



Prezentujemy kolejną wypowiedź z cyklu „Kondycja estetyki polskiej”. Zapraszamy do dyskusji.
Redakcja

O POTRZEBIE ODNOWIENIA ESTETYKI ŚWIATOPOGŁĄDOWEJ

Estetyka jako instytucja kulturowa jest w stosunkowo dobrej kondycji. Popularny jeszcze niedawno dyskurs o kryzysie estetyki prowadzącym do jej zniknięcia, co miało być rzekomo następstwem nieuchronnej śmierci sztuki, należy dzisiaj do przeszłości, podobnie, jak cała retoryka tanatologiczna, głosząca śmierć podmiotu ludzkiego, koniec historii, ideologii *et cetera*. Estetyka znacznie rozszerzyła swój przedmiot badań, odeszła od wąsko pojętej filozofii sztuki w stronę analiz kulturologicznych, z powodzeniem penetruje ikonosferę współczesnego społeczeństwa masowego i wszechobecnych mediów elektronicznych. Nowa problematyka, wysuwająca się na pierwszy plan na skutek burzliwych przemian cywilizacyjnych (uwikłanie sztuki w syndrom „rynek kapitałystyczny – mass media – reklama”, ale też konieczność odniesienia się do procesów globalizacji, uwzględnienia estetycznego wymiaru dyskursu na temat ekologii, multikulturalizmu itp.) nie wyeliminowała przy tym tradycyjnych kwestii estetycznych, choć w nowej sytuacji muszą być one znacząco przeformułowane (dotyczy to m.in. kryzysu reprezentacjonizmu). Pod tym względem tzw. debata postmodernistyczna, która – jak wszystko na to wskazuje – powoli wyczerpuje się z powodu rejterady najzagorzalszych przeciwników postmodernistycznych haseł wolnościowych (apologii pluralizmu światopoglądowo-aksjologicznego, tolerancji wobec odmienności, poszerzenia dziedziny swobód obyczajowych itp.) odegrała rolę katalizatora przemian nie tylko światopoglądowych, lecz również teoriopoznawczych i metodologicznych. Krótko mówiąc, kategorie „ponowoczesności” i „postmodernizmu” przestały być sztandarami bojowymi, a stały się zwykłymi pojęciami opisowymi. Chcemy tego, czy nie, jesteśmy zanurzeni w atmosferze płynnej nowoczesności; świat naszego życia zmienia się z coraz większą szybkością, a kierunek zachodzących przeobrażeń kulturowo-cywilizacyjnych pozostaje wielką niewiadomą. Stąd też epoka dzisiejsza, pełna wewnętrznych napięć, antynomii i paradoksów, nie da się zamknąć w jednej „formule dramaturgicznej”, a cóż dopiero mówić o ujęciu jej w spójny system, zwieńczony – jak wszystkie systemy – jakąś prawdą absolutną.

Do tego klimatu niepewności i ambiwalencji musi dostosować się estetyka, która nie może już przemawiać z pozycji uniwersalizmu, nie może głosić ponadhistorycznych i ponadkulturowych prawd (era europocentryzmu należy już nieodwołalnie do zamkniętych etapów naszej historii). Nie zwalnia to jednak intelektualistów europejskich z obowiązku obrony naczelných wartości dojrzałych, tzn. postoświe-

niowej (modernistycznej *sensu largo*), kultury europejskiej, stanowiących o naszej obecnej tożsamości. Świadomość ich „lokalnego” pochodzenia nie czyni ich jednak dla nas mniej obligatoryjnymi. Estetyka może oczywiście, ograniczyć swe zadania do bezstronnego opisu i wyjaśniania rzeczywistości kulturalnej, i trwać w błogim przeświadczeniu, że należy do grona szacownych „nauk społecznych” w odróżnieniu od mniej poważanych „nauk humanistycznych”. Uczciwiej pod względem intelektualnym i z większym pożytkiem dla rozwoju kultury byłoby jednakże – jak sądzę – gdyby jej reprezentanci otwarcie przyznali się do swej „stronniczości”, gdyby *explicite* opowiedzieli się za określoną opcją światopoglądową i zajęli wyraźne stanowisko w kluczowych sporach ideowych naszego czasu. Miał tę odwagę Stefan Morawski, gdy we wstępie do swej ciągle, w swych zasadniczych tezach, nieprzedawnionej pracy *Na zakręcie: od sztuki do po sztuki* (1985) dobitnie stwierdzał: „(...) Nie zależy mi na tym, aby zasłużyć na miano ściśle naukowego teoretyka awangardy. Znacznie ważniejsze wydaje mi się przekonanie, że wiedza humanistyczna służy nie tylko wyjaśnianiu, ale także poprzez procedury wyjaśniające demystyfikacji i defetyszyzacji świadomości społecznej z perspektywy wartości, które uważa się za najdonioślejsze. Nie uprawiam tedy teorii w stanie sterylnie czystym światopoglądowo i aksjologicznie neutralnej. Wręcz przeciwnie, tego typu kryterium rzetelności badawczej i sprawdzalności wyników wydaje mi się nazbyt restryktywne i treściowo ubogie. