



## Narracje Ewy Zarzyckiej

### Ewa Zarzycka's Narrations

**Abstrakt:** W artykule omówienie performatywnej twórczości Ewy Zarzyckiej oparto na wyeksponowaniu używanych przez autorkę chwytów narracyjnych, z których pomocą konstruuje ona swoją wypowiedź. Analiza wybranych tekstów i wystąpień artystki służy wskazaniu środków retorycznych oraz zabiegów językowych przesądających o oryginalności jej wystąpień. Szczególnie interesująco w tym kontekście prezentuje się wideoperformans *Videozeszyty*, w którym opowieść o prywatnym archiwum snuta jest z wykorzystaniem praktyk transmedialnych.

**Słowa kluczowe:** Ewa Zarzycka, performans, wideoperformans, narracja, archiwum

**Abstract:** In his analysis of Ewa Zarzycka's performative work, Aleksander Wójtowicz places emphasis on the narrative tricks the artist uses to construct and convey her message. Wójtowicz's analysis of a selection of Zarzycka's texts and speeches serves to identify the rhetorical tools and linguistic devices which determine the originality of her performances. Particularly interesting in this context is the video performance *Videozeszyty* [Videonotebooks], in which the story of a private archive is told with the help of transmedia practices.

**Keywords:** Ewa Zarzycka, performance, videoperformance, narration, archive

W rozmowie prezentowanej na łamach niniejszego numeru „Śląskich Studiów Polonistycznych” Ewa Zarzycka opisuje specyfikę swojej pracy w sposób następujący:

Na rysunku, który wysłałam Wam przed naszą rozmową, piszę, że w moim przypadku wszystko zaczyna się w języku. Musi pojawić się jakieś słowo albo sformułowanie. Nieraz jest tak, że póki tego nie usłyszę, nie mogę nic zapisać, nie mogę zacząć. Często wszystko zaczyna się więc od niemożności, od dysfunkcji, od słabości. Wielokrotnie sięgam do słów innych osób, cytuję moich rozmówców. Kiedy jednak myślenie nie skleja mi się z jakąś frazą, sformułowaniem, wtedy po prostu nie mogę zacząć. A gdy się to już stanie, przychodzą skojarzenia (Zarzycka, Baron-Milian, Wójtowicz, 2022, s. 6 z 13).

W przytoczonym fragmencie przewija się wiele wątków mogących stanowić punkt wyjścia rozważań na temat skomplikowanego statusu działań artystki, której twórczość w zasadzie od samego początku wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom. Mowa tutaj o specyficie uwikłanego w paradoksy procesu kreatywnego, posługiwaniu się różnymi formami ekspresji, oscylowaniu między słowem a pismem, poszukiwaniu wyjścia z impasu współczesnej sztuki, przekuwaniu jej aporii na impuls prowadzący do nowych pomysłów, wreszcie – o roli, jaką w tym wszystkim pełni słowo. Spośród szerokiej wiązki wymienionych praktyk charakterystycznych dla twórczości Zarzyckiej warto zwrócić uwagę na ostatni z wymienionych elementów, czyli na zakorzenie w mowie. Wydaje się, że jest to jeden z najbardziej znamienitych aspektów tej twórczości, która czerpie energię przede wszystkim ze słowa, czyni je punktem wyjścia opowieści. Jest to przy tym energia specyficzna – jej źródłem stają się „niemoc, dysfunkcja, słabość”, charakterystyczna triada, która odsyła do skojarzeń z filozofią i ze sztuką kilku ostatnich dekad, kiedy to coraz większe znaczenie zaczęła odgrywać metafora „słabości”. Jest ona kojarzona z takimi pojęciami, jak „słaba ontologia, słaba myśl, słaby byt, słabe pojęcie bytu [...] – by opisać taki typ doświadczenia ontologicznego i epistemologicznego, które pozostaje w wyraźnej opozycji względem jego postaci »mocnej«, utożsamianej z nowoczesnością i wypracowanymi przez nią kategoriami” (Zawadzki, 2003, s. 169).

