrmem. Cykl tworzą też emalie wypalane na miedzi i na blasze stalowej. Stosuję też akryl, podobrazia bawełniane, podobrazia w formie płyt. Uprawiane przeze mnie formy malarskie niosą ze sobą i stałe, i nowo eksplorowane możliwości interpretacyjno-wyrazowe. Wykorzystałam również temperę, węgiel na papierze i płótnie.

Upływający czas powoli odciska swoje ślady na moich pracach – tkaniny są często dotykane przez widzów, „czytane” dłońmi, „sprawdzone”. Natomiast w emaliach – zwłaszcza miedzianych – celowo przełamuję ich blask wystawieniem na brutalność dnia codziennego, na zamierzone działania mechaniczne, czynniki atmosferyczne. Emalia nie jest wtedy dekoracją, ale tworzywem artystycznym, mającym wyrażać określony przekaz semantyczny. W ten sposób pragnę przełamać wrażenie „bogactwa”. Z drugiej strony ów blask, jeśli się pojawia, ma też symboliczne znaczenie, związane z inspiracją np. sztuką średniowieczną, staje się wtedy adekwatny do przedstawianych treści. Emalia na blasze może zawierać konotacje z codziennym życiem. Emalia to przecież także obite, zużyte naczynia, siermiężne miednice i wanny, zniszczone tablice informacyjne, trudne do odczytania numery budynków itp. Korzystam również z wynalezionych, zdobytych blach. Surowe blachy ze złomowiska, zżarte rdzą, zniszczone, kryjące w sobie własną historię zestawiam z emaliami. Każda tego typu blacha ma za sobą swoją egzystencję użytkową i nadany nowy wymiar poprzez ponowne użycie, artystyczny recycling. Wybierana jest pod kątem zamiaru artystycznego, ale także ma symboliczne znaczenie – są to części maszyn, urządzeń domowych, blachy o nieznanym przeznaczeniu. Niosą ze sobą dodatkową informację, tajemnicę czyjegoś życia, pracy, osób, które je użytkowały w swoim codziennym bytowaniu.

Treść

W cyklu *Słowa/Words* powracam do podjętego podczas studiów podyplomowych na ASP w Krakowie „pisania” (2004-2006). Obok słów, zlepków wyrwanych z kontekstu, fragmentów zdań odartych ze swej medialnej rzeczywistości stosuję fragmenty z Biblii. W poszukiwaniach twórczych już wcześniej intrygowało mnie słowo biblijne (Cykle *Eight, Seven* 2006). Kontynuuję stosowanie tekstu w wersji anglojęzycznej. Korzystam z treści uniwersalnych, a także z jednego z najważniejszych dla człowieka zagadnień – poszukiwania prawdy, sensu

życiowego, które znaleźć można właśnie w tym tekście. Nawiązuję też pośrednio do interesujących mnie zagadnień przekazu zawartego w dziele artystycznym; w dziele, które „istni się” (Krupiński, 2015), „dzieje się” (Białoszewski, 2013), stanowiąc obraz-uobecnienie, a nie obraz-odbicie (Krupiński, 2001). Treść jest także polem do wystąpienia kontekstów intertekstualnych, zainicjowania dialogu między podmiotami: autor – komunikat/dzieło – odbiorca.

Dlaczego język angielski?

Wersja angielska służy uniknięciu patosu i nadmiernej dosłowności. Jest to język ogólnie znany, szczególnie na poziomie użytkowym, język zapożyczeń na stałe obecnych w naszym słownictwie. Jest to także bliski mi język, który wykorzystuję często w kontaktach z partnerami zagranicznymi; anglojęzyczną rodziną. Istotny jest też fakt, że angielski to język międzynarodowy, ułatwiający komunikację, dający komfort porozumiewania się bez względu na nację. Jest językiem odzwierciedlającym uniwersalizm współczesnej sztuki i kultury, umożliwiającym szeroki przekaz i dotarcie do różnorodnych odbiorców.

W obecnej dobie to język niezwykle popularny, tym bardziej dla chętnych odczytanie słów zawartych w pracach nie powinno być wyzwaniem. Kolejnym powodem używania języka angielskiego, oprócz jego powszechności, uniwersalizmu i konieczności zapoznania się z pewnym zakresem, jest jego melodyjność i skrótowość, często będące adekwatnym uzupełnieniem mojego zamysłu. Z powyższych powodów prace w prezentowanym cyklu posiadają anglojęzyczne tytuły (tłumaczenia wprowadzone zostały na cele tego tekstu). Angielski intryguje, wywołuje chęć poznania treści, niektórzy ludzie notują, robią zdjęcia fragmentów prac i deklarują chęć jego przetłumaczenia.

