



Stefan Morawski

(Bez tytułu)

Kilkakroć pisząc teksty wspomnieniowe o bliskich, którzy odeszli, bądź autobiograficzne, w których sięgałem do początków mojej pracy zawodowej podkreślałem, że do estetyki jako do wybranej specjalności pchnęły mnie w równym stopniu umiłowanie sztuki, jak i okoliczności zewnętrzne. W pierwszych latach po wojnie wciąż jeszcze studiowałem anglistykę, uczęszczałem na zajęcia z historii sztuki, pochłaniałem teatr, czytałem mnóstwo powieści i poezji. Estetyka nadawała się niejako w naturalny sposób na najważniejsze narzędzie do refleksji nad bogactwem bodźców artystycznych. Mnie jednak, jak sobie z całą dobitnością przypominam, niepokoiły przede wszystkim kwestie metaestetyczne. Nie umiałem sobie dać rady z odpowiedzią na pytanie, czemu właściwie służy estetyka i komu jest potrzebna. Ta, którą mogłem sobie przyswoić z książek Tatarkiewicza, była jasna i przekonywująca, ale nie przystawała do tego, co działo się w obrębie sztuki najnowszej. To, co tłumaczyło estetyczny charakter kontaktów z naturą było odległe od kontaktów z żywą aktualną twórczością. Słowem estetyka zdawała się być wiedzą przypadkową, arbitralną. Tak więc mniemałem wówczas, że jest wiedzą zbyt cenną. Zachowały się strzępy notatek z tamtego czasu. Ich autor stwierdzał, że bez jakiejś określonej filozofii, która jest kością każdego światopoglądu, odpowiedzialnego za wybrany sposób życia nie można się obejść. Natomiast bez estetyki można się obejść doskonale. Sztuki i piękna lepiej nie wyjaśniać w ogóle. Rozumowe nim owładnięcie jest ułudą, która uparczywie powraca. Ta refleksja towarzyszyła mi przez wszystkie późniejsze lata; również wtedy, kiedy zmieniłem swoje stanowisko, gdyż znalazłem dlań dostatecznie ważne argumenty. Miałem więc estetykę za quasi-naukę. Co najwyżej skłonny byłem przyznać jej rangę uteoretycznionej krytyki, której trzonem zasadniczym jest smak oparty na długim i różnorodnym doświadczeniu. Jej zaś tkankę pojmowałem jako *je ne sais quo*.

Ta formuła, z którą zaznajomiłem się w trakcie lektury wielu książek z XVII-XVIII wieku w British Museum, kiedy przygotowywałem rozprawę doktorską, wydała mi się świetnym kluczem do wszystkich skrytek estetyki. Odnosiła się ona bowiem do przedmiotu estetycznego pozbawionego ostrych konturów jak i do przeżycia estetycznego, mglistego – a przy tym o obu tych zjawiskach (przedmiocie i przeżyciu) mimo, że nie całkiem jasnych, wie się z całą pewnością, że mają miejsce tu oto.

Przyjąwszy dwa założenia, tzn. nieusuwalną nieprzejrystość doświadczenia estetycznego oraz kruchy status

badawczy estetyki (obie te tezy idą w parze ze sobą) skierowałem całą moją energię na budowanie estetyki marksistowskiej. Ponieważ nie udało mi się znaleźć żadnych kerygmatów wiedzy estetycznej, mogłem sobie pozwolić na miarodajne, według mnie, oświadczenie, że wszystkie dostępne estetyki są teoriami równoważnymi, czy inaczej formułując, każda z nich ma tyle samo racji, co inne, konkurencyjne. Ku marksizmowi kierowała mną nie tyle chęć zdobycia prawdy, ile doraźne potrzeby badawcze. Byłem wówczas z końcem lat czterdziestych przewodniczącym Krakowskiego ZNMS. Dysponowałem znaczną wiedzą, która uwiarygodniała moje zaangażowanie społeczno-polityczne, chciałem poglądy estetyczne jakoś uzgodnić z filozoficzno-społecznymi argumentami. Zacząłem więc szperać po bibliotekach, poszukując jakiegoś dzieła o marksistowskiej wiedzy o sztuce. Znalazłem na tych wędrowkach Plechanowa, Lifszycza, Lukácsa. Nie było to jednak to, czego oczekiwałem. Będąc niedoukiem w tej dziedzinie i pomnażając moją ignorancję w zakresie dziejów estetyki w ogóle, ośmieliłem się wyciągnąć wniosek, że jestem zmuszony stworzyć tę estetykę od podstaw sam, wykorzystując fragmenty z bieżących publikacji radzieckich. Rezultaty tego zbyt pośpiesznego i aroganckiego myślenia dały o sobie szybko znać. Orędownicy marksizmu, leninizmu, potępił mnie publicznie jako proletkultowca, polecono mi się uczyć od Żdanowa i jego kapłanów, oczywiście usunięto mnie od wykładów na Uniwersytecie. Dla mojego profesora oraz dla środowiska, w których się wychowałem i kształciłem, byłem zjawiskiem niesamowitym. Młody i bardzo zdolny doktor filozofii – tak o mnie mówiono – staje się nagle heroldem jakiejś prostackiej metaestetyki. Dyscyplinę tę zamienia w brewiarz propagandowy, wyklada dogmatykę partyjną, zgodnie z którą estetyka ma kontrolować twórców, ci zaś mają być „inżynierami dusz ludzkich” w sensie stalinowskim.

Przekonany, że zuchwalstwo myśli przynosi dobre owoce, rychło jednak zdałem sobie sprawę, iż moja metaestetyka, pojmowana jako składnik partyjnej *ecclesia militaris*, klóci się w sposób wyraźny z przyjętymi przeze mnie założeniami z okresu wcześniejszego. Nie mogłem bowiem godzić się na *je ne sais quo* skoro wymagałem brutalnie jasnej, dającej się samym rozumem ogarnąć myśli o tym, czym ma być sztuka i jak powinno przebiegać przeżycie estetyczne. Nie mogłem także uznawać równej prawomocności wielu metaestetyk, skoro koncepcja, wybrana przeze mnie jako marksistowska miała być osta-

tecznym kryterium i powołana była dla tego, żeby ustawić i musztrować jakiekolwiek inne rozstrzygnięcia. W zderzeniu z tym, co myślałem przy końcu lat czterdziestych, moja kolejna metaestetyka nie była w stanie wytrzymać analizy krytycznej. Poniosłem więc sromotną klęskę. Dlatego też wycofałem się z kontynuowania tego rodzaju refleksji i zająłem się dziejami myśli estetycznej XVIII i XIX wieku oraz historią doktryn artystycznych z tego samego okresu. Oparłem się pokusie teoretyzowania czym się zajmuję i jaki to ma sens, ponieważ tego typu badań nikt nie kwestionował. Jedyne uwagi metodologiczne na jakie sobie pozwalałem, dotyczyły proporcji między idio- a allo-genezą wątków estetycznych. Trwało to parę długich lat. Do metaestetyki powróciłem dopiero w latach 60. po ukazaniu się książki J. Gałęckiego o przedmiocie i metodzie estetyki. Prowadziłem wykłady na ten temat i ponowiłem próbę przedstawienia moich dociekań teoretycznych. Do tej przygody z metaestetyką byłem znacznie lepiej przygotowany, niż w poprzednich przypadkach. Przeczytałem podstawowe dzieła z dziejów estetyki, zapoznałem się z głównymi trendami współczesnej refleksji, przestudiowałem, poczynawszy od Mehringa, poprzez Łunaczarskiego i Gramsciego do Fischera i Lefebvre'a marksistowską myśl o sztuce. Minął bezpowrotnie czas katechumena, który cenił wysoko irracjonalne, spontaniczne przejawy doświadczenia estetycznego. Podważone i odrzucone zostało przeświadczenie, że estetyką rządzą jakieś żelazne prawa, które dzisiaj zmuszają ją do kroczenia w określonym kierunku po gościńcu, wybitym przez radzieckich speców. Ponieważ tyle się nauczyłem, wydawało mi się, że stać mnie na to aby odpowiedzieć na pytanie, co jest obszarem badań estetycznych, jakie jest na nim miejsce marksizmu. Bezpośrednie bodźce szły od fenomenologii, bardziej od Ingardena, niż od Gałęckiego. Znamienne było przy tym, że zakładałem wielość postaw badawczych wzajem się uzupełniających, oraz określone rejony badań wiązałem z najbardziej do nich adekwatnymi metodami. Estetykę marksistowską wyróżniałem jako tę dziedzinę, która zainteresowana była i nadal jest społecznym kontekstem sztuki, a ponadto i przede wszystkim stawia pytania o rodowód sztuki i stopniowe wyodrębnienie rzeczywistości estetycznej spośród wielości splecionych z nią współczynników. Za główny motyw tej estetyki uważałem jej uczulenie na procesy alienacyjne oraz kontynuację idei Schillerowskiej (*homo estheticus*), wzbogaconej przez marksowską wizję społeczeństwa wyzwolonego. Podkreślałem zarazem, że każda z konkurujących ze sobą estetyk jest tym mocniejsza i bardziej atrakcyjna im więcej w niej pierwiastków samoświadomości. Krótko mówiąc, im więcej w niej samopoznania, czyli metaestetyki. Była to jedyna faza w przemianach mojej twórczości badawczej, która miała charakter ku-systemowy. Rozważania o przed-

miocie estetyki stanowiły wstęp do szczegółowych analiz wartości artystycznej i estetycznej, kryteriów wartościowania, rozróżnienia sądów, ustanawiających wartości i skalujących wartości, a także do rozmyślań o właściwościach swoistych przeżycia estetycznego. Pisałem ponadto o innych, niż dzieło sztuki kategoriach – o pięknie, o tym, co wzniosłe, o komizmie i tragizmie, o nowości. Szczególnie dużo miejsca użyczyłem wielorakim funkcjom dzieła artystycznego, a ponadto początkom sztuki, wyłonionej według mego zamysłu, nie ze zmysłu estetycznego danego nam przez naturę, lecz ze zmysłu artystycznego, sprzęgniętego z doświadczeniem magicznym.

Kolejne i już ostatnie spotkanie z problematyką metaestetyczną przypada na lata 70. i w rozmaitej postaci trwa po dzień dzisiejszy. Teraz wszelako stawka jest całkiem inna. Nie w tym rzecz, czy estetyka jest naukowa bądź pozbawiona naukowych aspiracji (wiadomo skądinąd, że naukowy charakter danej dyscypliny zawisły jest od paradygmatu wiedzy ścisłej i jednoznacznej, jaki przyjmuje się na wstępie rozważań). Ani też nie o to chodzi, żeby estetyka taka, a nie inna, wybrała metodę najskuteczniejszą dla analizy i osądu wybranego przez badacza obszaru zainteresowań. Ani w końcu nie o to ubiegamy się, aby różne estetyki w zgodzie ze sobą uprawiały badania wzajem się podtrzymujące i dlatego owocne i pożyteczne. Przypadek dzisiejszy zasadza się bowiem na stopniowym i wielorakim znikaniu sztuki, która przez stulecia była zasadniczym obiektem refleksji i medytacji. Od lat 60. powtarzamy wciąż to samo pytanie, które wysunęli nasamprzód najdojrzałsi artyści naszego czasu. To mianowicie, co nazwano neoawangardą – a więc co ma korzenie w awangardzie z lat 1900-1930 – przestało być najpierwszym obszarem dociekań jakim dla estetyki było dzieło sztuki, artysta i przeżycie estetyczne.

