



## Kondycja estetyczna

Publikujemy kolejny artykuł w ramach dyskusji na temat kondycji estetycznej. Prosimy o nadsyłanie przemyśleń, polemik i uwag.

Redakcja

Joseph Margolis

### Uwagi o filozofii sztuki\*

Analityczna estetyka i filozofia sztuki obawiają się przyjęcia w pełni realistycznego wyjaśnienia *sui generis* natury świata ludzkiej kultury, obejmującego na przykład język, historię, społeczne tradycje, instytucje, dzieła sztuki i jaźń. Szczególnie prawdziwe w stosunku do najnowszych amerykańskich i anglojęzycznych badań w ramach opcji analitycznej jest to, iż są one mocno i jakoś oportunistycznie nastawione na wątki redukcjonistyczne w odniesieniu do filozofii umysłu i nauki. Skłaniam się akurat ku innej intuicji, mianowicie, że „przedmioty”, które przynależą do wyłaniającego się świata ludzkiej kultury – w pierwszym rzędzie dzieła sztuki i jaźń – nie mogą być satysfakcjonująco zbadane bez przywołania swoistych cech świata kultury. Pomimo to, jestem przekonany, że można pracować w taki sposób, aby zachować godny podziwu rygor analitycznych badań bez wyrzekania się tego, czego wymaga specyfika filozofii sztuki. Rezultaty mogą się wydawać wieloznaczne, ale w rzeczywistości nie są.

Uznaję, że dzieła sztuki „wyrażają”, na różne sposoby, właściwość ekspresyjnych, kreatywnych, kulturowo przekazywanych i znaczących uzdolnień (kulturowo ukonstytuowanych) jaźni. Jeśli myślisz o płaczu z bólu jako o naturalnym wyrazie bólu oraz o językowych wypowiedziach jako o paradigmatyce kultury, w którym dochodzi do zastąpienia naturalnej ekspresji (w zgodzie z Wittgensteinowską intuicją), wówczas relacja pomiędzy jaźnią, a tymi „wyrazami” nie posiada charakteru związku przyczynowego, chociaż ujęcie owego wyrażania się jaźni na odpowiednim poziomie analiz nie wyklucza możliwości odniesienia się do relacji przyczynowych. Tego typu rozważania pozwalają nam zrozumieć, po pierwsze ontyczną specyfikę „przedmiotów” kultury, że są one „złożonymi” fenomenami (skoro dają powody do wypowiedzi, które muszą być analizowane zarówno na sposób materialistyczny, jak i na sposób, który nazywam *Intencjonalnym*), i po drugie, że *Intencjonalny* aspekt owych fe-

nomenów jest w sposób nierozzerwalny „uособiony” lub „wcielony” w tym, co materialne (co służy wyjaśnieniu jego swoistej natury).

Moje stanowisko jest mocno ugruntowane w Heglow-skiej krytyce Kanta, chociaż nie opiera się na faktycznych Heglow-skich rozwiązaniach filozoficznych. Najogólniej mówiąc, utrzymuję, że *Intencjonalny* = kulturowo znaczący i że cokolwiek jest *Intencjonalne* w taki sposób, w jaki ja to proponuję (co może pomieścić jakiejkolwiek możliwe do obrony znaczenia terminu „intencjonalny” w sensie Brentano i Husserla) jest złożone, powstaje, *sui generis*, w wyniku odpowiedniej „ontycznej” transformacji rzeczy i procesów materialnych (paradygmatycznie, poprzez przyswojenie w dzieciństwie języka rodzimej społeczności). Powstałe w ten sposób fenomeny – dzieła sztuki, działania, wypowiedzi, instytucje, historie, nawet myśli – ze swej natury domagają się interpretacji i dają się określić, same zaś nie są jednoznacznie określone w odniesieniu do znaczenia, ekspresyjności, reprezentacji, semiotycznych własności i tym podobnych. Fenomeny te są historyczne (jako takie) i są przedmiotem historycznych przemian. Ujawniają własności, które mogą być analizowane tylko w terminach duchowych (*geistlich*), wspólnotowych (*gemeinschaftlich*), w odniesieniu do form życia (*lebensformlich*), wspólnych źródeł, a równocześnie są skonstruowane lub konstruktywne. Są tak samo realne jak przedmioty fizyczne i są także zdolne do wywoływania przyczynowych skutków, chociaż bronią się przed każdego rodzaju redukcjonizmem. Co najważniejsze, wymienione wyżej fenomeny są rozpoznawane wyłącznie przez (i tylko przez) stworzenia (takie jak my), które z kolei są efektem transformacji bytów naturalnych (członków gatunku *homo sapiens*) i same są w pewnym sensie „wyrażane” przez stosowne kultury, w których przychodzą na świat.

Taki sposób pojmowania sztuk pięknych pozwoli nam od razu zobaczyć pojęciowe pokrewieństwa utrzymywane pomiędzy filozofią sztuki, etyką, filozofią umysłu, filozofią nauki, filozofią religii i innymi podobnymi badaniami. Uważam przedmioty badań tych dziedzin za kulturowo konstytuowane lub naznaczone, za skonstruowane i historyczne. Poprzez to, iż są one zależne od wspólnych kulturowych czynników funkcjonujących w ramach takiego czy innego społeczeństwa, są one otwarte na normalne, dwujęzyczne i dwu-

\* Szerzej zagadnienia te omawiane są w książce J. Margolisa *Czym w gruncie rzeczy jest dzieło sztuki?*, red. K. Wilkoszewska, tłum. W. Chojna, K. Guzalski, M. Jakubczak, K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2004.

kulturowe procesy rozumienia oraz na rozbieżne (relatywistyczne, a nawet niewspółmierne) możliwości ich rozumienia. Poszerzają nasze rozumienie tego, co mieści się w zakresie naszych „naturalnych” zdolności i w zakresie samej natury. Przykładowo, w podobny sposób można ująć fenomenalne i fenomenologiczne źródła, wyrażaną w języku myśl, wyobrażenie, a nawet kwestię obowiązywania mitów, pozbawionych założenia o przywileju poznania.

Uważam taką wizję za znacznie trafniejszą od innych, które znam – skłaniam się w stronę sugestii, na przykład,

zbliżenia (co nie zawsze zasługiwało na uwagę ze względu na problematyczne podstawy), wszystkich dominujących europejskich nurtów filozoficznych. Być może nie jest niedorzecznym, aby interpretować te nurty jako wynik pragmatystycznego (w szerokim sensie) odczytania historii filozofii i (co najważniejsze) jako wynik mocnej wskazówki, która pochodzi z przesłanki, że istnieje ciągłość pomiędzy Kantem a Heglem.

*Thum. Lilianna Bieszczad*

## Włoskie Towarzystwo Estetyczne

Włoskie Towarzystwo Estetyczne (AISE) zostało założone w 1984 z inicjatywy niewielkiej grupy naukowców i nauczycieli akademickich (Luciano Anceschi, Rosario Assunto, Gillo Dorfles, Dino Formaggio, Guido Morpurgo Tagliabue, Luigi Pareyson, Gianni Vattimo), którzy należą do najważniejszych ośrodków naukowych zajmujących się estetyką we Włoszech.

Luciano Anceschi, główny założyciel bolońskiego ośrodka estetycznego, był pierwszym prezydentem AISE a potem honorowym prezydentem, aż do śmierci w 1995.

Do 1993 główną siedzibą Towarzystwa był Instytut A. Banfi w Reggio Emilia, w którym zorganizowano szereg spotkań i seminariów, przyczyniających się do podjęcia interdyscyplinarnej debaty pomiędzy estetyką, teorią sztuki i literatury, poetyką i retoryką oraz semiotyką.

W skład zarządu Towarzystwa wchodzi: prezydent, sekretarz i skarbnik. Na stanowisko prezydenta Towarzystwa, po ukończeniu kadencji Luciano Anceschi, wybrano prof. Franco Fanizza (Università di Bari), który z kolei został zastąpiony przez prof. Aldo Trione (Università di Salerno). W 1993 stanowisko to przyjął prof. Grazia Marchianò (Università di Siena-Arezzo). We wrześniu 1993 zarząd AISE przyjął nowy statut, składający się z 21 artykułów, w którym zostały zdefiniowane i rozszerzone główne kierunki działań Towarzystwa. Należą do nich między innymi: rozwój badań w ramach teoretycznej, stosowanej, porównawczej i orientalnej estetyki; promowanie studiów i projektów prowadzonych przez kobiety estetyków; promowanie lokalnych, narodowych i międzynarodowych inicjatyw wydawniczych dotyczących estetyki. W 2003 na stanowisko prezydenta został wybrany prof. Sergio Givone (Università di Firenze). W 2005 zastąpił go prof. Carlo Gentili (Università di Bologna). Obok stanowiska prezydenta powstała Rada Nadzorcza oraz grupa Scientific Field Relators, której powierzono prowadzenie konkretnych estetycznych debat. Obecnie stanowisko sekretarza zajmuje Anna Maria Contini (Università di Modena-Reggio Emilia), skarbnika – Francesco Cattaneo (Università di Bologna), zaś specjalistą do spraw międzynarodowych jest Raffaele Milani (Università di Bologna).

Jeśli chodzi o nauczanie akademickie, to Towarzystwo przede wszystkim koncentruje się na tym, aby wy-

eksponować rolę estetyki pośród innych dyscyplin filozoficznych oraz zachęcić studentów szczególnie zainteresowanych dziedziną estetyki do ukończenia studiów magisterskich, a potem do podjęcia studiów doktoranckich.

AISE jest zrzeszone w International Association for Aesthetics (IAA). Jest także członkiem Fédération Internationale des Sociétés de Philosophie (FISP). Podejmuje aktywną współpracę z estetycznymi ośrodkami badawczymi w wielu europejskich i pozaeuropejskich krajach, utrzymując z nimi stały kontakt służący wymianie informacji oraz tworząc wspólne projekty badawcze.