Konstituowanie się własnego języka wypowiedzi plastycznej

W cyklu zawieram konsekwentnie realizowany wybór obszarów malarskich, stanowiących moją osobistą wypowiedź twórczą. Nie odczuwam potrzeby upodabniania obrazów do tkanin, a tkanin do emalii – byłoby to niedorzeczne. Interesuje mnie raczej odnajdywanie płaszczyzn współistnienia dla nich, poszukiwania obszaru współbrzmienia. Zamysł zestawiam z artystycznym przypadkiem, wynikającym ze specyfiki materii. Planowanie i koncepcję konfrontuję z tym, czego do końca nie da się zamierzyć i przemyśleć, ze specyfiką tworzywa, decyzjami technologicznymi i elementami niezależnymi ode mnie. Wielowymiarowość emalii, tkaniny jest dla mnie stymulująca, a podejmowane działania eksploracyjne determinują charakter mojej pracy. Wykorzystuję też media tradycyjne, jak akryl, temperę. Tempera pojawia się w wybranych pracach w formie zestawienia z węglem. Moim zamysłem odpowiada surowość tego zestawu.

W emalii zastosowałam autorsko barwniki, które tradycyjnie używane są jedynie jako podkład do dalszej eksploracji. Z podkładów utworzyłam określone palety kolorystyczne, traktując je jako finalną, przemyślaną warstwę barw. Wychodzę więc zarówno w przypadku tkaniny, jak i emalii od określonych technik malarskich, z których tworzę własne rozwiązania i przetworzenia. W użytych w cyklu rozwiązaniach malarskich dochodzi do swoistego dualizmu: z jednej strony – konieczność zachowania określonych reguł, z drugiej – otwarte, szerokie pole

interpretacji i poszukiwań formalnych, podporządkowanych określonym celom wyrazowym.

W przypadku tkaniny, przez wiele lat używania techniki opartej na pierwotnym wzorze batikowym, wypracowałam własne rozwiązania. Jest to forma malarska wymagająca szybkich decyzji artystycznych, przemyśleń, które podlegają weryfikacji przez dozę przypadku, gdyż zamysł i ostateczny efekt dzieli kilka etapów i nie do końca przewidywalnych kwestii dotyczących finalnego obrazu. Płótna poddają wielokrotnym zabiegom, trawieniu, odbarwianiu, malowaniu. Od ponad dziesięciu lat w mojej twórczości pojawiają się hafty, a może bardziej operowanie igłą i nicią w celu realizacji podjętego zamiaru. W moich pisanych nicią obrazach nie stosuję tradycyjnego haftu, bo taki rodzaj ekspresji nie leży w zakresie moich zainteresowań. Nici traktuję jako środek malarskiej kreacji, służą one wzmocnieniu przekazu. Hafty nie dekorują, nie tworzą makatki, a stają się celowym środkiem wypowiedzi. Wydobywają słowo, ukrywają, podkreślają dany fragment tekstu czy wzmocniają rytm kompozycji plastycznej. Czasem tworzą indywidualny kod, system znaków, reminiscencje druku, linijek tekstu; „pomagają” wyjść słowom z tekstu, służą ich zwielokrotnieniu czy nadaniu im nowego znaczenia. Wszywanie to z jednej strony pewne odniesienie się do tradycyjnej, dość żmudnej czynności kobiecej, a z drugiej – całkowita zmiana funkcji haftów i przesyć, oderwanie ich od przeznaczenia zdobniczego. Wykorzystuję je jako równoważne ogniwo kompozycji plastycznej, dookreślające przekaz.

W połączeniu parabatiku (bo tak dla ułatwienia nazwę swoje działania) z nicią, haftem, cięciem, ażurem, płótna stają się własną formą kreacji. Z powyższych powodów sposób zastosowania uprawianych technik malarskich mogę uznać za autorski. Eksperyment nie jest tworzony na siłę, ale w celu własnych eksploracji, gdyż tradycyjna forma i emalii, i batików nie jest dla mnie satysfakcjonująca i nie odpowiada obranym zamiarom. Tak jak zdaniem Florenskiego, bez metafizycznej łączności z ideą sztuka jest jedynie niepotrzebnym zdwajaniem bytów, czyli imitacją rzeczywistości (1984, s. 70).

Prace tworzące cykl oscylują wokół obranych wątków znaczeniowych, którym służyć mają zastosowane rozwiązania artystyczne. Można je pogrupować w kilka zasadniczych zagadnieniach formalnych: powtórzenia słowne, multiplikacje formy i elementów składowych prac (słów), łączenie wyrazów, pisanie ich w formie trudnej do odczytu, w zależności od wolnego miejsca, pozbawienie zasad pisowni, interpunkcji. Ma to na celu kreowanie określonych walorów artystycznych, ukrycie znaczenia słów, tworzenie sposobności do ich odczytu w indywidualny sposób. Wykorzystane szablony upodabniają pracę do czcionki drukowanej, częściej pojawia się jednak hektyczne pismo odręczne. Litery szablony nadają pracom pewien porządek, zaburzony „dziwnym” znaczeniem występujących napisów.

