

(Re)

interpretacje

Między praktyką twórczą a dyskursem

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3906

(Re)

interpretacje

Między praktyką twórczą a dyskursem

Redaktor serii: Sztuka i Dydaktyka
Karolina Tomczak

Recenzent
Grzegorz Przyborek

Redakcja
Witold Jacyków
Ryszard Solik

Teksty
Aleksandra Giełdoń-Paszek
Witold Jacyków
Agnieszka Jaworska
Bogumiła Mika
Zenon Mojżysz
Tadeusz Rus
Ryszard Solik
Karolina Tomczak

Koncepcja układu oraz projekt okładki
Tomasz Jędrzejko

Redaktor
Agnieszka Plutecka

Korektor
Adriana Szaforz

Łamanie
Edward Wilk

Copyright © 2019 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3747-0
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-3748-7
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 18,25. Ark. wyd. 15,5.
Papier Arctic Volume Ivory 150 g
Cena 179,90 (w tym VAT)

Druk i oprawa
„TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Spis treści

Wprowadzenie, czyli słów kilka o przesłankach i założeniach (<i>Ryszard Solik</i>)	7
Ryszard Solik	
Od „miernoty” do arcydzieła. Interpretacja a redefiniowanie sztuki	11
Karolina Tomczak	
Między <i>sacrum</i> „starym” a „nowym” w przestrzeni miejskiej Wrocławia — kościół a współczesna galeria handlowa	25
Aleksandra Giełdoń-Paszek	
<i>Portret pary małżonków (Arnolfinich?)</i> Jana van Eycka — pomiędzy naukową a artystyczną reinterpretacją	55
Tadeusz Rus	
Imaginarium Picassa — kobiety w jego życiu i twórczości	67
Bogumiła Mika	
Cytat w muzyce. Odkrywanie znaczeń jako interpretacja	79
Zenon Mojżysz	
Pomiędzy kreacją a interpretacją — środowiska dźwiękowe filmów fabularnych i gier wideo o tematyce historycznej	93
Witold Jacyków	
Zaburzona tożsamość — konteksty czytania/konkretyzowania wizerunku reklamowego	109
Agnieszka Jaworska	
<i>Multiversum</i> . Światy równoległe	127
Noty o Autorach	143

[...] W warunkach interpretacji dzieła sztuki mogą zmieniać swą „naturę”, nie ryzykując zmian w „numerycznej” tożsamości¹.

Krótko mówiąc [...] wyróżnik bytów kulturowych leży w posiadaniu przez nie własności Intencjonalnych i w tym, że ich natura, zawierająca te Intencjonalne własności, może zmieniać się (a wręcz nie może tego uniknąć) w procesie historii i interpretacji².

Joseph Margolis

¹ J. MARGOLIS: *Czym, w gruncie rzeczy, jest dzieło sztuki? Wykłady z filozofii sztuki*. Przeł. W. CHOJNA i inni. Red. nauk. K. WILKOSZEWSKA. Kraków 2004, s. 110.

² Ibidem.

Wprowadzenie, czyli słów kilka o przestankach i założeniach

„Doświadczenie sztuki” to termin znaczeniowo złożony i pojemny. Złożony, ponieważ współtworzące go elementy/pojęcia nie poddają się łatwo zdefiniowaniu czy dookreśleniu. Dotyczy to zarówno kategorii doświadczenia, jak i sztuki. Złożony ze względu na semantyczną różnorodność obu pojęć, ich historyczną oraz aktualną definicyjną wielopostaciowość i teoretyczne konkretyzacje. Złożony z uwagi na „integracyjną rolę obu kategorii — doświadczenia i sztuki dla różnych dziedzin humanistyki”¹; ze względu na ich autonomiczne, ale też wspólnotowe konkretyzacje, złożony także ze względu na swoistość tego, co z pojęciem tym wiążą (lub mogą wiązać) określone obszary kultury artystycznej, nurty, tendencje, wreszcie poszczególne dziedziny i dyscypliny naukowe. Jednak przy całej tej złożoności i wielopostaciowości, jakkolwiek by tego nie definiować i rozważać, z pewnością możemy założyć, że doświadczenie sztuki jako takie będzie niezmiennie doświadczeniem interpretacji. Skąd to przeświadczenie, dla wielu co najmniej ryzykowne? Problematyczne również z uwagi na fakt, że samo pojęcie interpretacji pozornie niewiele nam tutaj wyjaśnia, zważywszy, że — podobnie jak sztuka i doświadczenie — także nie jest jednoznaczne semantycznie i, co więcej, „należy — jak zauważa Wojciech Kalaga — do tych kategorii paradygmatu współczesności, które przeszły najbardziej radykalną transformację; z czynności przygodnej i wybiórczej stała się interpretacja egzystencjalną koniecznością”². Skąd zatem ta pewność, niemal niestosowna na gruncie humanistyki, bądź co bądź promującej różne sposoby myślenia i różne punkty widzenia?