Metaforyczna „słabość” przekłada się na dynamikę narracji. Ta dynamika opiera się często na przewrotnym zwlekaniu, wykolejaniu opowieści, przekierowywaniu jej z premedytacją na (pozornie) boczny tor. Ewa Zarzycka sięga w tym celu po chwyt, które w tradycyjnej retoryce służą spowalnianiu fabuły bądź odwracaniu od niej uwagi odbiorcy, czyli przede wszystkim po retardację i dygresję. Pierwsza paraliżuje bieg wydarzeń, które okazują się nieszczerólnie ważne dla opowieści, druga natomiast uruchamia zmienność perspektyw i planów czasowych, a co za tym idzie – przekierowuje uwagę odbiorcy na sprawy tylko pozornie mogące uchodzić za drugorzędne. Mamy zatem do czynienia ze swoistym przechwyceniem klasycznych narzędzi retorycznych i podporządkowaniem ich indywidualnej strategii artystycznej polegającej przede wszystkim na konstruowaniu charakterystycznego – w rodzimej sztuce niepowtarzalnego – sposobu prowadzenia narracji. Warto tutaj przywołać obserwację Doroty Jareckiej, która stawia przenikliwą hipotezę: „niemoc rozłożona na kawałki staje się siłą, zaś Zarzycka, wciągając widzów w proces narodzin dzieła sztuki (rozgrywający się przed ich oczami), pozwala im na mocne zintensyfikowanie chwili terażniejszej, na wyjątkowe odczucie własnej czasowości. Najbardziej zdumiewające jest to, że Zarzycka osiąga to tak minimalnymi środkami, w sposób bardzo

prosty: zamienia czas na słowo. Głównym performatywem jest tu język” (Jarecka, 2016, s. 59).

Zostańmy jeszcze chwilę przy metaforze „słabości”. Trudno oprzeć się wrażeniu, że z jednej strony sankcjonuje ona ową narracyjną aporię, dając impuls do snucia opowieści na temat trudnych do przewyciężenia wątpliwości, z drugiej natomiast sama jest także do pewnego stopnia chwytem retorycznym: otwiera pole do ukształtowania statusu podmiotowości narratorki, która rozpoczyna swoją opowieść od charakterystycznego gestu – nie tyle zwątpienia, ile raczej powątpiewania. Nie ma tutaj przywołanego *expressis verbis* sztafażu pojęć i kategorii typowych dla sztuki nowoczesnej, która podczas prób określania własnego statusu wypracowała sporo figur oraz pojęć użytecznych do opisanego jej własnej kondycji. Powątpiewanie – choć w gruncie rzeczy dotyczy tego samego problemu – stwarza wrażenie praktyki o wiele mocniej sprzęgniętej z wymiarem życia codziennego. Sposób, w jaki krystalizują się kolejne etapy narracji, ciąży w stronę potoczności<sup>1</sup>, jej nośnikiem zaś staje się indywidualne słowo – sytuowane w opozycji do pisma i związanych z nim praktyk dyskursywnych.

Ewa Zarzycka ma przy tym głęboką świadomość medium, którym się posługuje. Możemy się o tym przekonać podczas lektury prezentowanego w niniejszym numerze tekstu *Na fotografii wszystko jest inaczej. Fotografia jest tym, czym nie jest* (Zarzycka, 2022) będącego zapisem wystąpienia z 1984 roku. Snute tutaj rozważania, utrzymane w charakterystycznym dla artystki stylu, oscylują wokół problemu reprezentacji, obierając za punkt wyjścia związek między obrazem, pamięcią a subiektywnym wrażeniem doświadczenia medium. Odnoszą się do fotografii analogowej, co bynajmniej nie oznacza, że nie zachowują aktualności w stosunku do dominujących dziś zdjęć cyfrowych. Wydaje się nawet, że uwzględnienie perspektywy subiektywnej, balansującej na granicy psychologii odbioru sprawia, że tekst nabrął dodatkowej aktualności, ponieważ rozpatrywana problematyka przesunęła się do centrum praktyk kulturowych.

