



Stanisław Dróżdź

POJĘCIOKSZTAŁTY

POEZJA KONKRETNA

www.stanislawdrozdz.com

MWW

Muzeum Współczesne
Wrocław

POJĘCIOKSZTAŁTY
Stanisława Dróżdża

www.stanislawdrozdz.com

Wrocław, 2026

Copyrights © by Anna Dróżdż



STANISŁAW DRÓŻDŹ (1939–2009)

Urodził się w Sławkowie 15 maja 1939, zmarł 29 marca 2009 we Wrocławiu, gdzie mieszkał od 1955 roku. Najwybitniejszy polski poeta konkrysta i jeden z najbardziej znaczących artystów polskiej awangardy. Reprezentował Polskę indywidualną wystawą *Alea iacta est* na 50. Biennale w Wenecji w 2003 roku, a jego prace pokazywane były na wystawach indywidualnych i zbiorowych w Europie i Ameryce. Od 1971 roku stale współpracował z Galerią Foksal w Warszawie, gdzie zrealizował większość premierowych pokazów swoich dzieł.

Był także niestrudzonym animatorem poezji konkretnej w Polsce, skupiając wokół siebie szerokie grono poetów i plastyków zainteresowanych tą dziedziną twórczości. Zredagował antologię

polskiej poezji konkretnej: *Poezja konkretna. Wybór tekstów polskich oraz dokumentacja z lat 1967–1977*, wydaną w 1978 roku; publikacja ta była jego pracą magisterską na filologii polskiej, którą studiował w latach 1959–1964 (praca dyplomowa – 1979). Zorganizował cztery sesje naukowe poświęcone poezji konkretnej: w 1979, 1981, 1983 i 1990 roku; sesje te skupiały literaturoznawców oraz teoretyków i krytyków sztuki, a także poetów i plastyków. Materiały z sesji były publikowane w formie broszur o niewielkim nakładzie.

W połowie lat 60. XX wieku uprawiał poezję lingwistyczną, która była publikowana w czasopiśmie i nagradzana na konkursach poetyckich – w 1965 roku otrzymał nagrodę Kryształowego

Lwa na cyklicznym konkursie Kłodzka Wiosna Poetycka. Tego rodzaju poetyckie, polegające na maksymalnej redukcji formy i zagęszczeniu sensów, prowadziły go do coraz wyraźniejszego uwzględniania w wierszu jego wizualnej formy zapisu i kontekstu przestrzennego w druku. W rezultacie zaczął używać pojedynczych słów, samych liter, a z czasem nawet jedynie znaków interpunkcyjnych, sięgając także do cyfr i symboli matematycznych. Takie utwory w 1968 roku nazwał autorskim określeniem „pojęciokształty” i dopiero później dowiedział się, że podobny rodzaj twórczości istnieje od połowy lat 50. XX wieku pod nazwą „poezja konkretna”. Uważał swój termin za równoważny tej nazwie, toteż swoje wystawy tytułował „Pojęciokształty. Poezja konkretna”.

Jego twórczość konkrystyczna nie została dobrze przyjęta w środowisku wrocławskich poetów, a ponieważ pokazywał te utwory w formie plasz na ścianach sal bibliotecznych i galerijnych, w 1975 roku został przyjęty do Związku Polskich Artystów Plastyków. Debiutował z nimi w holu Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej we wrocławskim Rynku w lutym 1968.

Z czasem rozbudowywał swoje utwory w długie serie oparte na matematycznych algorytmach; najbardziej znaną seryjną pracą jest Klepsydra, składająca się z 54 plasz; praca, która zapoczątkowała serię, umieszczona została w 2009 roku na fasadzie Muzeum Współczesnego Wrocław w formie muralu. Systemowość prac Stanisława Drożdża oraz inspiracje matematycznymi algorytmami wyróżniają jego dzieła wśród polskich i światowych konkrystów, stanowiąc jego oryginalny autorski wkład do tej dziedziny. Jeszcze przed wystawą *Alea iacta est* w Wenecji doceniono jego twórczość poza Polską poprzez realizację na stałe w budynku Nowych Targów w Lipsku pracy odtąd dotąd (1996), o długości 80 metrów.

Stanisław Dróżdż utrzymywał kontakty z konkrystami z innych krajów – m.in. z czeskim poetą i politykiem Vaclávem Havlem (późniejszym prezydentem Czech) oraz Ianem Hamiltonem Finlayem, szkockim poetą konkrystą o światowym znaczeniu. Organizował w Polsce wystawy ich twórczości. Dzięki niemu ten kierunek, który na świecie zamierał już w początkach lat 70. XX wieku, żywy był w Polsce do końca lat 80., a szczególnie silny – we Wrocławiu, gdzie skupiał twórców z różnych dziedzin szeroko pojętej sztuki.

Wraz z upływem lat twórczość Stanisława Drożdża była coraz bardziej doceniana, co zaowocowało reprezentacją Polski na 50 Biennale w Wenecji w 2003 roku. Jego praca *Alea iacta est* pokazana w Pawilonie Polskim zyskała uznanie w środowiskach artystycznych Europy i Ameryki, dzięki czemu zorganizowane zostały prezentacje jego dzieł we Włoszech, Francji, Austrii, Niemczech, Anglii, Los Angeles, Miami. Na fasadzie ówczesnego Górnośląskiego Centrum Kultury (obecnie Katowice Miasto Ogrodów – Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek) zrealizowana została jego praca lub, niestety już nieistniejąca. Wśród nagród, które otrzymał, są trzy nagrody za całokształt twórczości: Nagroda London Academic and Cultural Resources Fund (1985), Nagroda Fundacji Nowosielskich (2002) oraz Nagroda Prezydenta Wrocławia (2008).

W 2009 roku przygotowywana była pierwsza monograficzna wystawa twórczości Stanisława Drożdża z okazji jego 70. urodzin – niestety, autor nie doczekał urodzin ani otwarcia wystawy, które odbyło się w październiku w Muzeum Narodowym we Wrocławiu; wystawa zorganizowana została przez Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu. Jako jej katalog wydana została monografia twórczości artysty: Stanisław Dróżdż. początekoniec.

Pojęciokształty. Poezja konkretna. Prace z lat 1967–2007 (OKiS, Wrocław), wznowiona w 2021 roku. W 2014 wyszła druga książka: Stanisław Dróżdż. Pojęciokształty. Poezja konkretna 1967–2003 (Fundacja Galerii Foksal, Warszawa). Wydawnictwo Ha!art opublikowało w 2012 roku książkę Małgorzaty Dawidek Gryglickiej *Odprysk poezji*. Stanisław Dróżdż mówi z zapisem rozmów z artystą.

Po śmierci Stanisława Drożdża zainteresowanie jego twórczością nadal się rozwija. Jego prace eksponowane były i są nadal na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych. W rankingu polskich artystów publikowanym corocznie przez dziennik „Rzeczpospolita” nazwisko Stanisława Drożdża w 2010 roku przeszło z pozycji 33 na 13. W ramach wydarzenia Wrocław Europejska Stolica Kultury w 2016 roku zrealizowane zostały jego prace w formie murali na ścianach wrocławskich kamienic: *Zapominanie*, *OD DO* i *Optimum*, a na placu Nowy Targ trójwymiarowe koło w kamieniu (2014). W 2022 roku została otwarta w Muzeum Współczesnym Wrocław stała wystawa twórczości Stanisława Drożdża – w 2024 roku czasowo zdemontowana i zastąpiona ją wystawą „Dróżdż. Opalka. Winiarski. GRA(nic)α”. Jako część tej wystawy pozostał jeden z elementów wystawy stałej: przestrzenna praca *Poezja konkretna* (tzw. „żyłki” – przestrzeń wypełniona siecią linii z nylonowej żyłki).

Dzieła Stanisława Drożdża obecne są w wielu znaczących kolekcjach publicznych i prywatnych: m. in. w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, Dolnośląskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Muzeum Sztuki w Łodzi, MOCAK Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Forum Konkrete Kunst w Erfurcie, Schwarz Galleria d’Arte w Mediolanie, Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry, Miami Beach, Floryda.

Opr. Elżbieta Łubowicz

**ZAPOMINANIE
ZAPOMINANI
ZAPOMINAN
ZAPOMINA
ZAPOMIN
ZAPOMI
ZAPOM
ZAPO
ZAP
ZA
Z
•**

Zapominanie 1967

Dzieło przedstawia zapis słowa „zapominanie”, które w kolejnych wersach ulega stopniowej redukcji po jednej literze; kończy je kropka. Jest to pierwszy „pojęciokształt” Dróždza. Wizualizuje proces zapominania przebiegający w czasie, a oparty jest na analogii z układem kartezjańskim w matematyce. Praca prezentowana była zarówno w postaci czarnych liter na białym tle, jak i białych na czarnym tle, w wielu wersjach: jako maszynopis na kartce papieru, odbitka fotograficzna, plansza wystawowa – tekst ręcznie pisany tuszem na brystolu, druk na podłożu papierowym i na folii oraz jako mural na zewnętrznej ścianie budynku.

**MINIMU M
MINIM UM
MINI MUM
MIN IMUM
MI XIMUM
M AXIMUM**

Optimum 1967

Słowo „MINIMUM”, zapisane wielkimi literami, powielone jest w sześciu wersach i stopniowo przekształca się w słowo „MAXIMUM”. W kolejnych wersach odrywane są kolejne końcowe litery słowa, tworząc po przerwie drugą kolumnę liter. W przedostatnim wersie litera „N” zastąpiona zostaje literą „X”, a w ostatnim – litera „I” – literą „A”. Praca wskazuje na kontrast między znaczeniem pojęcia a słowem je nazywającym (signifie i signifiant w semiologii). Prezentowana była zarówno w formie czarnych liter na białym tle, jak i białych na czarnym tle, w wielu wersjach: maszynopis na papierze, plansza wystawowa – tekst ręcznie pisany tuszem na brystolu i płycie pilśniowej, druk na papierze, folii i na aluminium (dibond) oraz mural na zewnętrznej ścianie budynku (Wrocław, 2016 – zrealizowana została wersja pierwotna pracy, z zakrzywiającymi się literami).

**było jest będzie^{..}
było jest będzie
... było jest będzie**

Bez tytułu (było-jest-będzie) 1967

Dzieło tworzą słowa „było jest będzie” powtórzone trzykrotnie w trzech wersach ułożonych schodkowo. W wersji poprzedzającym oraz końcowym znajdują się trzy kropki sugerujące kontynuację tych trzech słów wcześniej i później. Jest to pierwszy pomysł tematu, który zrealizowany został następnie jako Klepsydra, gdzie powielone

słowa ułożone są w kształt klepsydry (zegara piaskowego lub wodnego). Praca prezentowana była w wersji maszynopisu na papierze oraz planszy wystawowej – ręcznie pisana tuszem na brystolu.



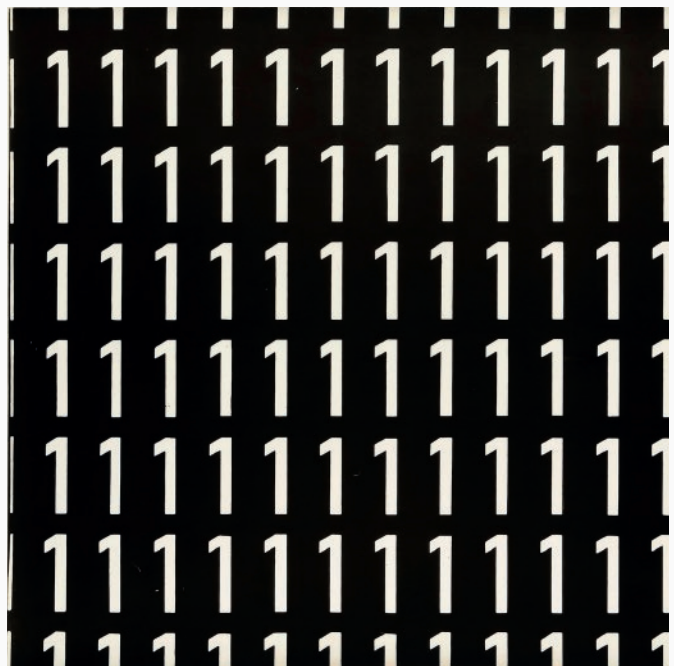
Klepsydra 1967/1990

Praca w ostatecznej wersji składa się z 54 plansz (1990); w pierwszej wersji była to jedna plansza. Zwielokrotnione słowa „było” „jest” „będzie” ułożone są w kształt klepsydry (zegara piaskowego lub wodnego), zamieniając się miejscami według założonego przez autora systemu, opartego na zasadzie matematycznej permutacji. Słowa rozmieszczone są pionowo, ze wzrastającą lub malejącą wielkością liter. Klepsydra jest refleksją nad istotą strumienia płynącego czasu oraz jego percepcją przez człowieka. Prezentowana była jako zapisana czarnymi literami na białym tle, w wielu wersjach: maszynopis na kartce papieru, odbitka fotograficzna, plansza wystawowa – ręcznie pisana tuszem na brystolu i emulsją na sklejkę, druk na papierze i folii naklejony na sztywne podłoże (PCV, pleksiglas i aluminium – dibond) oraz jako mural na zewnętrznej ścianie budynku (Muzeum Współczesne Wrocław). W 1990 roku opublikowana została broszurka z wszystkimi planszami pełnej wersji Klepsydry (CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa), a w 2007 – książeczka w twardej oprawie, również zawierająca całość pracy (Galeria 86, Łódź). pleksiglas i aluminium – dibond) oraz jako mural na zewnętrznej ścianie budynku (Muzeum Współczesne Wrocław). W 1990 roku opublikowana została broszurka z wszystkimi planszami pełnej wersji Klepsydry (CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa), a w 2007 – książeczka w twardej oprawie, również zawierająca całość pracy (Galeria 86, Łódź).



Samotność 1968

Praca ma kształt kwadratu. Składają się na nią zapisane w wersach, w równych odstępach, cyfry „1”; cyfry na wszystkich krawędziach kwadratu są nimi przecięte, co sugeruje kontynuację poza planszą. Liczba „1” w matematyce jest „najbardziej samotną liczbą na świecie” ze względu na to, iż nie może być zaliczona ani do liczb podzielnych przez inne liczby, ani do liczb pierwszych – które muszą dzielić się przez dwie liczby: przez siebie same i przez jeden – toteż bardzo trafnie wybrana została przez autora jako znak wizualizujący pojęcie samotności. Praca prezentowana była zarówno w postaci czarnych cyfr na białym tle, jak i białych na czarnym tle, w wielu wersjach: jako maszynopis na kartce papieru, odbitka fotograficzna, plansza wystawowa – tekst ręcznie pisany tuszem na brystolu, druk na papierowym podłożu. Istnieje także dzieło Barbary Kozłowskiej: Interpretacja przestrzenna poezji strukturalnej Stanisława Dróżdża „Samotność” (Wrocław).





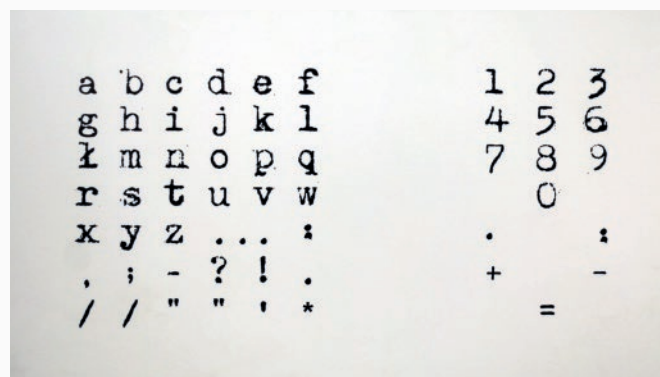
niepewność wahanie pewność (Tryptyk) 1968

Dzieło składa się z trzech sąsiadujących ze sobą (w poziomie lub w pionie) kwadratowych plansz o jednakowych wymiarach. Każda plansza wypełniona jest regularną siatką powtarzalnych znaków interpunkcyjnych. Na pierwszej planszy występują wyłącznie znaki zapytania, na środkowej zestawione są na przemian znaki zapytania

i wykrzykniki, natomiast trzecia plansza zawiera jedynie wykrzykniki. Znaki interpunkcyjne na wszystkich krawędziach plansz są przecięte, co sugeruje ich kontynuację poza planszą. Tryptyk (to oboczny tytuł pracy używany przez autora) prezentowany był w wielu wersjach: maszynopis na papierze, plansza wystawowa – tekst ręcznie pisany tuszem na brystolu, druk na papierze i na aluminium (dibond).