Inwarianty, które pojawiły się w burzliwym rozwoju historii, zniknęły z pola widzenia albo też się całkowicie rozplynęły.

Jeśli poświęciłem tyle czasu i miejsca na tę opowieść o przemianach metaestetyki, a moje perypetie nie stanowią czegoś wyjątkowego, to dlatego, że samowiedza estetyki pozostaje jedną z węzłowych kwestii, z którą każdy badacz musi się uporać. Napór dzisiejszej cywilizacji i kultury, który powołał do istnienia tzw. przeciwstutkę i przeciwestetykę bynajmniej nie wskazuje na to, by proces ten miał się zakończyć. Świadczą o tym dowodnie dzieła zwane postmodernistycznymi; bardzo często nie tyle są to dzieła sztuki, ile je udają. Staje tedy przed badaczem pytanie, co się stało i dlaczego, że sztuka, która miała z przyczyn zarówno kulturowych, jak i naturalnych istnieć wiecznie, nagle umknęła z naszego horyzontu.

(Powyższy artykuł jest ostatnim, niepublikowanym tekstem Profesora Stefana Morawskiego, napisanym na kilka miesięcy przed śmiercią.

Heinz Paetzold, Prezes IAA/IAE

Stefan Morawski był Honorowym Członkiem Międzynarodowego Stowarzyszenia Estetycznego. Z Jego śmiercią, w 2004, środowisko estetyków utraciło wspaniałego uczono-ego, nieustraszone podejmującego intelektualną dyskusję i znakomitego estetyka.

Moja znajomość ze Stefanem Morawskim, jako naukow-ecem, rozpoczęła się w latach 70. Prowadziłem wtedy bada-nia nad estetyką niemieckiego idealizmu i przeczytałem ar-tykuł Morawskiego *Hegels Ästhetik und das Ende der Kunstpe-riode* (1965). Od razu zorientowałem się, że w wielu zasadniczych kwestiach jego autor, by wyjaśniać najnowsze współczesne praktyki artystyczne, nawiązuje do filozofii (re-feruję to w mojej książce, *Ästhetik des deutschen Idealismus*, Wiesbaden: Steiner 1983, p. 269).

Okazją do pierwszego spotkania ze Stefanem Moraw-skim była konferencja *Subject in Postmodernism*, która od-była się w dniach od 11 do 14 października 1989 w Ljublja-nie. W swoim wystąpieniu Stefan Morawski przeciwstawił się zarówno postmodernistycznej filozofii jak i sztuce. Nie ma potrzeby sięgać poza argumentację, którą Stefan szczegółowo zawarł w książce *The Problems with Postmode-rnism* (London, New York: Routledge 1995), gdzie wyłożył swoje idee w pełnej rozciągłości. Widoczne już to było w Ljubljanie, że Stefan Morawski krytykuje postmoder-nizm na trzech różnych poziomach: filozoficznym, kultu-rowym i estetycznym. Podczas dyskusji, co bardzo dobrze pamiętam, Aleš Erjavec konfrontował punkt widzenia Mo-rawskiego z całkiem innym podejściem Zygmunta Bauma-na. Muszę powiedzieć, że Stefan Morawski dowiódł wte-dy, jak wspaniałym był dyskutantem.

Jakkolwiek, jest coś innego, o czym chcę powiedzieć. Po konferencji, Stefan Morawski, Aleš Erjavec, Bohdan Dziemidok i ja pojechaliśmy autem na wybrzeże Morza Śró-dziemnego. Myślałem, że zmierzamy do Kopru lub Piranu, ale nie byłem pewien. Tak, czy inaczej był to wspaniały wie-czór przy świetle księżyca. W drodze powrotnej do Ljublja-ny Stefan zaczął być trochę sentymentalny. Powiedział wte-dy: „Światło księżyca to czas dla zakochanych”.

Były jeszcze dwie inne okazje do mojego spotkania ze Stefanem Morawskim. Pierwsza w 1992, podczas XII Mię-dzynarodowego Kongresu Estetycznego w Madrycie. W tym czasie zmarła żona Morawskiego, tak, że był on w głębokiej żałobie. Drugą okazję stanowił XIV Międy-narodowy Kongres Estetyczny w Ljubljanie, w 1999. Ste-fan Morawski miał tam wystąpienie plenarne. Chcę pod-kreślić jego zaangażowanie podczas referatu i późniejszej dyskusji, zarówno jako estetyka przenikliwie rozumiejące-go nieobecny w czasach postmoderny ruch awangardowy, ale także jako dociekliwego filozofa wyrażającego żal, że estetyka utraciła związek z rozważaniami filozoficznymi określającymi jej podstawy oraz jako pasjonującego dys-kutanta. W tym sensie wypowiedź Stefana Morawskiego podczas Kongresu w Ljubljanie w 1999 można traktować jako intelektualny testament. Będzie nam bardzo brako-wało Stefana Morawskiego w naszym międzynarodowym środowisku estetyków.

Thum. M.O.

Alicja Kuczyńska

Noc przed zakończeniem

Odchodzenie stanowi nieodłączną część życia. Doświad-czenie tej prostej prawdy staje się – w pewnym momencie – udziałem każdego z nas, niezależnie od woli, zamiarów i pozycji. Profesor Stefan Morawski odchodził w ciągu swe-go życia wiele razy, może częściej, niż inni. Umiał żegnać się z ludźmi, z sytuacją, z miejscami, z instytucjami. Czasem sam z własnej woli wybierał rozstanie, czasem je po prostu przyjmował. Z upływem lat nawet przyswoił sobie trudną sztukę odnajdywania jaśniejszych stron ukrytych w wyda-rzeniach – z istoty swej – ponurych.

Jedno ze związanych ze Stefanem Morawskim pożegnań wyraźniej, niż inne, utkuło w mojej pamięci. Prawdopodob-nie zresztą nie tylko mojej, lecz również pozostałych uczest-ników XII Międzynarodowego Światowego Kongresu Este-tyków w Madrycie. Temat obrad oraz miejsce zgromadziły około 500 estetyków – w tym sporo znakomitości – z całego świata. Nasze referaty były zaplanowane na różne dni i go-dziny dlatego nie zawsze byliśmy w stanie systematycznie słuchać wszystkich wystąpień. Najłatwiej było spotykać się wieczorami na wspólnych dyskusjach. Na jeden z wykładów wybieraliśmy się jednak zgodnie wszyscy: był to referat Ste-fana Morawskiego na temat „Rehabilitacja czy rozkład este-tyki”, przewidziany na uroczystą końcową sesję, zamykającą Kongres. Autor z widocznym upodobaniem wciąż jeszcze czytelował swój, przygotowany już, wykład, z ożywieniem uczestniczył w dyskusjach podsuwając oryginalne pomysły teoretyczne, robił notatki, wysuwał nowe propozycje pro-gramowe. Na dwa dni przed zakończeniem Kongresu wszyst-ko wskazywało na to, że prace kongresowe dobiegną końca w przewidzianym rytmie.

Stało się jednak inaczej. W ciągu dnia nadeszła wiadomość o śmierci zony Profesora Morawskiego – Heleny. Depeszy nie przekazano mu bezpośrednio, ale my wiedzieliśmy. I tu zaczę-ło się: namysły, dyskusje, wahania. Przekazać depeszę zaraz, natychmiast, poczekać, przygotować, sprawdzić możliwość zmia-ny biletu, rozmawiać z organizatorami, itp. Kwestia powiado-mienia Profesora Morawskiego wymagała szybkiej decyzji. Podobnie sprawa wystąpienia z uroczystym wykładem.

Noc nadchodziła, potem trwała, a narastającym wątpli-wościom nie było końca. Czy będzie w stanie mówić? Od-wołać? Nie zmieniać programu? Zmienić program?

Dzień później w auli madryckiego uniwersytetu przema-wiał Stefan Morawski. Po wygłoszeniu referatu i po głośnej owacji zebranych, którzy stojąc bili brawo, ponownie zabrał głos i wtedy dopiero powiedział o odejściu Heleny. Żegnał ją w obecności kilkuset głucho milczących uczestników sesji.

W taki oto sposób, nieświadomie, wkroczył w kolejną fazę procesu odchodzenia, w którym główna rola miała przypaść nie innym, lecz – Jemu samemu.

Joseph Margolis

Profesora Stefana Morawskiego spotkałem w Stanach Zjed-noczonych, niedługo po publikacji jego książki na temat este-tyki marksistowskiej. Ponownie spotykałem się z nim w 1980. Morawski podjął inicjatywę odnowienia naszej znajomości

z Frankfurtu, gdzie w pewnym czasie przebywał i pracował, a ja z kolei uczestniczyłem tam w wielu konferencjach. Dla Stefana był to trudny okres ze względu na sytuację w Związku Radzieckim, a ja starałem się podtrzymywać Go na duchu. Spędzaliśmy wtedy razem dużo czasu – przy szeregu znakomitych okazji – w Stanach, w Rosji, Polsce, Niemczech, Słowenii i w końcu w Finlandii. Bywałem w jego pokoju podczas długich wizyt, kiedy spędzaliśmy wspólnie czas na rozmowach o filozofii i kwestiach społecznych. Był bardzo zainteresowany modernizmem i postmodernizmem. Był poniekąd człowiekiem nieco uszczypliwym, ale lubiłem jego energię i zdecydowane przekonania. Był prawdziwym kolegą, człowiekiem, który zmierzał do podtrzymywania swoich kontaktów z Zachodem, co czynił bez reszty, z całym wysiłkiem i determinacją. Akademicy ze wschodniej Europy nie zdawali sobie sprawy z tego, jak trudno było zachować profesjonalizm podczas czasów stalinowskich. Pozostawanie w kontakcie ze Stefanem było wielce dobroczynne. Był on człowiekiem niezwykle czytanim, posiadającym przemyslenia i pełnym refleksji. Zgadzaaliśmy się i sprzecaliśmy na temat wielu spraw, ale miałem tę przyjemność pozostawania z nim w przyjaźni przez te lata. Jest mi przykro, że nie miałem możliwości niesienia mu większej pomocy w ciągu tych wielu lat, podczas których potrzebował przyjaciół, którzy przyznaliby mu rację przy filozoficznym okrągłym stole. Będzie mi go szczerze brakowało.

Thum. M. O.

Henryk Markiewicz

Stefana Morawskiego poznałem chyba w 1948, po jego powrocie z Anglii. Zbliżyły nas wspólne zainteresowania teoretyczne i odbyliśmy wtedy wiele „rozmów istotnych”, zmagając się z trudnościami zastosowania marksizmu do badań nad literaturą i sztuką. Po przeniesieniu się Stefana do Warszawy kontynuowaliśmy je, gdy tylko była po temu sposobność. Ale zdarzała się ona nieczęsto i obcowalem ze Stefanem głównie poprzez Jego książki i artykuły. W rozmowach, i w toku lektury zdumiewała jego chłonność intelektualna, erudycja, znawstwo różnych dziedzin sztuki, przede wszystkim zaś – energia myślowa, z jaką penetrował wciąż nowe tereny badawcze – marksizm, historię i metodologię estetyki, teorię i praktykę awangardy i antysztuki, idee postmodernizmu i wreszcie problemy antropologii filozoficznej. Myśl jego była zawsze sumienna wobec swego przedmiotu, a zarazem wobec niego krytyczna. Dostrzegał chaos i kryzys aksjologiczny panujący we współczesnym świecie, lecz odrzucał łatwizny relatywizmu i permissywizmu, niezachwianie i solennie bronił podstawowych wartości humanistycznych. Był świadom tragizmu kondycji ludzkiej, lecz opowiadał się za „trzeźwym myśleniem utopijnym”, wypływającym – według Jego własnych słów – z „potrzeby przekraczania tego, co wydaje się żelazną koniecznością ku rzeczywistości możliwej i bardziej człowieczej”.

