

JUSTYNA MĘDRALA

KRÓL POWIETRZA



JUSTYNA MĘDRALA

KRÓL POWIETRZA

PRACA DOKTORSKA (skrót)

PROMOTOR

Prof. Waldemar Węgrzyn

RECENZENCI

Prof. Sławomir Brzoska

Dr hab. Prof. ASP Grzegorz Hańderek



*Lecz nadchodzi chwila, gdy otwierają się nasze oczy i widzimy, przekonujemy się, że łaska jest nieskończona.*

*Uczta Babette, Karen Blixen, fragment*



Szukając dla własnych działań wspólnego mianownika, odnajduję jeden, którym jest naturalność. Owa naturalność przejawia się w słuchaniu swojego instynktu, pracy intuicyjnej, wewnętrznym zapotrzebowaniu na tworzenie, w działaniu pod wpływem afektu i w materiałach których używam w trakcie trwania procesu twórczego. Poprzedza on realizację finalnego dzieła: powstają prototypy, szkice i próbki. Rozłożenie w czasie testów związanych z analizą danego tematu, jest nieproporcjonalnie długie w stosunku do czasu powstawania dzieła. Ów proces można porównać do hodowli roślin w szklarni, gdyż także pozwala pracom i ideom rozwijać się. Zmysłowe,<sup>1</sup> afektywne i pozbawione kalkulacji tworzenie, ma swoje źródło w próbie zrozumienia otaczającego nas świata. Treścią mojej sztuki jest tworzenie, którego świadectwem i śladem jest dzieło. Tworzenie samo w sobie jest dla mnie bardzo ważne, jednak tylko wobec jego zapisu może zajść proces odbioru i ponownego stawania się dziełem sztuki. Rozpoczynając pracę z danym materiałem naturalnym, rozbijając węgiel na drobne kawałki; krusząc i topiąc w wodzie mydło; podgrzewając wosk czy przykładając zapaloną świeczkę do ściany, doświadczam możliwości świata natury i pozwalam jej się prowadzić, słuchając, obserwując i starając się ją zrozumieć. Takie działania nasuwają skojarzenia z pracą człowieka pier-

1 | *Pojęcie formy symbolicznej w budowie nauk humanistycznych*, przeł. B. Andrzejewski, w: E. Cassirer, *Symbol i język*, opr. B. Andrzejewski, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań



PRZED ŚWITEM

2013-2015, BWA Katowice, BWA Wrocław, BWA Tarnów

węgiel kamienny, воск pszczeli

instalacja z 700 rzeźb, 350x700cm

str. 8 i 10-11, fot. Barbara Kubska



wotnego. Wykazywał on silne zainteresowanie zjawiskami przyrody, które miało charakter przede wszystkim teoretyczny, kontemplacyjny i poetycki. Ta zmysłowość jawiła się jako manifestacja duchowej całości, do której należał. Podobna do twórczości prehistorycznej „naturalność” lub „spójność” tworzenia, nie wynika z analizy naukowej wybranego tematu, ale z intuicyjnego zainteresowania samym materiałem i z pierwotnej potrzeby twórczości.<sup>2</sup> W swojej praktyce artystycznej działałam z bliskimi mi materiałami, będącymi zasobami naturalnymi mojego otoczenia. Rozkładałam je na czynniki pierwsze, a w kolejnych etapach zmieniałam ich charakter, przeznaczenie, miejsce w przestrzeni i tym samym zespoły odniesień dla odbioru dzieła. Jest dla mnie niesłychanie ważne, żeby inicjując i kontrolując proces rozpadania się i przemiany surowców, działać tak, by mieć pewność, że pochodzą z jednego „jądra”: z natury. Jest ona dla mnie kopalnią pomysłów, tak konceptualnych jak i formalnych. Niewyczerpanym złożem wchodzącym w reakcje z kulturą. Wytwory rodzące się na tym styku są bogatymi nośnikami bodźców, treści i znaczeń. Bez nośników znaczenia nie da się prześledzić historii, ani odebrać żadnej wiadomości, każda treść musi się na czymś opierać, być przez coś przekazana lub w czymś zawarta.<sup>3</sup> W innym przypadku żadne znaczenie nie przeniknęłoby z jednego fragmentu rzeczywistości do drugiego. Historyczne artefakty, będące tak „w” i poza polem „sztuki”, mają swoją kontynuację we współczesnych formach pośredniczących. „Najstarsze z zachowanych ludzkich wytworów to kamienne narzędzia. Od nich biegnie nieprzerwany szereg sięgający rzeczy dnia dzisiejszego. Ciąg ten wielokrotnie rozwidlał się i gubił w ślepych zaułkach, urywał, gdy wymierały rodziny rzemieślników lub ginęły cywilizacje, nigdy jednak nie zatrzymał się ostatecznie”.<sup>4</sup>

Podczas studiów doktoranckich realizowałam prace z węgla kamiennego, wosku pszczelego, mydła, a także za pomocą ognia i dymu. Są to bardzo odległe materiały przez wzgląd na miejsce występowania i tym samym sposób pozyski-

2 | *Mit w psychologii ludów pierwotnych*, B. Malinowski, Przeł. T. Świącka, w: *Szkice z teorii kultury*, Warszawa 1958, s. 475

3 | *Kształt czasu, Uwagi o historii rzeczy*, G. Kubler, przeł. Jacek Hołówka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, str. 37

4 | *ibidem*, str. 68



MASZYNA BYŁA POD TAKIM WRAŻENIEM, ŻE SAMA NA SIEBIE SPADŁA

2016-2017, Bunkier Sztuki, Kraków

wosk pszczeli, dym, papier japoński

instalacja/aranżacja przestrzeni galerii dolnej i klatki schodowej, woskowe ucho, 25m<sup>2</sup>

fot. Grzegorz Mart



wania ich; przez wzgląd na strukturę biologiczną i chemiczną (różne DNA materiału); wiek w którym dany surowiec osiąga pełnię swojej postaci; przez wzgląd na to z czego powstaje, jakiego procesu jest wynikiem, cechy plastyczne, historię danego materiału (skąd pochodzi, jak powstał, jakie jest jego miejsce w historii geologicznej i w kulturze) itd. Mimo znaczących różnic, użycie jednego materiału wynikało z pracy z drugim. Póki co ta deklaracja może brzmieć paradoksalnie, bo węgiel, воск i mydło formalnie nie mają wspólnych cech, a jednak rozciągając je pomiędzy gestem a dyskursem, plotłam je ze sobą ciągłym „wątkiem”. Wymienione wyżej zagadnienia tworzą treści danych materiałów. Są ich symbolicznym wypełnieniem, które pozwala „czytać” zawarte w nich informacje. Podczas pracy nad danym dziełem pojawiają się sploty nowWoodkrytych wątków wzbogacające „surowiec”. Rozpoczyna się nowy etap jego życia: proces twórczy autora, którego następstwem jest *display*, reakcja z odbiorcą i wytwarzanie przez niego nowego procesu.<sup>5</sup>

#### KRÓL POWIETRZA (PRACA ARTYSTYCZNA)

Osnową tej pracy jest doświadczenie końca związku uczuciowego, który był dla mnie jak gorset ortopedyczny dla chorego. Rozstanie z nim było równoznaczne z ujrzeniem „wiotkiego ciała” z „amnezją własnych mięśni”. Ów widok był jedynie przykrym wspomnieniem okresu sprzed noszenia idealnie dopasowanej ortezy.<sup>6</sup> Dynamikę mojemu działaniu artystycznemu nadawało napięcie między ciałem a duszą. Doznanie wewnętrzne: ogromny ból i przeszywające uczucie pustki, oraz towarzyszący im samokrytycyzm objawiały się swędzeniem skóry. W tym samym czasie rozpoczęłam pracę z mydłem, które wysychając, samoistnie zaczęło przybierać kształty kojarzące się z konkretnymi częściami ciała (głowa, ręce, nogi). Intymny obraz cierpienia, nieprzekazywalne, pokutne doświadczenie, próbowałam zmaterializować w efekcie rytuału zmywania brudu – winy. Wrażenie

5 | Porównania procesu artystycznego do procesów fizycznych stosował nie tylko A. Pawłowski, ale i G. Kubler w: *Kształt czasu, Uwagi o historii rzeczy*, str. 39

6 | *ibidem*, str. 16. Kubler zauważa, że biografia jest prowizorycznym sposobem badania substancji artystycznej. W rozdziale *Historia rzeczy* pisze, że biografia jest „przydrożnym przystankiem”, punktem obserwacji, z którego łatwo można przeoczyć ciągłą naturę tradycji artystycznych.



MASZYNA BYŁA POD TAKIM WRAŻENIEM, ŻE SAMA NA SIEBIE SPADŁA  
2016-2017, Bunkier Sztuki, Kraków  
wosk pszczeli, dym, papier japoński  
instalacja/aranżacja przestrzeni galerii dolnej, 9 rysunków maszyny, 200x290cm  
fot. Grzegorz Mart

obcowania z resztkami ciała, grupami blizn czy pokurczonymi odlewami kości, wciągnęło mnie w proces obsesyjnego mieszania substancji chemicznych i wynajdywania odpowiedniej ich proporcji dla uzyskania mazi, której dalsze kształtowanie się, mówiąc ogólnie, będzie zależne głównie od czasu. Gdy zaczyna się czuć ożywającą w rękach materię i widzi się powstawanie nowego bytu, podnosi się ją z poziomu przedmiotu panowania do poziomu podmiotu, mającego własną naturę, własną historię i w końcu własne oblicze. Początkowa narracja przestaje dominować nad dziełem i górę bierze cała kombinacja gestów i decyzji które składają się na ożywiający proces twórczy.

Pozostałością po inicjacyjnej myśli są znaki i ślady objawiające się w białej materii. Zapisana jest w niej pamięć o intymnej relacji, zamaskowany wstyd i poczucie winy. W jej obrębie znajdują się również łzy, które niegdyś spłynęły wprost do mydlanej cieczy. Tym samym płyny mieszają się ze sobą, a realna cząstka ciała dosłownie zlewa się z ciałem metaforycznym. Łzy i woda pozwoliły mydłu rozpuścić się, zlać się w jednolitą masę.<sup>7</sup> Z czasem odparowując, pozostawiały ślad po swojej obecności w postaci koryt, rowków i kierunku ułożenia mydlanych fałd. Woda pozwoliła skostniałej substancji przemienić się w ciało.<sup>8</sup> Ujarmione poprzez umartwienie, a z drugiej strony wynagrodzone przez poświęcenie mu uwagi i niemal dwóch lat życia, przez dzieło-ciało przenika napięcie oscylowania między przeszłością, a terażniejszością; melancholią i afirmacją życia. Martwa, zastygła substancja, niby zrzucony oskórek, jest efektem energicznego rytuału, odbywającego się w gęstych oparach, unoszących w powietrze mydło, przenikających ubranie i przyklejających się do ciała. Kiedy ciało jest w centrum opowieści i w przerośni dokonuję aktu autodestrukcyjnego, fizycznie tnąc i rozpuszczając mydlany artefakt, a następnie stwarzając z tych kawałków nowe ciało, dokonuje się totemiczny rytuał. Dla tej specyficznej celebracji aktu twórczego znajduję źródło w kulturze ludowej jak i pierwotnych ceremoniach oraz obrzędach.

7 | „Dar łez”, najbardziej widoczny objaw ludzkiego bólu i smutku, wg. tradycji monastycznej jest zasługą, nagrodą, usankcjonowaniem pokuty.

8 | *Historia ciała w średniowieczu*, Jacques Le Goff, Nicolas Truong, przeł. Ireneusz Kania; wyd. Aletheia, Warszawa 2018



KRÓL POWIETRZA

2018

mydło

200x800cm

u góry: moment poprzedzający wylanie substancji do chłodnej formy;

poniżej: pierwsze zdjęcie po wylaniu substancji

Narracja, a zarazem ucieczka od niej w kierunku badawczym, istnieją obok siebie, istnieją w tym jako jedność funkcjonalna. Nie oznacza ona jednorodności różnych pierwiastków, z których się składa. Nie tylko nie dopuszcza wielości i wielopostaciowości swoich części składowych, ale nawet jej wymaga. Jest to bowiem jedność dialektyczna – współistnienie przeciwieństw.<sup>9</sup> Motywy przeplatają się i dopełniają, choć za moment popadają w mechanizm wyparcia i negacji. Pracę z materiałem wyjściowym wspominam niemal jako zadawanie ciału bólu, zbliżające do cierpienia doskonałego. A także jako medium w drodze do zagłuszenia wyrzutów sumienia przez dokonanie powierzchownej autodestrukcji, która sama sobie przecząc, ma za zadanie symbolicznie pobudzić organizm do „podniesienia się” i wytworzenia nowych mechanizmów obronnych.

Mydlana skóra, materialna powłoka świadomych form i nieświadomych popędów<sup>24</sup> rodzi się w zmysłowym akcie twórczym. Świadczy on o emocjach, uniesieniu i ekstazie. W „żywym” procesie, mieszanie niecodziennej i tajemniczej substancji lokuję na skraju paranauki, magicznego rytuału, mitu, alchemii i ezoteryki. Mieszanie mydła z różnymi substancjami przywołuje na myśl okultystyczne praktyki z kart historii cielesnych, gdzie świat duchowy łączy się ze światem astralnym i eteryczno-fizycznym. Duch, dusza i ciało wybrzmiewają każde z osobna, choć stanowią dla siebie nierozzerwalną opozycję. Wiążę to z renesansową teorią czterech temperamentów, odpowiadających za stan ciała i ducha człowieka.<sup>10</sup> Ich źródłosłów bierze się z nazewnictwa płynów i wydzielin ciała ludzkiego. Przez wzgląd na ich wyraźną obecność w poszczególnych etapach kształtowania się mojego mydlano-skórnego wycinka materiału, ustawiłam je w achronologicznym szeregu. Pierwszym etapem kształtowania się dzieła było doprowadzenie cieczy do tem-

9 | *Esaj o człowieku*, E. Cassirer

10 | Trzy ryciny Albrechta Durer'a, E. Panofsky str. 19, w: *Interpretacje dzieł sztuki. Antologia*, red. J. Krupiński. Podział na cztery temperamenty wywodzi się właściwie od Pitagorasa, z którego ową koncepcję zapożyczyło średniowiecze. Pitagoras, według Diogenesa Laertiosa dzielił życie ludzkie średnio na cztery okresy po 20 lat. Hipokrates również zauważa podział na cztery odcinki czasu, wg którego: dziecko jest wilgotne i ciepłe, młodzienc - ciepły i suchy, dorosły - suchy i zimny, starzec - zimny i wilgotny. Podział na żywioły i temperamenty, przytaczany wg. słów Panofsky'ego, występuje również u Celsusa i Galena. Patrz: *Historia ciała w średniowieczu*, Jacques Le Goff, Nicolas Truong, przeł. Ireneusz Kania; wyd. Aletheia, Warszawa 2018



KRÓL POWIETRZA  
2018  
mydło  
200x800cm



peratury wrzenia. Woda zmieszana z woskiem, mydłem i żelatyną pochodzenia zwierzęcego przywoływała na myśl mityczną krew. Mokra i gorąca, kojarzona była z powietrzem i porównywana z łagodnym Zefirem, wiosną, porankiem, młodością. Wylana na zimną i płaską powierzchnię, oddała ciepło, zamieniając się w zimną, pasywną strukturę, którą zaś łączę z flegmą. Ta uchodziła za mokrą i chłodną jak woda, przyrównywano ją do wiatru Auster, zimy, nocy i starości. W kolejnej fazie delikatne podmuchy ciepłego powietrza oraz wprowadzenie do niego ruchu, pozwoliło wodzie unieść się ponad wilgotną strukturę, w efekcie zostawiając suchą, pofalowaną i prężącą się w przestrzeni płaszczyznę. Ten etap wiąże z żółcią żółtą. Posiada bowiem te same właściwości co ogień – żar i suchość, a ów temperament odpowiadać ma gorącemu i suchemu wiatrowi Eurus, latu, porze południa, okresowi dojrzałości człowieka. Czwartym płynem była czarna żółć, odpowiadająca za temperament melancholijny, jednak w przeważającej mierze interesują mnie trzy pierwsze skojarzenia.<sup>11</sup>