Od 1983 Towarzystwo promowało wiele ważnych konferencji. Wśród ostatnich spotkań organizowanych przez AISE warto wymienić następujące: *Frontiers of Transculturality in Contemporary Aesthetics* (październik 2000, Università di Bologna); *The Aesthetic Plurality* (październik 2001, Università di Siena); *Aesthetics and Hermeneutics* (marzec 2002, Università di Firenze); *The Agony of Landscape* (czerwiec 2002, Università di Bologna); *Philosophy of Art and Musical Aesthetics* (marzec 2003, Università di Firenze); *Metaphysics and Nihilism. Löwith and Heidegger Interpreters of Nietzsche* (kwiecień 2004, Università di Bologna); *Landscape. Memory and Transformation* (marzec 2005, Università di Bologna).

W 2006 AISE organizuje dwie konferencje. Pierwsza z nich *Goethe: Form and Evolution* odbyła się w Mediolanie (20–21 kwietnia). Zamierzeniem organizatorów było rozważanie problemów „formy” i „ewolucji” w dziełach Johanna Wolfganga Goethego. Podejmowane zagadnienia były analizowane z trzech perspektyw, prezentowanych przez uczonych filozofii, germanistyki i biologii. Druga konferencja *Martin Heidegger Thirty Years Later. An Overview* odbędzie się w Bolonii (13–15 grudnia). Głównym zamierzeniem w ramach tej inicjatywy jest złożenie hołdu niemieckiemu filozofowi w trzydziestą rocznicę jego śmierci.

Pośród wielu podejmowanych przez AISE działań należy wymienić wydawanie (dwa razy w roku) czasopisma *Estetica*.

Strona internetowa: [www.filosofia.unibo.it/aise](http://www.filosofia.unibo.it/aise)

E-mail: Carlo Gentili: [gentili@philo.unibo.it](mailto:gentili@philo.unibo.it)

E-mail: Francesco Cattaneo: [cattaneofranz@hotmail.com](mailto:cattaneofranz@hotmail.com)

*Francesco Cattaneo*  
*Thum. Lilianna Bieszczad*

## Estetyka w Katowicach

Obecność estetyki w katowickim środowisku uniwersyteckim zaznaczyła się późno – nie istniał Zakład Estetyki w strukturach Instytutu Filozofii, natomiast zagadnienia z pogranicza estetyki i literatury były podejmowane na Wydziale Filologicznym w pracach Zakładu Teorii Literatury i Filologii Angielskiej. Faktyczne powołanie Zakładu Estetyki, zrodzone z inicjatywy władz Instytutu Nauk o Kulturze nastąpiło w październiku 1996, kiedy prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska objęła funkcję kierownika. W 1997 i 1998 grono pracowników poszerzyło się o dr Marię Popczyk i dr Marzenę Jakubczak. Pierwszym projektem badawczym realizowanym wspólnie w ramach grantu KBN był temat: *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, do którego zostały dodatkowo zaproszone dr Małgorzata Sacha-Piekło i prof. Zdenka Kalnická. W efekcie ukazały się dwie publikacje: *Aesthetics of the Four Elements: Earth, Water, Fire, Air*, red. K. Wilkoszewska, Tilia Publishers, Ostrava 2001 oraz polskie wydanie w 2002 w wydawnictwie Universitas. Ponadto prace wokół tego projektu zaowocowały zorganizowaną jesienią w 1999 w Zakopanem ogólnopolską konferencją estetyczną pod tytułem *Estetyka (im)materii*, a materiały z niej zostały wydane w specjalnym numerze „Kultury Współczesnej” (2000, nr 1-2) pod redakcją K. Wilkoszewskiej.

Z chwilą powstania Zakładu Estetyki dla studentów kulturoznawstwa i filologii polskiej wprowadzone zostały kursowe zajęcia z estetyki, a także kursy obejmujące problematykę estetyki współczesnej, estetyki nowych mediów, zagadnienia estetyki sztuk przestrzennych oraz estetyki polskiej. Wspólnie z Zakładem Komunikacji Kulturowej utworzona została specjalizacja o profilu komunikacji kulturowej i este-

tyki. W bieżącym roku akademickim odbędą się obrony pierwszych prac magisterskich z zakresu estetyki.

Obecnie w Zakładzie Estetyki wraz z prof. Wilkoszewską prace badawcze i zajęcia dydaktyczne prowadzą: dr Popczyk i dr Małgorzata Cymorek. Prof. Wilkoszewska realizuje badania w zakresie estetyki współczesnej z uwzględnieniem takich kręgów inspiracji jak pragmatyzm, nowe media, transkulturalizm, jak również podejmuje szeroko zakrojone prace translatorskie. Z kolei zainteresowania naukowe dr Popczyk obejmują problematykę statusu muzeum sztuki oraz ekspozycji dzieł sztuki. W ramach realizacji tego tematu w kwietniu 2005 w Muzeum Śląskim w Katowicach odbyła się ogólnopolska konferencja pt. *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*. Wydanie książki planowane jest na czerwiec 2006, nadto ukazała się antologia *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Universitas, Kraków 2005. Dr Cymorek prowadzi badania nad kategoriami estetycznymi innych kultur, szczególnie estetyki afrykańskiej.

Członkowie Zakładu Estetyki biorą czynny udział w konferencjach ogólnopolskich oraz pracach PTE. Niezależnie od działalności uniwersyteckiej w roku akademickim 2005/2006 we współpracy z Górnośląskim Centrum Kultury, prowadzony był cykl wykładów *Kody Kultury*, objęty patronatem PTE. Do udziału w tym przedsięwzięciu zaproszone zostały współpracujące stale z ZE dr Alicja Głutkowska, dr Mariola Sułkowska, dr Monika Bakke i dr Małgorzata Radkiewicz.

Maria Popczyk

## INFORMACJE

### KONFERENCJE

1. Konferencja *Nowoczesność jako doświadczenie*, Kraków, 4-6.04.2006. Organizatorzy: Katedra Antropologii Literatury i Badań Kulturowych UJ, Wydział Polonistyki UJ, Instytut Kultury i Komunikowania SWPS.
2. Konferencja *Goethe: Form and Evolution*, Mediolan, Włochy, 20-21.04.2006. Organizator: AISE.
3. I Polski Kongres Estetyczny *wizje i re-wizje*, Kraków, 21-24.09.2006. Organizatorzy: PTE, Zakład Estetyki IF UJ. E-mail: pte@iphils.uj.edu.pl
4. Konferencja *Koniec*, Gdańsk, 11.2006. Organizatorzy: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
5. Konferencja *Martin Heidegger Thirty Years Later. An Overview*, Bolonia, Włochy, 13-15.12.2006. Organizator: AISE.
6. XVII Międzynarodowy Kongres Estetyczny, *Aesthetics Bridging Cultures*, Ankara, Turcja, 9-13.06.2007. Organizatorzy: Sart Association of Aesthetics and Visual Culture, IAA.

\* \* \*

1. Już po raz szósty Stowarzyszenie Pisarzy Polskich wspólnie z Nadbałtyckim Centrum Kultury i Wydawnictwem słowo/obraz terytoria zorganizowało w Gdańsku ogólnopolską konferencję literacką, która co roku poświęcona jest innemu tematowi: po *Twarzy* (2000), *Miłości* (2001), *Duszy* (2002), *Grzechu* (2003), *Bólu*, (2004) wybrano temat *Śmiech*. Od 8 do 10 listopada 2005, w Sali Mieszczkańskiej Ratusza Staromiejskiego o śmiechu rozprawiali filozofowie, pisarze, artyści. Owocem konferencji jest co roku wydawany przez słowo/obraz terytoria almanach *Punkt po Punkcie*. Promocja zeszytu będącego zapisem konferencyjnych wystąpień koncentrujących się wokół zagadnienia śmiechu odbyła się w Ratuszu Staromiejskim w Gdańsku 16 marca. *Śmiech* zawiera kilkadziesiąt tekstów dyskursywnych, tekstów z pogranicza literatury i biografii, są wśród nich także teksty *stricte* literackie. Tom został podzielony na następujące części odzwierciedlające porządek tematyczny wystąpień konferencyjnych: „Punkt Wyjścia – Dziemidok”, „Punkt Pierwszy – Śmiech/Śmierć”, „Punkt Drugi – Śmiech Filozofów”, „Punkt Trzeci – Sztuka rozbawiania”, „Punkt Czwarty – Rysownicy”, „Punkt Piąty – Od Potockiego do Twardowskiego”, „Punkt Szósty – Śmiech dzisiaj”, aneks – „Śmiech poetycki”. Błyskotliwą inauguracją listo-

padowej konferencji było wystąpienie prof. dr hab. Bohdana Dziemidoka (UG), dotyczące światopoglądowego i aksjologicznego znaczenia poczucia humoru. Warto zauważyć, że redaktorzy odpowiedzialni za almanach *Śmiech* (Anna Czekanowicz i Stanisław Rosiek) zadedykowali Profesorowi odrębny rozdział zeszytu zatytułowany Jego nazwiskiem, a tekst Bohdana Dziemidoka otwiera pokonferencyjną publikację. *Śmiech* na gruncie sztuki jest tematem tekstów prof. dr hab. Marii Poprzęckiej (UW) „Arcydzieła się nie śmieją”, dr Katarzyny Rozmarynowskiej (Politechnika Gdańska) „Śmiech w ogrodzie, czyli o tym, jak automaty rozśmieszały ogrodowych gości”, czy dr Anny Chęcki-Gotkowicz (UG) „O Eryku Satyryku. Muzyczno-literackie zabawy Erica Satie”. Prof. dr hab. Jan Ciechowicz (UG) poświęcił swoją literacką wypowiedź śmiechowi na tematy teatralne i zaprezentował rysunkowe dowcipy Szymona Kobylińskiego, zaś prof. dr hab. Stanisław Rosiek (UG) analizował fenomen rysunków Sławomira Mrożka. W almanachu, poza poezją pióra dr Ewy Mazur (UMCS), Tadeusza Dąbrowskiego (Gdańsk) czy prof. dr hab. Zofii Zarębianki (UJ), znalazły się także analizy twórczości poetyckiej Jana Twardowskiego (prof. dr hab. Kazimierz Nowosielski – UG, Zofia Zarębianka), Anny Świrszczyńskiej (dr Ewa Mazur). Nie zabrakło refleksji na temat trudnego śmiechu ponowoczesnego człowieka (dr Zbigniew Mańkowski – UG) i śmiechu-narzędzia kontestacji politycznej (dr Jurij Hawajko – UW). O twórczym śmiechu Pana Boga opowiada tekst dr Zbigniewa Żakiewicza (Gdańsk), a ks. prof. dr hab. Jan Sochoń (UKSW, Warszawa) przybliży filozofię śmiechu w biblijnej perspektywie. Ostatnia, zamykająca cykl konferencja literacka *Koniec* odbędzie się w listopadzie 2006.