Takim zapisał się w mojej pamięci.

Krystyna Wilkoszewska

Miałam możność poznania Profesora Stefana Morawskiego dzięki odbywającym się od początku lat 70. ogólnopolskim spotkaniom estetyków w Krakowie. Wiem, że Profesor Morawski bardzo cenił tę inicjatywę krakowskich estetyków i był częstym gościem na naszych konferencjach. Na szczęście, bo my, wówczas młodzi estetycy, zawsze ocze-

kiwaliśmy jego przybycia. Odpowiedź na pytanie „dlaczego?” jest powszechnie znana: Profesor Morawski był niezwykłą osobowością i jego wystąpienia, tak w formie referatów jak i dyskusji, zawsze wprowadzały ożywioną atmosferę, zaciekały, pobudzały do myślenia i polemik. A najważniejsze, że przy wielkiej erudycji – był bowiem świetnie zorientowany w najnowszych publikacjach, tak wschodnich, jak zachodnich – Profesor potrafił mówić prosto, jasno i rzeczowo, co pozwalało nam czerpać z jego wystąpień wiedzę pełnymi garściami. I nie tylko wiedzę, bo nie stronił od wydawania opinii, co bardzo było potrzebne, zwłaszcza młodym ludziom rozpoczynającym pracę naukową.

Tematy krakowskich konferencji estetycznych były rozmaite. Dzisiaj chciałabym przywołać zagadnienie podjęte w 1980, a więc 25 lat temu: „Estetyki XXI wieku”. Podczas gdy niektórzy w ogóle powątpiewali w możliwość prognozowania w dziedzinie sztuki i estetyki, Profesor Morawski potraktował futurologiczny temat z całą powagą i zarysował wówczas cztery ogólne możliwe wizje rozwoju kultury:

1. ku cywilizacji „klawiszowej”, technologicznej;
2. ku formom wielkiego obrzędu, nieustannego rytuału;
3. ku kulturze zdominowanej przez islam, azjatyzm, afrykanizację;
4. ku zagładzie w wyniku katastrofy atomowej.

Pozostawiając ocenę trafności tych diagnoz ku zadumie, ze swej strony – i w imieniu krakowskiego środowiska estetyków – chciałabym wyrazić smutek i żal, że Profesor już nie pojawi się na naszych corocznych spotkaniach, by snuć śmiało i zaskakujące wizje rozwoju estetyki, dyscypliny krnąbrnej i opornej wobec wszelkich prób jej skodyfikowania.

Grzegorz Sztabiński

Dwie cechy charakteryzujące Profesora Stefana Morawskiego budziły mój szczególny szacunek. Pierwszą jest autentyczność znajdująca wyraz zarówno w życiu, jak w pracy naukowej. Profesor nie starał się stwarzać wrażenia, że idzie drogą prostą i ma jasno określony cel. Nie ukrywał, że zdarzały mu się, jak to sam określał „omamy i ocucenia”. Ważne było jednak to, że zarówno w pomyłkach jak w sukcesach był szczery, pozostawał sobą. Błądzenie zaś uważał za rzecz ludzką, nieuniknioną w czasach, które cechuje brak przejrzystości, gdy żyjemy w „labiryncie wartości”. Przekonania te odnosił również do pracy naukowej. Pisał, że „filozofować trzeba po prostu trzewiami”. Daleki był więc od akademickiego, gabinetowego uprawiania estetyki. Wciąż zadawał pytanie o jej przedmiot oraz metody i ciągle poglądy na ten temat korygował w konfrontacji z przemianami cywilizacyjnymi i modyfikacjami zachodzącymi w sztuce. Partnerów w tych rozważaniach poszukiwał zarówno wśród filozofów jak artystów. Tych ostatnich traktował bardzo poważnie. Widział w nich nie tylko, czy nie tyle wytwórców dzieł, co osoby poszukujące właściwej drogi w skomplikowanym świecie. Cenił u nich to, że bronią wartości niepragmatycznych. Ten szczególny stosunek do artystów przyczynił się do kwestionowania postawy postmodernistów. Uważał, że zagubili oni cenioną przez niego autentyczność, czyniąc sztukę przedmiotem gry.

Drugą ważną cechą charakteryzującą Profesora Morawskiego było połączenie braku uprzedzeń z krytycyzmem. Zauważyłem to w czasie prowadzonych przez niego seminariów, gdy jako podstawowy cel wskazywał możliwie głębokie zrozumienie tekstu, analizowanie go bez uprzedzeń. Pro-

fesor cenił jednak szczególnie umiejętność dostrzegania słabych stron omawianego stanowiska. Przekonanie dotyczące wartości postawy krytycznej odnosił również do wypowiedzi na temat własnych prac. Nie lubił apologetów. Wiele razy słyszałem, jak ostro reagował na uprzejme pochlebstwa. Chciał być zrozumiany i akceptowany, ale za najważniejsze uważał docieranie do prawdy następujące poprzez krytykę pozwalającą rozwijać się. Miał przeświadczenie, że wciąż jest w drodze. Do poszukiwania właściwego kierunku marszu zapraszał innych. Uważał, że wspólnie łatwiej będzie odkryć zarysy przyszłości, która jawiła mu się jako niepewna i dlatego wymagająca czujności intelektualnej.

Anna Zeidler-Janiszewska

Ostatni perypatetyk

Nie pomyślę się chyba, gdy powiem, że najbardziej cieszyłoby Profesora pielęgnowanie i rozwijanie ducha filozofowania (co starał się w nas zaszcześcić), zdolności do współmyślenia, stałej gotowości do rozmowy. Rozmowy toczony także poza murami Uniwersytetu czy Akademii. Profesor przypominał nam, że jest wiele przestrzeni, które sprzyjają filozoficznej rozmowie – przestrzeni pośrednich między zaciszem gabinetu a gwarem instytucji.

Moi koledzy z Łodzi, gdzie Profesor w latach 80. pracował, wspominają, że seminaryjne dyskusje znajdowały naturalne przedłużenie w trakcie spacerów, których punktem docelowym był dworzec i trwały – ożywione – aż do odjazdu warszawskiego pociągu. Jakże często z sal konferencyjnych dyskusje z Profesorem przenosiły się w plener, o czym dobrze wiedzą uczestnicy krakowskich spotkań estetycznych, czy konferencji radziejowickich. A każdy, kto odwiedzał Profesora w domu, wie też, jak często, gdy tylko sprzyjała pogoda, proponował przechadzkę w pobliskim parku. Obcując z Profesorem mogliśmy zasadnie podważyć przekonanie Benjamina, który smętnie oznajmiał przed laty (już wielu), że „Sokratesów już nie ma”, jeśli nowoczesny intelektualista przechadza się po mieście, to tylko w celach rynkowych. Nie traktuje więc przestrzeni miasta, jak filozofujący Grek agorę, czy jak uczniowie Arystotelesa ogród Apollina Likejskiego.

Ci wszyscy, którzy przechadzali się filozofując i filozofowali przechadzając się z Profesorem tworzą – mimo przynależności do różnych pokoleń – pewną nieformalną wspólnotę. Wspólnotę tych, którym dana była możliwość zakosztowania autentycznego filozofowania, wspólnotę tych, którzy będą do szczególnie cenne doświadczenie przekazywać dalej.

Zofia Rosińska

Dwie memoriae w obrazach

W oczach studentki lat 60.

1. Przystojny mężczyzna, wysportowany, opalony, wesoły, żartował, otoczony studentami. Stefan Morawski wrócił z przerwy międzysemestralnej. Zwykle jeździł w czasie

tej przerwy na narty do Szczyrku. Podobał się kobietom, w tym także studentkom. Wykładał również w Szkole Teatralnej. Kilka studentek zmieniło ją na filozofię, który to fakultet ukończyły z sukcesem.

2. Dziesięć minut po dziesiątej. W sali nr 2 na parterze budynku przy Krakowskim Przedmieściu 3 w Warszawie, pełno. Oczekujemy na wykład o estetyce psychoanalitycznej. Wchodzi Stefan Morawski – wykładał zawsze w garniturze i krawacie – niesie ze sobą kilka lub nawet kilkanaście książek. Był pierwszym w Polsce, który wykładał estetykę psychoanalityczną. Mówił, nie czytał, ale często cytował z przyniesionych książek tłumacząc fragmenty w trakcie wykładu. Książki były obcojęzyczne, głównie angielskie i niemieckie. Znał te języki doskonale. Zawsze przygotowany. Wykłady jego spisywane przez Krystynę Janicką były opublikowane w formie maszynopisu i znajdują się w bibliotece Instytutu Filozofii UW.
- 2a. Morawski nigdy się nie spóźniał na prowadzone przez siebie zajęcia. Zaczynał je zawsze z kwadranssem. Kiedyś jakby z żalem żartował: nie mogę się spóźniać, bo na mnie by nikt nie czekał. A na Leszka czekają nawet i pół godziny.

Lilianna Bieszczad

Nie znałam Profesora Morawskiego ani z czasów Jego młodości, kiedy wiódł prym pośród wielu młodych intelektualistów zajmujących się problematyką estetyki, ani też z późniejszych Jego wykładów, prelekcji wygłaszanych podczas kongresów i konferencji estetycznych. Znałam go natomiast z rozlicznych opowieści krążących w „świecie estetyki” jako należącego do grona tych „starej daty” Profesorów, którego młoda nieukształtowana jeszcze intelektualnie osoba, powinna poznać, rozpoczynając własną, samodzielną drogę intelektualną. Moje pierwsze z Nim spotkanie nastąpiło niespełna kilka lat temu, kiedy to zainspirowana Jego pracami naukowymi przygotowywałam rozprawę doktorską, konsultując z Profesorem wybrane jej wątki. Poznałam wówczas człowieka w podeszłym wieku, wątłego zdrowia, który zmagał się ze swoimi słabościami, ale który, pomimo zmęczenia utrzymał niezwykle przejrzystość myśli, a także wręcz młodzieńcze zaangażowanie i zainteresowanie dysputami filozoficzno-estetycznymi. Już pierwsza z Nim dyskusja dotycząca moich pomysłów na interpretację kryzysu pojęcia sztuki była dla mnie niezwykle przeżyciem intelektualnym, które pomnażane na kolejnych spotkaniach, w istotny sposób zainspirowało konteksty moich dzisiejszych poszukiwań. Złożony chorobą, ale wciąż ciekawy aktualnych wieści, Profesor dopytywał o to, co dzieje się na polskiej scenie estetycznej, komentując owe wydarzenia z właściwą sobie wnikliwością i przychylnością zarazem, z pozycji Seniora, którego całe życie upłynęło pod znakiem sokratejskich wędrówek i poszukiwań.