Przede wszystkim stąd, po pierwsze, że dziś wiemy, iż nie ma doświadczenia poza interpretacją i nic nie jawi nam się nieinterpretowane. Po drugie, ponieważ postrzeganie czegokolwiek jest tożsame z interpretacją. Wszak — przypomina nam Martin Heidegger — „każde zwykle dostrzeżenie czegoś [...] jest, samo w sobie, już rozumieniem i interpretacją [...]”. Kiedy mamy do czynienia z czymś, samo widzenie rzeczy, które są nam najbliższe, niesie w sobie strukturę interpretacji”³. Po trzecie, dlatego że nie możemy unieważnić aktywności interpretacji, nie możemy jej zawiesić, wyłączyć, zagłuszyć, nie uwzględniając jednocześnie naszych przesłanek i wiedzy uprzedniej, albowiem nigdy nie znajdziemy się w „punkcie, w którym nie funkcjonowałby żaden zbiór założeń interpretacyjnych”⁴. Po czwarte, dzieje

¹ A. ZEIDLER-JANISZEWSKA: *Słowo wstępne*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie. Dyscypliny, paradygmaty, dyskursy*. Red. A. ZEIDLER-JANISZEWSKA, R. NYCZ. Warszawa 2008, s. 7.

² W. KALAGA: *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*. Kraków 2001, s. 19.

³ Cyt. za: K. ROSNER: *Hermeneutyka jako krytyka kultury. Heidegger, Gadamer, Ricoeur*. Warszawa 1991, s. 37.

⁴ S. FISH: *Zwykłe okoliczności, język dosłowny, bezpośrednie akty mowy, to, co normalne, potoczne, oczywiste, zrozumiałe samo przez się i inne szczególne przypadki*. Przeł. M. SMOCZYŃSKI. W: S. FISH: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Red. A. SZAHAJ. Przeł. K. ABRISZEWSKI i inni. Kraków 2008, s. 36.

się to wszystko, ponieważ aktywność interpretacyjna jest naszą „ontologiczną koniecznością” i „pierwotną formą” naszego „bycia-w-świecie”⁵. Innymi słowy, jako byty rozumujące nie możemy nie myśleć i zarazem nie interpretować świata. To podstawowy przejaw ludzkiego istnienia. Po piąte, ponieważ sztuka jako taka nie może dla nas istnieć inaczej jak tylko poprzez swoje kulturowo i kontekstualnie zmienne (re)interpretacje. I nie ma znaczenia, czy będziemy tu myśleć o takich czy innych przedsięwzięciach i wcieleniach artystyczności, o sztukach wizualnych, muzycznych, teatralnych, filmowych, plastycznych, o sztuce dawnej, tradycyjnej, współczesnej, sztuce konceptualnej, partycypacyjnej czy interaktywnej. Nie ma również znaczenia, czy będziemy problem rozpatrywać z perspektywy autora czy odbiorcy, widza czy słuchacza, takiego czy innego, mniej lub bardziej sformalizowanego dyskursu zajmujących się kulturą artystyczną dyscyplin, czy wreszcie z perspektywy aktywności uczestnika i interaktora. Jakkolwiek by na to nie spojrzeć, nie unikniemy pokusy myślenia o doświadczeniu w interpretacji i przez interpretację jako o czymś uniwersalnym. I chociaż wiąże się z tym szczególna odpowiedzialność za słowo, ponieważ wieszczenie uniwersalności wymaga niezbędnej wrażliwości i wnikliwości oglądu, w tym przypadku nie wydaje się kwestią przesadzoną. Wszelako nie tylko szeroko rozumiana percepcja, lecz proces twórczy jest także procesem interpretacyjnym (czy też ściślej rzecz ujmując — reinterpretacyjnym) i niejednokrotnie zarazem redefiniującym dotychczasowy stan rzeczy lub nawet granice artystycznego i estetycznego doświadczenia. Dzieło sztuki wyrasta więc z interpretacji, jest nią nasycone, już choćby o tyle, o ile sama sztuka jest sposobem konstruowania i wytwarzania znaczenia. Po szóste wreszcie, interpretacja każdorazowo aktualizuje obszar potencjalnych kulturowych i historycznych konkretyzacji dzieła sztuki, ustanawiając, utrwalając bądź rekonstruując jego kontekstualną określoność, ale też przypisywane mu własności, sensory, konotacje.