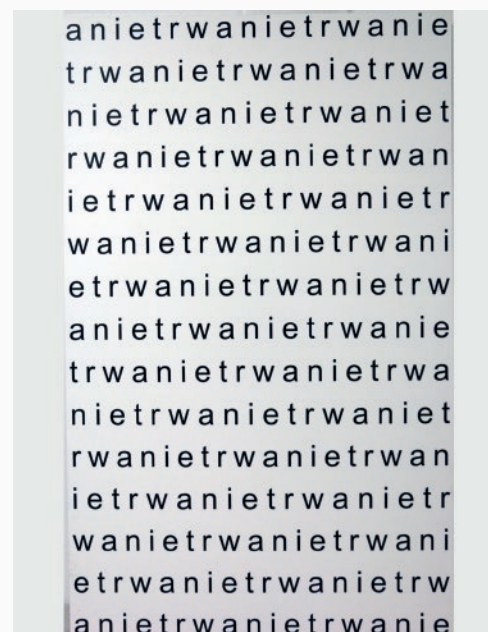
Język i matematyka 1968

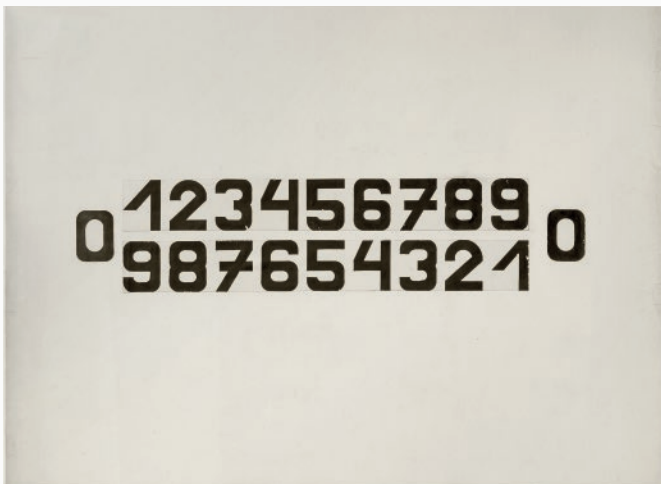
Plansza z czarnymi znakami typograficznymi na białym tle, ułożonymi w dwie szpalty. Lewa zawiera litery alfabetu oraz znaki interpunkcyjne i symbole używane w zapisie języka werbalnego. Prawa – cyfry oraz wybrane znaki matematyczne. Czcionka naśladuje pismo maszynowe. Praca jest refleksją nad niemal nieograniczonymi możliwościami tworzenia tekstów oraz liczb i operacji matematycznych przy użyciu tak niewielkiego podstawowego zasobu znaków. Przywołuje też metodę, dzięki której jest to możliwe, czyli kombinację znaków – często wykorzystywaną przez Drożdża w jego własnych dziełach. Praca prezentowana była jako maszynopis na papierze i plansza na sztywnym podłożu ze znakami drukowanymi na papierze.



Bez tytułu (trwanie) 1968–1969

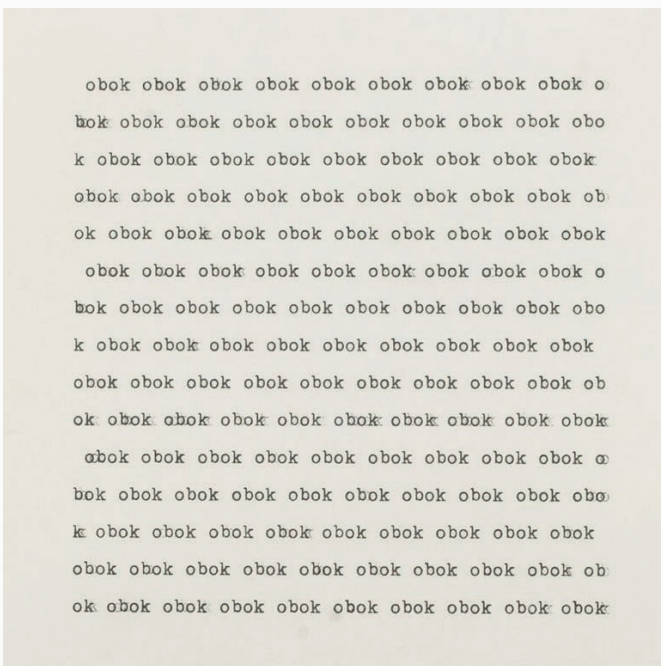
Kompozycja opiera się na ciągłej repetycji w kolejnych wersach, bez spacji, rzeczownika „trwanie”; słowo to na końcu każdego wersu zostaje przerwane prawą krawędzią planszy, by kontynuować się od następnej litery w wersie poniżej. Ta wizualizacja pojęcia „trwanie”, poprzez dodatkowe mechaniczne ucięcie wersów od góry i od dołu krawędziami kartki czy planszy, sugeruje rozrastanie się wersów w nieskończoność; jest to jednak nieskończoność bez odniesienia do przeszłości i przyszłości – ze względu na brak wyobrażonej kontynuacji tekstu po lewej i prawej stronie, zamknięcie go w samym sobie. Kluczowa dla koncepcji jest refleksja nad sensem pojęcia „trwanie” wyrażonego przez rzeczownik, czyli beczasowo. Praca prezentowana była w formie prostokąta lub kwadratu; realizowana jako maszynopis na papierze, plansza ręcznie pisana na brystolu oraz drukowana na papierze naklejonym na sztywne podłoże.





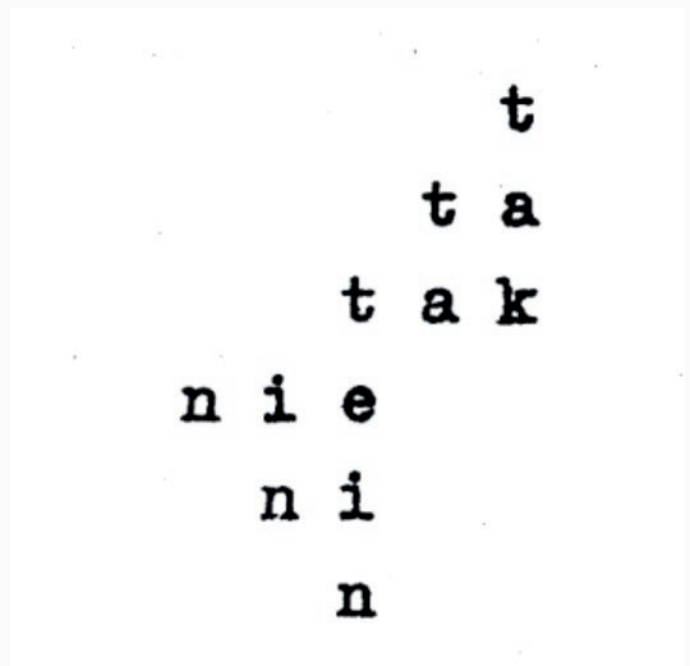
im..., tym... 1969

Praca składa się z cyfr od jeden do dziewięciu i od dziewięciu do jeden, ułożonych w dwa osobne wersy, dopełnionych cyfrą „0” umieszczoną między wersami na ich początku i na końcu. Autorski tytuł wskazujący na językową inspirację tego dzieła opartego na cyfrach sugeruje tematykę związaną z upływającym czasem, która wyrażona zostaje poprzez paradoks (im bardziej coś rośnie, tym bardziej coś innego maleje). Dróżdź często odwoływał się do paradoksu – figury ulubionej przez antycznych greckich filozofów, jako wskazującej na trudny do zdefiniowania metafizyczny sens. Praca ta jest wcześniejszą koncepcją tematu zrealizowanego później jako przybywanie ubywania, ubywanie przybywania. Prezentowana była jako maszynopis na papierze oraz plansza pisana ręcznie tuszem na brystolu.



Bez tytułu (obok) 1968 (?)

Praca prezentowana była w formie prostokąta lub kwadratu; tworzy ją wielokrotnie powtórzone w wersach, ze stałą spacją, przyimek „obok”. Zapis ten tworzy zwarty blok w centrum kartki papieru. Słowa na końcu wersów ucięte są krawędzią domniemanego „kadru”. Jest to gra między wyobrażonym w nieskończoności pojęciem „obok” a jego słownym zapisem, który podlega ograniczeniu ze względu na materialne warunki tego zapisu. Praca prezentowana była w formie maszynopisu na papierze.

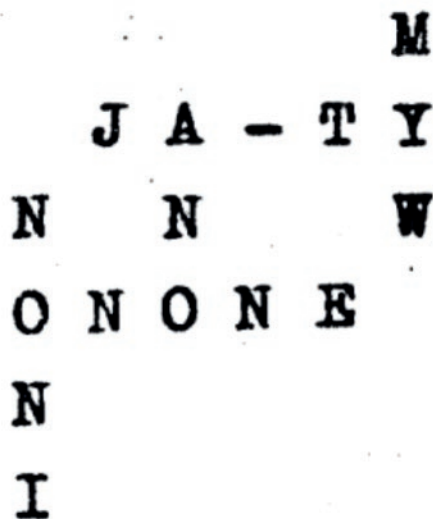


Antynomie 1969

Praca zbudowana jest z ułożonych w dwa trójkąty słów „tak” i „nie”. Z prawej strony w trzech wersach narastająco przybywa po jednej literze słowa „tak”; z lewej i poniżej – w trzech wersach ubywa po jednej literze słowa „nie”. Kompozycja sprawia, że w jednej ukośnej linii łączą się ze sobą litery „t” oraz „i”, wizualnie do siebie bardzo podobne, natomiast w drugiej – również podobne litery „a” i „e”. Koncepcja ta sugeruje, że dwa te przeciwstawne pojęcia w swoim zapisie różnią się od siebie minimalnie, co po raz kolejny w twórczości Dróżdża skupia uwagę na paradoksalnych możliwościach wyrażania pojęć przez pismo. Praca prezentowana jako maszynopis (z trójkątami z liter odwrotnie ułożonymi w pozycjach prawo – lewo) oraz plansza z literami napisanymi ręcznie tuszem na brystolu.

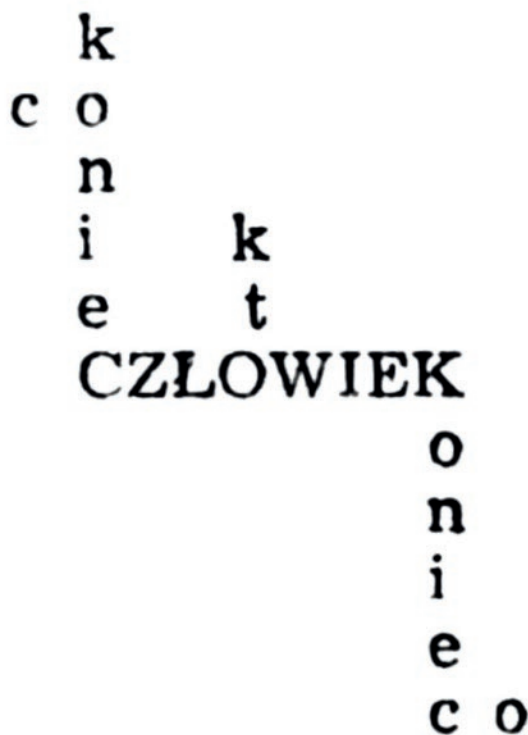
Bez tytułu (życie – śmierć) 1969

Koncepcja pracy oparta jest na spostrzeżeniu, że słowa „życie” i „śmierć” które zawierają tylko dwie wspólne litery: „i” oraz „e”, po dwukrotnym zapisaniu ich w pionie i poziomie oraz nałożeniu tych zapisów na siebie krzyżują się, sugerując zarówno formę krzyżówki, jak i chrześcijańskiego krzyża. Stwarza to możliwość wieloznacznej interpretacji obu tych pojęć we wzajemnej relacji. Życie i śmierć mogą przebiegać równoległe (ktoś się rodzi, ktoś umiera), jak i przecinać się (śmierć ucina życie, ale raz w historii w osobie Jezusa Chrystusa życie przecięło śmierć). Praca prezentowana była w formie czarnych liter na białym tle oraz białych liter na czarnym tle. Realizowana była jako maszynopis na papierze, pismo atramentem na papierze, litery wycięte z folii na brystolu, odbitka fotograficzna oraz druk cyfrowy na papierze naklejonym na sztywne podłoże. Znajduje się także na nagrobku Stanisława Dróżdża w Sławkowie, w postaci liter wykutych w kamieniu.



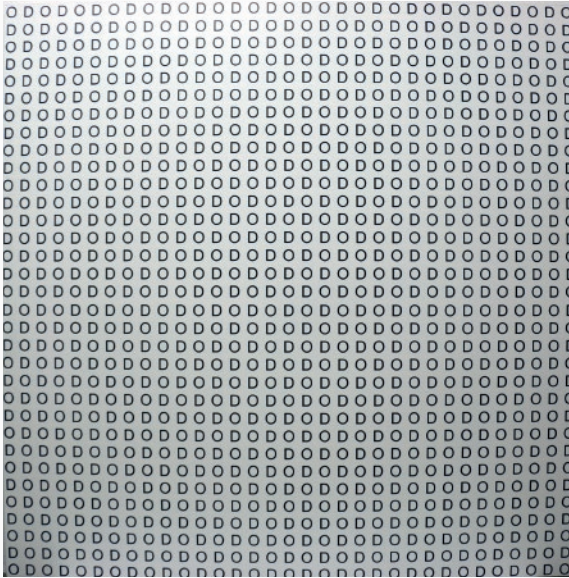
Labirynt ludzki 1969

Praca składa się z zapisanych wersalikami liter J, A, I, O, N, M, T, W, Y, które tworzą labirynt z możliwością poruszania się po nim w czterech kierunkach: w prawo i lewo, do góry i na dół, by można było zbudować z nich wszystkie zaimki osobowe. Wizualizuje w ten sposób wielokrotne możliwości nawiązywania relacji między ludzkimi osobami – możliwe do wyrażenia za pomocą tylko dziewięciu liter na płaszczyźnie. Praca prezentowana jako maszynopis oraz plansza z literami napisanymi ręcznie tuszem na brystolu.



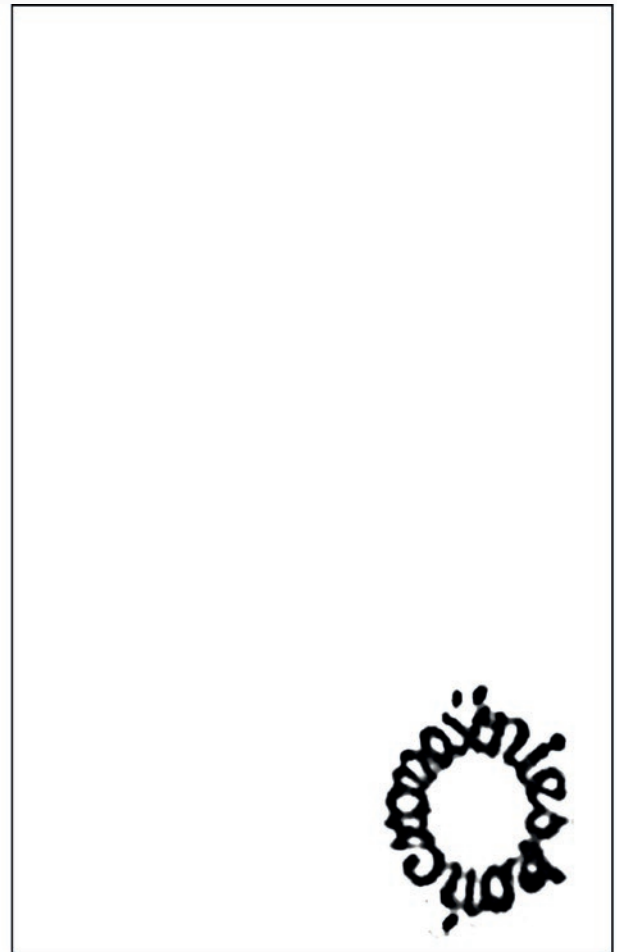
Bez tytułu (kto co człowiek koniec) 1969 (?)

Podobnie jak życie – śmierć praca ta opiera się na zasadzie wzajemnego krzyżowania się słów. Tym samym sytuuje się między poezją lingwistyczną tworzoną przez słowa ułożone w wersy, którą Dróżdż uprawiał przed pomysłem na „pojęciokształty”, a poezją konkretną. W centrum układu znajduje się zapisane wersalikami słowo „CZŁOWIEK”, a klucz do sensu pracy zawiera się w odkryciu, że pierwsza i ostatnia litera tego słowa są zarazem pierwszą i ostatnią literą słowa „koniec”. Praca ta wpisuje się więc w tematykę eschatologiczną w twórczości Stanisława Dróżdża. Brak informacji o realizacjach wystawowych tego dzieła, być może prezentowane było jedynie jako publikacja.



Czasoprzestrzenie (OD DO) 1969

Pracę tworzą litery OD w wielokrotnej repetycji, zapisane bez spacji w wersach wypełniających całą przestrzeń planszy, co pozwala odczytać je zarówno jako słowo „OD”, jak i „DO”. Podobnie jak w utworze trwanie, zapis przerwany w wersji poprzednim kontynuowany jest w następnym (jeśli wers kończy litera „O”, pierwszą literą w następnym wersie jest „D” – i odwrotnie). Dzieło wizualizuje pojęcie czasowego i przestrzennego continuum, które jest tematem wielu innych prac, wyrażanym w różnych formach. Wersja jednoplanszowa jest pierwotną wersją utworu; ćwierć wieku później (1993) powstała wersja z serią 82 plansz, na których litery O i D występują w różnych wersjach graficznych, inspirujących do kolejnych interpretacji pojęcia continuum. Praca w wersji pierwotnej prezentowana była w postaci maszynopisu, odbitki fotograficznej oraz planszy napisanej ręcznie tuszem na brystolu. Wersja wieloplanszowa wykonana była jako druk cyfrowy na folii naklejonej na sztywne podłoże. Praca zrealizowana także została jako mural w przestrzeni publicznej na ścianie kamienicy (Wrocław, 2016). Istnieje też wersja zapisu tej pracy w formie kartek papieru złączonych w skoroszytowej oprawie.