**Profesora Stefana Morawskiego
pożegnaliśmy 10 grudnia 2004 na Cmentarzu Wojskowym w Warszawie**

Holenderska Federacja Estetyczna

Holenderska Federacja Estetyczna (DAF) stanowi forum współdziałania instytucji i organizacji naukowców, studentów i krytyków sztuki, którzy pracują na polu estetyki i teorii sztuki. Została założona w marcu 2003 w Rotterdamie, w Holandii. Składa się z trzech instytucji: Centrum Filozofii i Sztuki (CFK), Holenderskiego Stowarzyszenia Estetycznego (NGE) oraz Holenderskiego Towarzystwa Estetycznego (DSA). Federacja zachęca do podejmowania szczegółowych debat na polu holenderskiej estetyki poprzez organizowanie sympozjów i seminariów oraz publikowanie ich rezultatów na arenie międzynarodowej. Jest otwarta na przyjęcie nowych instytucji i organizacji do grona swoich członków.

Oprócz debat i seminariów, Federacja specjalizuje się w organizowaniu corocznych konferencji we współpracy ze znanymi instytucjami artystycznymi, takimi jak muzea i akademie. Pierwsza z tego cyklu konferencja zatytułowana *Intermedia Reflections*, (w której uczestniczyło 50 naukowców), odbyła się we wrześniu 2004 w Rotterdamie w Muzeum Boijmans-Van Beunigen.

Członkami Założycielami – delegatami wyżej wymienionych organizacji są: Henk Oosterling (prezes; hafo@xs4all.nl), Renée van de Vall (sekretarz: R.vandeVall@L.K.unimaas.nl) oraz Henk Slager (skarbnik; lierboog@dds.nl).

E-mail: DAF@fwb.eur.nl, <http://www.eur.nl/fw/daf>

Henk Oosterling

Pracownia Teorii Wychowania Estetycznego

W ramach jubileuszu 50-lecia Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Warszawskiego zorganizowany został z niewielkim wpawdnie opóźnieniem, jubileusz 35-lecia Pracowni Teorii Wychowania Estetycznego, powołanej w końcu 1966 a uroczystie inaugurowanej w 1967, przy ówczesnej Katedrze Pedagogiki Ogólnej w Instytucie Nauk Pedagogicznych UW. Kierownikiem Katedry i Instytutu był wówczas prof. Bogdan Suchodolski, a kierownikiem pracowni (wówczas zakładu) została Irena Wojnar. W ten sposób pojawiły się podstawy do konkretyzacji nowej koncepcji teoretycznej i do konsolidacji środowiska, które znacznie wykraczało poza krąg warszawskiej pedagogiki. Sformalizowana po latach „teoria wychowania estetycznego” (por. I. Wojnar, *Teoria wychowania estetycznego – zarys problematyki*, cztery wydania, 1976, 1980, 1984, 1995) jest ustrukturuowaną interdyscyplinarnie propozycją należącą do nauk o wychowaniu, ale jednocześnie powiązaną z innymi dyscyplinami zajmującymi się człowiekiem i społeczeństwem, a więc z filozofią, estetyką, socjologią i psychologią. Podstawowe odniesienie wychowania estetycznego wyraża się w akceptacji filozoficznych aspektów pedagogiki inspirowanej przez filozofię człowieka jako istoty twórczej i otwartej, nieustannie realizującej własne możliwości w interakcji ze światem. Jest to po prostu filozofia humanizmu, która od przeszło stu lat inspirowała kierunek pedagogiczny zwany pedagogiką kultury. Dla studiów nad interakcją między sztuką a kształtowaniem człowieka była to inspiracja podstawowa, konkretyzowana już w latach międzywojennych, w pracach Bogdana Suchodolskiego (por. zwłaszcza *Uspołecznienie kultury*, 1937, 1947). Podjęcie tej właśnie problematyki w warszawskim środowisku uniwersyteckim we wspomnianym okresie nie było przypadkowe, wyrażało narastające potrzeby odnowy praktyki

pedagogicznej, jej otwarcia i nowatorskich poszukiwań, ale także związane było z ogólnospołecznym przełamywaniem schematów stanowiącym następstwo procesów odnowy, zwanej potocznie odwilżą. Był to okres owocny dla całej polskiej humanistyki, okazało się bowiem, że polska tradycja i intuicyjne poszukiwania współbrzmiały z propozycjami kształtowanymi w zachodniej Europie i w USA. Odkrywaliśmy wówczas dzieła Johna Deweya, Herberta Reada, Etienne Souriaua, wyrazem tych właśnie tendencji była książka I. Wojnar, *Estetyka i wychowanie* (1964, 1971), stanowiąca rozszerzoną wersję rozprawy doktorskiej (*Esthetique et Pedagogie*, Paris 1963), obronionej na paryskiej Sorbonie, a napisanej pod kierunkiem Etienne Souriaua, w tamtych latach pierwszoplanowej postaci światowej estetyki. I. Wojnar uzyskała w 1958 stypendium Fundacji Forda, dzięki któremu studia takie stały się realne, a wymieniona rozprawa ujawniła nowatorstwo interdyscyplinarnych powiązań między sztuką a wychowaniem, a także między nauką o sztuce (estetyką) i nauką o wychowaniu (pedagogiką). Mimo politycznych zawirowań (rok 1968) i zmiennych losów zakładu, utrzymał on swoją trwałą pozycję przez wiele lat i konsekwentnie realizuje działalność w zakresie: 1. studiów nad teorią wychowania estetycznego; 2. wprowadzania tej teorii do programów studiów pedagogicznych; 3. upowszechniania nowych idei i współpracy ze środowiskiem nauczycielskim. Wśród prac studyjnych, obok wymienionych już książek I. Wojnar *Estetyka i wychowanie* oraz *Teoria wychowania estetycznego*, trzeba przypomnieć zwłaszcza prace zbiorowe: *Integracja wychowania estetycznego w teorii i w praktyce*, red. I. Wojnar, Studia Pedagogiczne, t. XXXIV, 1975; *Wychowanie estetyczne młodego pokolenia – polska koncepcja i doświadczenie*, red. I. Wojnar, W. Pielasińska, 1990. Zainicjowano prace edytorskie (np. seria: „Sztuka-kultura-wychowanie”, WSiP) i przekładowe, które stały się podstawą do rozszerzenia znajomości tej problematyki w naszym kraju: *Wychowanie przez sztukę. Wybór tekstów*, red. I. Wojnar, 1965; w serii: „Biblioteka Klasyków Pedagogiki”: John Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, 1975; Herbert Read, *Wychowanie przez sztukę*, 1976; John Ruskin, *Sztuka-społeczeństwo-wychowanie*, 1977; a także Robert Gloton, Claude Clero, *Twórcza aktywność dziecka*, 1976; Brian Way, *Drama w wychowaniu dzieci i młodzieży*, 1990; a także *Antologia współczesnej estetyki francuskiej*, opr. I. Wojnar, 1980.

Na początku lat 80. wprowadzono do programu studiów pedagogicznych realizowany do dziś przedmiot „Teoria wychowania estetycznego” – wykład i konwersatoria, cieszący się dużym zainteresowaniem studentów, a także dla specjalizacji kulturalno-oświatowej, przedmiot „Wstęp do wiedzy o sztuce”. Z myślą o studentach przygotowano następujące skrypty: *Wstęp do wiedzy o sztuce. Wybór tekstów*, red. I. Wojnar i zespół, dwa tomy, 1980, 1981; *Utopia w perspektywie pedagogicznej. Antologia*, red. I. Wojnar i zespół, 1988; *Teoria wychowania estetycznego – autorzy polscy. Wybór tekstów*, red. I. Wojnar i zespół, 1994.

Na uwagę zasługuje inicjatywa Pracowni podjęta wspólnie ze Związkiem Nauczycielstwa Polskiego, a wyrażająca się w organizowaniu wieloletniej systematycznej współpracy ze środowiskiem nauczycielskim konkretyzowana w postaci kursów wakacyjnych w latach 1964-1978. Uczestnikami kursów byli nauczyciele zarówno przedmiotów humanistycznych i artystycznych, jak i inni specjaliści. (zob. I. Wojnar, *Nauczyciel i wychowanie estetyczne*, 1968; *W kręgu wychowania przez sztukę*, red. I. Wojnar, 1974).

Aktywność zespołu/pracowni, który obejmował zawsze zarówno pracowników UW, jak osoby z zewnątrz, zwłaszcza

doktorantów, wyraziła się w przygotowywaniu rozpraw doktorskich (pod kierunkiem prof. Suchodolskiego, a następnie I. Wojnar) i habilitacyjnych, obejmujących zarówno szeroką problematykę teorii wychowania estetycznego, jak zagadnienia kierunkowe: wychowanie plastyczne (zwłaszcza prace Anny Trojanowskiej, Stefana Kościeleckiego, Jacka Łukowskiego, Mariusza Samoraja), wychowanie muzyczne – pionierskie prace Marii Przychodzińskiej, Barbary Zielińskiej, nowatorskie studia nad pedagogiką dramy Krystyny Pankowskiej. Pracownia przez wszystkie lata utrzymywała liczne kontakty naukowe ze środowiskami krajowymi o pokrewnych zainteresowaniach, zwłaszcza z Zespołem Edukacji i Kultury Komitetu Prognoz POLSKA 2000 plus przy

Prezydium PAN, a także ze środowiskami zagranicznymi, przede wszystkim International Society for Education through Art (INSEA). Polska teoria wychowania estetycznego była prezentowana w serii wykładów I. Wojnar w Uniwersytecie w Padwie (I. Wojnar, *Pedagogia e valori umani, 10 lezioni all'*, Università degli Studi di Padova, 1990).

(Szczegółowe omówienie działalności pracowni/zakładu teorii wychowania estetycznego przygotowane przez Małgorzatę Malicką i Henryka Deptę, znaleźć można w publikacji zbiorowej pt. *Wydział Pedagogiczny Uniwersytetu Warszawskiego. Jubileusz pięćdziesięciolecia*, pod redakcją Janiny Kamińskiej, Warszawa 2004, str. 269-291.)

