

STRESZCZENIE

I don't know what I am supposed to be.¹

Rządzi nami odwieczna potrzeba zrozumienia i bycia zrozumianym, potrzeba objaśniania świata (sobie i innym), spełnienia, zaklinania rzeczywistości, podporządkowania rzeczywistości poprzez wpływ na codzienność. Akcentujemy swoją obecność na różne sposoby, niekiedy i coraz częściej niestety w niechlubny sposób – trwale niszcząc, zawłaszczając, marnując. Dążymy do wypełnienia pustki, minimalizujemy wewnętrzne napięcie – często poprzez mówienie do siebie, stukanie butem, obracanie drobnych przedmiotów w dłoniach, obgryzanie paznokci.

W mojej pracy doktorskiej od początku pragnę wcielić pojęcie „**czulego czytelnika rzeczywistości**”, pojęcia stworzonego przeze mnie w rozważaniach nad znakowymi, choć bardziej zmysłowymi aspektami dzieła, czynnika i czytelnika niezbędnego w poszukiwaniu **współodczuwania** i jego przestrzeni.

Stawiam tezę, według której odbiorca jest w stanie zarówno świadomie, jak i podświadomie współodczuwać dzieło w sposób zbliżony lub bardziej intensywny w porównaniu do odczuwania dzieła przez autora, zachowując przy tym własną autonomię percepcji i interpretacji. Dzieło promieniuje emocją, podświadomością i sensem, rezonuje – wpływając na możliwość współodczuwania i metafizycznego spotkania.

Sądzę, że w języku dzieła zdajemy się zbliżać do siebie w sposób najczulszy. Potwierdza się więc hermeneutyczny pogląd na sztukę jako sztukę słowa, która oddziałuje na nas najpełniej. W mojej praktyce artystycznej stosuję pirografię od 2012 roku – zawsze w zestawieniu z delikatną materią papieru. Ogień w połączeniu z papierem w sposób czuły, niczym sejsmograf albo wariograf, wyłapuje nawet najbardziej subtelne zmiany nastroju twórcy. Poprzez oddziaływanie na tak cienką materię staje się niejako współtwórcą dzieła poprzez uzyskiwanie autonomii i własną kreację. Pirografia jest techniką mi najbliższą, swoście pierwotną w geście i symbolu. Fascynuje mnie nowy ślad, ten po obecności poprzedniego. Jest

¹ *Lost in translation*, reż. S.Coppola, 2003.

sugestią konkretnego istnienia (praistnienia), nieodwracalną decyzją, tęsknotą za obecnością. Znak-ślad po słowie oraz jego rezonujące znaczenie są zapisem specyficznej komunikacji i stanowi nawiązanie do moich wcześniejszych rozważań („znaki na-znaczenia”). Pragnę nakreślić zarówno znakowy, jak i językowy wymiar dzieła, podkreślić wagę roli ognia w kreowaniu przeze mnie nowych narracji oraz w procesie ocalania poprzez destrukcję, a następnie określić zasady gry i jej zasadność na tle właściwego sztuce wizualnej języka. Gadamer w *Prawdzie i metodzie* dywaguje nad pojęciem „przeżywania”. Przeżyć oznacza pozostać przy życiu, podtrzymywać je z zachowaniem niemal seismograficznej czułości². To, co jest w stanie przeżyć w moich pracach, to niewątpliwie relacja. Słowo i ogień to szczelina do interpretacji, oddziaływania emocji. Naszpikowane sensem prace rezonują z pełną mocą w pierwszej kolejności we mnie samej, kolejno – już z inną narracją i nastawieniem, choć z potencjalnie podobną emocją – w odbiorcy.