Bez tytułu (nieskończoność) 1969

Praca to słowo „nieskończoność” zapisane w formie okręgu, w którym ostatnia litera dotyka pierwszej. Pojęcie nieskończoności, zarówno jako przestrzenne, jak i czasowe, jest tematem wielu dzieł Stanisława Dróżdża. W niektórych występuje w wersji linearnej, natomiast w tym utworze – w wersji nieskończonego zamkniętego cyklu. Na planszy wystawowej, wykonanej ręcznie tuszem na brystolu, koło nieskończoności umieszczone jest w prawym dolnym rogu.

	białe
białe	czarne
czarne	

Bez tytułu (białe – czarne) 1970

Praca ma formę prostokątnej planszy zbliżonej do kwadratu, podzielonej czarnymi liniami na sześć równych pól ułożonych w dwóch kolumnach i trzech rzędach. Pola wypełnione są białym lub czarnym tłem. Pierwsze pole jest białe, ostatnie czarne, oba bez tekstu. W pozostałych czterech polach umieszczone są słowa „białe” lub „czarne”, zapisane bezszeryfową czcionką. W polach z białym tłem tekst jest czarny, w polach z czarnym tłem – biały. Praca oparta jest na zasadzie matematycznej kombinacji oraz tautologii. Koncepcja ta sugeruje istnienie na czystym białym polu słowa „białe” zapisanego białymi literami, a na czarnym polu – słowa „czarne” zapisanego czarnymi literami. Może także wskazywać na różnicę między materialnym obiektem samym w sobie a zawsze niedoskonałym werbalnym opisem tego obiektu, który musi być oparty na zasadzie opozycji koloru. Praca prezentowana była w wielu wersjach: jako plansza malowana ręcznie tuszem na brystolu, jako odbitka fotograficzna, a także drukowana na papierze naklejonym na sztywne podłoże, w tym na aluminium (dibond).



Bez tytułu (człowiek – ludzie) 1970–1971

Praca oparta jest na wzajemnych relacjach między pojęciami „człowiek” i „ludzie”. Składa się z sześciu czarnych poziomych prostokątów zestawionych w dwóch kolumnach i trzech rzędach. Na każdym z nich umieszczone jest centralnie jedno słowo zapisane białymi literami – w układzie z góry na dół i od lewej do prawej (zgodnie z kierunkiem czytania tekstu): „człowiek”, „ludzie” / „ludzie”, „człowiek” / „człowiek”, „ludzie”. W każdą literę pierwszego słowa „człowiek” wpisane jest wielokrotnie powtórzone to samo; w pierwsze słowo „ludzie” – wielokrotnie powtórzone to samo słowo. W drugie słowo „ludzie” wpisane jest wielokrotnie powtórzone słowo „człowiek”; w drugie słowo „człowiek” wpisane jest wielokrotnie powtórzone słowo „ludzie”. W trzecie słowo „człowiek” wpisane są oba te wielokrotnie powtórzone słowa nałożone na siebie; podobnie w trzecim słowie „ludzie”. Praca jest refleksją nad wzajemną relacją między pojęciami wyrażonymi przez słowa „człowiek” i „ludzie” – między indywidualną ludzką osobą a tymi jednostkami ujętymi zbiorowo. Prezentowana była w postaci ręcznie malowanej i pisanej planszy położonej na podłodze.



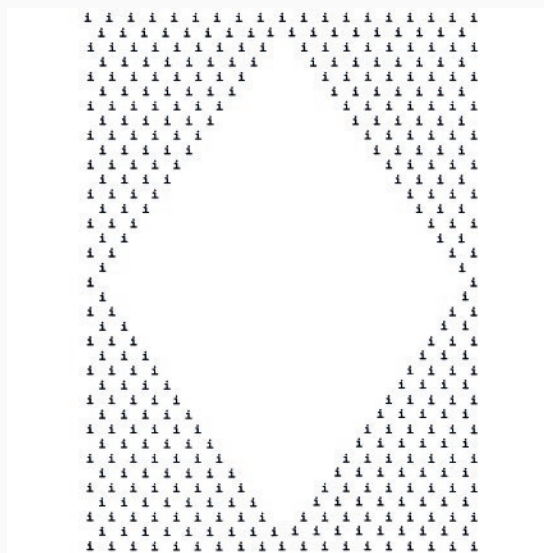
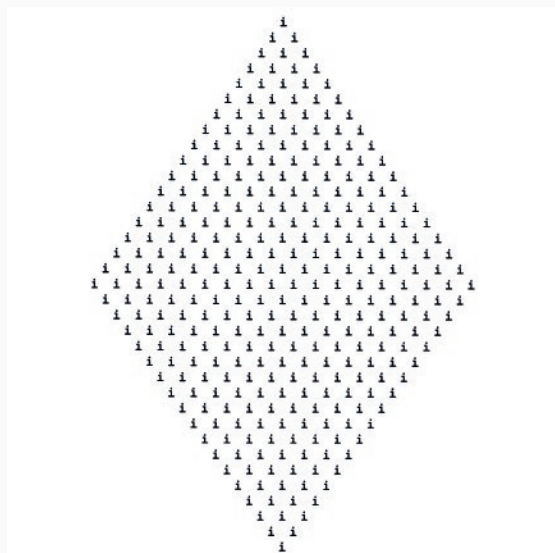
Bez tytułu (tak nie) 1970

Wizualny aspekt pracy jest repetycją znaczeniowej opozycji obu tych słów. Praca składa się z dwóch wersji: NIE zapisane „do góry nogami”, TAK zapisane standardowo oraz TAK zapisane „do góry nogami” i NIE zapisane standardowo. W kolejne litery słowa NIE wpisane są kolejne litery słowa „tak” pisane małymi literami; w kolejne litery słowa TAK wpisane są małymi literami kolejne litery słowa „nie”. W innym wariantcie tej pracy litery wpisane są „do góry nogami”; wówczas wnętrze każdego z tych słów czytelne jest dopiero po obroceniu kartki/planszy. Jest to kolejna praca oparta na tautologii, która ujawnia się poprzez aspekt wizualny. Powtarza w odmienny sposób ideę utworu Antynomie. Praca realizowana była jako maszynopis na papierze, odbitka fotograficzna w powiększeniu, plansza na płycie pilśniowej ręcznie pisana.

i (fragmenty) 1970/1997

Kolejna praca Dróżdża wykorzystująca takie części mowy, jak zaimki, przymyki i spójniki. Zwielokrotniony spójnik „i” jest odpowiednikiem ciągnącego się w nieskończoność dodawania – wizualizuje matematyczne działanie, które, zapisane liczbami i symbolem działania, nie uruchamia wyobraźni tak intensywnie, jak użycie spójnika. W pierwotnej wersji był to wielokrotnie powtórzony spójnik „i” wypełniający kwadratową planszę do wszystkich krawędzi, gdzie litery, zapisane w kolejnych wersach, oddzielone były spacjami, pod którymi wpisane zostały litery tworzące

następny wers (przesunięcie wersów na przemian w prawo i w lewo). Dopisek „(fragmenty)” został zastosowany w rozbudowanej wersji pracy, wieloplanszowej, powstałej w 1997 roku, w której zwielokrotniony spójnik „i” tworzył skomplikowane geometryczne figury. Trzecia wersja, wykorzystująca koncepcję wieloplanszową, zrealizowana została w formie wielkoformatowej, jako wydruki cyfrowe na folii naklejane na ścianę (Sektor I, Katowice, 2005), a kolejna w 2009 roku jako druk cyfrowy na płótnie-banerze (Muzeum Narodowe we Wrocławiu). Istnieje też wersja zapisu tej pracy w formie kartek papieru złączonych w skoroszytowej oprawie.





Bez tytułu (początek-niec) 1971

Praca jest tryptykiem zawierającym rozcięte na fragmenty oraz połączone ze sobą słowa „początek” i „koniec”. Inspiracją dla jej koncepcji jest spostrzeżenie, że pierwsza litera słowa „koniec” jest zarazem ostatnią literą słowa „początek”. W centrum tryptyku znajdują się oba te słowa połączone wspólną literą w jedno. Lewa plansza

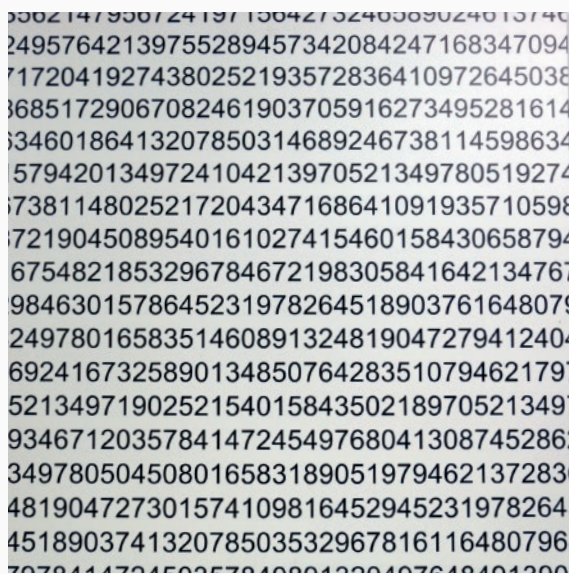
zawiera rozcięte na dwie części słowo „początek”; druga jego część dotyka lewej krawędzi planszy, a pierwsza – prawej. Prawa plansza zawiera rozcięte słowo „koniec”; druga jego część dotyka lewej krawędzi, a pierwsza – prawej. Praca porusza powtarzający się w twórczości Drożdża temat początku i końca, ujętych w przestrzeni oraz w czasie. Kluczowym zagadnieniem w tej koncepcji

jest nieuchwytna granica między końcem początku a początkiem końca. Praca prezentowana była w dwóch wersjach: czarnych liter na białym tle i białych liter na czarnym tle. Realizowana była jako rysunek na papierze, litery wycięte z folii na papierze i na aluminium, druk cyfrowy na wielkoformatowym płótnie (banerze).



Bez tytułu (mikro – makro) 1971

Praca oparta jest na spostrzeżeniu, że przeciwstawne pojęcia „mikro” i „makro” wyrażone są słowami, które różni tylko jedna litera. To kolejna praca zwracająca uwagę na zadziwiające właściwości języka werbalnego, w którym wystarczy minimalna różnica w brzmieniu i literowym zapisie słowa, by wyrazić ogromną różnicę znaczeń. Praca realizowana była w formie prostokątnej planszy z białymi literami (wersalikami) na czarnym tle. W przerwie po pierwszej literze „M” znajdowały się fragmenty liter „I” oraz „A”; prezentowane były dwie wersje: z literą „A” u góry oraz „I” u dołu i wersja odwrotna. Praca realizowana była w postaci ręcznie malowanej tuszem na brystolu oraz druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże. W 1999 roku zrealizowana została jako mural na fasadzie prywatnego domu w miejscowości Hünfeld w Niemczech, w ramach projektu „Das offene Buch” (Otwarta książka) Gerarda Jürgena Bluma-Kwiatkowskiego.



Przypadek x 1970

Praca składa się z losowo wybranych cyfr zapisanych w ciągu; zapis „wykadowany” jest krawędziami planszy, co sugeruje że jest to jedynie fragment całości, która może być nieznaną ogromną liczbą o nierozszyfrowanym początku i końcu. Obecna jest w tej pracy powtarzająca się w twórczości Drożdża problematyka nieskończoności, początku i końca, granic ludzkiego poznania, a także relacji między rzeczywistością a językiem jej opisu. Praca prezentowana była w formacie prostokąta lub kwadratu, w kilku wersjach realizacyjnych: jako cyfry wycięte z folii i naklejone na papierze oraz jako druk cyfrowy na papierze naklejonym na sztywne podłoże.

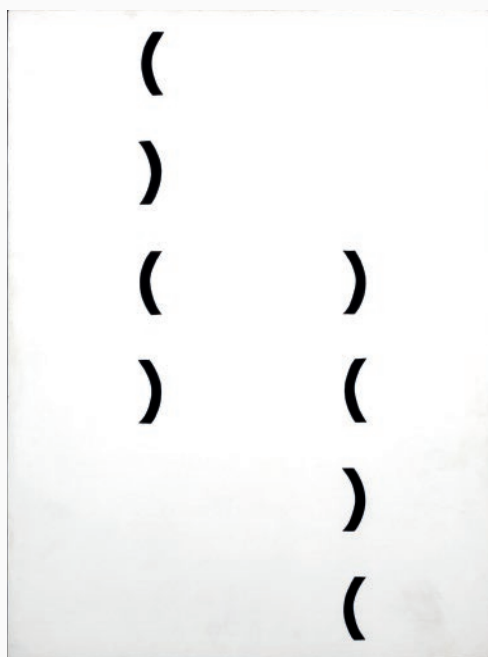
Bez tytułu (nie czytać) 1971

Praca oparta na paradoksie – żeby spełnić wyrażone w niej polecenie, należałoby go uprzednio nie przeczytać. Odkrywanie paradoksów w języku to jedna z ulubionych metod twórczości Stanisława Dróżdża. Praca realizowana była jako plansza z drukiem cyfrowym czarnymi literami na białym tle.



Sytuacja (wariant podstawowy) [nawiasy] 1971

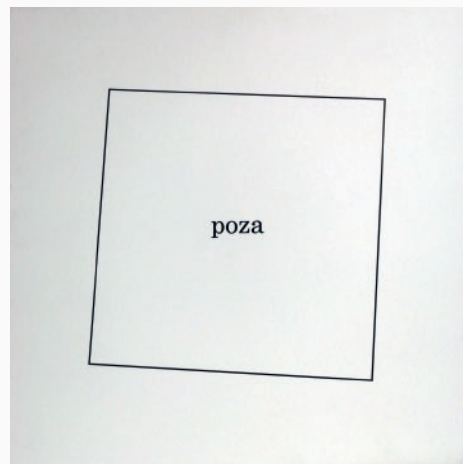
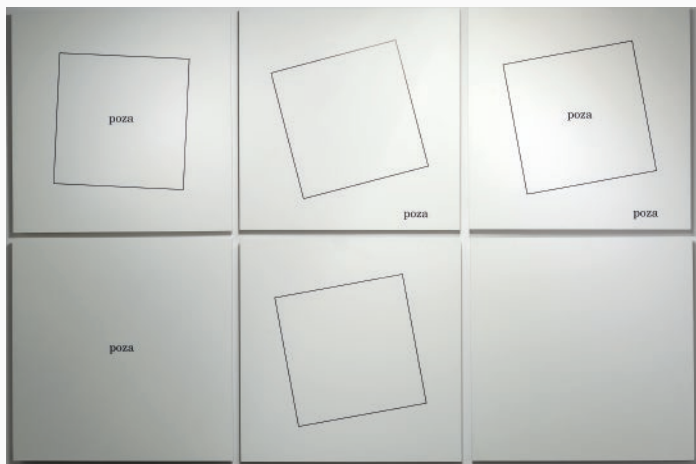
Jedna z prac Dróżdża wykorzystujących najmniejsze elementy pisma, jakimi są znaki interpunkcyjne. W innych zastosowana była kropka, przecinek, znak zapytania, wykrzyknik (np. niepewność, wahanie, pewność). Znaki te potraktowane zostały jako wyizolowane, pozbawione tekstu, w którym standardowo pełnią swoją funkcję. W koncepcji autora znacząca staje się krawędź kartki/planszy, na której umieszczone zostają znaki nawiasu, przecinająca wewnątrz pola objętego nawiasami. Przedstawione zostały kolejne warianty użycia nawiasu z (nieistniejącym) tekstem: nawias zostaje otwarty, a jego zamknięcie dokonuje się w następnym wersie; nawias zostaje otwarty i zamknięty w tym samym wersie; w jednym wersie umieszczone jest zarówno zamknięcie nawiasu bez uprzedniego jego otwarcia, jak i otwarcie nowego nawiasu bez zamknięcia; w kolejnym wersie – zamknięcie nawiasu bez otwarcia go; w ostatnim – otwarcie nawiasu bez zamknięcia. Wykorzystane tu zostają – na zasadzie matematycznej kombinacji – wszystkie warianty użycia nawiasu w tekście. Ta koncepcja inspirowała refleksję na temat tekstu głównego oraz dygresji, wskazując na wszystkie możliwości ich wzajemnych relacji. Praca prezentowana była w postaci odręcznych znaków na kartce papieru, odbitki fotograficznej w powiększeniu i ręcznie pisanej planszy czarnymi znakami na białym tle.