Irena Wojnar

INFORMACJE

KONFERENCJE

1. *Perspektywy badań nad kulturą i ich znaczenie dla formuły studiów kulturoznawczych*, Łódź, dn. 17-18.04.05. Organizator: Instytut Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych UŁ oraz Komitet Nauk o Kulturze PAN. Obrady w Pałacu Biedermanna, ul. Franciszkańska 1/5, tel. (42) 66-55-133.
2. *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, Muzeum Śląskie, Katowice, dn. 25-27.04.05. Organizator: Zakład Estetyki INoK UŚ i Muzeum Śląskie. E-mail: mkp@poczta.tp.pl
3. *Człowiek a światy wirtualne*, Ustroń, dn. 10-13.05.05. Organizator: Instytut Filozofii UŚ, Katedra Metodologii Nauk Systemowo-Informacyjnych IF UKSW, Międzynarodowe Centrum Zrównoważonego Rozwoju i Społeczeństwa Informacyjnego WNS UŚ. E-mail: kiepas@wns.us.edu.pl
4. *Filozofia i etyka interpretacji*, UMK, Toruń, dn. 16-17.05.2005, termin nadsyłania abstraktów – koniec lutego 2005. Organizator: prof. dr hab. A. Szahaj. E-mail: adam@mga.com.pl
5. *XXXII Ogólnopolska Konferencja Estetyczna. Wiek Awangardy*, Kraków-Przegorzały, dn. 30.05-1.06.05. Organizator: Zakład Estetyki IF UJ. E-mail: l.bieszczad@iphils.uj.edu.pl
6. *II Ogólnopolska Konferencja Edukacji Artystycznej – Eduart Metafora-Sztuka-Aktywność twórcza*, Toruń, dn. 20-21.10.05. Organizator: Zakład Edukacji Artystycznej IA UMK. E-mail: eduart@uni.torun.pl
7. *Nowa audiowizualność – nowy paradygmat kultury?*, Kraków, 24-26.10.05. Organizator: Komitet Nauk o Kulturze PAN, Instytut Sztuk Audiowizualnych UJ.
8. *Eu Dzen Miasto i praktyki codzienności*, Katowice, dn. 25-26.10.05. Organizator: Katedra Literatury Porównawczej UŚ. E-mail: kadlubek@pseudonim.pl
9. *Antropologia kultury – antropologia literatury*, Ustroń, dn. 24-25.11.05. Organizator: Zakład Teorii i Historii Kultury INoK UŚ. E-mail: thk@homer.fil.us.edu.pl

1. Podczas konferencji *Sfera publiczna. Kondycja i przemiany*, zorganizowanej przez Zakład Filozofii Polityki i Komunikacji Społecznej Wydziału Politologii UMCS i Wyższą Szkołę Przedsiębiorczości i Administracji, w Hotelu Europa w Lublinie, wykłady wygłosili:
 - prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska (UŁ) „Pochwała kosmopolityzmu” (30.11.2004);
 - prof. dr hab. Ryszard W. Kluszczyński (UŁ) „Sztuka czy polityka? Nowe media artystyczne w przestrzeni publicznej” (30.11.2004);
 - prof. dr hab. Teresa Pękała (UMCS) „Sztuka w sferze publicznej” (30.11.2004);
 - prof. dr hab. Ewa Rewers (UAM) „Europejska przestrzeń kulturowa czy przestrzenny misch-masch?” (30.11.2004).

PUBLIKACJE POD PATRONATEM POLSKIEGO TOWARZYSTWA ESTETYCZNEGO

Ukazują się:

- I. Seria „Klasyki Estetyki Polskiej”, pod red. K. Wilkoszewskiej
W 2004 ukazały się:

1. *Leon Chwistek. Wybór pism estetycznych*, redakcja i wprowadzenie T. Kostyrko, Universitas Kraków.
2. *Mieczysław Wallis. Wybór pism estetycznych*, redakcja i wprowadzenie T. Pękała, Universitas, Kraków.
3. *Stanisław Ossowski. Wybór pism estetycznych*, redakcja i wprowadzenie B. Dziemidok, Universitas, Kraków.
4. *Władysław Tatarkiewicz. Wybór pism estetycznych*, redakcja i wprowadzenie, A. Kuczuńska, Universitas, Kraków.

W 2005 ukażą się:

1. *Leopold Blaustein. Wybór pism estetycznych*, redakcja i wprowadzenie Z. Rosińska, Universitas Kraków.
 2. *Roman Ingarden. Wybór pism estetycznych*, redakcja i wprowadzenie, A. Łyszczuk, Universitas Kraków.
- II. Przekłady z estetyki XX wieku:

Ukazały się:

1. Margolis J., *Czym w gruncie rzeczy jest dzieło sztuki? Wykłady z filozofii sztuki*, przekł. M. Jakubczak, K. Wilkoszewska, K. Guczalski, W. Chojna, redakcja naukowa K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2004.
2. Shusterman R., *Praktyka filozofii, filozofia praktyki. Pragmatyzm a życie filozoficzne*, przekł. A. Mitek, redakcja naukowa K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2005.

Ukażą się:

3. Welsch W., *Estetyka poza estetyką. Wybór pism estetycznych*, tłum. K. Guczalska, redakcja naukowa K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2005.

PUBLIKACJE

Wydane:

1. Baudrillard J., *Pakt jasności. O inteligencji Zła*, tłum. S. Królak, Sic!, Warszawa 2005.
2. Borowska M., *Raj - miejsce czy droga? Wyobrażenia późnośredniowieczne a myśl współczesna*, Świat Literacki, Warszawa 2005.
3. Carroll N., *Filozofia horroru*, Słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2005.
4. Chrobak K., *Niejedna rzeczywistość*, L. Chwistek, *Sens i rzeczywistość*, oprac. K. Chrobak, Inter esse, Kraków 2004.
5. Dąbrowska E., *Sztuka albo życie. Estetyka modernistyczna „jedyne wyjście” Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Universitas, Kraków 2005.
6. *Estetyka i krytyka*, 6 (1), red. L. Sosnowski, Universitas, Kraków 2005.
7. *Estetyczne przestrzenie*, seria: „Aksjologiczne spektrum sztuki”, t. V, red. P. Kawiecki i J. Tarnowski, Wyd. UG, Gdańsk 2005.
8. *Estetyka transkulturowa*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2005.
9. Gwóźdź A., *Technologie widzenia, czyli media w poszukiwaniu autora: Wim Wenders*, Universitas, Kraków 2004.
10. Jakubowska A., *Na marginesie lustra. Ciało koniecznie w pracach polskich artystek*, Universitas, Kraków 2005.
11. Kostołowski A., *Sztuka i jej meta. Wybrane teksty o sztuce z lat 1968-2003*, wybór M.A. Potocka, Bunkier Sztuki/Inter esse/Galeria Miejska Arsenał, Kraków 2005.
12. Kozłowski K., *Teatr i religia sztuki. Parsifal Richarda Wagnera*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2005.
13. Markunas A., *Najważniejsze obiekty i centra kultury i sztuki w Rosji*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2005.
14. Martin P., *Nieoczywistość sztuki*, Oficyna Wydawnicza Arboretum, Wrocław 2004.
15. *Narratologia*, red. M. Głowiński, Słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2004.
16. *Powaga Ironii*, red. A. Doda, Wydawnictwo Adam Marszałek, Poznań 2004.
17. Turowicz A., *Malewicz w Warszawie. Rekonstrukcje i symulacje*, Universitas, Kraków 2004.
18. Warpechowski Z., *Statecznik*, Labirynt 2, Lublin 2004.

Wkrótce:

1. Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Słowo/obraz/terytoria, Gdańsk.
2. *Estetyka japońska*, red. K. Wilkoszewska, tom 2 i 3, Universitas, Kraków.
3. *Estetyka wirtualności*, red. M. Ostrowicki, Universitas, Kraków.
4. *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Universitas, Kraków
5. Pieniążek M., *Akt twórczy jako mimesis. Antropologiczne aspekty artystycznej reprezentacji na podstawie ostatniego spektaklu Tadeusza Kantora „Dziś są moje urodziny”*, Universitas, Kraków
6. *Powroty do Witkacego*, red. J. Tarnowski, Wyd. UG, Gdańsk.
7. Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków

DOKTORATY, HABILITACJE I PROFESURY

1. 10.07.2004 – obrona pracy doktorskiej mgr Agnieszki Rejniak-Majewskiej (UŁ) – *Problem racjonalności sztuki w twórczości artystycznej i dyskursie teoretycznym późnego modernizmu i postmodernizmu*. Promotor: prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński, recenzenci – prof. dr hab. Roman Kubicki, prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska.
2. 10.03.2005 – obrona pracy doktorskiej mgr Wioletty Kazimierskiej-Jerzyk (UŁ) „Strategia rewaloryzacji” we współczesnej refleksji nad sztuką. Promotor: prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński, recenzenci – prof. dr hab. Bohdan Dziemidok, prof. dr hab. Marek Styczyński.

W przygotowaniu:

1. Mgr Olga Klymenko (Europejskie Kolegium Polskich i Ukraińskich Uniwersytetów, Zakład Etyki i Estetyki UMCS) przygotowuje rozprawę doktorską na temat: *Dyskursy mody*. Promotor: prof. dr hab. Teresa Pękała.

WYKŁADY, DYSKUSJE I PROMOCJE

1. Instytut Historii Sztuki UWr wraz z British Council zorganizował cykl wykładów:
 - 21. 10. 2004 prof. dr hab. Maria Poprzęcka (UW) „Nowe spojrzenie. Wczesna fotografia brytyjska”;
 - 18. 11. 2004 prof. dr hab. Waldemar Okoń (UWr) „O wiktorianach raz jeszcze”;
 - 02. 12. 2004 mgr Anita Wincencjusz (UWr) „Uśmiech kota z Cheshire, czyli o ilustracji angielskiej”;
 - 16. 12. 2004 dr Piotr Oszczanowski (UWr) „Sztuka epoki elżbietańskiej”;
 - 13. 01. 2005 dr Jacek Witkowski (UWr) „Król Artur w średniowiecznej sztuce angielskiej”;
 - 27. 01. 2005 prof. dr hab. Zofia Ostrowska-Kłębowska (UWr) „Angielskie malarstwo pejzażowe od Gainsborough do Tunera”;
 - 24. 02. 2005 dr Ewa Kębłowska-Ławniczak (UWr) „Tom Stoppard interplay of art and drama”;
 - 17. 03. 2005 dr Agnieszka Zabłocka-Kos (UWr) i dr Jerzy Kos (UWr) „Willa w parku krajobrazowym w Anglii XVIII w.”.Wykłady odbyły się w Instytucie Historii Sztuki UWr, ul. Szewska 36