Anna Chęcka-Gotkowicz

2. W dniach 16–17.12.2005 odbyła się w Lublinie ogólnopolska konferencja naukowa *Idea kreacji we współczesnej filozofii i nauce*, zorganizowana przez Zakład Ontologii i Teorii Poznania na Wydziale Filozofii i Socjologii UMCS. Kierownikiem konferencji był dr hab. Janusz Jusiak, prof. UMCS. Referaty oraz komunikaty zostały podzielone na trzy bloki tematyczne: (1) ontologiczne i aksjologiczne kryteria kreacji; (2) możliwości ujęcia kreacji jako działania twórczego; (3) rola, jaką procesy twórcze odgrywają w przyrodzie oraz poznawaniu świata. Referaty wygłosili m.in.: prof. dr hab. Elżbieta Kałuszyńska (UWM): „Natura czy autokreacja”; prof. dr hab. Sławomir Marzec (ASP w Warszawie): „Czy istnieje zła sztuka?”; prof. dr hab. Teresa Pękała (UMCS): „Nowość i twórczość w praktyce artystycznej ostatniego stulecia”; prof. dr hab. Józef Lipiec (UJ): „Veni creator. Ontologiczny i aksjologiczny sens pojęcia kreacji”; prof. dr hab. Kazimierz Jodkowski (UZ): „Klasyfikacja istniejących stanowisk kreacjonistycznych”; dr Artur Mordka (URz): „Artysta – materia – dzieło. Sens a rzecz”; dr Violetta Wejs-Milewska (UwB): „O kreatywnym znaczeniu wyobraźni poetyckiej i jej dylematach estetyczno-poznawczych”; dr Anna Chęcka-Gotkowicz (UG): „Kreacja artysty a granice swobody interpretacji wykonawczej utworów muzycznych”; dr hab. Roman Kwiecień (UMCS): „Rola kreacji w państwowym i międzynarodowym porządku prawnym”; dr Jan Pleszczyński (UMCS): „Ewolucyjne aparaty naturalnych i nie-naturalnych światobrazów”; dr Cezary Mordka (UMCS): „Kreacyjno-pasywny charakter spostrzeżenia zmysłowego”; mgr Iwona Krupecka (UG): „Science-Fiction jako nietrywialna twórczość „okołonaukowa””; mgr Maciej Ulita (UMCS): „Cywilizacja jako estetyzacja świata”. Wygłoszone w trakcie konferencji referaty planuje się wydać w tomie zbiorowym *Idea kreacji we współczesnej filozofii i nauce* w Wydawnictwie Naukowym PWN w Warszawie.

Monika Pytlarz

## PUBLIKACJE

### Wydane:

1. Art Inquiry. Recherches sur les Arts, nr VII (XVI), *Posthumanism – new humanism: Man in Contemporary Art*, red. G. Sztabiński, R. W. Kluszczyński, Łódź 2005.
2. Baudrillard J., *Symulacje i symulakra*, tłum. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005.
3. Bubner R., *Doświadczenie estetyczne*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005.
4. Czartoryska U., *Fotografia – mowa ludzka*, tom I, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.
5. Gołaszewska M., *Estetyka możliwości. Eseje filozoficzne*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2005.
6. Heller A., *Wykłady i seminarium lubelskie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006.
7. *Kultura i przyszłość. Prace dedykowane prof. Sławowi Krzemieniowi-Ojakowi z okazji 75-lecia urodzin*, red. A. Kisielewska, N. Szydłowska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006.
8. Malewicz K., *Świat bezprzedmiotowy*, tłum. S. Fijałkowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.
9. *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Universitas, Kraków 2006.
10. Plisiecki J., *Film i sztuki tradycyjne*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2005.
11. *Przestrzeń sztuki: obrazy – słowa – komentarze*, red. M. Popczyk, ASP, Katowice 2005.
12. Rottenberg A., *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Wydawnictwo Stentor, Warszawa 2005.
13. Szulc W., *Muzykoterapia jako przedmiot badań i edukacji*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2005.
14. *Śmiech. Punkt po Punkcie*, rok szósty, zeszyt szósty, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.
15. Śniecikowska B., *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i plastyka w koncepcjach polskiej awangardy 1918–1939*, Universitas, Kraków 2005.

16. Terentowicz-Fotyga U., *Semiotyka przestrzeni kobiecych w powieściach Virginii Woolf*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006.
17. *Zaulek poetów. Almanach młodych*, wyb., oprac. i wstęp B. Wróblewski, Gazeta Wyborcza, Lublin 2005.

#### Wkrótce:

1. Czartoryska U., *Fotografia – mowa ludzka*, tom II oraz *Fotografia – mowa ludzka. Perspektywy historyczne*, tom III, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
2. *Idea kreacji we współczesnej filozofii i nauce*, red. J. Jusiak, PWN, Warszawa.
3. *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. M. Popczyk, Universitas, Kraków.
4. Ostrowicki M., *Wirtualne realis. Estetyka w epoce elektroniki*, Universitas, Kraków.
5. *Wiek Awangardy*, red. L. Bieszczad, Universitas, Kraków.
6. Seria wydawnicza pod redakcją Bogusława Żyłki. Celem projektowanej serii jest eliminowanie wielu „białych plam” w obszarze ważnych dziedzin humanistyki światowej poprzez regularne przekładanie wybitnych jej dzieł na język polski. W serii proponuje się przetłumaczenie: N. Frye, *The Anatomy of Criticism* (1957), O. Freidenberg, *Obraz i poniaty* (1955), I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism* (1924), K. Burke, *The Philosophy of Literary Form* (1941), E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (1946), W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk* (1948), A. Wiesielowski, *Poetika* (1913), W. Szklowski, *O teorii prozy* (1929), R. Caillois, *Puissances du roman* (1942), G. Bachelard, *Poétique de l'espace* (1958), B. Croce, *La poesia* (1936), D. Alonso, *Poesia española* (1953).

### DOKTORATY, HABILITACJE I PROFESURY

1. 21.12.2005 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr Kazimierza Mirosława Łyszcz (Zakład Etyki i Estetyki UMCS) *Między tradycją a nowoczesnością. Poglądy estetyczne Mieczysława Porębskiego*. Promotor: prof. dr hab. Tadeusz Szkołut, recenzenci: prof. dr hab. Teresa Pękała, prof. dr hab. Grzegorz Dziamski.
2. 09.03.2006 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr Tomasza Załuskiego (Katedra Estetyki IF UŁ) *Problem powtórzenia we współczesnym dyskursie estetycznym oraz w artystycznych praktykach modernizmu*. Promotor: prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński, recenzenci: prof. dr hab. Roman Kubicki, prof. dr hab. Marek Styczyński.

### STYPENDIA NAUKOWE

Mgr Agnieszka Bandura (UWr) przebywa na stypendium na Uniwersytecie Jean Moulin w Lyonie, gdzie pod opieką prof. Jean-Jacquesa Wunenburgera prowadzi badania nad koncepcjami J.-F. Lyotarda oraz J.-L. Nancy'ego (seminarium w École Doctorale „Systèmes, images, languages”), a także uczestniczy w wykładach i seminariach – poświęconych głównie estetyce i sztuce współczesnej – na Université Lyon, w École Normale Supérieure i Musée des Beaux Arts.

### WYKŁADY, DYSKUSJE I PROMOCJE

1. Dn. 29.11.2005 w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN” odbyła się promocja tomiku *Zaulek poetów. Almanach młodych*, wyb., oprac. i wstęp Bogusław Wróblewski (Gazeta Wyborcza, Lublin 2005).
2. Dn. 2.03.2006 w sali Trybunału Koronnego w Lublinie odbyła się pierwsza publiczna debata w ramach *Forum Kultury Przestrzeni*, które zostało powołane do życia w listopadzie 2005 przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”. Tematem poddanym pod dyskusję były „Place w przestrzeni Lublina”. Spotkanie otworzyła Elżbieta Mącik (wicedyrektor Wydziału Strategii i Rozwoju Urzędu Miejskiego) komputerową prezentacją miejsc oraz słowem o genezie placów i ich funkcji, jakie spełniają czy miały pełnić. Głos w dyskusji zabrali m. in. Romuald Dylewski, wybitny lubelski urbanista oraz Tomasz Stankiewicz, architekt zasiadający po stronie publiczności. Drugie otwarte spotkanie *Lubelskiego Forum Kultury Przestrzeni* odbyło się 23 marca. Tematem spotkania było: „Rzeźba w przestrzeni publicznej Lublina”. Spotkanie otworzył Jacek Korbuz, rzeźbiarz. Głos w dyskusji zabrał prof. Stefan Symotiuk (UMCS).
3. Dn. 10.03.2006 dr Michał Ostrowicki (UJ) wygłosił wykład w Kole Medioznawczym Instytutu Sztuk Audiowizualnych UJ, zatytułowany *Ars Electronica On/Off. Sztuka elektronicznej rzeczywistości*.
4. Dn. 16.03.2006 w Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie odbyła się promocja wydanej w wydawnictwie Universitas 3-tomowej antologii *Estetyka japońska* pod red. K. Wilkoszewskiej (Universitas, Kraków 2005). W spotkaniu udział wzięli: dr Beata Kubiak Ho-Chi (UW), prof. Henryk Lipszyc (UW) oraz prof. Krystyna Wilkoszewska (UJ).
5. Dn. 22.03.2006 w Górnośląskim Centrum Kultury w Katowicach w ramach cyklu: *Teatr. W stronę warsztatu* odbyło się spotkanie z Tadeuszem Słobodziankiem pt. „Dramaturg”. Spotkanie prowadziła Ewa Dąbek-Derda (UŚ Katowice).
6. Dn. 24.03.2006 odbył się wykład dr Tomasza Majewskiego (UŁ) *Charcot i wynalazek hysterii* w księgarni-kawiarni „mała litera” w Łodzi.
7. Dn. 28.03.2006 odbyło się spotkanie dyskusyjne z dr hab. Agatą Bielik-Robson (IFiS PAN) i dr Adamem Lipszycem