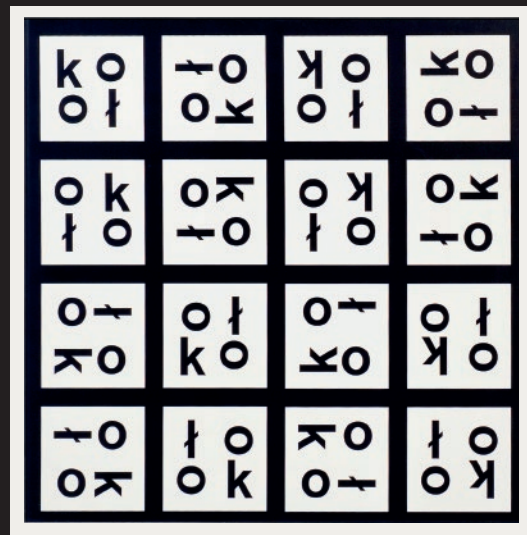


Bez tytułu (poza) 1971/1981

Seria sześciu kwadratowych plansz, na których rozmieszczone są w różnych wzajemnych pozycjach słowo „poza” oraz kontur kwadratu („kadr”). Na pierwszej planszy słowo znajduje się w centrum lekko obróconego kwadratu, na kolejnych przesuwają się w prawy dolny róg planszy, poza jego obręb, następnie znika. Sekwencja plansz oparta jest na wyobrażonym zabiegu kadrowania, w którym napis oraz rysunek kwadratu znajduje się albo w obrębie kadru, albo poza nim. Ostatnia plansza jest całkowicie czystą, białą

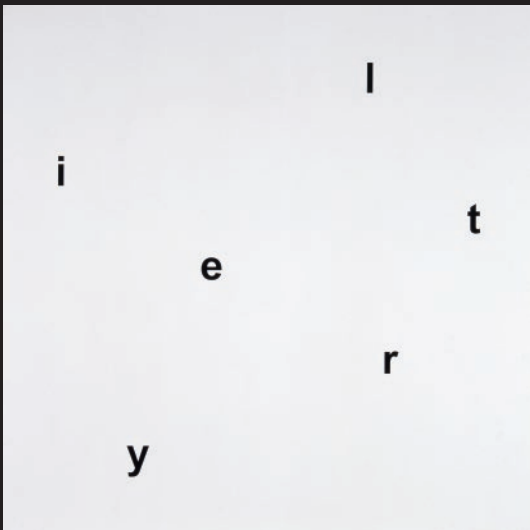
plaszczyną. Ta praca ma ścisły związek z przyjętą przez Dróżdża jego autorską oryginalną zasadą koncepcji „pojęciokształtów”, polegającą na wykorzystaniu zabiegu „kadrowania” tekstu (przecięcia krawędziami kartki/planszy), co sugeruje niewidoczny dalszy ciąg tekstu „poza ramami”. Ostatnia, pusta kartka/plansza wskazuje, że to, co znaczące, może dokonywać się poza zasięgiem naszej percepcji. Praca prezentowana była w postaci odręcznym pismem i rysunkiem na brystolu oraz druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.





Bez tytułu (kolo) 1971

Praca składa się z szesnastu kwadratów; w każdym z nich wpisane jest słowo „kolo”, którego litery obracają się wokół własnej osi zgodnie z kierunkiem wskazówek zegara oraz w przeciwnym kierunku. Koncepcja oparta jest na tautologii. Pierwotna wersja pracy to litery umieszczone na planszy w układzie pionowym, w którym kolejna litera umieszczona jest w pozycji zgodnej z ruchem przeciwnym do ruchu wskazówek zegara. Kolo prezentowane było w postaci osobnych plansz umieszczonych na podłożu w układzie 4 x 4, w takich odstępach, by możliwe było poruszanie się wokół każdego kwadratu zgodnie z obrotem liter w nim zawartych. Realizowana była także jako prezentacja koncepcji – w postaci kwadratów wyciętych i naklejonych na kwadratowe podłoże, odbitki fotograficznej oraz druku cyfrowego na folii. W przestrzeni publicznej Wrocławia zrealizowana została w kamieniu stała wersja koła (pl. Nowy Targ, 2016).



Bez tytułu (litery) 1972

Są to litery składające się na słowo „litery” rozpisane na kwadratowej płaszczyźnie w ten sposób, że kolejna litera przeskakuje, schodząc w dół, z lewej strony kwadratu na prawą, a potem w odwrotnym kierunku. Powstaje rozstrzelony układ słowa, które mimo to jest łatwo czytelne. Jest to refleksja nad szczególną właściwością ludzkiego umysłu, który jest w stanie czytać pismo – składać słowa z liter – nawet gdy są rozrzucone w wyraźnej od siebie odległości w różnych kierunkach. Ta cecha umysłu leży u podłoża idei „pojęciokształtów”, nadających elementom języka werbalnego kształt przestrzenny. Praca, wykorzystująca tautologię, ma pokrewną koncepcję z przestrzennym dziełem między, które w podobny sposób, ale już w trzech wymiarach, rozmieszcza litery tego słowa. Realizowana była w postaci druku na folii naklejonego na sztywne podłoże.



Bez tytułu (Naj...) 1972 (?)

Praca składa się z liter słowa „Naj” oraz wielokropka; w centrum znajduje się „N”, do którego dwukrotnie dopisane są pozostałe litery tego słowa wraz z kończącym je wielokropkiem; drugi raz litery te napisane są u góry „N” w pozycji odwróconej „do góry nogami”. Ta idea skłania do refleksji nad oszczędnością systemu językowego, który tego samego przedrostka używa zarówno do nazwania rzeczy „najwyższych” jak i „najniższych” oraz wielu innych przeciwstawnych sobie wzajemnie znaczeń. Z tego względu przypomina sens prac Optimum i mikro – makro. Brak informacji o prezentowaniu tego dzieła na wystawach; być może było jedynie publikowane.

Bez tytułu (przy/e/szłość) 1972

Praca zbliżona w swojej koncepcji do Optimum – dwa słowa o przeciwstawnym znaczeniu różnią się tylko jedną literą. W słowie „przyszłość” nad literą „y” nadpisana została odwrócona „do góry nogami” litera „e”. To kolejne dzieło o tematyce metajęzykowej, podejmujące refleksję nad zadziwiającą strukturą języka werbalnego. Dzięki wykorzystaniu minimalnych różnic w budowie słów kojarzących ze sobą przeciwstawne pojęcia, może wyrażać nadzwyczaj głębokie filozoficzne sensy dotyczące istoty problematyki upływającego czasu. Praca prezentowana była w postaci ręcznie pisanej czarnym tuszem planszy na brystolu.



przyszłość

Bez tytułu (słowo) 1972

Kolejna praca oparta na tautologii, metajęzykowa. Zainteresowanie słowem jako elementarnym składnikiem języka, a także jego możliwościami wyrażania sensów filozoficznych, jest podstawą całej twórczości Stanisława Dróżdża. Można powiedzieć, że praca słowo jest jego autorskim manifestem. Dociekania znaczeń ontologicznych i egzystencjalnych zawartych w budowie nazw pojęć oraz kształcie wizualnego ich zapisu to zasadniczy powód, dla którego zaczął uprawiać najpierw poezję tradycyjną (lingwistyczną), a potem konkretną. W autokomentarzach zwracał uwagę na niezwykle dla niego ważny pierwszy wers Ewangelii św. Jana: „Na początku było Słowo”. Praca prezentowana była w postaci ręcznie pisanej tuszem na brystolu, liter wyciętych z folii naklejonych na sztywne podłoże oraz druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.



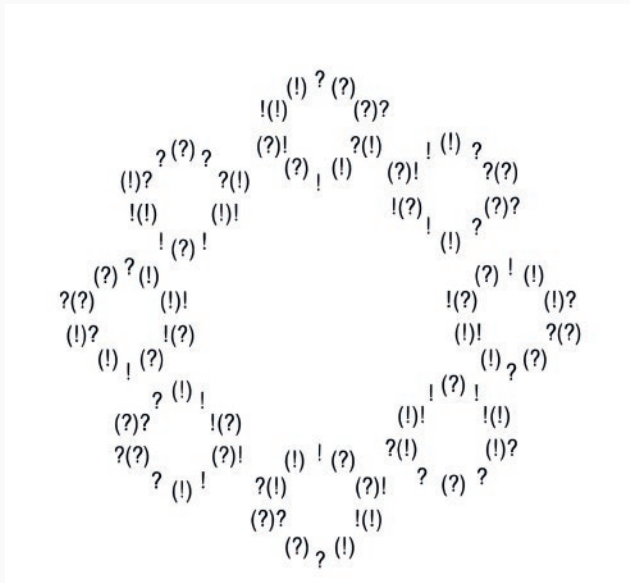
słowo

Bez tytułu (dwa słowa) 1973

Związana z pracą słowo, podobnie tautologiczna i metajęzykowa praca. Zwraca uwagę na ciekawy przypadek językowy, który zachodzi tylko wobec pojedynczego słowa oraz dwóch słów – przy innej liczbie słów nie pojawia się już tautologia (np. „trzy słowa”). Dróżdź wyrażał nieraz opinię, że im więcej słów, tym bardziej słowa te „kłamają”, czyli pozwalają na niejednoznaczną interpretację znaczeń. W swoich „pojęciokształtach”, używających minimum słów, a nawet samych znaków interpunkcyjnych, wyizolowanych z kontekstu językowego, doszukiwał się zawartych w samej morfologii wyrazów oraz elementarnej składni sensów filozoficznych. Praca prezentowana była w postaci ręcznie pisanej tuszem na brystolu, liter wyciętych z folii naklejonych na sztywne podłoże oraz druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.

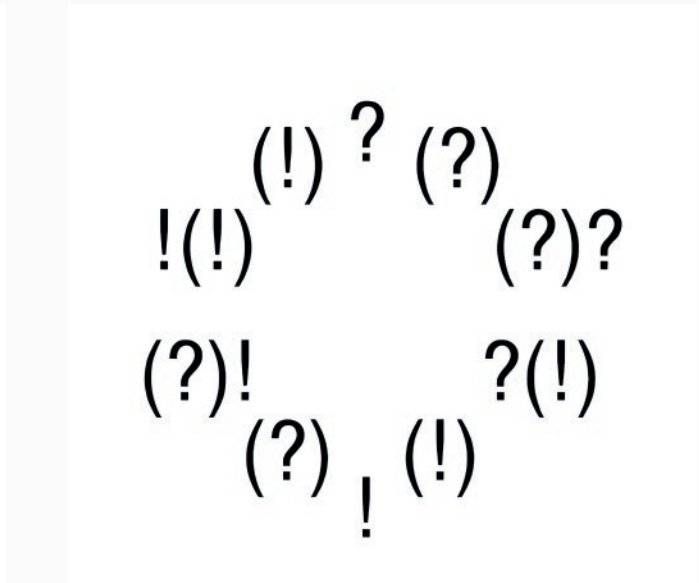


dwa słowa

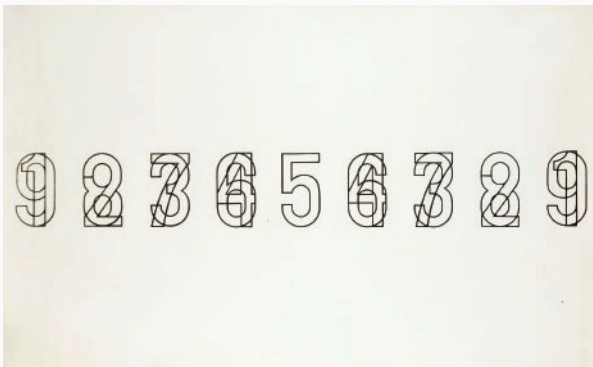


Bez tytułu (znaki zapytania, wykrzykniki) 1973

Wykorzystując znaczenie funkcji, jakie pełnią w zdaniu takie znaki interpunkcyjne, jak nawias, wykrzyknik i pytajnik, Stanisław Dróżdz zbudował strukturę, w której nieistniejący tekst słowny może być wyobrażony. Poprzez znaki interpunkcyjne wyrażony został jedynie emocjonalny jego sens. Można domyślać się toku narracji przerywanej tak rozmieszczonymi dygresjami, znakami zapytania i potwierdzenia z naciskiem. To kolejna praca o charakterze metajęzykowym. Zrealizowana została



także wersja znaków ułożonych w wersach w szpalte, o zagęszczających się spacjach i zwiększającej się liczbie szpalt oraz wersja osmiopłanszowa, w której na każdej z plansz znaki układają się w koło, a z ośmiu takich kół tworzy się kolejne koło. Zasadą układu jest matematyczna kombinacja. Prezentowana była w postaci ręcznie pisanej tuszem na brystolu, liter wyciętych z folii naklejonnych na sztywne podłoże oraz druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.



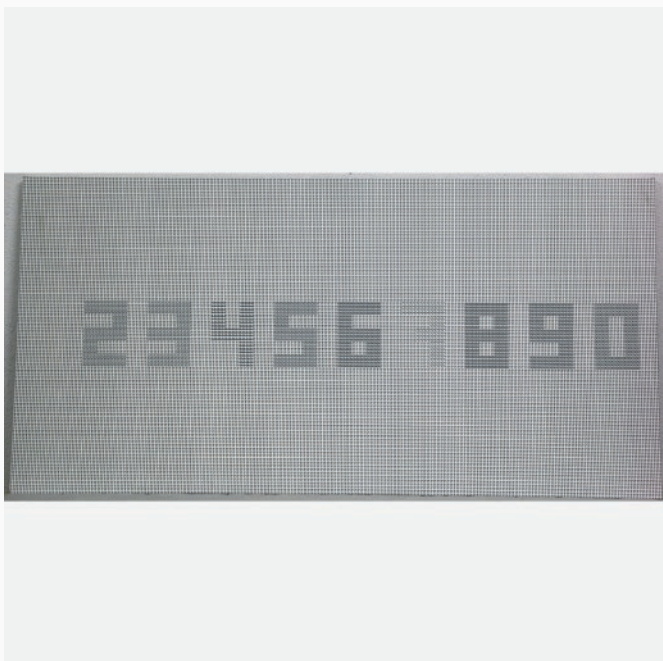
przybywanie ubywania, ubywanie przybywania 1973

Druga wersja pracy im..., tym... z 1969 roku, w której cyfry od jeden do dziewięciu i od dziewięciu do jeden były ułożone w dwóch osobnych wersach dopełnionych cyfrą „0” umieszczoną między wersami na ich początku i na końcu. Nowa, zredukowana wersja zawiera cyfry od „1” do „9” i od „9” do „1”, już bez „0”, pisane konturowo i nakładające się na siebie w porządku jednocześnie rosnącym i malejącym. Autorski tytuł wskazujący na językową inspirację tego dzieła opartego na cyfrach sugeruje tematykę związaną z upływającym czasem, która wyrażona zostaje poprzez paradoks (ubywanie może przybywać, a przybywanie ubywać). Dróżdz często odwoływał się do paradoksu – figury ulubionej przez antycznych greckich filozofów, jako wskazującej na trudny do zdefiniowania metafizyczny sens. Praca prezentowana była w postaci ręcznie pisanej emulsją na zagruntowanej płycie pilśniowej, jako odbitka fotograficzna oraz jako druk cyfrowy na papierze naklejonym na sztywne podłoże.



Continuum 1973

Pracę tworzą gęste wersy składające się z zer i wypełniające całą płaszczyznę aż do jej krawędzi, którymi skrajne wersy zer zostają przecięte. W centrum pracy wstawiony jest przecinek rozdzielający środkowy wers na dwie części. Jest to kolejny utwór oparty na symbolach matematycznych. Jego zasadą jest wskazanie na znaczenie drobnego elementu w systemie językowym, którego obecność lub nieobecność radykalnie zmienia sens dzieła – podobnie jak w przypadku Optimum, mikro – makro czy przy/e/szość. W Continuum ten jeden przecinek decyduje o tym, że w miejsce dekoracyjnego wzoru utworzonego przez zera mamy do czynienia z ogromnym ułamkiem dziesiętnym, w którym nieznanne są zarówno początkowe jego cyfry znajdujące się przed przecinkiem, jak i końcowe po przecinku. Fascynacja wielkimi liczbami niemożliwymi do ogarnięcia ludzką wyobraźnią, ale możliwymi do prostego zapisania w języku matematyki, to temat powracający w twórczości Dróżdza, związany z pojęciami przestrzeni i czasu w relacji do ludzkiego życia. Praca realizowana była w postaci maszynopisu, planszy pisanej ręcznie emulsją na brystolu oraz na zagruntowanej płycie pilśniowej, a także jako wydruk cyfrowy na papierze naklejonym na sztywne podłoże.