2. Dn. 29.11.2004 w Instytucie Filozofii UW odbyło się spotkanie z profesorem Michaeliem M. Mitiasem poświęcone dyskusji nad jego artykułem „What Makes an Experience Aesthetic?”, z udziałem prof. Alicji Kuczyńskiej (UW) oraz dr Małgorzaty A. Szyszkowskiej (UW). Profesor Mitias, będący jednym z nielicznych przedstawicieli perceptualizmu estetycznego w amerykańskiej tradycji estetyki analitycznej, przedstawił argumenty na rzecz aktywnej roli podmiotu doświadczenia estetycznego w ukonstytuowaniu się przedmiotu estetycznego.
3. Dn. 03.12.2004 w Trybunale Koronnym na lubelskim Starym Mieście w ramach VI edycji Międzynarodowego Festiwalu *Najstarsze Pieśni Europy*, organizowanego przez Fundację „Muzyka Kresów”, odbyła się debata „Czy Polacy potrzebują tradycji?”. Głos zabrali m. in. prof. Andrzej Bieńkowski (ASP, Warszawa), Remigiusz Hanaj – autor filmów dokumentalnych o polskiej muzyce tradycyjnej. List zawierający własne stanowisko przesłał Aleksander Jackowski – socjolog kultury, wieloletni redaktor naczelny „Kontekstów Polskiej Sztuki Ludowej”.
4. Dn. 6.12.2004 w ramach cyklu „Kciuk C sara” wykład pt. „Zbawcza moc sztuki” wygłosił prof. Roman Kubicki (UAM) – Galeria Miejska Arsenał, Poznań.
5. W dn. 7-9.01.2005 na łamach internetowego pisma „Diametros” odbyła się dyskusja „Estetyka a metafizyka”, do której wprowadzeniem było wystąpienie Iwony Lorenc (UW). W panelu uczestniczyli: dr M. Gołębiowska (UW), prof. A. Kuczyńska (UW), prof. F. Chmielowski (UJ), prof. E. Rewers (UAM), prof. G. Dziamski (UAM), prof. T. Pękała (UMCS). Pełny zapis dyskusji: www.diametros.iphils.uj.edu.pl
6. Dn. 27.01.2005 w auli Wydziału Inżynierii Sanitarnej i Budowlanej PL w Lublinie wykład na temat: „Beyond Dutch Realism” wygłosił architekt Joost Glissenaar z holenderskiej pracowni „Bararchitects”. Wystąpienie było prezentacją metody tworzenia architektury po okresie luksusu lat dziewięćdziesiątych w Holandii, w sytuacji terroryzmu i recesji. Organizatorami sesji są Instytut Budownictwa i Architektury PL i Fundacja Twórców Architektury. Twórcy pracowni BAR projektują w Warszawie na zlecenie Galerii Foksal muzeum Edwarda Krasińskiego.
7. Dn. 02.02.2005 w krakowskim klubie *Alchemia* odbyła się pod patronatem Stowarzyszenia Otwarta Pracownia promocja książki Zbigniewa Warpechowskiego *Statecznik* (Labirynt 2, Lublin 2004). W obecności autora udział w dyskusji wzięli: dr Jerzy Hanusek (Otwarta Pracownia), Andrzej Mroczek (Labirynt 2) i mgr Sebastian Stankiewicz (UJ). Warszawska promocja książki Zbigniewa Warpechowskiego miała miejsce w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta dn. 17.02.2005; udział w dyskusji wzięli: Autor, Andrzej Mroczek oraz Sebastian Stankiewicz.
8. Dn. 5.02.2005 w ramach cyklu „Otwarte Oko” wykład pt. „Powstanie sztuki bezprzedmiotowej” wygłosiła Beata Rymkiewicz (ASP, Poznań) – Muzeum Narodowe, Poznań.
9. Dn. 14.02.2005 odbyła się prezentacja i dyskusja dotycząca książki Andrzeja Kostołowskiego (prof. ASP, Poznań) *Sztuka i jej meta. Wybrane teksty o sztuce z lat 1968-2003* (Bunkier Sztuki/Inter Esse/Galeria Miejska Arsenał, Kraków 2005) – Galeria Miejska Arsenał, Poznań.
10. Dn. 13.03.2005 podczas II edycji Festiwalu Teatrów Niszowych *Theatrograf* – święta lubelskiego teatru nieinstytucjonalnego – (08.03-13.03.2005) wykład wygłosił m.in. Tomasz Pietrasiewicz (dyrektor Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”) na temat „Wykorzystywanie dokumentów w pracy artystycznej”. Przedstawieniom towarzyszyły dyskusje dotyczące kondycji lubelskiego teatru. Dyskusję „Duchowość a teatr” poprowadziła mgr Katarzyna Patrycja Bielak (UMCS, założycielka i kierownik artystyczny Teatru Eventual).
11. 24.02.2005 odbyło się spotkanie dyskusyjne z cyklu „Colloquia viriditas” pt. „Pozór estetyczny i dystans estetyczny: *epoché* jako rzeczywistość sztuki oraz model jej doświadczenia”. Autorami projektu są dr Tomasz Majewski (UŁ), mgr Irena Lewkowicz (UŁ) i mgr Maja Wójcik (UŁ). Kolejne spotkanie poświęcone tej samej problematyce odbędzie się w połowie maja b.r. (Instytut Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych UŁ, ul. Franciszkańska 1/5, tel. (42) 66 55 133, pokój nr 15.).
12. Dn. 2.03.2005 w Śródmiejskim Domu Kultury w Warszawie miała miejsce wystawa decentrystów: Janusza Cegieli i zaproszonych artystów, m.in. Marilyn Hunt, Marty Boros. Wystawie towarzyszyło seminarium estetyczne zainicjowane przez dyrektora ŚDK dr Andrzeja Tadeusza Kijowskiego, a referaty zaprezentowali profesorowie: Grzegorz Sztabiński (UŁ) i Krystyna Wilkoszewska (UJ).

WAŻNIEJSZE WYDARZENIA ARTYSTYCZNE

1. *Spotkania – Begegnungen*, Pałac Sztuki, Kraków, listopad-grudzień 2004.

Na przełomie listopada i grudnia 2004, w Pałacu Sztuki w Krakowie, odbyła się międzynarodowa wystawa w ramach europejskiego cyklu *Begegnungen – Spotkania*, zorganizowana dzięki prywatnej inicjatywie dra Petera Salwiczka. Do wspólnej wystawy zaproszono twórców środowiska Akademii Krakowskiej i artystów z Niemiec. Spotkania prezentowane były w sumie w 14 miastach, w Polsce i w Niemczech. Trzynastu artystów przedstawiło kilkadziesiąt dzieł, z przewagą prac plastycznych. Prezentowane były również instalacje.

Zaprezentowane dzieła, niepowiązane z żadnym narzuconym wcześniej tematem wystawy, sprawiły, że krakowskie spotkanie umożliwiło nieograniczoną tematycznie i niezobowiązującą wypowiedź artystów. Wystawa ujawniła również wielość technik i tematów istniejących we współczesnych sztukach plastycznych.

Uwagę zwracały obrazy Hermanna Mahlberga, nawiązujące do formy kubizmu, pełne dynamiki – prawie ożywione na płótnie przedstawienia utrzymane w spokojnych tonacjach, nakłaniały do przeszukiwania ich wewnętrznej przestrzeni, w której zawierały się i wyłaniały wielotwarzowe i wielokonturowe postaci (*Para, W lesie, Śródziemnomorski ideał*). Dariusz Sypniewski zaprezentował instalacje, różnorodne co do formy i zastosowanego materiału, z pojawiającymi się motywami zwierząt i roślin – dzieła „przeziąknięte” ideą przemijania. Sypniewski jakby zatrzymuje w czasie świat przyrody – utrwala przemijającą naturę, swoiście „wciela” w dzieło zastygłe zwierzęta i rośliny, wyłaniając intensywność i siłę przemijania (*Zastygła, Niejasność, Ławica*).

W dziełach Timothy Andersona (*Port, Martine Van Hamel*), Bogusza Salwińskiego (*Autoportret z muzą, Upadek*) i Wiesława Domańskiego (*Nova, Tancerka*) pojawia się tematyka kobiecości. U wszystkich trzech twórców kobieta przedstawiona jest wzniosłe, artyści nawiązują do idei kobiety ulotnej, nieokiełznanej i pełnej wdzięku. Zarówno dzieła malarskie

jak i rzeźby przedstawiają piękno kobiecości. Najdalej sięga Bogusz Salwiński, uwydatniając męski aspekt postrzegania kobiety, co wyraża się nie tylko w treści przedstawienia, ale również w dynamice i ekspresji – Salwiński wręcz obdarza dzieła malarskie naturą kobiety, wręcz uosabia kobiecość w swoich obrazach.

Antoni Porczak zaprezentował instalację wideo (*Proste cięcie*), w postaci filmu dokumentującego proces twórczy. Artysta odsłania „kuchnię” procesu twórczego. Na oczach odbiorcy tworzy rzeźbę, prezentując elementy procesu twórczego – odbiorca ma do czynienia z dwuwarstwowym odbiorem instalacji: z filmem oraz z rzeźbą – wysiłek, cierpienie i radość tworzenia wzbudzają empatyczne poczucie jedności z artystą, wręcz zapraszają do współuczestniczenia w procesie tworzenia.

Abstrakcyjne malarstwo Wernera Lubosa, o intensywniej kolorystyce, żywe i nieokiełzane, radykalne i nie dbające o żaden dystans (*Plac tenisowy III, Hommage á Pit*), przeciwstawione jest poszukiwaniom odcieni i niuansów, głównie żółci i błękitu w obrazach Helli Nufbaum (*Czarodziejski ogród, Dolce Maremma: Idealny krajobraz I*). Z kolei metafizyczne obrazy Stanisława Puchalika nastrajają refleksyjnie (*Exodus, Do nieba*), jakby włączają odbiorcę w tłum postaci zaludniających jego dzieła, pozostających w drodze pomiędzy ziemskim profanum i niebiańskim sacrum, tworzą przejście, dzięki któremu refleksja odbiorcy wspina się coraz wyżej – Puchalik jest mistyczny, głęboki i egzystencjalny.

Abstrakcyjne dzieła rzeźbiarskie w postaci brązów w połączeniu z kamieniem zaprezentowane były przez Jerzego Nowakowskiego. Józef Sękowski przedstawił także brązowe rzeźby oraz instalacje. Malarstwo reprezentowane również było przez Stanisława Batrucha. Z kolei Axel Kirchhoff zaprezentował zarówno dzieła malarskie jak i rzeźby.

Wystawa, w pewnym stopniu, była reprezentatywna dla środowiska twórców krakowskich. Spójność prezentacji, pomimo monadyzacji tematycznej, wynikała bez wątpienia z wysokiego poziomu artystycznego. Odbiorca był wręcz zaskakiwany odrębnością dzieł, ale i intrygowany ich wyrafinowaniem i przenikliwą refleksyjnością.