Ważnym aspektem jest również motyw sztuki jako gry – w moim wypadku owa gra dotyczy zarówno materiału wyjściowego (*Gra w klasy* Julio Cortáзара), jak i formy, jaką przybierają części składowe dzieła. *Gra w klasy* Julio Cortáзара to powieść, po którą po raz pierwszy sięgnęłam dwadzieścia lat temu. Początkowo zafascynowała mnie, dwunastoletnią dziewczynkę, głównie swoim niecodziennym układem, otwarciem na pewnego rodzaju dowolność odczytu i realizmem magicznym, wkradającym się w tkanki słów i konstrukcję tekstu. Co istotne - nigdy nie dokończyłam lektury całości, ale obiecałam sobie wracać do „Gry...” raz na jakiś czas i sprawdzać, jak rezonuje we mnie starszej, z innym bagażem doświadczeń i odczuć. Próba zmierzenia się z odczuwaniem i ryzyko rozczarowania, możliwość zdewaluowania się sensów i symboliki tej powieści były ryzykiem, które podjęłam z ufnością i nadzieją na coś nowego, na przygodę. Również i w tym wypadku na potrzeby badań nad podejmowaną przeze mnie problematyką zdecydowałam o przerwaniu czytania w miejscu, w którym będę czuła, że przyszła na to właściwa pora. Charakter relacyjnych zawłości, splotów (funkcja łączenia) i przeplotów (funkcja mijania) jest jakby wpisany w los, naszą codzienność i rzeczywistość. Wobec nas – jako istot społecznie uwikłanych w relacje, we wspólnotowość – cortazarowskie „bez słów dojść do słowa” oznacza również wyizolowanie siebie

²H.G.Gadamer, *Prawda i Metoda*, red. M. Bielska-Łach, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2007, s.109.

samej z obecności między/w relacji z innymi oraz otoczeniem. To równocześnie stworzenie i zaanektowanie przestrzeni własnej, osobistej i odrębnej, w której w pełni i na własnych zasadach mogłabym odczuwać siebie samą.

Zgodnie z tytułem pracy „Czuły czytelnik rzeczywistości. W poszukiwaniu współodczuwania” opowiadam również o **poszukiwaniu**, które w pewien sposób związane jest z tęsknotą za zrozumieniem i za byciem zrozumianą. I choć jedno nie wyklucza tu drugiego, poszukiwanie jest tu dla mnie rodzajem procesu, który nie zakłada z góry sukcesu – jest drogą. Sam w sobie jest nawracającym działaniem, wywodzącym się z pewnej formy tęsknoty właśnie. To krążenie wokół sensu na płaszczyźnie znaku to wnikanie i penetrowanie śladów i genezy znakowości, nasłuchiwanie i rejestrowanie – to rodzaj czułego radaru wymierzonego w przestrzeń, ale i w nas samych.

Czytelnik to odbiorca, stanowiący rodzaj pasażu, trasy znaków i znaczeń, w sposób nieco inny niż w przywoływanym przez Bourriaud modelu relacyjnym, w którym to człowiek jest kanałem przepływu wiadomości. Czytelnik, czyli urządzenie odczytujące informację zapisaną w sposób tradycyjny znakami graficznymi lub zakodowaną w specjalny sposób³, zostaje powołany do życia nie po to, by odczytywać jedynie znaki; jego zadaniem jest także odczytywanie emocji zapisanych w dziele, w którym dzieło to rezonuje z nową mocą i siłą. Niekiedy silniej niż te towarzyszące jego powołaniu do życia.

W moich poszukiwaniach zadaję sobie pytanie, od którego właściwie rozpoczęłam poszukiwanie i próbę nazwania zjawiska. Czy z neuroestetycznego punktu widzenia mózg odbiorcy wystawiony na działanie sztuki w tym konkretnym przypadku jest w stanie zareagować analogicznie do mózgu artysty? Interesuje mnie mózg zarówno twórcy w zderzeniu z własnym dziełem, jak i odbiorcy z tym samym materiałem wizualnym. Czy uchwycenie percepcji wzrokowej finalnego dzieła (na bazie *eyetrackingu*) nakreśla obszary, które w podobny, zmysłowy sposób przykuwają uwagę? Jeśli tak, to na jakich płaszczyznach i do jakiego stopnia możliwe jest zbliżenie relacji (reakcji) obu stron? Jak osobiste drżenie wewnętrzne twórcy rezonuje w odbiorcy? W tym celu pod okiem dra Roberta Różańskiego