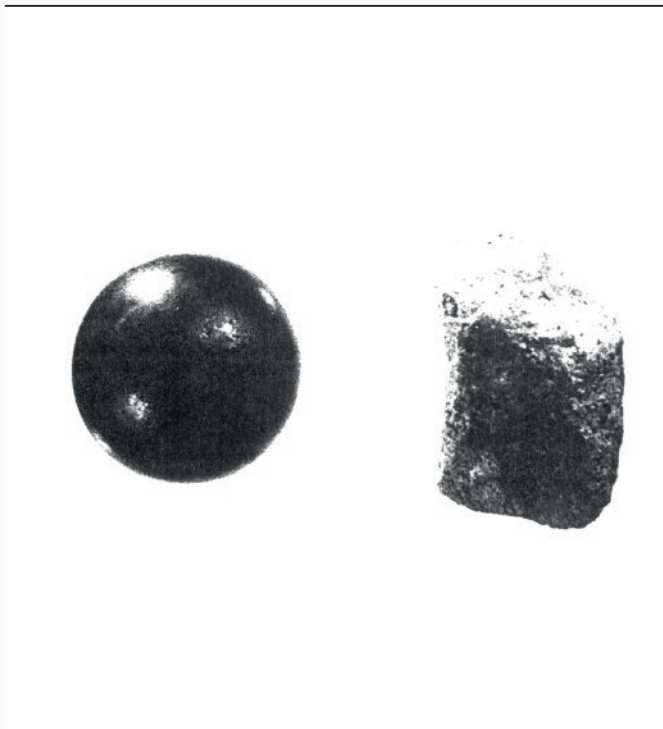


Bez tytułu (Teksty cyfrowe) 1974

Praca składa się z 12 plasz wypełnionych cyframi od 1 do 9 i 0 według założonego systemu kombinacji. Na pierwszej plasz znajduje się w jej centrum ciąg tych właśnie cyfr, z których każda złożona jest z tych samych drobnych cyfr („1” – z jedynek, „2” – z dwójek, „3” – z trójek itd.). Druga plasz składa się z wąskich szpalt, z których każda złożona jest z kolejnych drobnych cyfr (pierwsza szpalt – z jedynek, druga – z dwójek itd.). Na pozostałych dziesięciu plaszach w centrum nadal obecny jest ciąg cyfr (jak na pierwszej plasz), ale tło wypełniają drobne cyfry według stałej zasady: najpierw jedynek (co sprawia, że w tło wtapia się cyfra „1”); potem dwójki itd. Wykorzystująca matematyczne znaki praca odnosi się do zagadnienia epistemologicznego: to, co oczywiste (jak np. powietrze), najtrudniej jest nam spozrzec. Realizowana była jako wydruk komputerowy na papierze oraz druk cyfrowy na papierze naklejonym na sztywne podłoże.

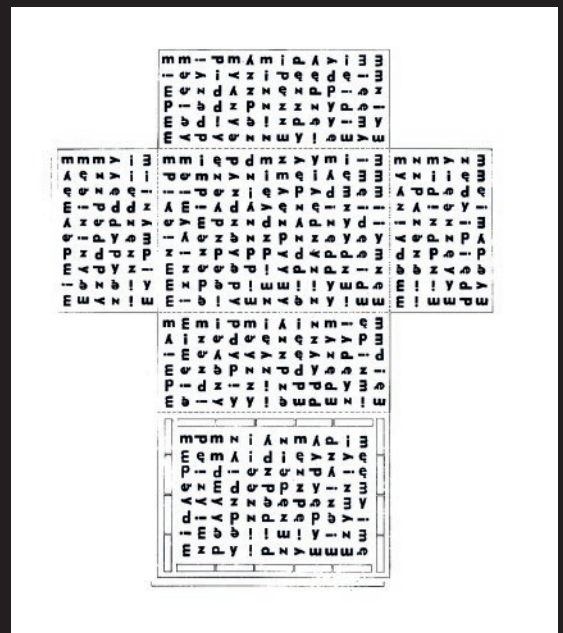
Data 1975

Praca wykorzystująca język matematyki. Rozpoczyna ją data 15.05.1939 – data urodzin Stanisława Drożdża – a po niej w ciągu bez przerw następują różne przypadkowe cyfry, kończące się w każdym wariantcie pracy cyfrą „8” przecięta w połowie krawędzią kartki/plasz. Tak zapisana data zawiera od 11 do 18 cyfr oznaczających datę roczną – co zbliża się do przyjętego przez naukę wieku Wszechświata (14 miliardów lat) lub wykracza poza niego. Fascynacja wielkimi liczbami niemożliwymi do ogarnięcia ludzką wyobraźnią, ale możliwymi do prostego zapisania w języku matematyki, to temat powracający w twórczości Drożdża, związany z pojęciami przestrzeni i czasu w relacji do ludzkiego życia. Pojawia się np. w utworze Continuum. Praca realizowana była w postaci cyfr z folii naklejonych na pleksiglas i bezpośrednio na ścianę.



Dwie doskonałości: kula i kamień 1974

Praca zrealizowana wspólnie z rzeźbiarzem Andrzejem Wojciechowskim na jego indywidualnej wystawie. Dzieło Wojciechowskiego to kula, Drożdża – kamień. Do tej pracy Drożdż dołączył tekst: „Kula, gdy JEST, jest NIEdoskonała, gdy NIE JEST, jest doskonała. Kamień, gdy JEST I NIE JEST, jest doskonały”.



Bez tytułu (między) 1977

Pierwsza praca przestrzenna Stanisława Drożdża, zrealizowana w Galerii Foksal w Warszawie. Temat tego pojęcia podejmowany był kilkakrotnie w jego twórczości, począwszy od tradycyjnych wierszy lingwistycznych po między w formie obiektu ze szkła. Prezentacja z 1977 roku wychodziła w swojej koncepcji od kartki/planszy, przenosząc tekst na wszystkie ściany, podłogę i sufit galeryjnej sali wystawowej. Słowo „między” rozbite jest tu na osobne litery rozmieszczone według autorskiego systemu na wszystkich tych płaszczyznach, tak aby wielokrotniona liczba słów pokryła je bez reszty. Idea między nawiązuje do pomysłu z pracy litery – zwizualizowana jest tu właściwość umysłu, który bez

trudu jest w stanie odczytać tekst rozproszony w przestrzeni. Zasada konstrukcji pracy tej została założona według wymiarów Galerii Foksal i wszystkie kolejne realizacje tej pracy w innych galeriach musiały tę zasadę respektować – co powodowało konieczność budowy wewnątrz galerii specjalnego boksu (nie można tej pracy po prostu skalować – wielkość liter musi pozostać stała). Dzieło między jest najbardziej znaną pracą Stanisława Drożdża, jego kolejne wersje realizacyjne znajdują się w stałych zbiorach kilku muzeów i galerii w Polsce, a także poza Polską (Berlin, Rzym). Materiał realizacyjny to płyty kartonowo-gipsowe oraz płyty MDF.

11	66
12	67
13	68
17	69
18	70
20	71
21	72
22	73
23	74
24	75
25	76
26	77
27	78
28	79
29	80
30	81
31	82
32	83
33	84
34	85
35	86
36	87
37	88
38	89
39	90
50	91
51	92
52	93
53	94
54	95
55	96
56	97
57	98
58	99
59	100
60	400
61	500
62	600
63	700
64	800
65	900

do czterdziestu dziewięciu liter brakuje ośmiu

piętnaście liter
siedemnaście liter
dziewiętnaście liter
dwadzieścia jeden liter

osiemnaście liter więcej od dwudziestu czterech

Artykulacje 1979

Praca dotyczy relacji między liczbami a ich nazwami w języku polskim. Stanisław Dróżdż zwraca uwagę na rytm zmian, jakie zachodzą w członach słownych dodawanych do nazw cyfr będących elementami nazw liczb większych od 10. To kolejna praca metafizyczna. Prezentowana była w formie wydruku komputerowego.

Bez tytułu (do czterdziestu dziewięciu liter brakuje ośmiu...) 1978

Praca oparta na zasadzie tautologii i zarazem szarady do rozwiązania: w tytułowym zdaniu jest dokładnie 41 liter, czyli rzeczywiście do czterdziestu dziewięciu brakuje ośmiu. Na podobnej zasadzie zbudowane są wyrażenia zapisane w czterech wersach pod tytułem; puste miejsce przed długim wersem u dołu planszy sugeruje, aby czytelnik odkrył zasadę konstrukcji zdań i spróbował kontynuować grę. Praca zrealizowana została w formie wydruku komputerowego.



Teksty cyfrowe (Zegary. Poza konkretem) 1978–1980

Praca złożona z 28 zegarów i wydruków komputerowych według programu opracowanego przez Jerzego Baranowskiego. Zegary (wykorzystane zostały jednakowe czynne budziki ustawione na drewnianych półkach) zostały spreparowane według założonego systemu: dziewięć zegarów na górnej półce chodziło normalnie, dziewięć na półce środkowej – było unieruchomione, a dziewięć na dolnej półce chodziło do tyłu. W pionowych kolumnach stan zegarów także był ustawiony według założonych zasad, które dotyczyły obecności lub nieobecności wskazówek oraz ich wzajemnej relacji (np. wskazówka godzinowa zamieniona z minutową). Pod spodem umieszczony został budzik rozebrany na części. Co godzinę fotografowany

był stan wskazówek na zegarach i według tych fotografii ustalone zostały współrzędne miejsc na kuli ziemskiej, gdzie taki czas był w tym momencie rejestrowany; program do tej operacji opracował informatyk z Politechniki Wrocławskiej. Czas – jego istota oraz percepcja – to jeden z najczęściej podejmowanych przez Dróżdża tematów; w tym przypadku jest to względność czasu oraz relacja miernika czasu, jakim jest zegar, do tego pojęcia. Na wystawie monograficznej Stanisława Dróżdża w Muzeum Narodowym w 2009 roku praca ta zrealizowana została, przy nowych już możliwościach technicznych, w wersji elektronicznych zegarów ściennych z białym cyferblatem oraz czarną oprawą i wskazówkami – co znacznie lepiej wpisywało się w tę konsekwentnie stosowaną przez niego kolorystykę.

pisane raz	1 = 1
pisane dwa razy	2 = 2
pisane trzy razy	3 = 3
pisane cztery razy	4 = 4
pisane pięć razy	5 = 5
pisane sześć razy	6 = 6
pisane siedem razy	7 = 7
pisana osiem razy	8 = 8
pisane dziewięć razy	9 = 9
pisane dziesięć razy	0 = 0
pisane jedenaście razy	
pisane dwanaście razy	
pisane trzynaście razy	
pisane czternaście razy	
pisane piętnaście razy	
pisane szesnaście razy	
pisane siedemnaście razy	
pisane osiemnaście razy	
pisane dziewiętnaście razy	
pisane dwadzieścia razy	

6345218069 = 6345218069

Bez tytułu (pisane raz...) 1981 (?)

Praca mająca charakter instrukcji dokonania repetycji nieznanego znaku/słowa/zdania kolejno od jednego razu do dwudziestu. Kolejna praca metajęzykowa, zwracająca uwagę na szczególną właściwość zapisu słownego: tylko w przypadku jednego i dwóch razów liczba słów odpowiada instrukcji (zachodzi tautologia). Natomiast w kolejnych przypadkach zachodzi zjawisko stopniowego wydłużania się słów nazywających kolejne liczebniki, co ujawnia pisemną ich notacja. Praca zrealizowana w formie wydruku komputerowego.

Alternatywnie 1981

Praca metajęzykowa, dotycząca języka matematyki. Te same cyfry zapisane w pionowych kolumnach i w poziomym wersie oznaczają zupełnie co innego. Zmiana położenia cyfr na płaszczyźnie decyduje o zamianie oczywistego, banalnego równania w wielką liczbę, do której odczytania i zrozumienia trzeba znać kod notacji liczb według systemu dziesiętnego. Praca realizowana była w postaci wydruku komputerowego.

0550650750850951051151251351451551651751851
9520521522523524525526527528529530531532533
5345355365375385395405415425435445455465475
4854955055155255355455555655755855956056156
2563564565566567568569570571572573574575576
5775785795805815825835845855865875885895905
9159259359459559659759859960060160260360460
5606607608609610611612613614615616617618619
6206216226236246256266276286296306316326336
3463563663763863964064164264364464564664764
8649650651652653654655656657658659660661662
6636646656666676686696706716726736746756766
7767867968068168268368468568668768868969069
1692693694695696697698699700701702703704705
7067077087097107117127137147157167177187197
2072172272372472572672772872973073173273373
4735736737738739740741742743744745746747748
7497507517527537547557567577587597607617627
6376476576676776876977077177277377477577677
7778779780781782783784785786787788789790791
7927937947957967977987998008018028038048058
0680780880981081181281381481581681781881982
0821822823824825826827828829830831832833834
8358368378388398408418428438448458468478488
4985085185285385485585685785885986086186286
3864865866867868869870871872873874875876877
8788798808818828838848858868878888898908918
9289389489589689789889990090190290390490590

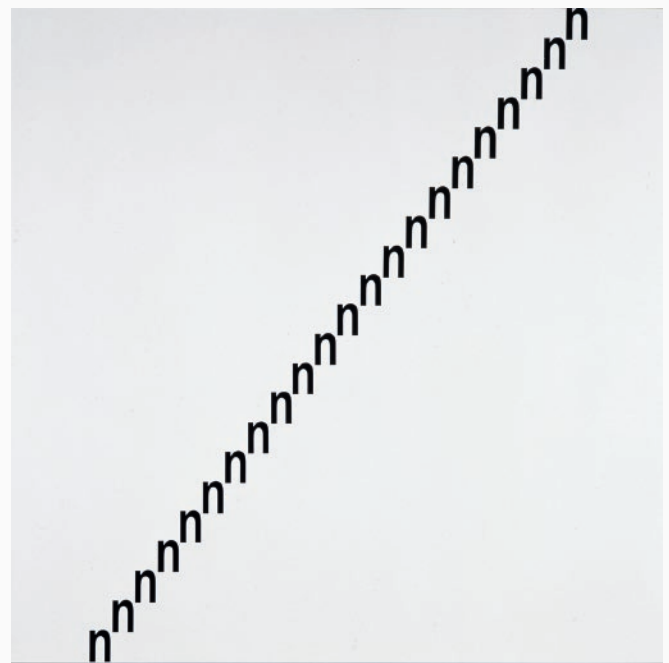
Bez tytułu 1980

Kwadratowa plansza wypełniona jest szczerlnie rzędami cyfr, które wpisywane są według nierozszyfrowanego systemu; jego obecność sygnalizowana jest przez wyraźnie rozrzedzające się wizualnie środkowe rzędy, co jest wynikiem przeważających w nich cyfr „1” i „7”. Praca była realizowana w formie wydruku komputerowego.

pięć5
sześć6
siedem7
dziewięć9
dziesięć10

Bez tytułu (pięć5 sześć6 siedem7 dziewięć9 dziesięć10) 1981

Praca podejmuje ponownie (jak w utworze Artykulacje) temat relacji numerycznego zapisu liczb wobec ich zapisu słownego. Wśród liczb od jeden do dziesięć autor wybrał kolejno te z nich, których nazwa i zapis słowny wydłuża się stopniowo wraz ze wzrostem wartości liczby. Prezentowana była jako plansza z naklejonymi na sztywne podłoże literami z czarnej folii oraz jako odbitka fotograficzna.

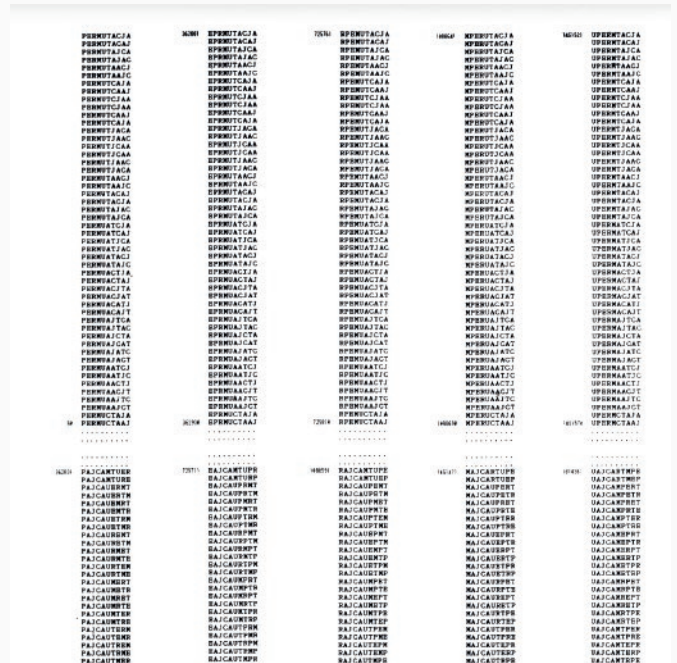


Potęgowanie 1981

Praca sugerująca nieskończone potęgowanie potęg (początek i koniec przecięte są krawędzią kartki/planszy. Refleksja nad właściwością języka matematyki, w którym w prosty sposób można zapisać operacje niewyobrażalne dla ludzkiego umysłu. Praca była realizowana w formie maszynopisu, wydruku komputerowego oraz liter wyciętych z folii na sztywnym podłożu.

Permutacja II 1989

Praca prezentująca wszystkie możliwe warianty permutacji liter składających się na słowo „permutacja”. Jeszcze jedna praca metajęzykowa, będąca refleksją nad systemem języka, który z niewielkiej liczby elementów (znaków) jest w stanie wygenerować ogromną liczbę słów. Praca realizowana była w formie wydruku komputerowego.





Bez tytułu (wycięte) 1994

Praca składa się z dwóch elementów: pionowej czarnej planszy z napisem białymi literami „WYCIĘTE” oraz poziomej białej planszy (położonej na drewnianej sklejce) z czarnymi literami „WYCIĘTE”; biała plansza nakryta jest szklaną taflą. Na pionowej planszy z czarnego papieru nałożonego na białe podłoże wycięte są litery, co odsłania ich kształt już jako białych. Wycięte czarne litery położone są na białej poziomej planszy. Sens pracy opiera się na tautologii (słowo „wycięte” jest wycięte) oraz na niejednoznaczności słowa „wycięte”, które może oznaczać zarówno puste miejsce po fragmencie wyciętym z całości, jak i sam ten usunięty element. W języku polskim brak słowa, które umożliwiłoby rozróżnienie tych dwóch sytuacji, jednym słowem nazywamy więc sytuację, która jednocześnie „jest” i „nie jest” – co ma swoje znaczenie dla refleksji natury metafizycznej.