Kiedyś wydawało mi się – w swej ogromnej naiwności  
żyłam złudzeniami – że na fotografii, w fotografii, dzięki

1 Zwraca na to uwagę Dorota Jarecka: „Zgodnie z logiką wątplenia, im intensywniej artystka pracuje, tym głębiej wątpi w swą pracę. Po obejrzeniu kilku performance’ów, a właściwie już po obejrzeniu jednego z nich można się zorientować, że owo zapętlenie jest pierwszą i ostatnią zasadą mechaniki Ewy Zarzyckiej. Jej performance można przedstawić jako obraz odkręcającej się spirali. Powracamy do początku, do ostatecznej przyczyny, rozdzielamy włos na czworo. Przywoływane w narracji postaci – mąż, listonosz, przyjaciółka lub dozorczyńni – które próbują doradzić lub wesprzeć, tylko potęgują wątpliwości, wahanie” (Jarecka, 2016, s. 57).

fotografii uda mi się „zatrzymać czas” (Zarzycka, 2022, s. 1 z 5)

– pisze Ewa Zarzycka w jednym z początkowych akapitów wspomnianego tekstu. Odbiorca jej performansów dostrzeże w tej deklaracji figurę narratorki powątpiewającej, rozpoczynającej opowieść od postawienia pod znakiem zapytania przekonania, które na pierwszy rzut oka mogłyby uchodzić za niepodważalne. Towarzyszy temu skupienie się na konkretnym, w tym przypadku na wybranym zdjęciu, mocno związanym z doświadczeniem indywidualnym (i rodzinnym). Za sprawą takiego chwytu pozostajemy wciąż w kręgu rozważań wyraźnie dotyczących sfery prywatnej, Ewa Zarzycka buduje swoje wypowiedzi w subtelny, a jednocześnie bardzo wyważony sposób, uważnie podchodzi do semantyki.

Przyjrzyjmy się pod tym kątem tekstowi o fotografii (Zarzycka, 2022). Jego lektura jest ciekawym doświadczeniem, ujawnia jedną z charakterystycznych cech stylu autorki, która zwraca baczność na zakres znaczeniowy poszczególnych słów. Świadczą o tym cudzysłowy. Artystka używa ich tutaj bardzo często, urastają w zasadzie do rangi specyficznego chwytu stylistycznego, za pomocą cudzysłówów Ewa Zarzycka zwraca uwagę na nieostry i trudny do precyzyjnego określenia ładunek semantyczny słów czy zwrotów. Wydaje się, że podobny chwyt pojawia się wielokrotnie w performansach, lecz trudniej go dostrzec w monologu wygłaszanym przez autorkę (nawet jeśli operuje ona tonem i barwą głosu w bardzo świadomy sposób). Natomiast w tekście drukowanym taka strategia staje się o wiele bardziej widoczna i ujawnia to, co słuchacz mógłby przeoczyć. Zwraca tu również uwagę ironiczny tryb wypowiedzi, przy czym jest to ironia samozwrotna, dotycząca nie tylko postaci narratorki, lecz także samego problemu, omawianego z dość nieoczekiwanej perspektywy, w której ważniejsza okazuje się pamięć o chwili wykonania zdjęcia aniżeli ono samo.

Pamięć nasza dotyczy także fotografii, które zaginęły lub uległy zniszczeniu, są nie do odtworzenia – istnieją już tylko w archiwum naszej pamięci i wyobraźni (Zarzycka, 2022, s. 5 z 5)

– pisze Ewa Zarzycka w zakończeniu tekstu, sięgając po dość mocno zakorzoną w tradycji kulturowej metaforę pamięci jako archiwum. Konkluzja taka wydaje się niezwykle interesująca choćby z tego względu, że zwraca uwagę na skomplikowany status doświadczeń estetycznych i egzystencjalnych, które funkcjonują poza nośnikiem. W szerszym wymiarze wyczulenie na skomplikowaną naturę tych relacji jest jednym z kluczowych

aspektów twórczości Ewy Zarzyckiej, o czym świadczy video-performans *Videozeszyty* z 2013 roku (Zarzycka, 2013). Artystka opowiada w nim o zapisywanych i gromadzonych od wielu dekad zeszytach, które pełnią różne funkcje. Magdalena Ujma pisze o tym w sposób następujący: „U Zarzyckiej zeszyty pełnią chyba wszystkie możliwe funkcje: dziennika, szkicownika, brudnopisu, notatnika do prowadzenia zapisków dla pamięci – numerów telefonów, list zakupów i rzeczy do zrobienia. Znajdują się tu również etykiety, bilety i naklejki oraz inne drobiazgi wsunięte między kartki. Artystka sama mnoży wątpliwości co do ich przeznaczenia i charakteru” (Ujma, 2016, s. 80). Mamy tutaj zatem do czynienia z wypracowaną na gruncie sztuki nowoczesnej estetyką fragmentu, dzieła niegotowego, a jednocześnie wciąż się rozwijającego, słowem – centralnym punktem aktywności staje się sam proces tworzenia i gromadzenia zeszytów. Trudno przy tym określić jednoznacznie ich przynależność genologiczną, intuicyjnie można nazwać je swoistym autorskim archiwum, w którym Zarzycka gromadzi zapiski i informacje o zróżnicowanym przeznaczeniu. Praktyka ta wydaje się interesująca z wielu względów, niejednokrotnie też przyciągała uwagę badaczy zajmujących się sztuką współczesną. Agnieszka Rayzacher pisze, że video-performans przedstawia „metodę pracy Zarzyckiej. Metodą jest właśnie brak metody i opowiadanie o tym. Jest to wyjątkowa okazja, aby zobaczyć jeden z legendarnych zeszytów Zarzyckiej, w których wszystko zostaje zanotowane, naszkicowane i staje się ważną częścią procesu tworzenia” (Rayzacher, 2016, s. 33).

Przywołajmy w tym kontekście początkowy fragment narracji z *Videozeszytów*:

*Videozeszyty. Kolejne podejście. Videozeszyty. Próbowałam już z pięć razy. Ciągłe przerywałam. To jest kolejna próba i muszę doczytać, dopowiedzieć do końca. No więc, po raz kolejny... Videozeszyty. Pokazać zeszyty. Łatwo powiedzieć. Wyeksponować zeszyty. Co to w ogóle znaczy? To znaczy ujawnić ich zawartość, co zawierają. Ujawnić wszystkie notatki, zapiski, wykresy, schematy, scenariusze, listy, obserwacje, dowcipy. Już sama nie pamiętam, co w nich jest. Nie jest to możliwe. Nie jestem jeszcze gotowa na to. To nie jest dobry czas. To nie jest dobry pomysł. Od kiedy zapada taka decyzja, że mam te zeszyty wyeksponować, że mam je pokazać, od tego momentu zestresowałam się okropnie i przestałam w ogóle pisać w zeszytach. Przestałam pisać na kartkach, przestałam pisać w komputerze, przestałam pisać nawet na serwetkach w kawiarni. Nie mogłam zrobić nic. No ale z drugiej strony obiecałam, że je pokażę (Zarzycka, 2013, transkrypcja – A.W.).*