³[hasło:] *czytelnik*[w:] Słownik Języka Polskiego PWN, 1997–2022, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/czytelnik.html>, (dostęp: 13.02.2022).

przeprowadzam eksperyment z zakresu neuronauk, który skupia się – wybiórczo i celowo – na relacji jednego ze zmysłów (zmysł wzroku) w kontekście całościowej percepcji dzieła jako przyczynku do dalszych dywagacji nad tytułowym „współodczuwaniem” – ponadwerbalnym, zmysłowym połączeniem w przestrzeni dzieła. Dzięki metodzie spersonalizowanego *eyetrackingu*, wykrywając ruch źrenicy podczas przyglądania się dziełu, można określić obszary, które stały się centrum zainteresowania uczestników eksperymentu. Nanosząc wektorowy obraz tras wzroku na fotografię pracy otrzymujemy pełnię obrazu wzrokowego odbioru dzieła i zaskakujące wyniki.

Efekt eksperymentu – w swej plastycznej formie – stanowić może i stanowi również część składową dzieła doktorskiego, wizualny punkt odniesienia, a także punkt wyjścia do rozważań oraz tęsknotę za współodczuwaniem. Całość badania granic i potencjału neuronaukowego podejścia do sztuki nie pozostawia jednoznacznej odpowiedzi, stanowi raczej punkt do dalszej pracy artystycznej z szacunkiem dla nauki. To rodzaj drogi i przestrzeni, w których idea przechodzi metamorfozy, zaciera się w czasie, nabywa doświadczenia i prowadzi w dalszą drogę. Zdaję sobie sprawę, że powołuję do życia wiele pojęć własnych, które powracają w tekście, aby podkreślić ich związki z tezą, a także przywoływać punkty odniesienia wobec dzieła i zainteresowań badawczych. Pojęcie *przestrzeni współodczuwania*, które się tu wyraziście jawi, ma charakter metaforyczny, nielinearny, nietopograficzny, choć jego poszukiwania wydają się rościć sobie prawo do nakreślenia współrzędnych i stanowią bardziej nakreślenie – w czym styka się z przestrzennym wyobrażeniem – możliwości koegzystowania w dziele zmysłowych światów twórcy i odbiorcy. Bez, dodajmy, naprowadzania, nawigowania przez samego artystę, czyli samoistnie.

Czytnik, czynnik i czyn – wcześniej już wspomniane – miały na celu nie tyle potwierdzenie tezy, choć według mnie eksperyment przebiegł poniekąd pomyślnie, co otwarcie i otarcie się o dialog, przełamanie monologu dzieła, a także zaspokojenie ciekawości i wewnętrznej potrzeby czułości. Nie tylko względem relacji w sztuce. Tym samym naraziłam się na rozczarowanie i postawienie wielokropka w miejsce wykrzyknika po napisach końcowych.

Jako osoba wysoko wrażliwa – choć zdaję sobie sprawę z ryzyka panującej dziś mody na to określenie – i od zawsze nadmiernie potrzebującą kojącego zrozumienia

i obecności, często starałam się dążyć do bycia wysłuchaną, zrozumianą i chyba – z całą mocą słów – lubianą, otoczoną uczuciem. Lokowałam emocje i uczucia w osobach, czekając na rodzaj sygnału zwrotnego, wiadomości zapisanej w słowie i geście. Zastanawiałam się, na ile próba sprostania oczekiwaniom innych – odbiorców – może mieć wpływ na kształtowanie się dzieła i – tym samym – mnie samej. W duchu myśli skonstruowanej przeze mnie w powyższym tekście na bazie myśli badaczy i filozofów, dzieło to szczególny szczeliny, która może dawać nadzieję na działanie. To szczelina współodczuwania, w której możliwe jest spotkanie, działanie, a także współdziałanie, które czynią ją szczeliną współdziałania.