Bez tytułu (między) 1994

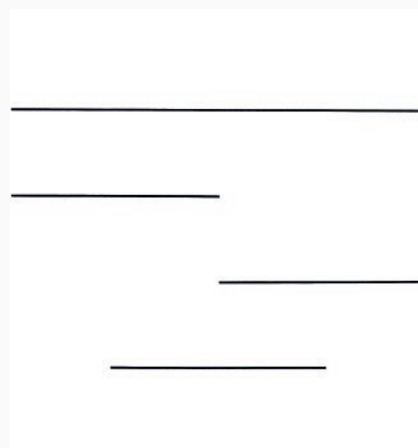
Obiekt z siedmiu przezroczystych tafli szklanych nałożonych w pionie jedna na drugą i osadzonych w białym prostokątnym postumencie z płyty pilśniowej. Na każdej tafli naklejona została wycięta z czarnej folii jedna z kolejnych liter składających się na przyimek „między”; odpowiednie rozmieszczenie liter tworzy od frontu złudzenie, że słowo zapisane jest w jednej płaszczyźnie. Ta wizualizacja pojęcia „między” wykorzystuje częsty w twórczości Dróżdża zabieg tautologii („między” między szybami), by wskazać na kolejną możliwość interpretacji tego pojęcia, sugerującą przestrzenne rozrastanie się jego znaczeń.

Jest to trzecia, ostatnia, wersja koncepcyjna między. Dwie poprzednie: 1967 – tekst w pięciu wersach, w których słowo „między” wpisywane jest w środek wiersza zawierającego już kilkakrotnie powtórzone to słowo; 1977 – wersja płaszczyzn w przestrzeni, w której słowo „między” rozpisane jest na ścianach, suficie i podłodze galerii.



Algebra przyimków: przez, w-z/z, w (przykłady konfiguracji) 1987

Wielopłaszczyznowa praca prezentowana w Galerii Foksal w Warszawie, gdzie plansze ułożone były w trzech pasach oplatających trzy ściany galerii. Poprzez użycie symbolu odcinka linii umiejscowionego w różnych położeniach wewnątrz kwadratu Stanisław Dróżdż zwizualizował funkcję, jaką w języku pełnią wymienione w tytule przyimki. Linia ciągnie się przez całą szerokość kwadratu,



mieści się w jego środku oraz styka się z lewą lub prawą jego krawędzią. Układ odcinków zmienia się według systemowego założenia, wykorzystującego kierunek obrotu wskazówek zegara. Koncepcja zakładała grę z widzem, który na dołączonych planszach mógł wymyślić nową konfigurację z tego niedokończonego zasobu permutacji. Praca zrealizowana była jako wydruk komputerowy na papierze naklejonym na sztywne podłoże.

Bez tytułu (w) 1994

W tej pracy wycięta z czarnego papieru litera „w”, umieszczona jest wewnątrz przezroczystego opakowania utworzonego przez złożone ze sobą dwa kwadratowe arkusze sztywnej folii. Praca tautologiczna, kolejna z serii tautologicznych trójwymiarowych obiektów pokazanych na wspólnej wystawie.



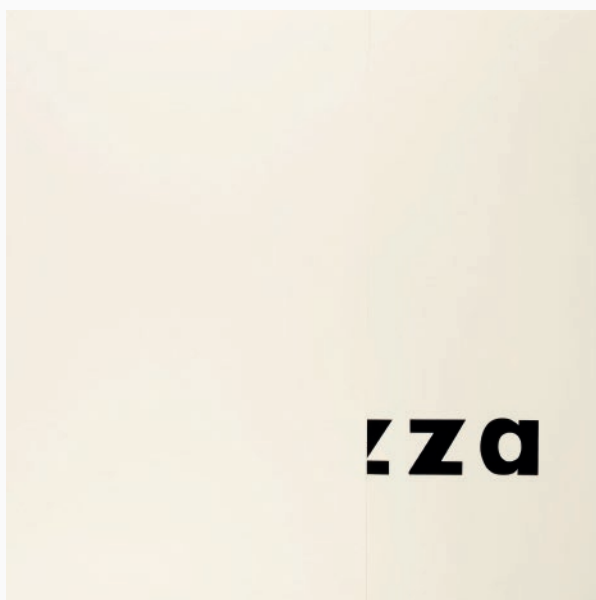
Bez tytułu (przez) 1994

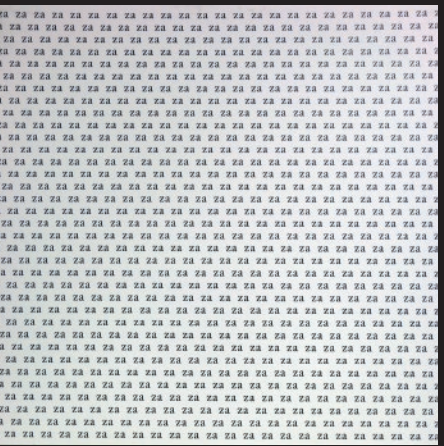
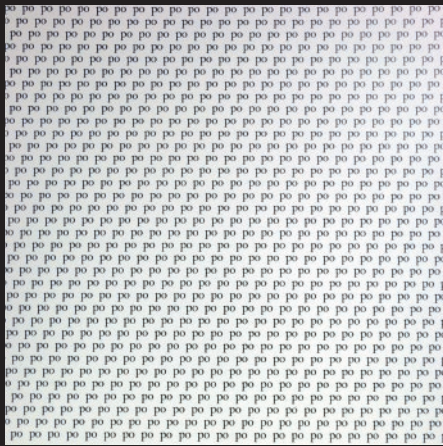
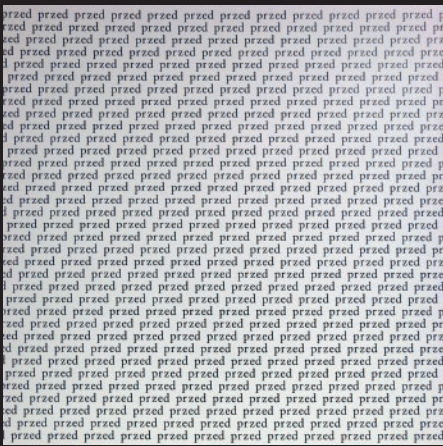
Praca składa się z przestrzennych czarnych liter tworzących słowo „przez” oraz białej płyty, przez którą przebiegają się na drugą jej stronę litery. To kolejna tautologia, która jest też zarazem inną koncepcją ujęcia tematu przyimków, obecnego także w utworach Algebra przyimków oraz przyimki. W odróżnieniu od tamtych realizacji na płaskich planszach, to dzieło jest trójwymiarowym obiektem.



Bez tytułu (zza) 1994

Praca oparta na tautologii; słowo „zza” (czarne litery wycięte z folii), umieszczone na białej planszy, wylania się zza drugiej białej planszy, nałożonej na pierwszą. Kolejne dzieło z serii prac-obiektów wykorzystujących tautologię, które powstały w tym samym czasie na wspólnej wystawie. Są to także: między, wycięte, przez/ez, w. Praca realizowana była na papierze i bezpośrednio na ścianie.





Bez tytułu (przyimki) 1996

Praca składa się z sześciu kwadratowych plansz, na których zapisane zostały wielokrotnie powtórzone przyimki „przed”, „po” i „za”. Każdy z tych trzech przyimków pojawia się na jednej z plansz osobno w wielokrotnej

repetycji; na następnych planszach wielokrotnie są kombinacje tych przyimków: „przed po”, „po przed”, „przed za”, „za przed”. Powstające ciągi przyimków sugerują nieskończony ich szereg cofający się albo biegnący do przodu w przestrzeni lub/i czasie. To kolejna

praca podejmująca temat nieskończoności przestrzeni i czasu, której wizualizacja w ludzkim umyśle przekracza możliwości wyobraźni. Podobne zagadnienie poruszone było np. w pracach początkoniec i odtąd dotąd.



Bez tytułu (taśma zwisająca z sufitu) 1994

Ten obiekt był autokomentarzem do ekspozycji Klepsydry. Przy ciągu plansz tworzących tę systemową seryjną pracę umieszczona została długa wąska taśma białego papieru zwisająca z sufitu (nawinięta u góry na małą rolkę). Wzdłuż całej jej długości symetrycznie pośrodku ciągnęła się prosta czarna linia. Taśma opadała swobodnie na podłogę, tworząc na niej chaotycznie splątany układ. W koncepcji tej pracy przejawiał się w inny sposób temat wizualizacji upływającego czasu, który jest tematem Klepsydry. 54 plansze składające się na tę pracę tworzą ciąg poziomy, skłaniający widza do przesuwania się wzdłuż całej serii; pionowa linia sugerująca ruch z góry na dół, odpowiada możliwości refleksji nad czasem poprzez inne jeszcze wyobrażenie jego upływu – podobnie jak to dzieje się w szklanej klepsydrze, w której przesypuje się piasek lub przelewa woda.



Bez tytułu (trumnokolyska) 1995

Koncepcja tej pracy powstała jako dopełnienie indywidualnej wystawy „Eschatologia egzystencji” w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu (1995). Ze względu na tematykę wystawy oraz kolorystykę prac wykonanych bezpośrednio na ścianach, zajmujących całą ich wysokość i długość – w wersji białych liter na czarnym tle – praca ta spinała ze sobą początek i koniec ludzkiego życia (tytuł jednej z prac: początkoniec). Stanisław Dróżdż traktował to dzieło jako pracę kontekstową, która w innych okolicznościach ekspozycyjnych musiałaby zostać przez niego na nowo przepracowana, żeby można było uznać ją za autorskie dzieło.



Bez tytułu (na) 1997

Praca składa się z trzech kwadratowych plasz; na pierwszej z nich znajduje się słowo „NA” zapisane wielkimi czarnymi literami, na drugiej – słowa „NA”, zwielokrotnione, nakładają się na siebie wzajemnie, na trzeciej plasz – ich liczba zagęszcza się coraz bardziej, zbliżając wygląd plasz do jednolitej czarnej płaszczyzny. Koncepcja ta

kontynuuje działania z przyimkami (Algebra przyimków, przyimki) na zasadzie tautologii. Problematyka, której praca dotyczy, to po raz kolejny rozważania nad naturą czasu i przestrzeni („warstwy czasu”, „głębina przestrzenna”). Praca realizowana była jako wydruk cyfrowy na sztywnym podłożu (dibond).



Bez tytułu (środek) 1996

W pracy tej dwa słowa „środek” po przecięciu ich na pół (trzy i trzy litery) krzyżują się ze sobą w centralnym punkcie, którym jest puste miejsce. Taki zapis powołuje sytuację tautologiczną: słowo „środek” wskazuje zarazem swój własny środek, jak i środek całego układu. Wbrew potocznemu wyobrażeniu, że środek czegoś to miejsce lub/i czas maksymalnie zagęszczony (np. „w samym środku akcji”), tutaj w centrum jest pustka. Od początku swojej twórczości Stanisław Dróżdz inspirował się pojęciem układu kartezjańskiego, toteż w tej pracy skrzyżowanie dwie linie słów nieodparcie nasuwają skojarzenie z tym układem oraz liczbą „0” tkwiącą w jego centrum. Kolejna praca skupiona na ontologicznej refleksji nad istotą przestrzeni i czasu. Praca realizowana była jako czarne litery wycięte z folii i naklejone na sztywne białe podłożie lub jako wydruk cyfrowy na sztywnym białym podłożu (dibond).



odtąd dotąd 1996

Praca zrealizowana została jako stały element przestrzeni budynku Międzynarodowych Targów w Lipsku. Tytułowe słowa zapisane czarnymi literami ciągną się w wielokrotnej repetycji przez całą długość (ok. 80 m) białych ścian wewnątrz budynku, umieszczone na różnych wysokościach. Ściana podzielona jest w równych odstępach pionowymi szarymi pasami, na krawędzi których niknie fragment słowa, a jego zakończenie pojawia się po drugiej stronie pasa. Ta pozornie wymierzająca odległości praca jest refleksją nad możliwością istnienia przestrzeni wielowymiarowej, której nie potrafi zrozumieć nasz umysł, ani tym bardziej objąć wyobraźnia.

razem *osobno*

r a z e m *o s o b n o*

prze	mija	nie
------	------	-----

pół	na	pół
pół	na	pół
pół	na	pół
pół	na	pół

Bez tytułu (razem osobno) 1997

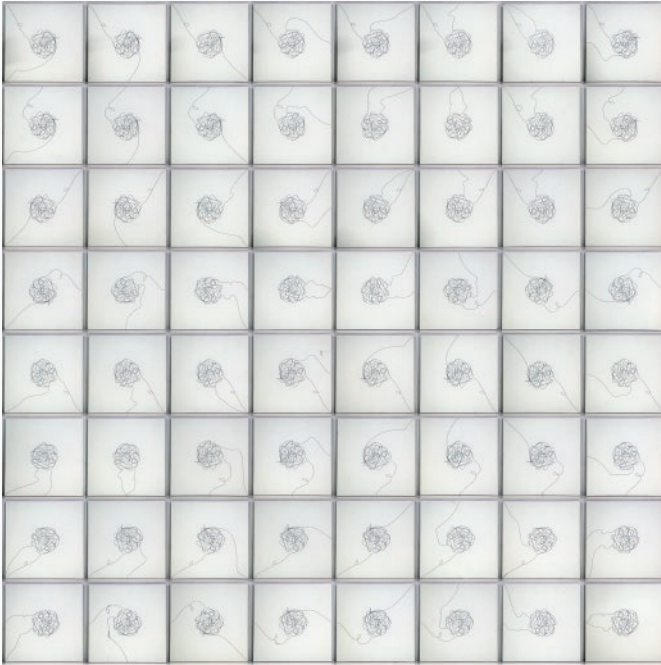
Praca oparta wyjątkowo na czcionce naśladowującej odręczne pismo, złożona z dwóch tych tytułowych słów zapisanych dwukrotnie na planszy. W pierwszym zapisie litery wewnątrz obu słów są zapisane „razem”, czyli połączone ze sobą; za drugim – zapisane są „osobno”, czyli z odstępem między literami. Odwołuje się więc do sytuacji w tekście pisanym odręcznie, w którym litery wewnątrz wyrazów mogą być albo pisane bez odrywania ręki, albo umyślnie rozstrzelone dla zwrócenia uwagi na pewne słowo. W pracy tej występuje jednocześnie tautologia oraz przeciwieństwo znaczenia wobec zapisu słowa: słowo „razem” raz jest zapisane razem, a raz – osobno; podobnie słowo „osobno”. To kolejna praca metafizyczna, będąca wyrazem refleksji nad relacją między znaczeniem a wizualnym zapisem słowa. Realizowana była jako wydruk cyfrowy na sztywnym podłożu.

Bez tytułu (prze/mija/nie) 1998

Praca złożona z trzech kwadratowych plansz; na każdej z nich znajduje się część słowa „przemijanie”: prze mija nie, wskazując tym samym, że wyraz ten składa się z trzech samodzielnych słów, które mogą zamieniać się miejscami, mnożąc nowe znaczenia, które w ten sposób powstają. To dalszy ciąg ontologicznej refleksji nad naturą czasoprzestrzeni, bowiem wyobrażenie sobie kolejnych powstających znaczeń opiera się zarówno na skojarzeniach czasowych, jak i przestrzennych. Praca realizowana była w postaci wydruku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywnym podłożu.

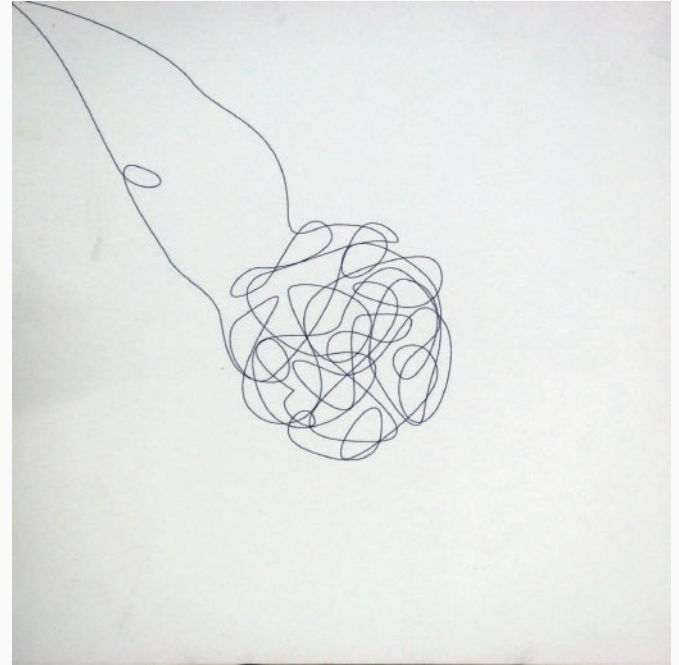
pół na pół 1998

Praca złożona jest z trzech kwadratowych plansz; na każdej z nich czterokrotnie zapisane jest wyrażenie „pół na pół”. Pierwsza plansza przecięta jest symetrycznie poziomą linią, trzecia – pionową, natomiast druga – skrzyżowanymi obiema liniami. W przypadku obu skrajnych plansz ich połowy można nałożyć na siebie jak w lustrzanym odbiciu; niemożliwe jest to w przypadku środkowej planszy, na której powstają ćwiartki dzielące się między literami „n” i „a”. Koncepcja dzieła oparta jest na tautologii, która załamuje się po nałożeniu na siebie dwóch symetrii osiowych wzajemnie prostopadłych. Zachodzi tu jednak jeszcze jedna ciekawa sytuacja, która przywołuje ideę pracy na: po przecięciu tego słowa pionową linią między literami składającymi się na to słowo, litery nakładają się na siebie wzdłuż tej osi, tworząc kolejną tautologię. Praca realizowana była w postaci wydruku cyfrowego na sztywnym podłożu.