Zorientowany w problematyce interpretacji Czytelnik zauważy zatem z łatwością, że przyjęty tutaj sposób myślenia dystansuje się od zwyczajowo ujmowanego, „wyjaśniająco-poznawczego” wymiaru interpretacji. Zwykle interpretację łączono z procesami percepcji i odbioru określonych tekstów kultury (sztuka, literatura, muzyka itp.), widząc w niej „czynność przygodną”, wyzwalaną doraźnie aktywność intelektualną ukierunkowaną wyłącznie na odczytanie i wyjaśnienie podobno niezmiennego, wewnętrznego znaczenia dzieła, które nie jest bezpośrednio dane w zmysłowym postrzeżeniu. Była więc interpretacja — jak to określa Anna Burzyńska — „aktywnością o wyraźnie zarysowanym finale i spodziewanej konkluzji. [...] konstrukcją teoretyczną, utrwalaną od starożytności i obejmującą wiele, pozornie różnych technik egzegezy, »sztuk interpretacji«, typów »krytyki literackiej« czy metod lektury. Łączyło ją owo wspólne, podstawowe zadanie stawiane przed interpretacją: »wydobycie i wyjaśnienie sensu« zawsze uprzedniego wobec dzieła [...]»⁶.

Tutaj podążamy inną drogą, doświadczenie sztuki łącząc z interpretacją konkretyzującą sztukę i teksty kultury, a co za tym idzie — konstytuującą je jako takie, tu i teraz, w ich aktualnej, kulturowej określoności. Stanowisko to rewiduje tradycyjny „egzegetyczny” profil interpretacji. Kwestionuje też niezależność tekstu/dzieła od procesów dyskursywnych, obiektywność i uniwersalność jego znaczenia oraz rozdzielność rozumienia i interpretacji. Tym samym podaje również w wątpliwość ideę samoreferencyjności szeroko rozumianych wytworów sztuki. Podważa nadto relacyjną „osobność” (sytuacyjną zewnętrzną) dzieła/utworu i działającej nań interpretacji zgodnie z przekonaniem, iż tożsama (izomorficzna) z doświadczeniem sztuki interpretacja każdorazowo współdecyduje o określoności doświadczanego obiektu; określoności — miejmy tego świadomość — zawsze kontekstualnej, historycznej, sytuacyjnej. W ten sposób aktywność interpretacji i kolejnych reinterpretacji

⁵ H.-G. GADAMER: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. B. BARAN. Kraków 1993, s. 251.