Wielokrotnie, jak to często bywa w odniesieniu do efemerycznej i eterycznej materii uczuć i odczuć, mijałam się nie tylko z innymi, ale i ze sobą, powoli rozumiejąc, że oczekiwania –te względem świata, innych osób, a przede wszystkim i nas samych – nie mają bezpośredniego wpływu na rzeczywistość. Są jedynie alternatywną projekcją tego, co potencjalne. Są możliwością, ale nigdy obietnicą. Słowa, nawet te najmocniejsze, najważniejsze, często nie posiadają swojego przełożenia na rzeczywistość, nie zmieniają jej biegu. Dryfują, istnieją niejako same sobie.

Poszukiwania tytułowego czulego czytelnika rzeczywistości i próba umocnienia roli ognia, aby oddać to, co możemy nazwać współodczuwaniem i spotkaniem w dziele, zwróciły moje zainteresowania i optykę badawczą ku neuroestetyce w nadziei, że naukowy i z zasady obiektywny punkt widzenia zbliży mnie choć trochę do odpowiedzi na nurtujące mnie pytania. Przeprowadzony pod kierownictwem dra Roberta Różańskiego eksperyment z użyciem spersonalizowanego *eyetrackera* pokazał, że współodczuwanie dzieła jest czymś bardzo ulotnym i, choć faktycznie jest ono możliwe, w swojej strukturze przypomina ono raczej sieć połączeń, tras i ścieżek, którymi spacerujemy, przechadzamy się i biegniemy, nieraz spotykając się na szlaku, choć w wielu wypadkach fizycznie nigdy się nie spotykając. Zostawiamy po sobie ślady i znaki, odciski stóp. Ślady zacierają się w czasie, modyfikując przestrzeń, zaś nałożona na siebie mapa naszych dróg ukazuje całościowy obraz przestrzeni. Podobnie jest z percepcją wybranych przeze mnie do badania prac. Choć każdy z nas zwraca uwagę na inne aspekty zdigitalizowanego dzieła, niekiedy wręcz odwracając od niego wzrok i wybiegając w zupełnie inne, odległe wzrokowo obszary, gdy nanosimy na siebie trasy wzrokowego odczytu, mamy do czynienia z pełnią

odczuwania. Niemal każdy fragment pracy został „zeskanowany” wzrokowo. W przypadku osób niezwiązanych bezpośrednio z tym, co jest moim głównym narzędziem artystycznym, czyli pirografią, to nie słowo, a wypalenie, nieobecność stawały w centrum uwagi i zainteresowań, zaś mnie – jako zarówno odbiorcę, jak i twórczynię własnego dzieła – zatrzymało na dłużej właśnie słowo. Wspólnie, wraz z grupą nieprzypadkowych, bo bliskich mi osób poddanych badaniu, mieliśmy możliwość stworzyć mapę wzrokowych śladów, tworząc tym samym – w wizualnym wymiarze – zarówno plątaninę znaków, jak i potencjalną szczelinę do dalszego odczuwania. Wzrok, ogień i słowo „drylują” – nawiązując do brach-czainowskiej wiśni – rzeczywistość.

Choć osobliwy w swojej plastyczności efekt badań ukazał potencjał i potwierdził na swój sposób moje założenia badawcze, potrzebowałam również form, które w swojej czulej i bliskiej ciału i duchowi znakowości będą w stanie ukazać myśl i potrzebę współlistnienia i współodczuwania w słowie. Powstał więc cykl kart z tłoczonymi pojedynczymi słowami, które pojawiają się również w zrekonstruowanej książce, a także są efektem drugiego badania.

Dzięki alternatywnemu badaniu w formie ankiety, czy też raczej serdecznej prośby skierowanej do wybranej przeze mnie grupy osób, okazało się, że obiekt moich badań, czyli pirograficzny czuły czytnik rzeczywistości w ogniu, słowie i jego braku, stanowi rodzaj lustra rzeczywistości. Z tropów interpretacyjnych – w formie odpowiedzi cyfrowych udzielonych mi za pośrednictwem jednego z popularnych komunikatorów – wyselekcjonowałam pojedyncze słowa, które ukazują, że dzieło staje się nie tyle podmiotem, co rodzajem nośnika. Niosą wiadomość, znaczenia i poniekąd niosą „nas” przez świat. To nośnik odczuwania, bytowania w konkretnej przestrzeni, czasie i rzeczywistości. Słowa stają się rodzajem pomostu między nieświadomością a światem, w którym przyszło nam egzystować. Interpretacyjnie otwarte, ukazują zarówno wrażliwość codzienności i rzeczywistości, a także czujność i czułość trwania w nich. Poruszają tematy osobiste, a także globalne – takie jak choćby tocząca się wojna w Ukrainie. Są wyraźnym sejsmografem stanów emocjonalnych, wywołują mikrotrzęsienie, które otwiera moje poszukiwania na to, co nowe.