- (IFiS PAN) „Dialektyka modernizmu i modernizacji. Dyskusja wokół koncepcji Marshalla Bermana” w budynku Instytutu Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych UŁ. W tym samym dniu, w księgarni „mała litera” w Łodzi, odbyła się także promocja książki *Pasaże* Waltera Benamina (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005) z udziałem dr hab. Agaty Bielik-Robson oraz dr Adama Lipszycy.
8. W dniach: 28.03.2006 w Gdańsku w Centrum Sztuki Współczesnej „Łaźnia” oraz 5.04.2006 w Katowicach w Muzeum Śląskim miała miejsce promocja książki *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk (Universitas, Kraków 2005).
  9. Dn. 25.04.2006 w ramach VI Festiwalu Nauki, Techniki i Sztuki dr Tomasz Załuski (ASP, Łódź) wygłosił referat „Brzydota w sztuce XX wieku” (Wydział Edukacji Wizualnej ASP). Wykładowi towarzyszyła wystawa „Brzydkie przedmioty” oraz otwarta dyskusja, której celem było zastanowienie się nad pojęciem brzydoty i jej przejawami. Rozmowa odbyła się m.in. przy wykorzystaniu przedmiotów budzących negatywne odczucia estetyczne, przyniesionych przez uczestników. Spotkanie prowadził mgr Artur Chrzanowski (ASP, Łódź).
  10. Wykłady w Centrum Sztuki Współczesnej „Łaźnia” w Gdańsku: 16.02.2006 – prof. Krystyna Wilkoszewska (UJ) „Co z tą sztuką?” (wykładowi towarzyszyła promocja książek: Wolfganga Welscha *Estetyka poza estetyką*, Universitas, Kraków 2005 oraz *Estetyka japońska*, t. III, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2005); 26.02.2006 – dr Maria Popczyk (UŚI) „Aporie muzeum sztuki”; 9.03.2006 – dr Monika Bokiniec (UG) „Czymkolwiek jest sztuka... – feministyczne interwencje”; 27.04.2006 – dr Mariusz Bryl (UAM) „Teoretyczny pejzaż współczesnej historii sztuki”.
  11. Wykłady w Górnośląskim Centrum Kultury z cyklu: *Kody kultury*, pod patronatem PTE. Cykl poświęcony feminizmowi: 13.03.06, godz. 18.00, dr Małgorzata Cymorek (UŚI): „Filozoficzne źródła feminizmu”; 10.04.06, godz. 18.00, dr Alicja Głutkowska (UŚI): „Estetyka i aisthetyka”; 15.05.06, godz. 18.00, „Komu potrzebny jest feminizm?” – dyskusja z udziałem prof. Krystyny Wilkoszewskiej (UJ), dr Moniki Bakke (UAM), dr Małgorzaty Radkiewicz (UJ).

## WAŻNIEJSZE WYDARZENIA ARTYSTYCZNE

### 1. Grupa Literacka „Nic Wspólnego”, Lublin.

24.01.2006 swoją twórczość zaczęła cyklicznie prezentować Grupa Literacka „Nic Wspólnego”. Wieczorki poetyckie w lokalu CaxMafe w Lublinie prowadzi Nadzieya Mazurava. Tłem do prezentacji twórczości Grupy jest pejzaż muzyczny w wykonaniu zaproszonych muzyków. Grupę Literacką „Nic Wspólnego” tworzą: Marcin Czyż, Wojciech Sołtys, Marcin Wociór. Twórczość poetów została zaprezentowana także w tomiku *Zaulek poetów. Almanach młodych*, wyb., oprac. i wstęp B. Wróblewski (Gazeta Wyborcza, Lublin 2005). Nie są oni następcami „postmodernistycznych” poetów urodzonych w latach 60. Są oni poetyckim *genius saeculi* teraźniejszości.

Monika Pytlarz

### 2. *Przypływy. Nowe prądy w sztuce Australii i Nowej Zelandii*, Zachęta, Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 14.02 – 9.04.2006. Kuratorzy: Magda Kardasz i Simon Rees.

Rozpatrując naturę *pulchrido vaga* oraz *pulchrido adhaerens* posłużył się Kant w swej „Krytyce władzy sądu” chyba najbardziej dla niego egzotycznym przykładem: „można by jakąś postać upiększyć wszelkiego rodzaju ozdóbkami oraz lekkimi, chociaż regularnymi liniami, jak to czynią Nowozelandczycy w swym tatuażu...”. Wystawa *Przypływy*, prezentująca dorobek młodych artystów z Australii i Nowej Zelandii uświadamia nam „egzotyzm” tego przykładu, a zarazem pokazuje, iż Kant nie miał racji – tatuaż także może być sztuką. Konfrontacja europejskiego widza z odległym, choć „zokcydentalizowanym” dorobkiem artystycznym Antypodów uświadamia nam faktyczny wymiar estetyki transkulturowej. Na wystawie zaprezentowano prace 34 australijskich i nowozelandzkich artystów, którzy w głównej mierze skupiają się na uprawianiu sztuki krytycznej. Właśnie ten komentarz do aktualnej rzeczywistości, jak i próba konfrontacji z własną przeszłością uświadamiają nam, że pomimo postępującej globalizacji, pozostaje we współczesnym świecie miejsce na różnorodność. Tatuaż może być tego najlepszym przykładem. Posługująca się pseudonimem eX de Medici artystka fotografuje ludzi prezentujących swe tatuaże. Nie jest to objaw „złego smaku”, czy fascynacja tym, co zepchnięte wstydliwie poza margines „kultury oficjalnej”. Przeciwnie do tradycji nowozelandzkiej kultury należy, w sposób społecznie i historycznie usankcjonowany, ozdabianie ciał za pomocą rysunków. Tych kulturowych konfrontacji doświadczamy o wiele częściej, gdyż zwiedzając wystawę uświadamiamy sobie, jak wiele trzeba wysiłku i wiedzy aby zrozumieć, wydawałoby się bliską, a jednak jakże odległą kulturę. „Symbol” wystawy, który u zwiedzających widzów budzi po prostu radość oraz fascynuje małe dzieci – gigantyczny, leżący na wznak martwy, „kreskówkowy” królik, pomimo swego niezobowiązującego wyglądu, stanowi gorzki komentarz do historii Australii. Przywiezione przez osadników króliki doprowadziły przecież w XIX wieku do klęski ekologicznej. W pracach artystów znajdujemy komentarze do ery kolonizacji i dyskryminacji Aborygenów (Destiny Deacon i Virginia Fraser), problem *boat-people* (Rachel Rakana), protest niektórych młodych artystów przeciwko stereotypowej wizji Australii, jako „oceanicznego raj” (Patricia Piccini) i wiele innych aluzji ukrytych przed przeciętnym Europejczykiem, że sztuka współczesna w dalszym ciągu może stanowić, pomimo rosnącej informatyzacji, źródło zdziwienia oraz refleksji nad własną tożsamością kulturową. Trzeba też zadać sobie pytanie o społeczne uwarunkowania twórczości artystycznej, granice jej kontekstualizacji. Jak napisał w katalogu wystawy Ihor Holubizky: „Wbrew wciąż funkcjonującym ideom pedagogów, sztuka nie posługuje się językiem uniwersalnym. Jest jednak uniwersalna w odniesieniu do potrzeb ludzi w każdej społeczności i regionie świata, bez konieczności uzgadniania kształtu dominującej sztuki o wspólnym celu...”.

Piotr Schollenberger

### 3. Andrzej Bator *Anamnesis*, BWA, Galeria Sztuki Współczesnej, ul. Wita Stwosza 32, Wrocław, 2.03.2006.

„Pamięć stała się czymś w rodzaju arché mojego świata. Cała reszta w mojej fotografii to technika” – powiedział Andrzej Bator w jednym z wywiadów. Rzeczywiście autor z imponującą konsekwencją śledzi ślady pamięci i stara się przemieniać je w obraz fotograficzny o walorach artystycznych. Pełny tytuł ostatniego cyklu brzmi *Anamnesis – [re]konstrukcja obrazu*, wcześniejsze to *Miejsca bez pamięci* czy *Martwe natury pamięci*. Specyfikę tego cyklu tak ujęła Elżbieta Łubowicz: „W serii *Anamnesis*... fotografia nie jest bowiem punktem dojścia i celem działania. Proces fotografowania, analogicznie do sposobu funkcjonowania pamięci wyobraźni staje się metodą przeżywania życia, budowania własnego ‘archiwum pamięci’, w którym znajdują swoje ważne miejsce portrety napotykanych osób – zarówno tych bliskich i zaprzyjaźnionych jak i widywanych z daleka lub spotkanych tylko raz”. Prace Batora zainspirowały również seminarium „Sztuka i Pamięć” towarzyszące wystawie (3.03.2006 w Ośrodku Kultury i Sztuki we Wrocławiu), w trakcie którego problematykę pamięci w szerszym kontekście kulturowo-estetycznym przedstawili: prof. dr hab. Grzegorz Dziamski (UAM): „Pamięć fotografii”, prof. dr hab. Beata Frydryczak (UZ): „Pamięć śladów”, prof. dr hab. Ryszard Różanowski (UWr): „Waltera Benjamina rozważania o pamięci i wspomnieniu”, dr Marianna Michałowska (UAM): „Kartografia pamięci”, dr Andrzej Saj (PW, ASP Wr.): „Pamięć, sen... poezja, fotografia...”, dr Agnieszka Rejniak-Majewska (UŁ): „Fotografia, świadomość i ślad”. (Referat prof. Grzegorza Dziamskiego, który nie mógł być obecny odczytała Elżbieta Łubowicz)

Piotr Martin

### 4. Interpretacja „Interpretacji”, czyli kilka słów o VIII Festiwalu Sztuki Reżyserskiej, Katowice, 5–12.03.2006.

Tegoroczny festiwal otworzyło przedstawienie „Krum” w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego, zamknął „Samobójca” wyreżyserowany przez Annę Augustynowicz. W przestrzeni i czasie pomiędzy tymi mistrzowskimi inscenizacjami, katowicka widownia mogła oglądać przedstawienia młodych reżyserów dokonujących interpretacji wybranej materii teatralnej. W zmaganiach festiwalowych o Laur Konrada wygrała Maja Kleczewska z zespołem Teatru im. Bogusławskiego z Kalisza i interpretacją sztuki Georga Büchnera pod tytułem „Woyzeck”. Maja Kleczewska została również uhonorowana nagrodą katowickich dziennikarzy. Natomiast Nagroda Publiczności trafiła do Grzegorza Wiśniewskiego za interpretację sztuki „Plastelina” w wykonaniu Teatru Polskiego im. Konieczki w Bydgoszczy.