Dookoła wysychającego dzieła krążą cząsteczki powietrza. Suche podmuchy delikatnie poruszają bezwładnym materiałem. W jego bezpośrednim sąsiedztwie wciąż dzieją się nowe procesy, których zapisy symbolicznie nakładają się na dzieła zarchiwizowane, na cząstki będące pozostałościami po nich: pył węglowy, wosk który wykypiał i wybuchnął na ścianę, kalendarium poprzednich prac, próbki materiałów wiszące nad ziemią. Celowo pozostawiając dzieło w miejscu wytworzenia,<sup>12</sup> nie przenoszę go do obszaru sztuki (obiektu / płaszczyzny wystawianych w galerii). Pozostaje on w naturalnym mu otoczeniu, w obszarze rzeczywistości, który tożsamy jest dla mnie z codziennością. Sąsiedztwo dla niego

11| Eurus w mitologii rzymskiej był bogiem i uosobieniem wiatru wschodniego (lub południowo-wschodniego albo północno-wschodniego) oraz wschodniej strony świata. Silny, burzliwy wiatr: Auster, w mitologii rzymskiej był bogiem i uosobieniem wiatru południowego i południowej strony świata. W: *Słownik mitów i tradycji kultury*, W. Kopaliński, Warszawa 2003, s. 1414

W 2014 roku w galerii AS odbyła się wystawa pt. *Krew, morze*, gdzie zawaolowany motyw krwi został przeze mnie wywołany po raz pierwszy. Tytuł zapożyczyłam od Italo Calvino, który zaś za Gerardem Kuiperem powtórzył intrygującą informację, iż ludzka krew posiada podobny skład chemiczny do tego który posiadało prehistoryczne morze.

12 | Richard Serra w odpowiedzi na propozycję przeniesienia w inne miejsce *Titled Arc* zainstalowanej na Federal Plaza w Waszyngtonie powiedział: „To remove the work is to destroy the work”.



KRÓL POWIETRZA  
2018  
mydło  
200x800cm

tworzą narzędzia, resztki materiału i wszechobecny mydlany pył. Takie (nie)wyeksponowanie pozwala ujawnić proces zawarty w geście, sprowadzając formę do zapisu jego śladu i symbolu. „Miejsce i praca są tak zintegrowane, iż bez ryzyka błędu możemy wyobrazić sobie, że ta sama struktura, naśladująca te same zasady konstrukcji zrekonstruowana w innym miejscu, którego parametry i właściwości będą takie same, stworzy dzieło odmienne i całkowicie obce jego pierwotnej prezentacji”.<sup>13</sup> Dzieło jest połączone ze wszystkim co je otacza, co należy do niego samego i co dziełem już nie jest,<sup>14</sup> „( ... ) jest jak wielokrotnie pozrywany i ponownie naprawiany łańcuch połączony kawałkami drutu i sznurka, w którym zachowane gdzieś tam wysadzane klejnotami ogniwa są namacalnym świadectwem niewidocznego już pierwotnego ciągu przedmiotów pierwszych.”<sup>15</sup>

*Król powietrza* to odczucie, które przepływa przez ciało, przenika myśli i wzburza emocje. Wewnętrznie skomplikowane dzieło, zewnętrznie posiadające najprostszą możliwą formę. Będące kompleksem wielu płaszyzn i przecinających się intencji. Wspomnienie materializujące się w energii twórczej, bezcielesnym zdarzeniu wywołującym realne skutki, tworzące „kształt czasu” zawarty w każdej myśli o przeszłości, która niegdyś posiadała fizyczną postać. Adorno w zbiorze esejów „Sztuka i sztuki”<sup>16</sup> tłumaczy, że w dziełach sztuki utrzymują się permanentnie momenty empirii, które dzieło sztuki musi objąć, aby móc się ukonstytuować. A także, że dzieła sztuki w istocie żyją dzięki napięciu tych warstw, w których owe empirie żyją.