Akceptuję i przyjmuję mijanie się ze sobą w świecie znaków i brak możliwości fizycznego spotkania, a co za tym idzie – pełni dialogu. Dzieło ogniowo-znakowe w swojej znakowości posiada moc szczeliny, jest rejestrem rzeczywistości. Poszukiwanie współodczuwania staje się paradoksalnie samotnym działaniem, w myśl tego, że nadzieja (na spotkanie uczuciowe i wrażeńiowe) jest również, o czym wspominałam, formą szczeliny. Patrząc na świat przez owe szczeliny wypaleń – osobliwe świadectwo nieobecności słowa, w nadziei na dopełnienie.

STRESZCZENIE. WERSJA ANGIELSKA

We are ruled by the eternal and primal need to understand and be understood, the need to explain (tell) the world (to ourselves and others). A need to fulfill and enchant reality and subordinate that reality by influencing everyday life. We put stress on our presence in many different ways, sometimes and – sadly – more often in an inglorious way: permanently destroying, appropriating, wasting. We strive to fill the void, minimize the internal tension - usually by talking to ourselves, tapping with a shoe, compulsively turning small objects in our hands, biting nails.

In my doctoral dissertation, I would like to incorporate the concept of a "sensitive reader of reality", a concept that I created in my considerations on the sign, albeit more sensual, aspects of a work, a factor and a reader necessary in the search for compassion and its space.

I put forward the thesis that the viewer (spectator, observer, recipient) is able to both consciously and subconsciously experience the work in a similar or more intense way compared to the author's perception of the work, while maintaining its own autonomy of perception and interpretation. The work radiates emotion, subconsciousness and meaning, it resonates - influencing the possibility of compassion and metaphysical encounter.

I truly believe that in the language of the artwork we seem to come closer to each other in the most tender way. Thus, the hermeneutic view of art as the art of the word that affects us most fully is confirmed. In my artistic practice I have been using pyrography technique since 2012 - always in combination with the delicate matter of paper. Fire combined with paper sensitively – like a seismograph or polygraph – catches even the most subtle changes in the artist's mood. By influencing such thin matter, it becomes a co-creator of the work by gaining autonomy and his own creation. In *Truth and Method*, Hans Georg Gadamer ponders on the concept of "experiencing". To survive is to stay alive, to sustain it with an almost seismographic sensitivity. What I can experience in my works

is undoubtedly a report. Word and fire is a fissure for interpretation and the impact of emotions.

Pyrography is my dearest technique, inherently primary in gesture and symbol. I am fascinated and inspired by the new trace, the one from the presence of the previous one. It is a suggestion of a concrete existence (pre-existence), an irreversible decision, a longing for presence. The sign-trace of the word and its resonant meaning are a record of specific communication and constitute a reference to my earlier considerations ("marks-meanings"). I would like to outline both the symbolic and linguistic dimension of the work, emphasize the importance of the role of fire in creating new narratives and in the process of saving through destruction, and then define the rules of the game and its legitimacy against the background of the language appropriate for visual art.