⁶ A. BURZYŃSKA: *Dekonstrukcja i interpretacja*. Kraków 2001, s. 239, 270.

cji — niejednokrotnie wyznaczających nowe otwarcia i możliwości — umiejscawiamy nie tylko w domenie dyskursów teorii, ale także w przestrzeni twórczych poszukiwań i eksperymentów, artystycznych transgresji, reorganizacji, redefinicji. Dają temu na swój sposób wyraz pomieszczone w tomie teksty oraz komentarze autorów do reprodukcji fotografii artystycznych, ale też i same prace. To spojrzenie na problem nie tylko z uwzględnieniem różnych obszarów ekspresji twórczej i refleksji teoretycznej (zajmującej się sztukami plastycznymi, malarstwem, architekturą, muzyką, oprawą muzyczną filmów czy gier), ale również — co bodaj najcenniejsze — z różnych perspektyw reinterpretacyjnych i punktów widzenia. Czytelnik znajdzie więc w niniejszej pracy propozycje — teksty i dokumentację działań twórczych — zorientowane na różne cele, racje i pola aktywności interpretacji będącej zasadniczą formą obecności i przejawiania się sztuki w kulturowej semioprzeżeniu. Zrezygnujmy jednak w tym miejscu z rutynowego skomentowania owego materiału. Zgodnie bowiem z przeświadczeniem, że nic nie jawi nam się poza interpretacją, a tekst/obraz/dzieło z natury wiodą ku kolejnym interpretacjom, przywilej ten pozostawmy Czytelnikom mającym sposobność zapoznania się z całością bez uprzedzającego ogląd omówienia. Wszelako — jak to pisał swego czasu Umberto Eco — to „odbiorca wybiera [...] punkt widzenia, własną drogę skojarzeń, perspektywę uprzywilejowaną przez sam fakt wyboru”, a „wychodząc od tej indywidualnej konfiguracji przyjmuje również inne możliwe interpretacje; interpretacje wykluczające się, lecz współobecne w toku ciągłego wzajemnego wykluczania się i implikacji”⁷. A w efekcie reinterpretacje.

⁷ U. ECO: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Przeł. J. GAŁUSZKA, L. EUSTACHIEWICZ, A. KREISBERG, M. OLESIUK. Warszawa 1994, s. 164.

Ryszard Solik

Noty o Autorach

Aleksandra Gieldoń-Paszek, historyk sztuki, doktor habilitowana nauk humanistycznych. Pracuje w Uniwersytecie Śląskim oraz w Zakładzie Teorii i Historii Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Autorka i redaktorka publikacji książkowych: *Obywatel Parnasu. Sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza* (Katowice 2014); *Andrzej Urbanowicz (1938—2011)* (Katowice 2014); *Stanisław Kamocki. Ostatnia praca* (Bielsko-Biała 2004); *Jan Stanisławski. Litografie — „Życie”, „Chimera”* (Bielsko-Biała 2004); *Zarys teorii i praktyki dydaktycznej w zakresie malarstwa pejzażowego na akademiach sztuk pięknych w Europie i w Polsce od momentu powstania akademii do początków XX wieku* (Cieszyn 2006); *W kręgu sztuki* (red.; Katowice 2010); *Narzędzie...* (red.; Katowice 2010) oraz licznych artykułów naukowych z zakresu historii sztuki i dydaktyki artystycznej, widzianej zarówno w perspektywie historycznej, jak i współczesnej. Jest także autorką recenzji i esejów krytycznych dotyczących sztuki współczesnej.

Witold Jacyków, profesor zwyczajny doktor habilitowany sztuk filmowych. Pracuje w Uniwersytecie Śląskim. Specjalizuje się w dydaktyce fotografii. Członek Związku Polskich Artystów Fotografików. Zainteresowania badawcze: rola fotografii jako medium kreacji artystycznej. Obszary tematyczne w indywidualnej twórczości fotograficznej: portret, akt, pejzaż, fotografia uliczna.

Wybrane publikacje: rozdział pt. *Jazda* (w: *Obraz — między realnością a wirtualnością, refleksją a praktyką artystyczną*. Cieszyn 2016); rozdział pt. *Ogród jako miejsce zdarzeń osobistych* (w: *Ogród — miejsce upraw czy symbol*. Katowice 2017); rozdział pt. *Echa piktorialne w autorskiej twórczości fotograficznej* (w: *Dokument i kreacja artystyczna jako dopełniające się formy obrazowania rzeczywistości*. Katowice 2018). Wystawy fotografii: w 2017 roku — Galeria Bałtycka w Koszalinie, Muzeum Miejskie w Żywcu; w 2018 roku — Galeria B&B w Bielsku-Białej, Galeria Środowisk Twórczych w Bielsku-Białej, Biuro Wystaw Artystycznych w Katowicach; w 2019 roku — Galeria B&B w Bielsku-Białej, Galerie Puda w Czeskim Cieszynie.