Napięcie uobecnia się w akcie twórczym również poprzez „grom łaski”.<sup>17</sup> Energję, siłę lub bodziec popychające nas do tego procesu, które wywołują niejako presję, co wymaga reagowania na nią i wychwycenia owego napięcia. Siła ta wciąga twórcę i przedmiot jego badania w ruch, który powoduje narodziny „daru” jakim jest proces i dzieło sztuki. Owa siła (energia) może mieć swoje źródło

13 | *Site Work*, Richard Burren, *Artforum*, marzec 1988, s. 130

14 | *Między gestem a dyskursem, szkice z teorii sztuki*, Beata Frydryczak, Zielona Góra 1998, str.58-62, 103-114

15 | *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, G. Kubler, przeł. Jacek Hołówka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, str. 64

16 | *Ucho, dzban i wczesne doświadczenie*, Theodor Adorno, Warszawa 1990, str. 299

17 | *Wędrownica do źródeł*, W. Juszczyk, wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009 str 204



KRÓL POWIETRZA  
2018  
mydło  
200x800cm

w przeczuciu, myśli, intuicji, itd., słowem mówiąc w człowieku, ale może też brać swój początek w przedmiocie (materiale, itd.). Jest to synonimem „nieustannej wymiany jakiejś duchowej materii, obejmującej rzeczy i ludzi”.<sup>18</sup> „Skórny materiał” nigdy nie będzie tylko obiektem. Posiada osobowość, samoistnie przeżył się przez kilka tygodni, w magiczny sposób mimowolnie kształtował, są w nim moje emocje i zapis „kształtu czasu”.

<sup>18</sup> | *Szkic o darze. Forma i podstawa wymiany w społeczeństwach archaicznych*, Marcel Mauss