Działania twórcze zawarte w cyklu *Słowa/Words*, oscylujące wokół wyrazów, ich zróżnicowanych form prezentacji wizualnej, zabiegów mających na celu uwikłanie, sprowokowanie odbiorcy do semiotycznej interakcji, własnej odpowiedzi na przedstawione formy artystyczno-treściowe odchodzą od zapisu literalnego do wyabstrahowanej formy, dla których inspiracją staje się rytm notatek, zapisków. Zdarza się nam tworzyć tekst odręcznie i zmagania z treścią zaznaczone zostają w formie przekreśleń, zamazań, często wręcz nieodczytywalnych... Marta

Smolińska, kurator wystawy poświęconej właśnie nieczytelności pisma (wystawa: *Nieczytelność. Konteksty pisma*, 2016, Poznań, Art Station Foundation), sugeruje, że wraz z umykaniem sedna zapisu możliwe jest otwarcie innego rodzaju percepcji, niosące „nowe niedosłowne sensory” (2016). Rytm słów, linijek tekstu przechodzi u mnie miejscami w formy abstrakcyjne, niczym trudne do odczytania notatki własne. Zamieniają się one w abstrakcyjne kompozycje, w których reminiscencje zapisu widoczne są w ciągach znaków pozbawionych form przedstawieniowych – jako indywidualny kod, alfabet znaków. Nerwowa notatka przeistacza się z zapisu odręcznego w zapis będący symbolem, wręcz linią, wywodzącą się z pierwotnego tekstu.

Powtarzalność modułów, form prac, zabiegów sprzyja też podkreśleniu treści istotnych – jawnych i ukrytych, tych spostrzeżonych i nieodgadnionych czy ustanowionych przez swego „odkrywcę”. Zawiera również niejako podważenie „ważności” i „nagłości” zalewu codziennych wiadomości, zapisów... Cykl *Słowa/Words* to także swoista ironia, przekora wobec codziennej „nagłości” i „ważności” spraw natychmiastowych. A może to ta ważna informacja, niosąca nadzieję, wyłuskana spośród potopu absurdalnych treści? Wiadomość nagła, a raczej nagle odkryta? Zamiana *Urgent Message/Naglącej Wiadomości* Marii Wnęk na *Słowa/Words* może też przynieść ukojenie. Może to Słowo, które umyka w codziennym natłoku, a istniejące od ponad dwóch tysięcy lat i w ciszy zawiera swoje przesłanie? Niezmienne, stałe i ponadczasowe w swej treści, nawet jeśli ginie w wypale emalii czy liniach przeszywanych ściegów.

Konkluzja

Indywidualna droga twórczych poszukiwań zawarta została w pracach, w których starałam się konsekwentnie realizować obrany temat w celu wywołania interakcji treściowo-formalnej. Cykl poświęcony słowu oddany został za pomocą słów, poprzez rozwijany własny alfabet znaków artystycznych, włącznie ze środkami polegającymi na celowej ingerencji w wybrany tekst. Dokonywanie zabiegów rozbijających lub zaburzających sens zdań, rozdzielanie słów na litery, wywoływanie konotacji może implikować nowe treści, pobudzać do intelektualnej reakcji, procesu myślowego na bazie cytowanych słów. Przytaczany w większości moich prac tekst jest doskonały, nie wymaga najmniejszych ingerencji; a zastosowane zmiany układu literowego stanowią przemyślany zabieg artystyczny o znaczeniu semiotycznym. Moim zamiarem było, aby zastosowane rozwiązania artystyczne otwierały szerokie spektrum możliwości twórczych i interpretacyjnych.

W swoich pracach słowa celebruję, zestawiam ze sobą, poszukując dla nich nowego wymiaru, układów plastycznych będących pretekstem do rozwiązań twórczo-znaczeniowych. Traktuję wybrane słowa wyjątkowo, świadomie komponując i nadając im określoną formę wizualną, sprzyjającą zabiegom mającym wpływ na ich percepcję. Podjęte działania artystyczno-koncepcyjne pozwoliły także na prześledzenie drogi innych twórców w omawianym zakresie, ale przede wszystkim na ukonstytuowanie się własnych środków wyrazu oraz realizację podjętego cyklu w zamierzony sposób.

W kwestii artystycznej duża rola przypadła celowemu wykorzystaniu twórczego przypadku, który jest nieunikniony w pracy z obranym przeze mnie

tworzywem malarskim. Słowo stało się wymiernym znakiem wizualnym, komponentą dzieła, składową wybranych treści i elementem mającym inicjować dialog z odbiorcą, zgodnie z konstytuowaniem się triady semiotycznej.