Ewa Zarzycka zawiązuje opowieść w charakterystyczny dla siebie sposób. W transkrypcji nie można niestety zawrzeć bardzo istotnych dla wymowy całości aspektów prozodii, zmian tonu oraz rytmu wypowiedzi, specyficznej modulacji głosu, czyli – mówiąc inaczej – wszystkiego, co przesądza o specyfice oraz niepowtarzalności wystąpienia artystki. Warto pomimo to zwrócić uwagę na fakt, że jeśli skonfrontujemy przytoczony zapis ze ścieżką dźwiękową, to okaże się, że ten pierwszy jest dość ubogi, ponieważ pozbawiony tak ważnych w tym przypadku cech języka mówionego. W zapisie niektóre spośród słów i wyrażeń należałoby z pewnością ująć w cudzysłowy, ich ilość w transkrypcji tekstu mówionego i w tekście o fotografii mogłaby się okazać podobna. Kłopot polega jednak na tym, że rozwiązanie takie, pozbawione autorskiej aprobaty, byłoby nazbyt arbitralne, a co za tym idzie – wprowadzałoby dodatkowy element znaczący, wtórny wobec oryginału (i być może zanadto odeń odbiegający).

Wątpliwości te ukazują, jak bardzo złożony pod względem semantycznym jest zarejestrowany performans. Pomimo pozornej prostoty i przejrzystości znaczeniowej *Videozeszyty* mają skomplikowaną konstrukcję, w ramach której Ewa Zarzycka prowadzi refleksję nad procesem porządkowania własnego archiwum oraz poddawania go procedurom transmiedialnym w ramach kolejnych autorskich prób ujęcia tematu. Pismo, słowo i obraz tworzą konstelację elementów wzajemnie się oświetlających, a sieć zależności między nimi problematyzuje wiązkę kwestii dotyczących procesu tworzenia, porządkowania oraz selekcjonowania zeszytów.

Performans zatytułowany *Videozeszyty* jest w znacznej mierze równoznaczny z przeniesieniem zeszytów Zarzyckiej z przestrzeni prywatnej w sferę publiczną, co przekłada się na przesunięcie granicy między tym, co w sztuce jest intymne i należy do wstępnej części procesu twórczego, a tym, co można uznać za nadające się do prezentacji osobom postronnym. W swoim wystąpieniu artystka dotyka zatem problemów charakterystycznych dla sztuki współczesnej, pyta o przesłanki podejmowania tego rodzaju decyzji, zastanawia się też nad ich potencjalnymi konsekwencjami. Agnieszka Rayzacher pisze w tym kontekście o „lęku przed odsłonięciem siebie” (Rayzacher, 2016, s. 34), co skłania do rozpatrywania performansów Zarzyckiej jako wystąpień mówiących o przekraczaniu granicy między „prywatnym” a „publicznym”.

Przyjrzyjmy się narracji *Videozeszytów* w kontekście owej granicy między „prywatnym” a „publicznym”. Performans to subtelnie skonstruowana opowieść, której od samego początku patronuje figura impasu twórczego, uwikłana tutaj w szereg pytań dodatkowych. Pierwsze (przytoczone już) zdania przywodzą na myśl poetykę nagrania próbnego, Ewa Zarzycka sugeruje

widzom, że uczestniczą nie tyle w performansie, ile w kolejnej, roboczej próbie jego przygotowania. Warto także podkreślić, że już na samym początku mowa jest o „dopowiedzeniu, doczytaniu” do końca, co stanowi – jak się wydaje – dwuznaczność zamierzona, to ona ustawia odbiorcę między słowem a pismem, czyli dwoma mediami, przy pomocy których został skonstruowany film; na ekranie obserwujemy proces zapisywania zeszytów, na ścieżce dźwiękowej zapisana jest opowieść o rozterkach performerki zastanawiającej się, w jaki sposób może ona przybliżyć widzowi ten aspekt swojej pracy.