**Interpretacja** jako inscenizacja, to – mówiąc za Pavisem (P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, Ossolineum, Wrocław 1998, s. 206.) – wystawienie sceniczne tekstu dramatycznego, poprzedzone analizą mającą na celu wybór i ustalenie tych znaczeń dzieła, które inscenizacja uwydatni za pomocą środków scenicznych. A zatem chodziłoby w dużym uproszczeniu o takie spojrzenie na tekst dramatyczny, które odsuwając w cień jedne wątki, innym przyznaje role pierwszoplanowe. O istotności wyróżnionych tematów decyduje sposób odczuwania i myślenia interpretującego, którego wybory podyktowane są bogactwem doświadczeń i obserwacji. Tegoroczny Festiwal Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” pozwolił na przekrojowy ogląd bieżących wydarzeń, mających miejsce na polskich scenach teatralnych. Uwidocznili on fakt, iż w odniesieniu do współczesnego teatru pytanie o zabieg interpretacji jest w istocie pytaniem o problemy, jakie nurtują młodych adeptów teatru. Współcześni twórcy, jeśli sięgają po teksty dramatów należących dzisiaj do klasyki, to po to, aby uświadomić widzowi, że w myśleniu i postrzeganiu świata przez rodaków nic nie zmieniło się od czasu, gdy Witkiewicz napisał „Córkę Fizdejki”. Mamy do czynienia z powszechną brutalizacją życia codziennego, o czym przypomniał nam „Woyzeck”, spoza tęsknoty za miłością przezierają upiory dzieciństwa, o czym traktowało przedstawienie „Skaza”, zaś adaptacja „Auto da fé” ukazała niemożliwość przekroczenia progu strachu przed bliskością z Innym, nie mówiąc już o daremności ludzkiego losu w obliczu śmierci, o czym była mowa w „Śmierci Komiwojżera”. Poprzez ten repertuar wrażliwy świat twórców teatralnych apeluje o rozagę i namysł nad pędzącą na fali koniunktury rzeczywistością.

Interpretacje pokazały, że młodzi reżyserzy czerpią pełnymi garściami inspiracje z klasyki literatury dramatycznej, potwierdzając tym samym stare powiedzenie, iż dobra sztuka się nie dezaktualizuje. Jednak jest w tym jednocześnie coś niepokojącego: można się zastanowić w jakim stopniu stosowanie owych sprawdzonych „patentów” pozwala na zaistnienie sztuki, która nie stanowi jedynie dokumentalnego świadectwa problemów naszych czasów (co oczywiście jest istotne), lecz przede wszystkim dostarcza elementów „rewitalizujących”, wzbogacających i poszerzających ugruntowaną tradycją przestrzeń możliwości kreacji estetyczno-artystycznej, zarówno samego twórcy, jak i odbiorców.

Agnieszka Rybicka – INoK, UŚI

### 5. *Misterium Światła i Ciemności*, Brama Grodzka, Lublin.

16.03.2006 w Lublinie w Bramie Grodzkiej odbyło się „Misterium Światła i Ciemności” przygotowane przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” w 64 rocznicę rozpoczęcia likwidacji getta. W ramach tego działania od godz. 17.00 do godz. 17.30 przestrzeń wokół Bramy Grodzkiej wypełniały dźwięki nagranych wcześniej imion i nazwisk ponad czterech tysięcy żydowskich mieszkańców Lublina, którzy w 1943 zginęli w obozie na Majdanku. Od godz. 17.30 do godz. 18.00 uczniowie i nauczyciele z Lublina, a także Philipp Köker – Niemiec, wolontariusz w Muzeum na Majdanku, odczytywali te nazwiska „na żywo” – bezpośrednio na miejscu w Bramie Grodzkiej. Przechodzący tamtędy mieszkańcy miasta mogli usłyszeć wydobyte w ten sposób z niepamięci imiona żydowskich współmieszkańców. Odczytane zostały także wybrane nazwiska Sprawiedliwych wśród Narodów Świata.

W 2001 w Ośrodku powstał projekt pisania „Listów do getta”. Był formą działalności artystycznej będącej symboliczną próbą dotknięcia pustki – zarówno w topografii miasta jak i w pamięci jego mieszkańców – powstałej po zagładzie Getta.

Projekt polega na corocznej akcji wysyłania listów pod nieistniejące już adresy do ludzi, których każdy z uczestników wydarzenia wydobywa z mroku masowej zagłady, przywracając im w ten symboliczny sposób imię. Wysyłane listy wracają następnie z adnotacjami o nieistnieniu adresów czy adresatów.

Monika Pytlarz

## 6. Piotr Lutyński *Narodziny*, Galeria Starmach, Kraków, 21.03.–10.04.2006.

*Narodziny* Piotra Lutyńskiego były przedsięwzięciem dosyć szczególnym. W przeciwieństwie do innych wystaw, których zwykła dramaturgia ogranicza się przeważnie do momentu ich otwarcia, w pokazie Lutyńskiego ważne było nie tylko otwarcie i zakończenie wystawy, ale także cały, trwający 21 dni, okres oczekiwania na tytułowe *narodziny*.

We wnętrzu galerii znalazły swoje miejsce charakterystyczne dla twórczości Lutyńskiego przeróżnej wielkości obrazy-obiekty. Artysta nazywa je „obrazami znalezionymi”, ponieważ jak sam twierdzi nie musi ich wymyślać, gdyż one wszędzie za nim chodzą i wszędzie je widzi, a jedyną czynnością, którą podejmuje jest ich zbieranie. Abstrakcyjne formy meandra na przeważnie żółtym tle zostały tu połączone z naturalnymi elementami takimi, jak: ptasie pióra, strusie, kurze i przepiórcze jaja. Oprócz obrazów-obiektów pojawiły się także prace z serii *ready-mades* z elementami natury: rozwieltkami, konikami polnymi, piórami, słomą oraz instalacje „Zegar” i „Klatka” powstałe w 2005–2006. W pierwszy dzień wiosny, wizję przenikania się elementów sztuki i natury uzupełniał także inny istotny element – inkubator, w którym zostało umieszczone 60 jaj kurzych i kilka przepiórczych. Aby wylęg odbywał się w przyjaznych warunkach, Piotr Lutyński wraz z Marcinem Świetlickim, Grzegorzem Dyduchem i Markiem Piotrowiczem grali specjalnie na tę okazję skomponowaną muzykę, która była integralną częścią całej akcji. W 21. dniu trwania, gdy z jaj wykluły się pisklęta, muzyka autora i Świetlików została urozmaicona odgłosami dobiegającymi z inkubatora, w którym umieszczono mikrofon przynoszący na salę głosy ptaków.

„*Narodziny*” to część większego projektu, który Lutyński od jakiegoś czasu prowadzi razem ze Świetlickimi. Wspólnie zrobili już „*Muzykę dla ryb*” (notabene pracę tę zakupiło Muzeum Narodowe w Krakowie i jest to bodajże jedyne dzieło sztuki w polskich zbiorach muzealnych z żywymi zwierzętami, które musi być systematycznie „dokarmiane”), teraz była muzyka dla ptaszków, a – jak zapowiada autor – będzie jeszcze muzyka dla mrówek i dla myszek.

Artysta komentując swoją wystawę powiedział, że „*Narodziny*” – prócz faktu przyjscia na świat piskląt – to również *narodziny* zaskakujących zestawień, które wstępnie zostały znalezione, a które z drugiej strony wytworzyły w trakcie trwania całej akcji całkiem nowe jakości. Abstrakcyjne obrazy-obiekty, *ready-mades*, żywe zwierzęta (prócz ptaszków były tam również zamknięte w gablocie-obrazie świerszcze) oraz muzyka to integralne części całej sytuacji, w której widz znajduje się nagle poza konwencją obcowania ze sztuką. Lutyński tworzy takie sytuacje (m.in. „*Ptasia kolumna*” w Bunkrze Sztuki w Krakowie i Galerii Bielskiej w Bielsku-Białej w 2003, „*Między koniem a obrazem*” w Alchemii w Krakowie w 2003 i „*Muzyka dla ryb*” w Galerii Foksal w 2005), w których zwierzęta nie są ani obiektami, ani obserwatorami, lecz powodują otwarcie się widza na pokazywane obiekty i osławiają ludzi. Jest to element, który świadczy o odmienności wizji Lutyńskiego: zwierzę nie musi być potraktowane instrumentalnie jako obiekt. Między dziełem sztuki a widzem „zwierzęta funkcjonują w najlepszych warunkach – jak mówi Lutyński – oddając nam to, co mają: swoją naturalność i absolutne piękno”, a fascynacja ich pięknem i tajemnicą nie musi polegać na ich zabiciu. Zwierzęta wprowadzane w obszar sztuki przez Lutyńskiego stają się nową jakością, dzięki której zostaje przełamana sztywność konwencji, a wyzwolony zostaje klimat bezpośredniości.