Agnieszka Jaworska, urodzona w 1979 roku w Bielsku-Białej. W latach 1994—1999 była uczennicą tamtejszego Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych, które ukończyła z wyróżnieniem na specjalizacji tkactwo artystyczne. W 2004 roku ukończyła edukację artystyczną na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Dyplom artystyczny z grafiki warsztatowej uzyskała z wyróżnieniem w pracowni prof. zw. Andrzeja Pietscha, aneks z fotografii zaś — w pracowni prof. zw. Witolda Jacykova. Od 2004 roku pracuje na

macierzystej uczelni, od 2012 roku na stanowisku adiunkta. W 2011 roku zrealizowała przewód doktorski z fotografii na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTviT w Łodzi. Autorka kilkunastu wystaw indywidualnych, brała udział w ponad 40 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą.

Bogumiła Mika, doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce, specjalność: muzykologia (2011, Uniwersytet Jagielloński). Absolwentka Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach w zakresie teorii muzyki i kompozycji. Doktor socjologii muzyki (1999, Uniwersytet Śląski w Katowicach). Od października 2019 roku Dyrektor Instytutu Nauk o Sztuce na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, wcześniej zatrudniona jako adiunkt w Instytucie Muzyki w Cieszynie. W latach 2008—2016 Prodziekan Wydziału Artystycznego UŚ ds. naukowo-artystycznych. Zainteresowania badawcze: muzyka XX wieku, socjologia muzyki, semiotyka muzyczna.

Wybrane publikacje: książki: *Krytyczny koneser czy naiwny konsument. Śląska publiczność muzyczna u końca XX wieku* (Katowice 2000); *Muzyka jako znak — w kontekście analizy paradygmatycznej* (Lublin 2007); *Cytaty w muzyce polskiej XX wieku. Konteksty, fakty, interpretacje* (Kraków 2008); rozdziały w monografiach i artykuły w czasopismach: *Anti-optimistic or allusive? — Polish art music after 1968* (w: *Musikkulturen in der Revolte. Studien zu Rock, Avantgarde und Klassik im Umfeld von „1968“*. Stuttgart 2008); *Anwesend — abwesend. Zur Rezeption der Musik Alfred Schnittkes in Polen* (w: *Alfred Schnittke — Analyse, Interpretation, Rezeption*. Hildesheim—Zürich—New York 2010); *Novelty in Polish music avant-garde discussions in the late 1960s and early 1970s* (“New Sound: International Journal of Music” 2011, Issue 37); *A Bridge between two worlds: The founding years of the Warsaw Autumn Festival* (w: *Twentieth-Century music and politics. Essays in memory of Neil Edmunds*. Farnham, Surrey 2013); *The Music of Alfred Schnittke in the context of postmodern ideas in Poland* (w: *Postmoderne hinter dem Eisernem Vorhang. Werk und Rezeption Alfred Schnittkes in Kontext ost- und mitteleuropäischer Musikdiskurse*. Hildesheim—Zürich—New York 2013); *Between “a game with a listener” and a symbolic referral to tradition: Musical quotation in Polish art music since 1945* (w: *Polish music since 1945*. Canterbury 2013).

Zenon Mojżysz, skrzypek i muzykolog, doktor. Pracuje w Uniwersytecie Śląskim. Specjalizuje się w badaniach muzyki dawnej (szczególnie barokowej) oraz jej kontekstów społecznych i kulturalnych, jak też szeroko pojętej muzyki występującej w dziełach audiowizualnych. Tematem jego pracy doktorskiej była *opera seria* J.A. Hassego *Cleofide* i szczególne okoliczności jej powstania. W ostatnich latach głównym tematem jego badań była muzyka reformacji na Górnym Śląsku.