Michał Ostrowicki

2. EuroDrama 2004 – II Wrocławskie Forum Dramaturgii, Teatr Polski, ul Zapolskiej 3, Wrocław, 4-10.12.2004.

EuroDrama jest próbą nawiązania i kontynuacji trzydziestoletniej tradycji Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych. Jej pomysłodawcą i pierwszym organizatorem jest były dyrektor Teatru Polskiego we Wrocławiu – Paweł Miśkiewicz, który wyznaje: „Cieszę się, że *EuroDrama* jest kontynuowana, bo była czymś najcenniejszym, co osiągnąłem podczas pracy we Wrocławiu”. Obecny dyrektor Bogdan Tosza podziela „przekonania inicjatorów Forum o konieczności spotkania się współczesnych tekstów dramatycznych z żywym teatrem, a także konfrontacją polskich dokonani z doświadczeniami innego kręgu kulturowego”. Ten inny krąg kulturowy to nasi sąsiedzi zza Odry, którzy wsparli wrocławski festiwal nie tylko artystycznie, ale również finansowo. Festiwal odbywał się na pięciu planach: spektakli repertuarowych, warsztatowych, i teatru TV, czytań i dyskusji. Odbyły się również specjalne warsztaty dla dramaturgów. W ramach spektakli repertuarowych mieliśmy okazję obejrzeć *Girlsnightout* Gesine Danckwart w reżyserii Petra Weimera z Theater Rampe ze Stuttgartu, Staatsschauspiel z Drezna przedstawił *Auf dem Weg zur Hochzeit* Armin Peters w reżyserii Christopha Roosa, Teatr Polski z Wrocławia zaprezentował *Woyzecka* Georga Büchnera, który wyreżyserowała Grażyna Kania, teatr z Wałbrzycha przedstawił *Kufelhek* Jana Purzyckiego w reżyserii Kariny Piwowarskiej, a Teatr Nowy z Zabrza *Wampir* Wojciecha Tomczyka w reżyserii Marcina Sławińskiego. Spektakle warsztatowe: Maria Spiss *Dziecko*, reż. M. Walczak; Przemysław F *Wariacje bernhardowskie*, reż. Gabriel Gietzky (spektakl ten otrzymał najwięcej głosów publiczności i od drugiej dekady lutego jest na stałe w repertuarze Teatru Polskiego we Wrocławiu); Michał Bajer *Verklärte Nacht albo Białe noce*, reż. Paweł Miśkiewicz; Mariusz Bieliński *Między*, reż. Ula Kijak. Festiwal bowiem, oprócz prezentacji dokonań, ma za zadanie promocję najnowszej dramaturgii polskiej. Podczas *Eurodramy* przedstawiane są nagrodzone i wyróżnione w konkursie miesięcznika „Dialog” dramaty – wyżej wymieniona część w formie przedstawień, jak również w formie czytań. W tej drugiej formie usłyszeliśmy *Umieralnie* Agnieszki Krygier w przygotowaniu reżyserskim Gabryela Gietzky’ego, Ewy Dąbek-Derdy *Konstancje* w przygotowaniu reżyserskim Beaty Dżianowicz, Pawła Sali *Mortal kombajn* w przygotowaniu reżyserskim Michała Kotańskiego, Jarosława Kisieleńskiego *Władcy ognia* w przygotowaniu Przemysława Wojcieszka. Odbyły się również trzy dyskusje dotyczące kondycji współczesnego dramatu, teatru telewizji, a także współczesnego grona młodych dramaturgów, czyli tzw. pokolenia porno. Z dyskusji, której moderatorem był Roman Pawłowski wielki admirator twórców nowego pokolenia, wynikało, że współczesny polski dramat ma się całkiem dobrze, czego niestety nie można powiedzieć, moim zdaniem, o współczesnym widzu teatralnym. Tomasz Man, Paweł Sala i Michał Walczak wykazali się, jak na pokolenie porno przystało, nieprzychylnym optymizmem w odniesieniu do własnych możliwości twórczych i niemalże tradycyjnie obwieścili zmianę warty pokoleniowej. Symbolem pokolenia odchodzącego stał się Tadeusz Różewicz, który już w swoim debiutanckim dramacie zauważył coś, co wydawało mi się dziwnie pasować do atmosfery owej dyskusji: „STARZEC II To jest teatr na miarę naszych wielkich czasów/ STARZEC III Czasy są niby duże, ludzie trochę mali”. Festiwalowi towarzyszyły także pokazy teatru telewizji. W godzinach przedpołudniowych mogliśmy oglądać w kinie *Warszawa sztuki*: Michała Walczaka *Podróż do wnętrza pokoju* w reżyserii Pawła Miśkiewicza, Pawła Sali *Od dziś będziemy dobrzy* w reżyserii autora, Mariusza Bielińskiego *Cicho* w reż. Adama Guzińskiego, Grażyny Treli i Marcina Wróny *Pasożyt* w reż. Wróny, Marka Pruchniewskiego *Lucję i jej dzieci* w reż. Sławomira Fabickiego.

Piotr Martin

3. Bridget Riley. Grafiki – retrospektywa 1962-2003, Muzeum Sztuki, Łódź – Rezydencja „Księży Młyn”, 25.01-27.03.2005. Kurator: Dana Andrew, współpraca: Anna Saciuk-Gąsowska, Paulina Kurec.

Wystawę zainicjowała i przygotowała The Hayward Gallery dla Arts Council England. Została ona wypożyczona oddziałom British Council of England z zamiarem pokazania jej w krajach Europy Środkowo-Wschodniej: w Polsce, Estonii, na Litwie, Słowacji, w Czechach, Gruzji i Słowenii.

Ekspozycja jest pierwszą w Polsce pełną prezentacją twórczości graficznej Bridget Riley – prekursorki op-artu i jednej z najwybitniejszych przedstawicielek tego nurtu. Artystka wybrała 49 grafik z lat 1962-2003. Są wśród nich m.in. czarno-białe serigrafie na pleksiglasie z lat 60. (ówcześnie całkowicie nowatorskie), a także dwie wielkoformatowe (101x304 cm) prace z 2003, zrealizowane specjalnie na tę retrospektywę.

Po krótkim okresie pracy jako grafik reklamowy (1958-59), Bridget Riley podjęła studia nad malarstwem Georgesa Seaurata. Wówczas jej zainteresowania, oscylujące wokół badania problemów optycznych, szybko zaowocowały pracami w stylu optical art. Także w najnowszych pracach artystka konsekwentnie bada problematykę iluzji i efektów optycznych, interesuje się fizjologicznymi aspektami widzenia, a także problemami doświadczenia malarstwa „kinetycznego”, które – jak pisze sama Riley – co prawda pozwala oku wędrować po jego powierzchni, ale zmusza do doświadczenia „przeciwstawnych wrażeń”, faktycznie nakazujących postrzeganie nieustannie zmieniającego się obrazu. Zmienność ta dotyczy zarówno kształtów, jak i barw. I co ciekawe, sugestywność tych wrażeń jest jednakowo silna w pracach barwnych, jak i czarno-białych – w tych ostatnich widz zmagać się musi z „nieistniejącą” gamą szarości.

Wioletta Kazimierska-Jerzyk

4. Paweł Althamer, *Paweł Althamer zachęca, Zachęta*, Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 26.02-28.03.2005. Kuratorzy: Paula van den Bosch (Bonnenfantenmuseum, Maastricht), Magda Kardasz (Zachęta).

Warszawska wystawa Pawła Althamera jest przeniesieniem ekspozycji z Bonnenfantenmuseum w Maastricht, gdzie artysta prezentował swe prace po otrzymaniu prestiżowej nagrody Vincenta van Gogha w 2004. Z ekspozycji w Bonnenfantenmuseum pochodzą trudne do zgromadzenia w jednym miejscu, bo rozsiane po prywatnych kolekcjach, rzeźby figuratywne oraz cykl filmów nakręconych wspólnie z Arturem Żmijewskim. Mamy tu jednak do czynienia z twórczym powtórzeniem wystawy holenderskiej, gdyż artysta postanowił przy okazji wcielić w życie projekt, jakim było oddanie największej sali galerii w ręce „blokatorów” z warszawskiego Bródna. W tym wypadku ważniejszy od artystycznego efektu końcowego był sam projekt społeczny – praca z tzw. trudną młodzieżą, budowanie porozumienia z innymi ludźmi. Sąsiedztwo dwóch sal: jednej, zawierającej „tradycyjne” rzeźby, przedstawienia ludzkich postaci, oraz drugiej, pustej, pokrytej aż po sufit graffiti, napisami, rysunkami i zwykłymi bazarowymi poświadcza obecność dwóch, odmiennych nurtów w twórczości artysty.

Zebranie na warszawskiej wystawie rzeźb Althamera stanowiło rzadką okazję, by zobaczyć jego prace figuratywne z całego okresu działalności artystycznej: *Studium z natury* (1991), *Autoportret* (praca dyplomowa w warszawskiej ASP 1993), *Obserwatora* (1995), *Weronikę* (2001), *Pawła i Monikę* (2002). Wszystkie zostały wykonane w specyficznej, stworzonej przez artystę technice, w której wykorzystuje się materiały pochodzenia organicznego takie jak: sznurek, słoma, jelita zwierzęce, wosk. Werystyczne przedstawienia ludzkich, nagich postaci wykonane z nietrwałego, podatnego na rozkład materiału starzeją się wraz z modelami zacierając tym samym, uświęconą przez tradycję („Exegi monumentum...”) granicę pomiędzy beczasowością sfery sztuki a przemijaniem ludzkiej egzystencji.

Zacieraniem, lub raczej przesuwaniem granic zajmuje się też Althamer w projekcie *Tak zwane fale oraz inne fenomeny umysłu*, na który składa się osiem filmów stanowiących zapis eksperymentów artysty z narkotykami oraz hipnozą. Odpytywany spoza kadru przez Artura Żmijewskiego, Althamer stara się opisać doświadczane stany „wyższej duchowości”. Uwagę zwraca jeden z filmów zatytułowany *Weronika*. Tutaj „substancją pobudzającą”, wprowadzającą w stan euforyczny, jest córka artysty, spacerująca z ojcem wiosną po parku. Z jednej strony mamy więc tradycję Witkacowskich ekskursji poza rzeczywistość, a z drugiej afirmację codziennego życia. U Althamera jednak te dwa aspekty nie są sobie przeciwstawione, lecz należą do tego samego artystycznego projektu poszukiwania tego, co niezwykle, a co skrywa się pod powierzchnią zjawisk. W ten projekt wpisuje się także z całą pewnością *Film* zrealizowany przy okazji wystawy. Jego zwiastun, popularny *trailer*, wyświetlany był w niektórych kinach, reklamując premierę filmu, która miała się odbyć na warszawskiej Pradze przed jednym z centrów handlowych. Widzowie, przybyli w dniu premiery, nie napotkali jednak żadnego ekranu, a *film* okazał się być pieczołowitym odtworzeniem przez wmieszanych w tłum aktorów oraz wynajętych statystów sytuacji odegranej w zapowiedzi. Zwykłość, codzienność, banał zaistniałej sytuacji miały zbić z pantałyku widzów oczekujących „na sztukę”, a zarazem wskazać na ciągłą, podskórną obecność sztuki w życiu codziennym. Dlatego też, niezależnie od akademickich rozstrzygnięć, terminem adekwatnie opisującym działalność Althamera jest zwykła *joie de vivre*, która zakłócając teoretyczną, kontemplatywną postawę widza każe nam po raz kolejny stawiać pytania o naturę sztuki.

Piotr Schollenberger

INFORMACJE OGÓLNE

1. Profesor Bohdan Dziemidok otrzymał Nagrodę Naukową Miasta Gdańska im. Jana Heweliusza za rok 2004 w kategorii nauk humanistycznych. Uroczyste wręczenie nagrody miało miejsce 28.01.2005.
2. Dn. 6.03.2005 w auli im. Jana Lubrańskiego w Collegium Minus Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu odbyła się uroczystość nadania tytułu Honoris Causa UAM Peterowi Brookowi.

INFORMACJE ZARZĄDU

- W dn. 17.12.2004 odbyło się statutowe zebranie Zarządu. Dokonano podsumowania działalności wydawniczej Towarzystwa w 2004, omówiono plany na rok następny.
- Podjęto uchwałę, by składki członków, którzy ukończyli 70. rok życia traktować jako dobrowolne.
- Zarząd podjął inicjatywę zwołania Kongresu Estetyki Polskiej. Po dyskusji nad planowanym kształtem kongresu i nad sposobami zapewnienia tak szerokiej jego formuły, by objął zainteresowania wszystkich badaczy zajmujących się w Polsce estetyką, postanowiono rozesłać do wybitnych przedstawicieli dyscypliny list z pytaniem o opinie. List ten z zaproszeniem do dyskusji drukujemy poniżej.

Kraków, 5 kwietnia 2005

Szanowni Państwo,

Zarząd Polskiego Towarzystwa Estetycznego, na zebraniu w grudniu 2004, dokonał podsumowania pracy w dwu pierwszych latach działalności PTE. Z zadowoleniem informujemy, że udało nam się zrealizować najważniejsze z zaplanowanych przedsięwzięć: dwa razy do roku wydawany jest biuletyn informacyjny PTE, ukazały się w krytycznym opracowaniu cztery pierwsze tomy dzieł Klasyki Estetyki Polskiej: W. Tatarkiewicza, L. Chwistka, S. Ossowskiego i M. Wallisa. Prowadzone są prace translatorskie w zakresie estetyki najnowszej, w tej serii ukazała się już książka J. Margolis, w najbliższym czasie ukazać się przekłady prac R. Shustermana, W. Welscha, P. Bürgera, C. Greenberga.