DOKUMENTACJA PROCESU POWSTAWANIA PRACY ARTYSTYCZNEJ  
NA PRZESTRZENI CZTERECH TYGODNI

KRÓL POWIETRZA

2018

mydło

200x800cm

(praca będzie pokazywana na długim stole



topienie substancji, mieszanie składników w celu uzyskania jednolitej masy





moment poprzedzający wylanie substancji do chłodnej formy





ciecz w formie, pierwsze zdjęcie



ciecz w formie, pierwsze zdjęcia



drugi tydzień formowania się struktury



pomiędzy drugim i trzecim tygodniem formowania się struktury



trzeci tydzień formowania się struktury





czwarty tydzień formowania się struktury



czwarty tydzień formowania się struktury









czwarty tydzień formowania się struktury

- ADORNO Theodor, *Ucho, dzban i wczesne doświadczenie*, Warszawa 1990, ISBN 83-06-01908-3
- BECKER Rachel, strona internetowa: [https://www.theverge.com/2018/2/22/17041426/neanderthals-cave-painting-spain-uranium-dating?utm\\_content=buffera0a41&utm\\_medium=social&utm\\_source=facebook.com&utm\\_campaign=buffer](https://www.theverge.com/2018/2/22/17041426/neanderthals-cave-painting-spain-uranium-dating?utm_content=buffera0a41&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer)
- BLIXEN Karen, *Uczta Babette i inne opowieści o przeznaczeniu*, przeł. Wiesław Juszcak, Poznań 2004, ISBN 83-7301-618-X
- BUREN Daniel, *Site Work*, w: *Artforum*, March 1988
- CASSIRER Ernst, *Forma symboliczna*, w: [cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight...2bdc.../08-Raube.pdf](http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight...2bdc.../08-Raube.pdf)
- COURTINE Jean-Jacques, red., *Historia ciała. Tom III. Różne spojrzenia. Wiek XX*, przeł. Krystyna Belaid i Tomasz Stróżyński, wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014, ISBN 978-83-7453-223-5
- FRAZER, J. G., *Złota galaz*, przeł. H. Krzeczowski, Warszawa 1962
- FRYDRYCYK Beata, *Między gestem a dyskursem, szkice z teorii sztuki*, Zielona Góra 1998, ISBN 83-85323-84-8
- GIDDENS Anthony, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. Alina Szulżycka, red. Izabela Różańska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, ISBN 978-83-01-16225-2
- GODELIER Maurice, *Zagadka daru*, przeł. Marta Höffner, wyd. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2002
- GOFF, Jacques Le, Truong Nicolas, *Historia ciała w średniowieczu*, przeł. Ireneusz Kania; wyd. Aletheia, warszawa 2018, isbn 978-83-65680-26-6
- HUSSAKOWSKA Maria, TATAR Ewa Małgorzata, *Display: strategie wystawiania*, wyd. Universtias, Kraków 2012
- JUSZCZAK Wiesław, *Wędrowka do źródeł*, wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009
- KLUSZCZYŃSKI Ryszard, *art.@science. O związkach między sztuką a nauką*, w: *W stronę trzeciej kultury. Koegzystencja sztuki, nauki i technologii*, red. R. Kluszczyński, Gdańsk 2011
- KOPALIŃSKI Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2003, ISBN 83-7399-022-4
- KOTARBIŃSKI Tadeusz, *Traktat o dobrej robocie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982, ISBN 83-04-01204-9
- KORPANTY Józef, red., *Mały słownik łacińsko-polski*, praca zbiorowa, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa 2001, ISBN 978-83-7195-844-1.
- KRAUSS, Rosalind E., *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011
- KUBLER George, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, przeł. Jacek Hołówka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970
- LEŚMIAN Joanna, *Żywa sztuka*, red. Izabella Sariusz-Skąpska, Wydawnictwo akademickie SEDNO, Warszawa 2015, ISBN 978-83-7963-026-4
- MALINOWSKI Bronisław, *Mit w psychologii ludów pierwotnych*, przeł. T. Świącka, w: *Szkice z teorii kultury*, Warszawa 1958
- MICHELET Jules, *Czarownica*, przeł. Marta Kaliska, Warszawa 1961
- MAUSS Marcel, *Szkic o darze. Forma i podstawa wymiany w społeczeństwach archaicznych*, strona internetowa: <https://filspol.files.wordpress.com/2011/11/marcel-mauss-szkic-o-darze.pdf>
- PANOFSKY Erwin, *Trzy ryciny Albrechta Dürera. Rycerz, śmierć i diabeł, Św. Hieronim w pracowni, Melancholia I*, w: Krupinski Janusz, *Interpretacje dzieł sztuki. Antologia*, wyd. Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2013
- PAWŁOWSKI Andrzej, *Inicjacje. O sztuce, projektowaniu i kształceniu projektantów*, red. Maria Dziedzic, Janusz Krupiński, Maciej Pawłowski, Władysław Pluta, wyd. Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2001, ISBN 83-87-651-71-0
- PAWŁOWSKI Andrzej, *Andrzej Pawłowski 1925-1986*, red. Jan Trzupek, Maciej Pawłowski, wyd. Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, Katowice 2002, ISBN 83-88254-17-0
- PARSZUTOWICZ Przemysław, *Fenomenologia form symbolicznych: podstawowe pojęcia i inspiracje „późnej” filozofii Ernsta Cassirera*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2013
- SERRA Richard, strona internetowa: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-richard-serra-changed-the-course-of-public-art>
- SIATKA Krzysztof, *Justyna Mędrala. Maszyna była pod takim wrażeniem, że sama na siebie spadła*, red. Agnieszka Boniatowska i Anna Żolnik, wyd. Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 2017, ISBN 978-83-62224-58-6
- STEICHEN Edward, strona internetowa: <http://www.seniorwomen.com/news/index.php/a-moma-look-back-steichen-delphiniums>
- SZYMAŃSKI Wojciech, tekst kuratorski do wystawy *Destrukcyjne tendencje*, wyd. Galeria Aristo, Kraków 2016
- VIGARELLO Georges, red., *Historia ciała. Tom I. Od renesansu do oświecenia*, przeł. Tomasz Stróżyński, wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, ISBN 978-83-7453-034-7