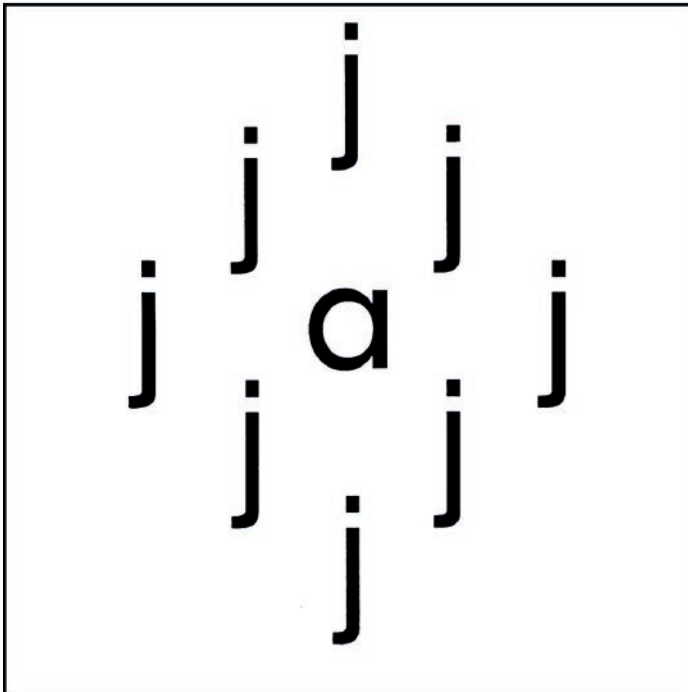


Zamiana energii 2000

Praca składa się z dwóch części, a każda z nich z 64 małych kwadratowych plansz, zgrupowanych w rzędach po osiem. Pierwsza część zawiera na każdym „kafelku” rysunek nitki zwiniętej w luźny kłębek, z dwoma wystającymi końcami. Na kolejnych „kafelkach” jedna z nitek zmienia swoje położenie wykonując regularne skoki – przy ósmym, po zatoczeniu koła, system powtarza się z udziałem drugiej nitki. Drugą część pracy tworzą tej samej wielkości „kafelki”, na których narysowane są krótkie końcówki nitki zmieniające swoje położenie według tego samego systemu – tak jakby była to

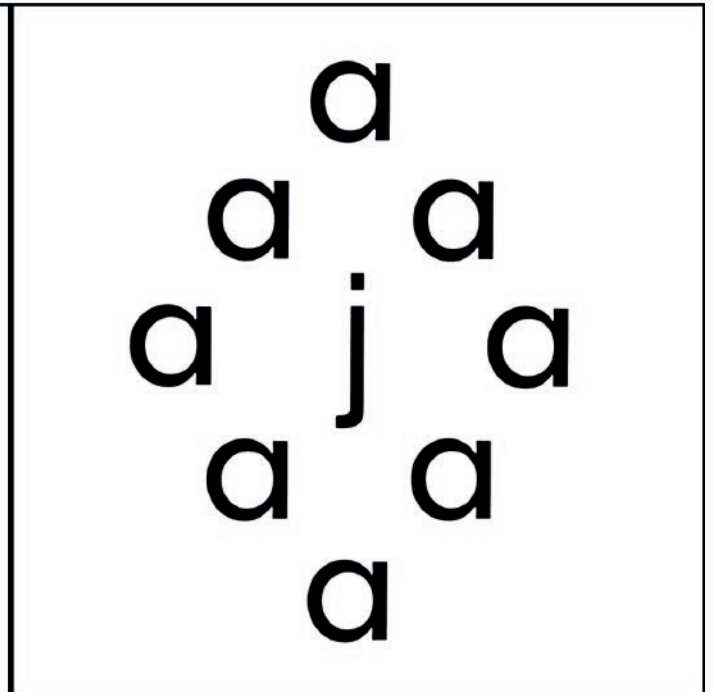


odrotna strona „kafelków” z pierwszej części, na której zagięły się końce nitki kłębka. To kolejna systemowa praca Stanisława Drożdża, oparta na ważnej dla niego zasadzie ruchu wskazówek zegara. Jest rozważaniem nad problematyką relacji między ideą czasu cyklicznego i czasu linearnego. Praca zrealizowana została w postaci druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże. Pokazana została po raz pierwszy na indywidualnej wystawie Stanisława Drożdża w Galerii Awangarda BWA we Wrocławiu (2000).

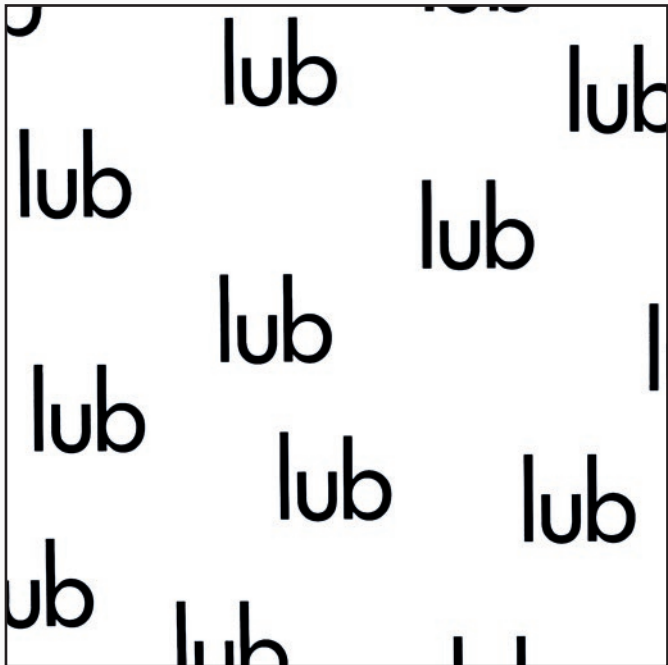


Bez tytułu (ja) 1998

Dyptyk zawierający dwa różne układy liter składających się na słowo „ja”. Na pierwszej planszy pojedyncza litera „a” otoczona jest przez regularnie rozłożone litery „j”; na drugiej – w centrum znajduje się litera „j”, a otaczają ją litery „a”. To kolejna praca metafizyczna, skupiona na znaczeniach ukrytych wewnątrz systemu językowego. Czy dwuliterowe słowo rozpisane przestrzennie odruchowo czytamy



zaczynając od centrum, czy od narzucających się swoim zwielokrotnieniem peryferii? W obu przypadkach powstaje raz słowo „ja”, a raz – „aj”. Koncepcję tę można interpretować wielorako: skupiając się na pojęciu „ja” samym w sobie czy na relacji ludzkiego „ja” z otoczeniem (z innymi ludźmi). Praca zrealizowana była w postaci wydruku cyfrowego na sztywnym podłożu.



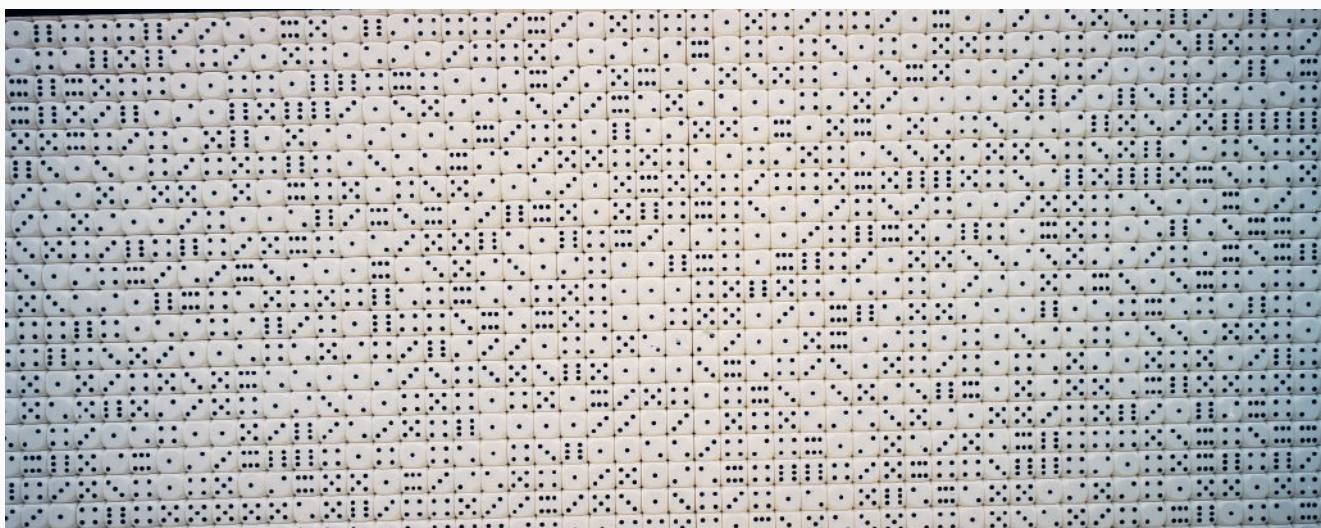
Bez tytułu (lub) 1998

Praca złożona ze zwielokrotnionego słowa „lub” w sporych wzajemnych odstępach wypełniającego płaszczyznę w ten sposób, że skrajne słowa przecięte są jej krawędziami. Praca realizowana była w kilku wersjach: liter wyciętych z czarnej folii i naklejonych na ścianie, umieszczonych w ten sam sposób na billboardach (Galeria Zewnętrzna AMS, 2001) oraz na fasadzie budynku (Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek – Katowice Miasto Ogrodów, 2003 – obecnie praca nie istnieje). Jedna z wielu prac metafizycznych, skupionych na analizie właściwości systemu językowego – zarówno języka werbalnego, jak i języka matematyki. W tej pracy ma znaczenie, iż litera „u” w słowie „lub” jest wizualnie podobna do symbolu oznaczającego w matematyce relację „lub” („v”), która nie oznacza alternatywy, tylko nową możliwość do wyboru. Te możliwości rozrastające się w nieskończoność w przestrzeni – to idea ukryta w koncepcji tej pracy.



Bez tytułu (klamki) 1999

Praca przestrzenna, w której kluczowym elementem są czarne metalowe klamki do drzwi. Zamontowane zostały w „white cube”, analogicznie do między, na różnych wysokościach na jego ścianach, odpowiednio do wyobrażonych drzwi, które musiałyby się na siebie wzajemnie nakładać i przekraczać granice ścian. Stanisław Dróżdż twierdził, że nadal jest to poezja konkretna, ponieważ klamki pełnią tu funkcję znaku, który tym razem ma charakter realnego obiektu (obecność klamki oznacza obecność drzwi na zasadzie „pars pro toto”). Praca została po raz pierwszy zrealizowana w CSW Zamek Ujazdowski (1999), następnie na wystawie monograficznej Stanisława Dróżdża w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, 2009. W pierwszej realizacji na zewnętrznych ścianach kubika zbudowanego we wnętrzu galerii umieszczone były w pionowych kolumnach liczby od jeden do trzynastcie, daty roczne od 1986 do 1999 oraz naprzemienne kolumny wypełnione powtarzającymi się przymkami „pod” i „nad”.



Alea iacta est 2003

Praca zrealizowana na 50. Biennale w Wenecji w Pawilonie Polskim (2003). Kolejne dzieło systemowe, odwołujące się do języka matematyki – użyte w niej kostki do gry zawierają liczby oznaczone kropkami. Oparte jest na permutacji wyczerpującej wszystkie możliwości wyników przy sześciu rzutach kostką. Komputerowo wyliczonych możliwych sekwencji liczb było ponad 46 tysięcy, a do ich zobrazowania użytych zostało niemal 300 tysięcy kostek do gry, wypełniających wszystkie ściany ogromnego pawilonu. Dopelnienie pracy stanowił stół bilardowy oraz kubek i kostki do wykonywania rzutów – mógł skorzystać z nich widz, poszukując następnie swojej sekwencji punktów na ścianach. Praca ta ma sens egzystencjalny: rzucając kostką jest wobec ogromnej ich liczby w podobnej sytuacji, jak człowiek wobec swojego losu, wobec Boga. Istotny jest tu przypadek sprawiający, że uda się – lub nie – odnaleźć swój układ na ścianie. Mocno koresponduje z tą pracą zdanie Einsteina „Bóg nie gra w kości”, wypowiedziane w sprzecznie wobec kwantowej teorii budowy Wszechświata, czyli przypadku jako zasady jego istnienia. Stanisław Dróżdź w autokomentarzu do tej pracy stwierdził, że jest to „gra z samym sobą o nic” – w przeciwieństwie do przywołanej przez niego jako jej inspiracja gry o życie Rycerza ze Śmiercią w Siódmej pieczęci Ingmara Bergmana. Sfotografowane kolejno fragmenty ścian z kostkami w Pawilonie Polskim zostały dodatkowo ujęte w sześciu tomach ksiąg.



Poezja konkretna (żyłki) 2002

Praca została zrealizowana jako indywidualna wystawa Stanisława Dróżdźa w Galerii Foksal w Warszawie (2002), wypełniając szczerlnie całe wnętrze sali wystawowej, do której nie dało się wejść. Zbudowana była z nylonowej żyłki, przeciągniętej po liniach prostych w przypadkowych kierunkach między wszystkimi ścianami, sufitem i podłogą – przypominając tym samym koncepcję pracy między z 1977 roku. W korytarzu przed salą zawieszona została fotografia tego dzieła, zrealizowanego w tej samej sali ćwierć wieku wcześniej – toteż widoczne było, że korespondencja między obiema pracami ma istotne znaczenie dla koncepcji nowego dzieła. Stanowiło ono jakby „negatyw” pracy między, wizualizując działanie umysłu łączącego ze sobą kolejne rozrzucone litery tego słowa. Tytuł „Poezja konkretna” wskazuje na istotę działania tego rodzaju twórczości, opartej na budowaniu nowych relacji między elementami języka wyjętymi z jego systemu.





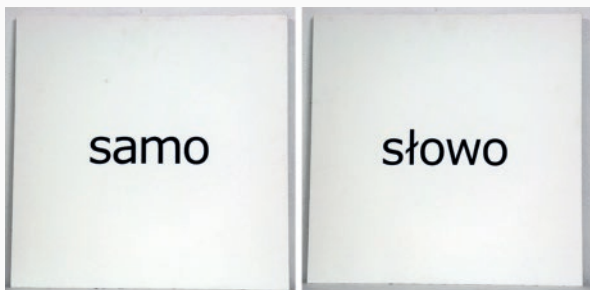
Bez tytułu (czytać) 2003

Tautologiczna praca korespondująca z pracą nie czytać z 1971 roku. Stanisław Drożdż często wracał do swoich dawnych koncepcji, rozbudowując pojedyncze prace w serie albo tworząc ich nowe warianty. W tym przypadku obie prace prowadzą ze sobą dialog w umyśle widza, tym wyraźniej wskazując na paradoksalną anty-tautologię pracy wcześniejszej. Praca realizowana była w postaci liter wyciętych z czarnej folii naklejonych na sztywne podłoże.



Słowa, zdania / cyfry, liczby – wzajemne przenikanie 2005

Kolejna praca podejmująca temat relacji między liczbą a jej słowną nazwą, jak np. w Artykulacjach, (1979). Ma formę wydruków komputerowych zawierających wyrażone słownie kolejne liczby słów (np. trzy tysiące sześćset słów). Wyrażenia te ułożone były w osobnych wersach, tworząc długie kolumny ciągnące się przez całą wysokość i długość ścian wokół sali wystawowej Galerii Foksal, gdzie praca została zrealizowana. Istotny jest w niej niepowtarzalny kształt każdej z tych kolumn – co wskazuje na bogactwo języka polskiego przy tak prostej operacji, jak określenie liczby słów.