Tadeusz Rus, studiował na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Pracuje w Uniwersytecie Śląskim, obecnie na stanowisku profesora nadzwyczajnego. Prowadzi zajęcia w pracowni malarstwa i wykłada teorię sztuki. W pracy artystycznej zajmuje się przede wszystkim malarstwem i rysunkiem. Jego olejne, wielkoformatowe obrazy tworzą następujące cykle: *Tanatos i Polska*, *Nocna wędrówka słońca*, *Śniadanie na trawie*, *Historia nocy*, *Polski pejzaż symboliczny*. Jest autorem publikacji *Malować wzrokiem i inne eseje* (Katowice—Cieszyn 2010).

Ryszard Solik, doktor habilitowany nauk humanistycznych, pracuje w Uniwersytecie Śląskim. Stażysta Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Doktoryzował się w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego. Habilitacja w Instytucie Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych. Zajmuje się: kulturologicznie zorientowaną

teorią sztuki, teorią kultury, historią sztuki, teorią interpretacji oraz problematyką funkcji i uwikłań dzieła w konteksty kulturowe. Autor wielu artykułów o sztuce oraz książek: *W kręgu funkcji sztuki* (współautor; Cieszyn 1996); *Kulturotwórcze funkcje komunikatów ikonicznych doby stanisławowskiej* (Cieszyn 2000); *Pejzaże sztuki, konteksty sztuki* (Cieszyn 2007); *Sztuka jako interpretacja. Z problemów dyskursu artystycznego* (Katowice 2012); *Szkice o (nie)oryginalności. Konteksty i interpretacje* (Katowice 2017). Redaktor i współredaktor prac zbiorowych: *Kształty i myśli. Dyskurs a doświadczenie sztuki* (Katowice 2013); *Wokół kultury myśliwskiej. Szkice o tradycjach łowieckich ziemi pszczyńskiej* (Pszczyna 2008); *Pejzaż śląski — pamięć, tradycja, współczesność* (Cieszyn 2008); *Twarze, portrety, maski. Czas na interdyscyplinarność* (Cieszyn 2010).

Karolina Tomczak, doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce, adiunkt, pracuje w Uniwersytecie Śląskim. Absolwentka filologii polskiej i historii sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, edytorka oraz redaktorka publikacji naukowych i pokonferencyjnych. Główne zainteresowania: sztuka współczesna polska i zagraniczna oraz metodologia sztuk plastycznych. Najważniejsze publikacje naukowe to teksty poświęcone sztuce współczesnej wydane między innymi w: edycjach zbiorowych (2011, 2017, 2018), pokonferencyjnych (2013) i katalogach (2018), „Quarcie” (2010) i „Pamiętniku Sztuk Pięknych” (2016/2018).

Wybrane publikacje: *Instalacje Christiana Boltańskiego — dokument życia* (w: *Dokument i kreacja artystyczna jako dopełniające się formy obrazowania rzeczywistości*. Katowice 2018); *Materia światła i cienia w rzeźbie współczesnej — między formą a znaczeniem* (w: *Rzeźba. Materia światła i cienia. Fober, Majchrowski, Pasterczyk, Szarek*. Cieszyn 2018); *Pomnik Czynu Powstańczego Xawerego Dunikowskiego z lat 1946—1955 — artystyczna interpretacja historii Ziemi Zachodnich wobec komunistycznej władzy* („Pamiętnik Sztuk Pięknych. Nowa seria” 2016, nr 11); *Sztuka polska na ziemiach zachodnich i północnych w latach 1945—1981*; *Fotomedializm Natalii LL — przestrzeń natury (ogród) w fotograficznym metatekście* (w: *Ogród — miejsce upraw czy symbol*. Katowice 2017); *Konferencja „Mniejszości narodowe i etniczne w sztuce polskiej po 1945 roku. »Dla Ciebie chcę być biała«” — tematyka obrad i wystawy oraz uwagi* („Quart” 2010, nr 4); *Ironiczna brzydota w sztuce polskich artystek drugiej połowy XX wieku. Ironiczno-brzydkie dzieła Aliny Szapocznikow, Katarzyny Kozyry i Alicji Żebrowskiej* (w: *Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej*. Kraków 2011).