Narracja wizualna pokazuje proces tworzenia. Przedstawia emblematyczną dla opowieści o sztuce figurę artystki znajdującej się w zaciemnionej pracowni, pochylonej nad biurkiem rozjaśnionym światłem lampy. Szczególnie znaczący wydaje się zwłaszcza jeden element: Ewa Zarzycka nie zapisuje tych zeszytów, a kreśli w nich diagramy, układy i figury geometryczne, część z tych „rysunków” imituje poziome linie pisma. Można zatem powiedzieć, że mamy wgląd nie tyle w proces zapisywania zeszytów, ile w jego częściową symulację, możemy śledzić kreślone przez artystkę linie oraz kompozycje i jedynie domyślać się, w jakim celu powstają. Podkreśla to montaż filmu, polegający na naprzemiennym ukazywaniu dwóch wzajemnie dopełniających się ciągów obrazów – w pierwszym Ewa Zarzycka przegląda zeszyty, prezentując widzowi zapisane przez siebie strony, w drugim natomiast rysuje diagramy. Znamienny wydaje się fakt, że brak właściwie fragmentów pokazujących proces pisanania, co wynika być może z tego, że pismo odręczne w kulturze jest kojarzone ze sferą prywatną, która nie powinna być odsłaniana przed postronnymi obserwatorami. Natomiast rysowane na filmie diagramy jawią się jako konstrukcje abstrakcyjne, ich znaczenia w zasadzie nie sposób rozszyfrować. Kreślone linie są zatem – ujmując rzecz metaforycznie – liniami granicznymi, które wskazują, jak daleko artystka jest skłonna się posunąć we wprowadzaniu publiczności w tajniki zeszytów<sup>2</sup>.

Obraz jest jednak zaledwie tłem słowa. Właściwe wydarzenia rozgrywają się bowiem na poziomie opowieści, można wręcz powiedzieć, że cała dynamika (i dramaturgia) przeniosła (przeniosły) się z poziomu obrazu na poziom słowa. Filmowy montaż jest raczej statyczny, przedstawia Ewę Zarzycką podczas przeglądania

2 Warto tutaj przywołać konstatację Magdaleny Ujmy: „W zeszytach Zarzyckiej musi zatem znajdować się coś ważnego, ale i niebezpiecznego, skoro spowodowały dramatyczną decyzję o wycofaniu ich z porządku widzialności. Decyzję o ukryciu dzienników i wycofaniu ich do sfery fikcji, fantazji, domysłów można zatem rozumieć tak, jakby rezygnowała z pokazywania części twórczości. Na przeszkodzie stanął fakt, że ludzie mogą wziąć je za ostateczną, skończoną pracę. Zeszyty stały się w ten sposób substytutem jej niezrealizowanego wielkiego dzieła” (Ujma, 2016, s. 85).

zeszytów i rysowania diagramów, natomiast właściwy ładunek performansu tkwi w prowadzonej z offu opowieści. Performans ten od samego początku – podobnie zresztą jak inne narracje artystki – czerpie energię ze specyfiki języka mówionego, posługuje się charakterystycznymi dla niego konstrukcjami składniowymi oraz środkami wyrazu. Ewa Zarzycka już w początkowym fragmencie przywołaniem słów pisarza ukazuje dystynkcje między swoją opowieścią a tekstem literackim, a w dalszej części podkreśla „nieprofesjonalny” charakter swojego wywodu poprzez wprowadzenie rozmówcy – historyka sztuki, który doradza Zarzyckiej, w jaki sposób powinna zaprezentować zeszyty. Poza oficjalny, potoczny sposób wypowiedzi podkreślany jest specyficznymi konstrukcjami składniowymi, anaforycznymi okresami zdaniowymi oraz enumeracjami. Swoista strategia deprofesjonalizacji sytuuje narratorkę na pograniczu pola sztuki, stwarzając tym samym dogodne miejsce do prowadzenia monologu na temat uwikłania ekspresji artystycznej w skomplikowaną sieć zależności. Dodatkowym elementem napędzającym opowieść jest dla Ewy Zarzyckiej specyficzne poczucie humoru, wyraźnie ciężące w stronę absurdu, a jednocześnie bez wyeksponowanych puent.