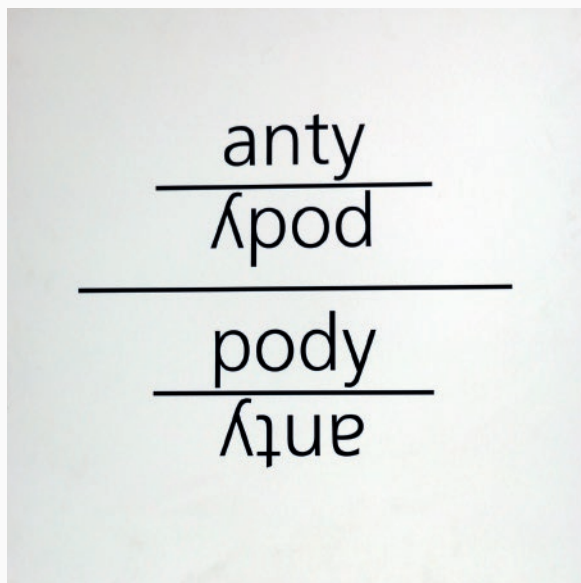


Bez tytułu (samo słowo) 2006

Praca związana tematycznie z pracą słowo z 1972 roku. Wskazuje na paradoks: wyrażenie wzmacniające znaczeniowo sytuację samotności słowa w istocie jest jego zaprzeczeniem. Powraca tu Stanisław Drożdż do swojego dawnego spostrzeżenia, że im więcej użytych jest słów, tym bardziej „słowa kłamią”. To jedna z motywacji tkwiących u podstaw jego koncepcji tworzenia „pojęciokształtów”. Praca realizowana była w postaci druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.

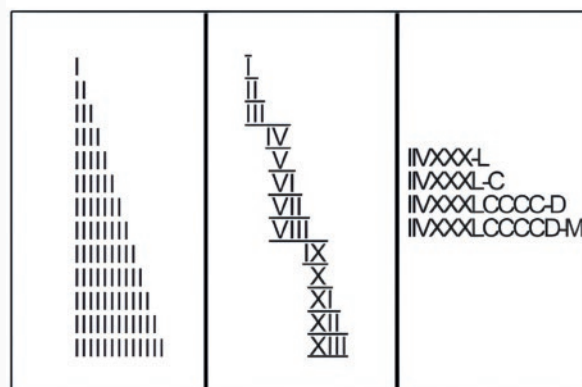
Bez tytułu (antypody) 2006

Wizualizacja pojęcia „antypody”, wskazującego na dwa przeciwległe bieguny kuli ziemskiej. Koncepcja pracy opiera się na wykorzystaniu obrotu tekstu o 180 stopni połączonego z sugestią lustrzanego odbicia. Słowo „antypody” zostało podzielone na dwie części: „anty” i „pody”, z których pierwsza umieszczona jest nad poziomą linią a druga pod nią, zapisana „do góry nogami”. Układ został na planszy powtórzony pod dłuższą poziomą linią – w tym przypadku „anty” i „pody” zamieniły się miejscami. Ta koncepcja wizualizuje pracę wyobraźni próbującej pojąć fakt istnienia dwóch półkul ziemskich bez odwoływania się do pojęć „góry” i „dołu”. Praca realizowana była w postaci druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.



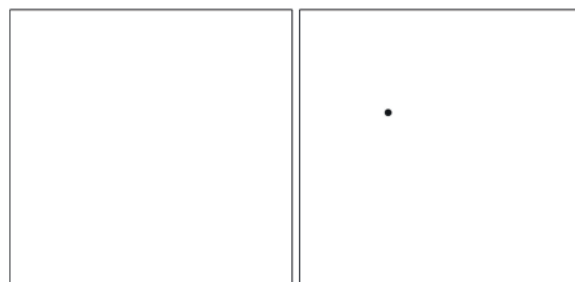
Bez tytułu (cyfry rzymskie) 2006

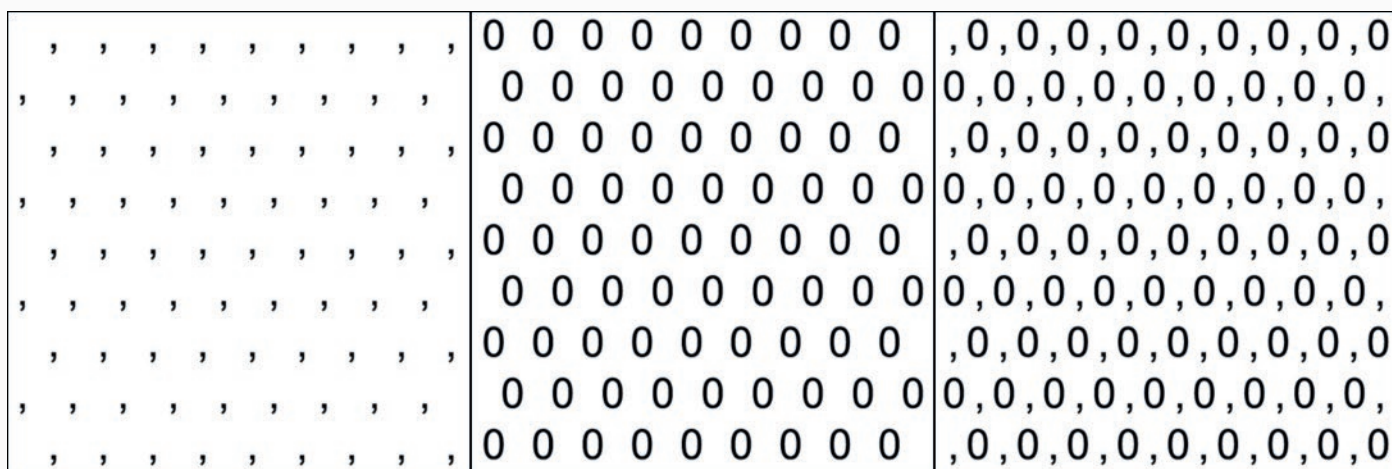
Praca wizualizuje charakter systemu w rzymskim zapisie liczb. Prostokątna plansza ma wygląd tryptyku. W pierwszej jego części w pionowej kolumnie zapisane są wartości kolejnych liczb od 1 do 13 poprzez odpowiednią liczbę pionowych kresek; w drugiej – te same liczby w zapisie rzymskim, ułożone schodkowo wraz z pojawieniem się nowych symboli „V” i „X”; w trzeciej – cztery bardzo skomplikowane zapisy liczb w systemie rzymskim, które prosto można zapisać w systemie dziesiętnym. Jest to refleksja nad pracą ludzkiego umysłu, która została dokonana, by przejść od prostego liczenia obiektów i ich grup do zapisu, w którym zapisanie nawet olbrzymiej liczby staje się niezwykle proste: przyjęta została konwencja, według której znacząca staje się pozycja cyfry w ciągu. Praca realizowana była w postaci druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.



Bez tytułu (punkt) 2006

Dzieło składa się z dwóch kwadratowych białych plansz; pierwsza jest pusta, na drugiej znajduje się pojedynczy czarny punkt. Ideą pracy jest wizualizacja pojęć „nic” i „coś”, między którymi przebiega nieostra granica, gdyż trudno jest określić, ile „czegoś” potrzeba, by nie było to już „nic”. Przypomina to znane pytanie o łysinę zadane przez starożytnych filozofów: przy ilu włosach na głowie człowiek wciąż jest owłosiony, a kiedy już łysy? To działanie wyobraźni dokonuje się na przykład przy próbie wyobrażenia sobie próżni w Kosmosie, w której jednak pojawiają się znikome cząstki materii. Praca realizowana była w postaci druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.





Bez tytułu (przecinki, zera) 2006

Praca składa się z trzech kwadratowych plansz, zawierających kolejno: same przecinki, same zera, zera oddzielone wzajemnie od siebie przecinkami. Kontynuuje ideę podjętą w *Continuum* z 1973 roku. W tamtym utworze jeden przecinek wstawiony między zera nadawał

znaczenie czysto wizualnemu wzorowi; tutaj umieszczenie przecinka po każdym zerze żadnego znaczenia nie tworzy. Koncepcja tej pracy wywołuje refleksję nad wagą konwencji, która, wprowadzając stałe reguły, tworzy system językowy – werbalny lub matematyczny. W swoich pojęciokształtach Stanisław Drożdż, wyjmując

elementy języka z systemu i wprowadzając je w nowy kontekst, paradoksalnie wskazuje na sens i wartość istnienia językowego systemu. Praca realizowana była w postaci druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.



Bez tytułu (alternatywa) 2006

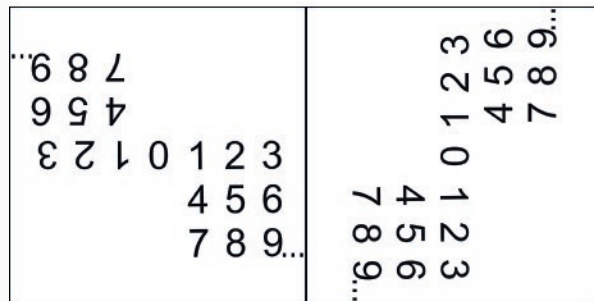
Praca oparta jest na podobnej koncepcji jak antypody z tego samego roku: słowo „alternatywa” zapisane w niej zostało czterokrotnie, ale żaden zapis nie jest prawidłowy: zachodzą w nim zmiany na zasadzie

alternacji liter. W pierwszym zapisie między prawidłowo umieszczonymi literami występują litery obrócone „do góry nogami”, w drugim – między literami odwróconymi pojawiają się litery zapisane prawidłowo. Kolejne dwa zapisy umieszczone są pod poziomą linią; po obróceniu

planszy o 180 stopni drugi zapis staje się identyczny z pierwszym – obie wersje zamieniają się więc miejscami. Koncepcja polega na wizualizacji pojęcia alternatywy. Praca realizowana była w postaci druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.

Bez tytułu (cyfry) 2006

Praca składa się z dwóch kwadratowych plansz, zawierających ułożone trójkami i dwukrotnie zapisane na każdej planszy cyfry od 1 do 9 oraz 0, które znajduje się w centrum, łącząc zestawy cyfr, z których każdy kończy się wielokropkiem – sugerując dalszy ciąg zapisu. Zestawy cyfr ustawione są wobec siebie po przekątnej oraz obrócone wzajemnie o 180 stopni; na pierwszej planszy zajmują drugą i czwartą jej ćwiartkę i zapisane są w poziomie, na drugiej – pierwszą i trzecią, z zapisem w pionie. Ten kształt wizualny przywołuje na myśl zarówno układ kartezjański, tak istotny dla twórczości Drożdża, jak i tarczę zegara ze wskazówkami obracającymi się wokół osi, którą stanowi tu zero. Można wywnioskować, że jest to inaczej podjęty temat z Zamiany energii powstałej w roku 2000 – czyli temat relacji między czasem cyklicznym a czasem linearnym. Tym razem to nie linia rozwija się skutkiem cyklicznych obrotów, ale ciągnąca się w nieskończoność linia czasu podlega obrotowi. Praca realizowana była w postaci druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.



Bez tytułu (trójkąt) 2006

Pracę tworzy słowo „trójkąt”, które poprzez trzykrotny przestrzenny zapis konstruuje tautologicznie kształt trójkąta. Podobnie jak w pracy początekoniec z 1971 roku, autor wykorzystał tu sytuację obecności tej samej litery na początku i na końcu wyrazu. Czy to przypadek, że dzięki temu z trzykrotnie powtózonego słowa „trójkąt” można zbudować kształt trójkąta? Tą pracą Stanisław Dróżdź zadaje pytanie o rolę przypadku oraz projektu w systemie językowym. Praca realizowana była w postaci druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.



Bez tytułu (coś nic) 2006

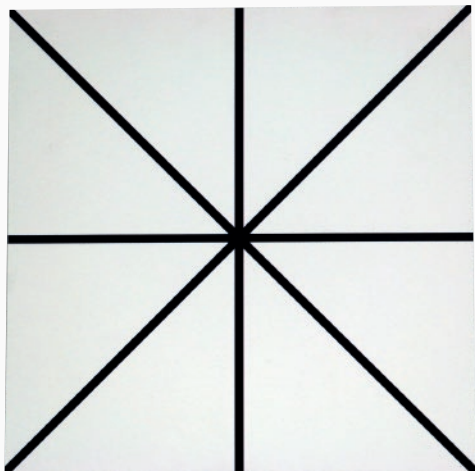
Dyptyk złożony z kwadratowych plansz; na pierwszej w centrum znajduje się słowo „coś”, na drugiej – „nic”. To językowa wersja pracy Bez tytułu z tego samego roku, zawierającej pustą planszę i tylko jeden punkt na drugiej planszy. W porównaniu z wizualizacją tego tematu w tamtej pracy, ta obrazuje bezsilność słowa wobec granicznych zagadnień: zarówno „coś”, jak i „nic” wyrażone słowami, nie ukazują różnicy między tymi pojęciami. Praca realizowana była w postaci druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże.





Sytuacja semiotyczna 2006

Praca składa się z dziewięciu kwadratowych plansz; pierwsza jest całkiem biała, na następnych kolejno pojawiają się linie pozioma i pionowa, które na czwartej planszy krzyżują się ze sobą. Na piątej i szóstej planszy narysowane są po przekątnych, a następnie także zostają skrzyżowane. Na ósmej planszy oba krzyże nakładają się na siebie, zagęszczając rysunek na białym polu, które na dziewiątej planszy staje się czarne. Jest to praca stawiająca częste u Stanisława Drożdża pytanie o granice między przeciwstawnymi pojęciami – do którego momentu białe, po wprowadzeniu czarnych elementów na białe, jest jeszcze wciąż białe, a kiedy już staje się czarne? Pytanie o granice między czernią a bielą można rozumieć też metaforycznie, ze względu na bogactwo znaczeń symbolicznych przypisanych tym opozycyjnym barwom. Praca realizowana była w postaci druku cyfrowego na papierze naklejonym na sztywne podłoże



Bez tytułu (białe warcaby) 2007

Praca w postaci realnego obiektu: planszy z pionkami do gry w warcaby. W przeciwieństwie do standardowej sytuacji, tutaj zarówno plansza, jak i wszystkie pionki są białe. Podobnie jak poprzez wyjęcie z systemu językowego jego elementów Stanisław Drożdż w swoich pojęciokształtach uświadamia wagę istnienia tego systemu, tak w białych warcabach poprzez usunięcie jednego z elementów opozycji

czarne–białe wizualizuje znaczenie istnienia tego dualizmu. To dzięki niemu pojęcia te nadają sobie wzajemnie znaczenie. Ta praca ma szczególny sens w całości pracy twórczej Stanisława Drożdża, opierającej pojęciokształty konsekwentnie na opozycji czerni i bieli. Można powiedzieć, że to „kropka nad i w jego twórczości. Praca wykonana została z białego pleksiglasu.

MWW

Muzeum Współczesne
Wrocław

POJĘCIOKSZTAŁTY
Realizacje w przestrzeni miejskiej



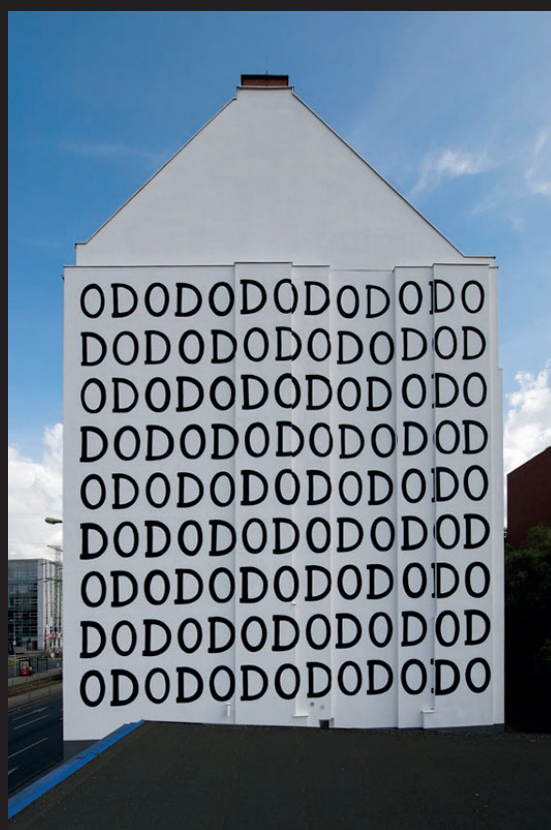
Klepsydra – mural na fasadzie Muzeum Współczesnego Wrocław, plac Strzegomski 2, 2009



lub – mural na fasadzie budynku Górnośląskiego Centrum Kultury, obecnie Katowice Miasto Ogrodów, plac Sejmu Śląskiego 2 w Katowicach, 2003 (nieistniejący), fot. Jakub Byrczek



koło – plac Nowy Targ we Wrocławiu, realizacja Roman Rutkowski, beton, 2014, projekt w ramach Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016, fot. Monika Aleksandrowicz



Czasoprzestrzenie (OD DO) – ul. Legnicka 60–78;
Zapominanie – ul. Legnicka 60–78;
Optimum – ul. Hubska 35, Wrocław, 2016 – trzy murale tworzące projekt „Stanisław Dróżdz. Ścieżki tekstu”, zrealizowane przez Fundację Art Transparent w ramach programu sztuk wizualnych Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016



Czasoprzestrzenie (OD DO) – ul. Legnicka 60–78;

Zapominanie – ul. Legnicka 60–78;

Optimum – ul. Hubska 35, Wrocław, 2016 – trzy murale tworzące projekt „Stanisław Dróżdż. Ścieżki tekstu”, zrealizowane przez Fundację Art Transparent w ramach programu sztuk wizualnych Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016



Dwa tramwaje im. Stanisława Dróżdża: stały imienny oraz czasowy (z pracą OD DO), MPK Wrocław, 2025

Zachęcamy do odwiedzenia
wirtualnego muzeum Stanisława Dróżdża

www.stanislawdrozdz.com