Zdaniem Tatarkiewicza cechą twórczości jest nowość. Każda twórczość implikuje nowość, ale nowość niekoniecznie implikuje twórczość. Nowość może też polegać na nieznannej kombinacji, zestawieniu. Twórczość, według niego, jest wyższym poziomem działania. Podążając za jego myślą, dzieła, będące przejawem szczególnej energii, napięcia, obok nowości dodają do twórczości wagę energii umysłowej włożonej w ich pojawienie się (Tatarkiewicz, 1988, s. 302–304).

Mój cykl *Słowa/Words* pretenduje do kombinacji opartej na modyfikacji metod twórczych i zamysłu, w której najważniejsza stała się nie tyle konieczność poszukiwania nowości, ile podjęta indywidualizacja wypłynęła z autorskich poszukiwań, opartych na odkrywaniu łączności przekazu idei z obranymi środkami artystycznymi.

Założeniem było też, aby tzw. akt komunikacji (Książek-Konicka, 1980) wiązał się z kodami ikonicznymi dotyczącymi zarówno postrzegania (dzieło wizualne), jak i odbioru treści (słowa). Poszukiwania dotyczyły także możliwości zaistnienia głębszego kontaktu odbiorcy z pracą poprzez ingerencję w tekst, kreowanie sytuacji, w której słowa swą formą i zamysłem zdeterminują zakres potencjalnych znaczeń semiotycznych, powstałych w procesie odbioru dzieła.

Bibliografia:

- Balbus, S. (1996). *Między stylami*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS.
- Bartczak, A. M. (2010). *Maluję, więc jestem*, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Miejska Galeria Sztuki w Łodzi.
- Białoszewski, M. (2013). *Sprawdzone sobą. Wybór wierszy*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bugajska-Bigos, I. (2015). *Słowa w twórczości artystów art-brut na przykładzie Nikifora i Marii Wnęk*. W: I. Bugajska-Bigos (red. 2015), *The words – the meanings* (s. 59–73). Nowy Sącz: Wydawnictwo Nova Sandec.
- Chmielecki, A. (2005). Wykłady z semiotyki. (źródło: <http://logic.amu.edu.pl/images/0/09/Chmieleckisemiotyka.pdf>).
- Ciechowski, G., Fragmenty utworów: *Telefony, Gadające głowy, Komunikaty* (źródło: <http://republika.art.pl/teksty.html>).
- Florenski, P. (1984). *Ikonostas i inne szkice*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Jaworska A., O „Sponad” Juliana Przybosa i Władysława Strzemińskiego. W: *Przestrzenie Teorii 11*, Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2009, (s. 97-130).
- Krupiński, J. (2001). *Intencja i interpretacja*, Kraków: ASP w Krakowie.
- Krupiński, J., *Interpretacje a inklinacje, inspiracje, intuicje, intencje...* W: *Wiadomości ASP w Krakowie*, 2015, nr 69, s. 12–19 (źródło: <http://www.wiadomosciasp.pl>).
- Książek-Konicka, H. (1980). *Semiotyka i film*, Wrocław: Ossolineum.
- Ortega y Gasset, J. (2006). *Bunt mas*, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie. Muza SA.
- Osiecka, A. (1966). *Na całych jeziorach Ty* (źródło: <http://www.bibliotekapiosenki.pl/utwory>).
- Pelc, J. (1982). *Wstęp do semiotyki*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Ponikło, T. (2014). *Józef Tischner. Myślenie według miłości. Ostatnie słowa*, Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Smolińska, M. (2014). *Julian Stańczak. Op art i dynamika percepcji*. Warszawa: Muza SA.
- Szydłowska, K. (2015). Manualna czynność. Rozmowa z Katarzyną Józefowską. *Magazyn Szum* (źródło: <http://magazynszum.pl/rozmowy/manualna-czynnosc-rozmowa-z-katarzyna-jozefowicz/>).
- Tatarkiewicz, W. (1988). *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa: PWN.
- Tischner, J. (2006). *Filozofia dramatu*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Wysłouch, S. (1994). *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Strony internetowe:

<http://tomaszbarczyk.com>

<http://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-drozd>

<http://www.wiadomosciasp.pl>

<http://logic.amu.edu.pl/images/0/09/Chmieleckisemiotyka.pdf>

<http://projects.jennyholzer.com>

http://www.csw.art.pl/new/99/holzer_plakat.html

<http://www.polskieradio.pl/9/327/Artykul/357840,Ma-na-imie-Jenny-Jenny-Holzer>

<http://www.jadwigasawicka.pl/instalacje.html>

<http://www.artstationsfoundation5050.com/wystawy/wydarzenie/nieczytelno-konteksty-pisma/27>

Jerome Bupajski - Bipsos