Złożona z tak wielu warstw narracja jest potrzebna, aby stworzyć wideoperformans na temat prywatnego archiwum. Film Zarzyckiej skłania do hipotezy, że artystka nie chciała zaprezentować zeszytów bezpośrednio, lecz zdecydowała się na rozwiązanie o wiele bardziej wyrafinowane. W *Videozeszytach* prezentacja taka dokonuje się w formie transmedialnej – zamiast przedstawić zeszyty jako materialny, uporządkowany zbiór obiektów performerka ukazuje swoje archiwum za pomocą wizualnej reprezentacji zapośredniczonej. Niezwykle ciekawy wydaje się wpisany w taką strategię stosunek do zbioru zeszytów; Ewa Zarzycka nie przedstawia „gorączki archiwum” (Derrida, 2016), nie zwraca uwagi na archiwalny „kurz” oraz związany z nim bagaż kulturowy (Steedman, 2002), lecz dzięki wypracowanej przez siebie metodzie artystycznej, sięgnięciu po praktyki o charakterze transmedialnym ocala intymną przestrzeń archiwum.

### **Bibliografia**

- Derrida Jacques, 2016: *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*. Przekł. Jakub Momro. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Jarecka Dorota, 2016: *Rozkręcanie zegara. O wystąpieniach Ewy Zarzyckiej*. W: Ewa Zarzycka. *Lata świetności*. Red. Agnieszka Rayzacher, Dorota Jarecka. Fundacja Lokal Sztuki, Warszawa, s. 51–61.
- Rayzacher Agnieszka, 2016: *Jedno mam na celuloidzie, a drugie częściowo*. W: Ewa Zarzycka. *Lata świetności*. Red. Agnieszka Rayzacher, Dorota Jarecka. Fundacja Lokal Sztuki, Warszawa, s. 25–35.



- Steedman Carolyn, 2002: *Dust. The Archive and Cultural History*. Manchester University Press, Manchester.
- Ujma Magdalena, 2016: „Z sentymentem i wzruszeniem wspominam ten dzień, gdy po raz pierwszy ujawniłam swoje zapiski w zeszytach”. *Performatywne pisanie Ewy Zarzyckiej*. W: Ewa Zarzycka. *Lata świetności*. Red. Agnieszka Rayzacher, Dorota Jarecka. Fundacja Lokal Sztuki, Warszawa, s. 77–85.
- Zarzycka Ewa, 2013: *Videozeszyty*. Wideoperformans. Czas trwania: 10'28". Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. FilMOTEKA Muzeum. <https://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/zarzycka-ewa-videozeszyty> [dostęp: 23.05.2022].
- Zarzycka Ewa, 2022: *Na fotografii wszystko jest inaczej. Fotografia jest tym, czym nie jest*. „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 1 (19). <https://doi.org/10.31261/SSP.2022.19.10>.
- Zarzycka Ewa, Baron-Milian Marta, Wójtowicz Aleksander, 2022: *Punkty wyjścia. Z Ewą Zarzycką o sztuce performansu, rysunkach i tekstach w transmedialnym archiwum rozmawiają Marta Baron-Milian i Aleksander Wójtowicz*. „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 1 (19). <https://doi.org/10.31261/SSP.2022.19.11>.
- Zawadzki Andrzej, 2003: *Noica, Vattimo: „myśl słaba” i jej konsekwencje*. „Teksty Drugie” 2003, nr 6, s. 167–178. [https://rcin.org.pl/Content/54372/PDF/WA248\\_70343\\_P-I-2524\\_zawadzki-noica.pdf](https://rcin.org.pl/Content/54372/PDF/WA248_70343_P-I-2524_zawadzki-noica.pdf) [dostęp: 23.05.2022].