We wstępnych planach Towarzystwa znajduje się także projekt organizowania co cztery lata Polskiego Kongresu Estetyki. Żywe zainteresowanie, z jakim spotkała się idea powstania autonomicznego stowarzyszenia polskich estetyków i akceptacja dla przedsięwzięć wydawniczych i informacyjnych, tak w kręgach estetyków akademickich jak i w innych środowiskach z estetyką związanych, stwarza korzystny klimat do podjęcia zadania organizacji kongresu. Forma spotkań kongresowych upowszechniła się w ostatnich latach i można zauważyć, że przedstawiciele większości dyscyplin naukowych chętnie spotykają się co kilka lat, by na ogólnopolskim forum przedyskutować najważniejsze i najbardziej aktualne problemy swej dziedziny badawczej. Kongresy jednej dyscypliny przyciągają przedstawicieli dyscyplin pokrewnych, co sprzyja rozwijaniu interdyscyplinarnej współpracy.

Zarząd PTE zdaje sobie sprawę z rangi takiego przedsięwzięcia, z powagi pracy programowej jak i rozległości pracy organizacyjnej. Dlatego zwracamy się do wszystkich polskich estetyków uniwersyteckich, do członków PTE i jego sympatyków, do reprezentantów uczelni artystycznych, historyków i krytyków sztuki, pedagogów zajmujących się problematyką wychowania estetycznego, artystów i innych osób zainteresowanych problematyką estetyczną z prośbą o wyrażenie opinii na temat:

- potrzeby i celu organizacji Polskiego Kongresu Estetyki;
- czasu, miejsca i przebiegu takiego zjazdu;
- programu obrad, w tym propozycji tematu wiodącego oraz szczegółowych problemów, które winny zostać poddane dyskusji;
- innych ważnych kwestii merytorycznych, programowych i organizacyjnych.

Polski Kongres Estetyki spełni swoją misję naukową i integracyjną jedynie wtedy, kiedy wszyscy polscy estetycy znajdą w jego strukturze formalnej i merytorycznej swoją reprezentację.

Poparcie dla idei Kongresu zobliguje Zarząd PTE do podjęcia konkretnych działań programowych i organizacyjnych. Wdzięczni będziemy za wszystkie opinie i uwagi, które prosimy nadsyłać do końca maja 2005 na adres: kw@iphils.uj.edu.pl

Serdecznie zapraszamy Państwa do współpracy!

W imieniu Zarządu PTE
Prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska

Estetyka a rekonstruowanie pojęć.

Na marginesie *Statecznika* Zbigniewa Warpechowskiego

W eseju *Estetyka a oddefiniowanie pojęć* (Biuletyn PTE, nr 5, 2005) G. Sztabiński analizując teoretyczny status dyscypliny, zadaje otwarte pytanie: coż mogą zrobić badacze w sytuacji, gdy główne pojęcia estetyki pozostają w stanie oddefiniowania? Wydaje się, że interesującą strategię, która mogłaby być jedną z odpowiedzi na postawione pytanie, można sformułować na podstawie książki *Statecznik* Zbigniewa Warpechowskiego.

Autor od 1967 zajmuje się sztuką performance a równocześnie, w sposób równie konsekwentny, zdaje relację z procesu myślenia, który towarzyszy tym działaniom. *Statecznik*, podobnie jak trzy wcześniejsze książki Warpechowskiego, stanowi zatem świadectwo twórczego życia artysty w konkretnych warunkach historycznych; artysty, który świadomie narzucił sobie rygor myślenia o sztuce i o filozofii oraz ich miejscu w przechodzącym liczne przemiany kontekście kultury. Choć sztuka i filozofia są głównym tematem książki, to filozoficzność *Statecznika* nie wynika ze ściśle teoretycznego nastawienia autora, lecz bardziej ze sposobu podejścia do tych kwestii, który wyznacza starożytny sens „filozofii” jako umiłowania mądrości. W ten sposób wiele ważnych i kontrowersyjnych wątków współczesnej estetyki zostaje ukazanych od strony praktyki artystycznej, która łączy w sobie ideę sztuki z życiem (lub może lepiej: życiem filozoficznym) w konkretnym kontekście kulturowym.

Całością, która w książce jednoczy kwestie filozofii, sztuki i życia, a która równocześnie stanowi pewną propozycję dla teorii estetycznej – jest rozwijana, choć nie wysuwana wprost, idea etycznej postawy twórczej. Prowadzą do niej formułowane przez autora pytania o zadania dla artysty i sztuki wobec kryzysu, który spowodował w sztuce postmodernizm kulturowy. Warpechowski znajduje na nie odpowiedź w postawie artysty, który kieruje się w swych działaniach stałą *otwartością ducha* i *wolnością rozumu*. *Otwartość ducha* polega tutaj na umiejętności wyjścia poza własne ego oraz na odwadze stawiania sobie nowych pytań i podejmowania nowych wyzwań w obliczu zmian zachodzących w naszym świecie. *Wolność rozumu* jest z kolei najwyższym zobowiązaniem do myślenia i brania za nie odpowiedzialności, wobec czego artyście nie wystarczy jedynie talent poparty wkładem pracy; dodatkowo potrzebne mu jest własne poznanie, aby móc sproblematyzować siebie, własną twórczość i otaczające go zjawiska świata na własny użytek. W tym znaczeniu, zadaniem dla artysty jest rozwijanie umiejętności *dostrzegania*, *przenikania* i *rozumienia*, które pomogą mu wybrać ze świata rzeczy istotne, a przez to uczynić jego sztukę ważną, niezależną i przynoszącą nową wartość. Owe dwa założenia, których zarazem realizacją są performance i książki autora, prowadzą do etycznej postawy twórczej nakierowanej na ściśle ze sobą powiązane wartości: piękna, dobra i mądrości. Niewątpliwie tak pojmowana postawa twórcza, która kładzie nacisk na związek sztuki i życia w danym kontekście kulturowo-historycznym, implikuje nie tylko obecność aspektów estetycznych, etycznych i poznawczych w jednym obszarze teoretycznym, lecz ponadto wymusza „uaktualnienie” znaczeń pojęć. W konsekwencji, innych sensów nabierają nie tylko te terminy, które wymienia Warpechowski, ale także takie pojęcia, jak: estetyka, estetyczność i sama sztuka.

Zainspirowany lekturą książki, współczesny estetyk, może mieć jednak problem z (1) filozoficznym uzasadnieniem takiego stanowiska i (2) usytuowaniem go w teorii estetycznej.

Ad.1) Wydaje się, że głównym powodem takiej wątpliwości jest „podskórna”, lecz trwała obecność w estetyce Kantowskiego paradygmatu, który silnie odcisnął się na nawykach myślenia o sztuce w kulturze Zachodu. Wysiłki Kanta, którego silne separacje miały służyć „uporządkowaniu” pola estetyki, w istocie bardzo zawężyły rozumienie sztuki, delegalizując na gruncie teorii treści, które stara się ożywiać Warpechowski w swoich pojęciach. W istocie, znaczenia, które przypisuje autor swoim terminom nie tylko są obecne w naszych współczesnych intuicjach związanych ze sztuką, ale także nie są czymś całkiem nowym w estetyce, gdyż pojawiały się już w przedkantowskiej refleksji filozoficznej, choć nie zawsze w kontekście sztuki (np. Platowska *kalokagatia*, którą zdaje się ożywiać Warpechowski). Żeby jednak odnowić stare pojęcia i przełożyć je na grunt współczesnej teorii estetycznej, należy dokonać ich „uaktualnienia” poprzez usprawiedliwioną filozoficznie analizę, która wprost musi się zmierzyć z teorią Kanta. Wydaje się, że dla filozoficznej legalizacji możnaby w tym przypadku wykorzystać – dobrze oddającą charakter owego „uaktualnienia” – obecną w filozofii pragmatycznej Johna Deweya, ideę rekonstrukcji, która polega na przemyśleniu starych idei z uwagi na zmiany zachodzące we współczesnym kontekście historycznym. Rekonstrukcja, zastosowana w naszym przypadku, wymaga jednak ostrożniejszego uzasadnienia filozoficznego, musi bowiem pokazać nie tylko konieczność poszerzenia estetyki o aspekty etyczne i poznawcze w konfrontacji ze współczesną praktyką artystyczną w konkretnych warunkach kultury, ale także podać dobre filozoficzne argumenty, które mogłyby ją uzasadnić oddalając ewentualne zarzuty o arbitralność takiego działania.

Ad. 2) Z tą ostatnią myślą wiąże się problem statusu rekonstrukcji w obrębie teorii estetycznej, którego wyrazem jest też obawa G. Sztabińskiego, co do możliwości wystąpienia ewentualnych „pokus fundamentalistycznych”, kiedy w sytuacji rozproszenia znaczeń definicje byłyby narzucane siłą. W przypadku Warpechowskiego zarzut fundamentalizmu, koresponduje z licznymi krytykami, jakie spotykają go ze strony postmodernistów. Jednak jeśli pragmatyczną rekonstrukcję rozpatruje się jako pewną strategię w sytuacji oddefiniowania pojęć, to z pewnością nie jest ona kolejną, ze swej natury uniwersalizującą, próbą redefinicji. Rekonstrukcja wymaga bowiem uzasadnionej argumentacji filozoficznej, która będzie się starała oddalić zarzut arbitralności, a która w konkretnym przypadku etycznej postawy twórczej będzie polegała na przemyśleniu Kanta w nowych okolicznościach. Rekonstrukcja pozostanie jednak refleksją dotyczącą pewnego nowego zakresu sensu, który staje się ważny i pomocny w rozumieniu szerszych uwarunkowań sztuki, filozofii a przez to nastawionego na rozumienie życia. W tym ujęciu, konkretna propozycja Warpechowskiego uzasadniona pragmatyczną rekonstrukcją, nie będzie „narzuceniem”, lecz „ożywieniem” w teorii estetycznej znaczeń starych pojęć. Pozostanie pewnym ważnym i poszerzającym horyzont estetyki rozumieniem, które wspiera nasze współczesne intuicje, co do obecności w sztuce piękna, dobra i mądrości.

Sebastian Stankiewicz

Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego

Redakcja: Michał Ostrowicki, Lilianna Bieszczad

Członkowie korespondenci: Monika Bokiniec (Gdańsk), Małgorzata Cymorek (Katowice), Wioletta Kazimińska-Jerzyk (Łódź), Piotr Martin (Wrocław), Tomasz Misiak (Poznań), Monika Pytlarz (Lublin), Piotr Schollenberger (Warszawa), Sebastian Stankiewicz (Kraków)

Projekt logo PTE: Krzysztof Lenartowicz

ul. Grodzka 52, 31-044 Kraków, tel.: 0 693 648 483

www.iphils.uj.edu.pl/pte; e-mail: pte@iphils.uj.edu.pl

PKO BP S.A. I Oddział w Krakowie 92 1020 2892 0000 5702 0116 7816

Redakcja zastrzega sobie prawo skrótów i korekty językowej tekstów

Druk: Drukarnia DEKA, Kraków, tel./fax (12) 290 29 40