Tak naprawdę Piotr Lutyński nie zajmuje się malowaniem obrazów, lecz realizuje bardzo odrębną wizję, która tylko wstępnie jest zarysowana. To, co można nazwać istotą jego sztuki i istotą afirmatywnego stosunku do świata, którego Lutyński jest wyrazicielem, można nazwać *sztuką naturalną*, w której elementy artystyczne i poza-artystyczne osiągają stan niewymuszonego współbycia: „Zainteresował mnie moment, w którym zaproszeni goście, pozornie nie mając nic ze sobą wspólnego, zaczynają się porozumiewać na różnych poziomach. W ciągu kilku dni, poprzez muzykę, zwierzęta i obiekty wyzwala się z ograniczeń oraz schematów i stają się dobrymi przyjaciółmi. Staram się stworzyć właściwe warunki, wybrać odpowiednią muzykę, dobry klimat.” Istotą działań artystycznych Lutyńskiego jest zatem inicjowanie sytuacji, które przyciągają ludzi i dzięki swojej wyjątkowości tworzą między nimi rodzaj więzi.

Sebastian Stankiewicz

## INFORMACJE ZARZĄDU

Do udziału w I Ogólnopolskim Kongresie Estetycznym zgłosiło się ponad 100 estetyków oraz przedstawicieli dyscyplin powiązanych z estetyką z większości ośrodków akademickich w Polsce. Po wyłonieniu sesji tematycznych postaramy się dookreślić formułę Kongresu, co do sposobu prezentacji referatów oraz przebiegu towarzyszących Kongresowi paneli tematycznych.

Wpisowe na I Polski Kongres Estetyczny należy wpłacać na konto z dopiskiem „Kongres Estetyczny” do dnia 30.06.2006. Konto: BPH PBK SA. O/Kraków, nr: 75 1060 0076 0000 3200 0047 7759.



## OMÓWIENIA, DYSKUSJE, POLEMIKI, LISTY

### *Jubileusz 45-lecia pracy naukowej Profesor Alicji Kuczyńskiej*

1 grudnia 2005 odbyła się w Pałacu Kazimierzowskim Uniwersytetu Warszawskiego uroczystość wręczenia Księgi Pamiątkowej Profesor Alicji Kuczyńskiej z okazji 45-lecia pracy naukowej. Obchody Jubileuszu zgromadziły liczne grono uczniów Pani Profesor, współpracowników z Instytutu Filozofii oraz zaproszonych gości z wielu ośrodków naukowych z całej Polski.

Szeroka rozpiętość zagadnień zbioru rozpraw zatytułowanego *Odlamki rozbitych luster. Rozprawy z filozofii kultury, sztuki i estetyki ofiarowane pani prof. Alicji Kuczyńskiej* (Warszawa 2005), który został zredagowany przez prof. Iwonę Lorenc przy współudziale dr Magdaleny Borowskiej i dr Małgorzaty A. Szyszkowskiej, odzwierciedla liczne zainteresowania Profesor Kuczyńskiej, stanowiąc jednocześnie wyraz nośności podejmowanych przez Nią problemów, które sprowokowały zaproszonych autorów do zajęcia własnych stanowisk w dyskusjach z zakresu filozofii kultury, sztuki oraz estetyki. Właśnie zdolność pobudzania dyskusji, prowokowania do własnych poszukiwań, stawiania samodzielnych pytań, tak charakterystyczna dla Profesor Kuczyńskiej, stała się nicią przewodnią wystąpień w pierwszej części uroczystości. Prowadząca tę część prof. Lorenc podkreśliła wyjątkowy dar Profesor Kuczyńskiej, który jest jednocześnie prawdziwą miarą wielkości nauczyciela i badacza, polegający na skupianiu wokół siebie uczniów oraz ich intelektualnej stymulacji. Dyrektor Instytutu Filozofii – prof. Jacek Juliusz Jadacki, sam będący wychowankiem Pani Profesor, oraz dr Anna Wolińska również zwrócili uwagę, że myśl filozoficzna renesansu – główny przedmiot zainteresowań Profesor Kuczyńskiej – stanowiła zawsze jedynie pretekst do postawienia ponadczasowych, nie ograniczających się jedynie do jednej epoki pytań o miejsce wartości, idei, kreacji artystycznej w kontekście kondycji ludzkiej. Odczytano także list od prof. Ireny Wojnar, która nie mogła niestety wziąć udziału w obchodach. Pierwszą część uroczystości zakończył Zbigniew Zapasiewicz, który przeczytał fragment, nie wydanej jeszcze powieści *Carissime* autorstwa Alicji Kuczyńskiej. Na koniec zgromadzeni goście wysłuchali utworów na harfę w wykonaniu Zofii Dogwiałło (Akademia Muzyczna w Warszawie).

Drugą część uroczystości stanowiła sesja naukowa, prowadzona przez prof. dr hab. Zofię Rosińską (UW). W panelu dyskusyjnym: *Znikający obraz – siła czy słabość współczesnej estetyki?* wzięli udział: prof. dr hab. Anna Grzegorzczak (UAM); prof. dr hab. Roman Kubicki (UAM); prof. dr hab. Aleksander Ochocki (UW); prof. dr hab. Teresa Pękała (UMCS); prof. dr hab. Ewa Rewers (UAM); prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński (UŁ); prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska (UJ) oraz prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska. Tematy wystąpień poszczególnych panelistów skupiały się głównie wokół pytań o kierunek przemian współczesnej myśli estetycznej, konfrontowanej z radykalną zmianą sposobu postrzegania świata, zarówno w życiu codziennym, jak i w praktykach artystycznych, o to, czy konieczne jest wypracowanie całkowicie nowego aparatu pojęciowego do opisu nowej rzeczywistości, jaka rola może przypaść tu w udziale myśli estetycznej i czy będzie ona w stanie jej sprostać. Znow więc dał o sobie znać problem ciągłości kulturowej, pytania o obecność pierwiastka ponadczasowego w tym, co absolutnie nowe, nie dającej się w żaden sposób stłumić potrzeby zbierania „odłamków rozbitych luster” kulturowej tradycji, choćby sam efekt tego działania miał być jedynie tymczasowy i czysto myślowy. Nie trzeba dodawać, że wszystkie te wątki znalazły wyraz w pismach Profesor Kuczyńskiej.

*Piotr Schollenberger*

### *Jubileusz 75-lecia urodzin Profesora Sława Krzemienia-Ojaka*

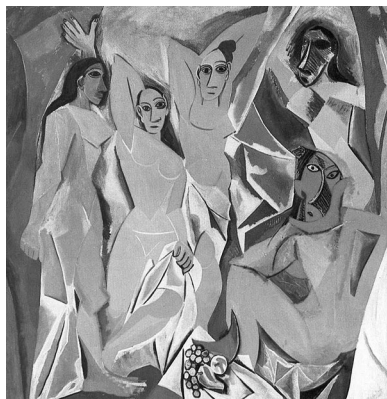
W dniu 2 marca 2006 w Auli Uniwersytetu w Białymstoku uroczyście obchodzono 75-lecie urodzin Profesora Sława Krzemienia-Ojaka. Z rocznicą tą wiąże się także pięćdziesięciolecie aktywności naukowej Profesora oraz dziesięciolecie Jego pracy w białostockiej Uczelni.

Celebrację Jubileuszu rozpoczął występ Chóru Akademickiego. Następnie słowa podziękowania za wieloletnią pracę naukową i dydaktyczną, skierowane do Szanownego Jubilata, wygłosili przedstawiciele władz Uniwersytetu w Białymstoku: w imieniu rektoratu prof. Mirosława Melezini, w imieniu dziekanatu prof. Piotr Wróblewski. Z laudacją wystąpiła prof. Jolanta Sztachelska – dyrektor Instytutu Filologii Polskiej. Następnie członkowie Zakładu Wiedzy o Kulturze, którym Profesor kieruje, wręczyli Jubilatowi tom *Kultura i przyszłość. Prace ofiarowane prof. Sławowi Krzemieniowi-Ojakowi z okazji 75-lecia urodzin*, red. A. Kisielewska i N. Szydłowska, (Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006). W dalszej części uroczystości głos zabrali przyjaciele i koledzy Jubilata – padło wiele ciepłych, serdecznych i wzruszających słów.

Oficjalną część uroczystości słowem okolicznościowym zamknął sam Jubilat.

Po oficjalnej części spotkania licznie zebrani goście udali się na przewidzianą z tej okazji uroczystą kolację.

*Natalia Szydłowska*



Pablo Picasso, *Panny z Avignon*, 1907

## SPOTKANIA Z AWANGARDĄ

W przyszłym roku minie 100 lat od chwili, gdy Pablo Picasso namalował „Panny z Avignon”. Fakt ten jest symbolicznym początkiem awangardy, która nieomal na cały wiek zdominowała i skoncentrowała wokół siebie światowe życie artystyczne. Mimo upływu czasu, awangarda pozostaje nadal bardzo szerokim zjawiskiem, które wymyka się jednoznacznym kwalifikacjom i ocenom. Z całą pewnością jest to jednak zjawisko, którego konsekwencje leżą u podstaw sytuacji sztuki we współczesnym świecie i jako takie domaga się, aby do niego powracać. W związku z tym redakcja „Biuletynu PTE” rozpoczyna publikację cyklu rozmów z wybitnymi artystami polskimi na temat ich osobistych postaw i doświadczeń twórczych związanych z awangardą. Pierwszym rozmówcą jest Jerzy Bereś, uczeń Xawerego Dunikowskiego. Jego życie twórcze od połowy lat 60. związane jest ze Stowarzyszeniem Artystycznym Grupa Krakowska, którego prezesem jest w chwili obecnej.