The works, full of meaning, resonate with full force, first in myself, then - with a different narrative and attitude, though with a potentially similar emotion - in the recipient. An important aspect is also the theme of art as a game - in my case, this game touches both the starting material (Julio Cortázar's Hopscotch),

as well as the forms taken by the constituent parts of the work. Julio Cortázar's hopscotch is a novel I first picked up twenty years ago. Initially, I was fascinated by a twelve-year-old girl, mainly with her unusual arrangement, openness to some kind of freedom of reading and magical realism, creeping into the tissue of words and the structure of the text. Importantly - I never finished reading it, but I promised myself to come back to "The Game ..." from time to time and check how my older one resonates with a different baggage of experiences and feelings. The attempt to face the feeling and the risk of disappointment, the possibility of devaluing the meanings and symbolism of this novel were a risk that I took with confidence and hope for something new, for an adventure. Also in this case, for the purposes of research on the issues I am taking up, I decided to stop reading in a place where I would feel that the time was right for it. The nature of the relational complexities, weaves (linking function) and interlacing (passing function) is as if inscribed in fate, our everyday life and reality. Towards us - as creatures socially involved in relations, in community - Cortazar's "come to a word without words" also means isolating oneself from the presence / in relation to others and the environment.

It is also the creation and annexation of my own, personal and separate space, in which I could feel myself fully and on my own terms.

In line with the title of the work "Sensitive reality reader. In search of compassion "I also talk about a search that is in some way related to the longing for understanding and for being understood. And although one does not exclude the other, the search for me here is a kind of process that does not presuppose success - it is a path. It is in itself a recurring action that derives from a certain form of longing. This circulation around the sense on the plane of the sign means penetrating and penetrating the traces and genesis of the sign, listening and recording - it is a kind of sensitive radar aimed at space, but also at ourselves.

The reader is the recipient, constituting a kind of passage, route of signs and meanings, in a way slightly different than in the relational model cited by Bourriaud, in which the human is the channel of the message flow. A reader, i.e. a device that reads information written in a traditional way with graphic signs or coded in a special way, is brought to life not to read only signs; his task is also to read the emotions recorded in the work in which the work resonates with new power and strength. Sometimes stronger than those accompanying his vocation.

In my search, I ask myself the question with which I actually started the search and the attempt to name the phenomenon. From the neuroaesthetic point of view, is the recipient's brain exposed to art in this particular case able to react in a similar way to the artist's brain? I am interested in the brain of both the creator when confronted with his own work, and the recipient's brain with the same visual material. Does capturing the visual perception of the final work (based on eye tracking) define areas that attract attention in a similar, sensual way? If so, on what levels and to what extent is it possible to approximate the relations (reactions) of both parties? How does the creator's personal inner trembling resonate in the recipient? To this end, under the supervision of Dr. Robert Róžański, I conduct an experiment in the field of neuroscience, which focuses - selectively and intentionally - on the relationship of one of the senses (the sense of sight) in the context of the overall perception of the work as a contribution to further deliberations on the title "compassion" - supra-verbal, sensual connection in the space of the work. Thanks to the method of personalized eyetracking,

by detecting the movement of the pupil while looking at the work of art, it is possible to identify the areas that have become the center of interest of the participants of the experiment. By placing the vector image of the sight lines on the photograph of the work, we get a full picture of the visual reception of the work and surprising results.

The effect of the experiment - in its plastic form - can and is also a component of the doctoral thesis, a visual reference point, as well as a starting point for deliberations and a longing for compassion. The entire study of the boundaries and potential of the neuroscientific approach to art does not leave an unequivocal answer, but rather constitutes a point for further artistic work with respect for science. It is a kind of road and space in which the idea undergoes metamorphosis, is blurred in time, gains experience and leads on the way. I am aware that I bring to life many of my own notions, which return in the text to emphasize their connections with the thesis, as well as to recall points of reference to the work and research interests. The concept of the space of compassion, which is clearly shown here, is metaphorical, non-linear, non-topographic in nature, although its searches seem to claim the right to delineate coordinates and are more a delineation - where it meets the spatial image - of the possibility of coexisting in the work of the sensual worlds of the creator and recipient. Without, let's add, guidance and navigation by the artist himself, i.e. spontaneously.

The reader, the factor and the act - already mentioned - were aimed not so much at confirming the thesis, although in my opinion the experiment was somewhat successful, as opening up and rubbing against the dialogue, breaking the monologue of the work, as well as satisfying curiosity and the inner need for sensitivity. Not only in terms of relations in art. Thus, I was exposed to disappointment and putting an ellipsis in place of the exclamation mark after the credits.