### Rozmowa z Jerzym Beresiem

Sebastian Stankiewicz: *Zawsze dystansował się Pan od wszelkich awangard i ariergard. W Pańskiej książce „Wstyd” można przeczytać, że Pan wraz z Kantorem określaliście awangardyzm jako „sztukę z zaciśniętymi zębami”, ale z drugiej strony, tak Kantor jak i Pan, robiliście w sztuce coś nowego, z czym wcześniej nie mieliśmy do czynienia. Jak określić ten Pański stosunek do awangardy?*

Jerzy Bereś: To określenie raczej dotyczyło nurtu konstruktywistycznego, związanego ze Strzebińskim – już mniej ze Stażewskim – i środowiskiem łódzkim, a nie całej awangardy. Bo równocześnie z drugiej strony był też Witkacy, który był na drugim biegunie. Zresztą, tam gdzieś była nawet jakaś wyprawa do Witkacego, ale nie za bardzo mogli się dogadać...

S.S.: *Na czym miałyby polegać to zacięcie, które charakteryzowało awangardyzm Strzebińskiego?*

J.B.: Chodziło po prostu o ten zbytni, czy też przesadny rygoryzm, który dotyczył założeń jakiegoś nurtu. Wszystko jedno jaki nurt, ale to bardzo silnie występowało w kręgu konstruktywistów, ale także i surrealistów. Na przykład Breton wykluczał niektórych artystów, choćby Salvadora Dali, czy innych, którzy nie byli na tyle konsekwentni, czy też byli posądzeni o jakieś odstępstwa od założeń.

S.S.: *Ludwiński pisał, że Breton miał łaskę, która mu służyła zamiast gilotyny...*

J.B.: No właśnie, i to głównie o to chodziło. To było takie zobrazowanie zjawiska, które występowało w awangardzie i to w tych ugrupowaniach, które rygorystycznie – choć w dużej mierze konsekwentnie – ale z taką przesadą, akcentowały wierność jakimś założeniom.

S.S.: *Pierwsza Grupa Krakowska powstała przed wojną i łączyła twórców, którzy mieli podobne przekonania nie tylko artystyczne, ale w ogóle światopoglądowe. Można to określić nawet tak, że początki Grupy tkwią w początkach awangardy. Czy po wojnie, w okresie Drugiej Grupy Krakowskiej, kiedy Pan został jej członkiem, coś się zmieniło w pojmowaniu awangardy? Na przykład niektórzy chcieli utożsamiać się z awangardą, a niektórzy, jak Pan, woleli się od niej dystansować...*

J.B.: Ja właściwie do Grupy zostałem wciągnięty w połowie lat 60., tzn. w 1966. Tylko nie powiadomili mnie o tym, że jestem w Grupie. Ale to nie znaczy, że ja wcześniej nie miałem takiego kontaktu. Na studiach chodziło się na występy Cricot 2 do Związku Plastyków, bo tam były robione pierwsze przedstawienia. Od 1962 łączyła mnie nawet bliska przyjaźń z Kantorem, kiedy na Plantach podszedł do mnie, jak montowałem rzeźby na taką wystawę. To znaczy, od początku byłem w tym środowisku. I tutaj nigdy to nie zostało do końca podkreślone, że w zasadzie awangarda była radykalnie lewicowa w świecie – i to w dużej mierze jakoś określa awangardę światową. I tu, do tej definicji, pasowałyby ta Pierwsza Grupa Krakowska zarówno pod względem światopoglądowym, jak i artystycznym. Można by powiedzieć, że awangarda została ugruntowana na bazie światopoglądu, który zakłada jakąś rewolucyjność, rewolucyjną koncepcję dziejów.

S.S.: *Ale Kantor, który zgłosił oficjalny akces do awangardy, rewolucjonistą nie był. Pan opisuje w swojej książce postać Jonasza Sterna, awangardzisty i zestawia go z postacią Kantora, również awangardzisty. Jaka jest różnica między postawą Sterna a postawą Kantora? Co się zmieniło w pojmowaniu awangardy?*

J.B.: No to się zmieniło: cały dramat przeżyła właściwie Jaremińska, która będąc w partii nagle nie mogła pogodzić się z socrealizmem i tutaj nastąpił pierwszy dramatyczny moment, do tego stopnia, że ona podarła i wyrzuciła przez okno swoją legitymację partyjną, a Filipowicz zbierał ją, żeby tylko milicja się nie przytrzymała. Natomiast różnicę między Sternem a Kantorem trudno jest określić. Może bardziej pasuje tu określenie, że Kantor był artystą nowoczesnym? Już nie pasował do takiej twardej definicji awangardy, gdzie właśnie światopogląd wiąże się z twórczością artystyczną.

S.S.: *Gdy Mieczysław Porębski wygłaszał 10 przykazań awangardy, Pan zaproponował by dodać 11-ste przykazanie: zbiorowość wystąpień...*

J.B.: Tak, grupowość.

S.S.: *W przypadku powojennej Grupy Krakowskiej mieliśmy do czynienia z jakąś formą grupowości. Czy to był ten sam rodzaj grupowości, jak w przypadku Pierwszej Grupy?*

J.B.: Właśnie nie. Po wykładzie Porębskiego na temat awangardy, usiłowałem jakby zaznaczyć i odwołać się do jakiejś tradycji romantycznej, gdzie istotna była indywidualna osobowość. To jest cecha odróżniająca awangardę od tego nurtu, który gdzieś tam funkcjonował w nowożytnej kulturze głównie za sprawą romantyków. W awangardzie raczej nie eksponowano indywidualności, wręcz odwrotnie.

S.S.: *Zmierzam do tego, że założenia artystyczne z okresu początków awangardy są trochę inne od założeń twórców, którzy pojawili się w latach 60. i 70. Teoretycy posługują się dwoma terminami: „awangardy” i „neoawangardy” dla oddania tej różnicy. Przedrostek „neo-” miałby tu oznaczać fakt, że dokonała się jakaś jakościowa zmiana, a pewne kryteria, które kiedyś były ważne i istotne albo zostały przeformułowane, albo przestały obowiązywać.*

J.B.: Wydaje mi się, że jakoś to się potwierdza, że to lata 60. przyniosły coś takiego, o czym pisał Kantor do mnie, będąc w Paryżu. W tym liście właśnie opisywał, że panuje przemożne odczucie tęsknoty, czy też potrzeby wolności. I to był taki jakiś jakościowo inny element. Nie próba szukania jakiegoś ostatecznego rozwiązania – jak to było w tej pierwszej awangardzie, gdzie panowały różne pomysły na takie ostateczne rozwiązania w sztuce – tylko właśnie sprawa wolności. To już było jakościowo inne. I tu ja jak najbardziej się odnajduję, gdyż mogłem w tym momencie realizować jakąś swoją indywidualną wizję i nie musiałem się decydować na wchodzenie, czy też nie wchodzenie – bo z tym właśnie miałem problemy – w jakiś nurt, który może za jakiś czas ograniczać. Tak sobie myślałem. W ogóle z tego powodu nie kwapiłem się do Grupy Krakowskiej, bo obawiałem się, że to może za pewien czas mnie ograniczyć; że zaistnieją jakieś rygory, które nie dadzą mi możliwości tworzenia tego, co uważam za słuszne, czy chcę przekazać. Bo było trochę różnego rozumienia wolności artystycznej. Wolność artystyczna była definiowana poprzez pójście np. w abstrakcję, jako ucieczka od rzeczywistości, od otaczającego świata, w tak zwaną „czystą sztukę”. Natomiast ja definiowałem wolność trochę inaczej, na tej zasadzie, że jest mi wolno zabierać głos w różnych sprawach. Stąd miałem różne starcia z reżimem, bo to im się nie podobało; zamykali mi prace, czy też nie pozwalali mi wystawiać. To była ta różnica w rozumieniu wolności. Natomiast artyści, którzy nie zabierali głosu, to znaczy zajmowali się „czystą sztuką”, nie mieli tych problemów poza zarzutem, że powinni raczej „robić realizm”; nie mieli żadnych kłopotów, jeśli chodzi o treść i temat.

S.S.: *Czy spełniły się Pana obawy co do niebezpieczeństwa ograniczenia wolności twórczej w Grupie Krakowskiej?*

J.B.: Nie, właśnie nie. Fenomen Grupy Krakowskiej – to co zresztą napisałem – na tym właśnie polega, że niejako odrzuciła ona wszelkie rygory ukierunkowania artystycznego takiego, czy innego. Raczej było docenione i cenione to, co indywidualne. Wręcz jakby ta inna jakość, to poczucie wolności bardziej określało Grupę, a nie taki czy inny rygor, obojętnie czy to konstruktywistyczny, czy surrealistyczny, czy nawet ekspresji.

S.S.: *Kantor w latach 60. dostrzegał w Pana twórczości wiele z tego ducha, który przyświecał wielu ważnym artystom na Zachodzie, takim jak Oldenburg, Kosuth, Cage...*

J.B.: Ja uważam, że to szło niejako przez świat, jak Kantor określił to „przemożne pragnienie wolności”. I to bez żadnych kontaktów bezpośrednich to się tak stało w tym czasie. To co Kantor powiedział, to chodziło mu raczej nie o to, że to co robię jest podobne, ale że mogłoby mieć tam powodzenie na tej zasadzie, że jest to coś oryginalnego, odrębnego.

S.S.: *Z tego co Pan mówi wynika, że Grupa Krakowska, sama w sobie będąc stowarzyszeniem indywidualności, a nie tylko promując i ceniąc to co oryginalne i twórcze, miała w sobie takie silne poczucie niezależności. Czy były wtedy na artystycznej mapie Polski inne ośrodki, wokół których koncentrowało się niezależne myślenie o sztuce, gdzie była odczuwalna ta atmosfera wolności?*

J.B.: Strzebińskiego już nie było, kiedy ja się tu określałem, ale był Stażewski w Warszawie. W Łodzi była Tyszkiewicz. Ale tu Grupa Krakowska była o wiele silniejszym i liczniejszym środowiskiem artystów. Tyle, że tam – ale to już grubo później – Stanisławski był w stanie wprowadzić Strzebińskiego do światowej historii sztuki. Udało się to z pomocą Holendrów i Niemców. I to się stało ważniejsze. Natomiast Grupa Krakowska nie doczekała się kogoś takiego, kto by ją zapromował na świecie.

S.S.: *Czy sympozja artystyczne, takie jak Puławy w 1966 lub Wrocław w 1970 były takimi ośrodkami niezależnego myślenia twórczego?*

J.B.: To były ważne wydarzenia, których właściwym inicjatorem był Ludwiński. Właściwie artyści zjechali tam dlatego, że to Ludwiński je organizował, bo do tych imprez były zawsze dołączane jakieś założenia, takie, które musiały się podobać władzom. Ale to było odrzucające. Przyjeżdżało się właściwie dlatego, że to Ludwiński organizował. To była taka podwójność, takie maskowanie i dlatego dzisiaj tak trudno tę historię sztuki pisać, bo przekłamania były już przy organizowaniu tych różnych imprez. Spory artystyczne były tam dosyć mocne i to przy wszystkich tych spotkaniach. Tyle tylko, że to wszystko było w efekcie i tak przykrywane i w ogóle tego tak nie eksponowano. Władze były zainteresowane, żeby spory artystyczne wyciszyć, bo wszelkie polemiki nadawały jakieś szczególne znaczenie tym wydarzeniom. Mimo to, były to znaczące imprezy, tylko że nie było ciągu dalszego. Powstawały konflikty, bo okazywało się, że władzom za każdym razem coś się nie podobało, a poza tym powstawały wewnętrzne konflikty między artystami, krytykami. Ale to, że były polemiki, to ja osobiście uważałem za bardzo dobre, tego właśnie brakowało. Na tym polega życie artystyczne, że się kłóć.

S.S.: *Na początku awangarda stawiała sobie za punkt wyjścia zerwanie z tradycją, z tym co było dotąd. Pana stanowisko było inne: twierdził Pan, że nie chce Pan z niczym zrywać, że chce Pan zaczynać z punktu, gdy wszystko jest. Niczego nie chciał Pan z założenia przekreślać. Czy ta tendencja była obecna w Grupie Krakowskiej?*

J.B.: Bo tutaj powstaje taka próba ucieczki od osądu, kiedy lansuje się jakąś nową doktrynę artystyczną w tak rewolucyjny sposób. Najlepiej wyłożyć to na minimal arcie: ktoś będzie ciągnął kreskę, ktoś będzie stawiał punkt, a ktoś inny już nic prawie. W jaki sposób teraz wartościować to, co było, w stosunku do tego, co jest nowe, jak to ma absolutnie inne kryteria. To było podstawą dla wygłoszenia przez niektórych filozofów tego „zawieszenia osądu”, że to już jest niemożliwe do ogarnięcia, żeby móc właściwie wartościować; według danej doktryny jedno jest dobre, a to co wbrew doktrynie – jest złe. I właściwie powstaje takie „wyminięcie” sfery aksjologicznej. Tutaj moje stanowisko było po prostu takie, że uważałem – tyle, że to tak na wyrost – że właściwie należy się zmierzyć ze wszystkim, co dotychczas powstało, a nie wymyślać sobie jakieś nowe doktryny i według nich tworzyć. To jest taki zabieg wyjścia z sytuacji, ale z pominię-

ciem konieczności skonfrontowania się z tym, co dotychczas zostało stworzone. I to cały czas wisi nad światem. No bo ja – jeśli chodzi o rzeźbę – właściwie porzuciłem to, co określam jako majsterstwo rzeźbiarskie. I ja bym to rozszerzył również na malarstwo i inne dziedziny, ale istotę bym zachował. W sytuacji takiego postępu awangardy, to bryła jako taka właściwie zniknęła, a w końcu i samo dzieło sztuki. Kiedyś wygłosiłem wykład, że nie ma sztuki bez dzieła, ale to wisi w powietrzu, bo ciągle takiej sztuki jest bardzo dużo. Sprawy idą już nawet dalej, bo toczy się gra o sam sukces.

S.S.: *To, że w sztuce musi być zawsze dzieło sztuki widoczne jest w pańskiej twórczości. Między innymi, dzięki temu argumentowi odcinał się Pan od działań jednorazowych typu happening czy performance.*

J.B.: No bo ja również te manifestacje traktowałem jako rodzaj twórczości, jako coś co chcę stworzyć. Ja to potem nazwałem „dokumentem rzeczowym” i ma to na tyle ciężaru materialności, że daje się zachować. Bywało tak, że czasem niewiele zostawało...

S.S.: *Ale to wiązało się jeszcze z jakimiś głębszymi sprawami. Bo to ma zostać nie tylko przedmiot, ale coś więcej?*

J.B.: Oczywiście. Jeśli chodzi o manifestacje, to ich istota polega na przekazie. To jest najistotniejsze, a to co zostaje, ten dokument, pozwala go odtworzyć w wyobraźni. Wtedy jakiś film, zdjęcia są podpórkami, aby dojść do tego, jaki to był przekaz. Ale przekaz – moim zdaniem – jest zawsze jakby naczelną sprawą. I tu właśnie jest może dodatkowy moment pewnego dystansu do awangardy, która w jakiejś tam mierze trochę popadła w formalizm a sama forma stała się jakby celem. Forma jest oczywiście konieczna, bo inaczej nie zaistnieje nic, ale za każdym razem powinna to być stworzona forma dla zaistnienia przekazu. I to na ogół się sprawdza, że jeśli nie wpadnie się na coś nowego, jeśli chodzi o formę, to nie ma możliwości na zaistnienie przekazu.

S.S.: *Pisze Pan w jednym ze swoich tekstów, że Grupę Krakowską określano jako zjawisko awangardowe. Pan uważa, że chodziło tutaj o „zewnątrzną awangardowość” Grupy, która była różna od jej istoty. Czy było coś takiego jak „wewnętrzna awangardowość”?*

J.B.: No nie. Tu chodziło raczej o bardzo surowy, wewnętrzny osąd, który dotyczył twórczości, czystej twórczości. Trzeba było coś rzeczywiście nowego stworzyć i wtedy uzyskiwało to akceptację. I to było takie rzeczywiście mobilizujące dla wszystkich. Kryterium twórczości było takie istotne, a równocześnie kryterium oryginalności.

S.S.: *Czyli było w tym jakieś kryterium nowości?*

J.B.: No tak, ale nie w sensie nowinki. Bo jeśli powstawało coś modnego, to było krytykowane. Dlatego na przykład nie przyjął się pop-art. Pamiętam nawet taką sytuację, kiedy pop-art zaczął być modny. Na początku lat 60. nawet Kantor namawiał Mikulskiego, żeby zrobić coś w duchu pop-artu. Nawet on tam coś namalował, jakieś szkice, jakichś kowboji, ale zarzucił to szybko. Żaden pop-art nie zaistniał w Grupie Krakowskiej.

S.S.: *Ale pojawił się happening...*

J.B.: Dla mnie to był taki prawdziwy dramat. Bo ja byłem przeciwny, ale z drugiej strony – jak Kantor zaczął namawiać – to równocześnie trafiło to w taką moją tęsknotę za tym, aby zrobić coś bezpośrednio, przy bezpośrednim przekazie, dokonać jakiejś manifestacji. I to, że taka moda nastąpiła, pozwoliło mi zrobić moje „Przepowiednie”, ale właśnie jako takie. To, co mi nie odpowiadało w happeningu, to założenie, że on absolutnie nie miał mieć nic wspólnego z twórczością i nic nie powinno po nim pozostać. Bo happening w najbardziej radykalnym założeniu był prowokacją. Artysta miał sprowokować wydarzenie i nic więcej.

S.S.: *Widoczna jest w tym wszystkim rola Kantora, jako inspiratora pewnych konkretnych działań...*

J.B.: ...za co zresztą go krytykowano, że przywozi nowinki. Ale to było jednak posłannictwo, bo do tego czasu (do lat 60.) właściwie zarówno kapiści, jak i później Grupa Krakowska, czuli posłannictwo, aby informować środowisko Krakowa i Warszawy o tym, co się dzieje w świecie, żeby uchronić się przed takim prowincjonalizmem, który jest zawsze opóźnieniem w stosunku do tego, co się dzieje w świecie. Tu była jakaś tęsknota i mnie się wydaje, że w jakiś tam sposób to się udało w Krzysztoforach. Doszliśmy do tego, że można było powiedzieć, że jest to taki ośrodek partnerski w stosunku do tego, co się dzieje w świecie. A dotychczas, tzn. do lat 60., było ciągle takie opóźnienie, że właściwie powinien znaleźć się ktoś taki, kto o tym poinformuje. I Kantor to robił. Jaremianka i Kantor.

S.S.: *Czyli trudno było mówić o tym, że sztuka polska była wtedy zjawiskiem marginesowym?*

J.B.: No właśnie tak mi się wydaje, tylko że tego, jak na razie, historycy sztuki nie umieli dostrzec. Ja uważam, że to już „Rzeźby roku” były takimi wydarzeniami. Kantor twierdził, że to było coś oryginalnego i nowego w stosunku do tego, co on – jeżdżąc na Zachód – widział i co mogło być wobec sztuki zachodniej partnerskie.

S.S.: *Dziękuję za rozmowę.*

---

Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego

Redakcja: Michał Ostrowicki, Lilianna Bieszczad

Członkowie korespondencji: Monika Bokiniec (Gdańsk), Małgorzata Cymorek (Katowice), Wioletta Kazimierska-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

Numer naszego konta bankowego: PKO BP S.A. I Oddział w Krakowie 96 1020 2892 0000 5702 0116 7816,

Strona internetowa: [www.iphils.uj.edu.pl/pte](http://www.iphils.uj.edu.pl/pte) adres e-mail: [pte@iphils.uj.edu.pl](mailto:pte@iphils.uj.edu.pl)

Redakcja zastrzega sobie prawo skrótów i korekty językowej tekstów

Druk: „Pracownia AA” s.j., 31-101 Kraków, pl. Na Groblach 5, tel. 012-422-89-83