As a highly sensitive person - although I am aware of the risk of the current fashion for this term - and who has always unduly needed a soothing understanding and presence, I often tried to be heard, understood and probably - with all the power of words - liked, surrounded by feeling. I placed emotions and feelings in people, waiting for a kind of feedback, a message written in a word and a gesture. I was

wondering to what extent an attempt to meet the expectations of others - recipients - can have an impact on the formation of the work and - thus - myself. In the spirit of the thought constructed by me in the above text on the basis of the thoughts of researchers and philosophers, this work is a peculiar gap that can give hope for action. It is a gap of compassion in which it is possible to meet, act, and also cooperate, which make it a gap of cooperation.

Many times, as is often the case with the ephemeral and ethereal matter of feelings and feelings, I missed not only others, but also myself, slowly realizing that expectations - those towards the world, other people, and above all, ourselves - not have a direct impact on reality. They are only an alternative projection of what is potential. They are an option, but never a promise. Words, even the strongest and most important ones, often do not translate into reality and do not change its course. They drift, they exist on their own.

The search for the eponymous sensitive reader of reality and the attempt to strengthen the role of fire in order to reflect what we can call compassion and meeting in the work turned my interests and research optics towards neuroaesthetics in the hope that the scientific and, as a rule, objective point of view, would bring me at least a little closer to the answers to the bothering me questions. An experiment conducted under the supervision of Dr. Robert Róžański with the use of a personalized eyetracker has shown that the compassion of the work is something very fleeting and, although it is actually possible, in its structure it resembles a network of connections, routes and paths along which we walk, walk and run, sometimes meeting on the trail, although in many cases never physically meeting each other. We leave traces and marks, footprints. Traces blur with time, modifying space, and the map of our roads overlapping one another shows the overall picture of space. It is similar with the perception of works selected by me for research. Although each of us pays attention to different aspects of the digitized work, sometimes even looking away from it and looking out into completely different, visually distant areas, when we draw visual reading routes over ourselves, we are dealing with the fullness of feeling. Almost every fragment of the work has been visually "scanned". In the case of people not directly related to what is my main artistic tool, i.e. pyrography, it was not the word, but the burnout, absence that became the center of attention and

interests, and I - as both the recipient and the creator of my own work - was kept by me for a long time. word. Together with a group of non-accidental people, who were close to me, we had the opportunity to create a map of visual traces, thus creating - in the visual dimension - both a tangle of signs and a potential gap for further feeling. Sight, fire and the word "stone" - referring to the Brach-Czaina's cherry - reality.

Although the peculiar in its plasticity effect of the research showed its potential and confirmed my research assumptions in its own way, I also needed forms that would be able to show the thought and the need for coexistence and compassion in the word in their sensitive and close to the body and spirit of sign. So a series of cards with single words embossed was created, which also appear in the reconstructed book, and are also the result of the second study.

Thanks to an alternative study in the form of a questionnaire, or rather a cordial request addressed to a selected group of people, it turned out that the object of my research, i.e. a pyrographic sensitive reader of reality in fire, word and its absence, is a kind of a mirror of reality. From the interpretative tropes - in the form of digital answers given to me via one of the popular communicators - I selected single words that show that the work becomes not so much a subject as a kind of carrier. They carry the message, meanings and, in a way, carry "us" through the world. It is a carrier of feeling, being in a specific space, time and reality. Words become a kind of bridge between the unconscious and the world in which we live. Widely open for any interpretation, they show both the sensibility of everyday life and reality, as well as the vigilance and tenderness of staying in them. They cover personal as well as global topics - such as the ongoing war in Ukraine. They are a clear seismograph of emotional states, they cause a microquake that opens my search for what is new.

I accept and accept the passing of each other in the world of signs and the inability to meet physically, and thus - full of dialogue. A fire-sign work in its signage has the power of a slit, it is a register of reality. The search for compassion paradoxically becomes a lonely activity, in accordance with the fact that hope (for an emotional and impressionable encounter) is also, as I mentioned, a form of a rift. I look at the world through these burn-in gaps - a peculiar testimony of the absence of a word, in the hope of being fulfilled.

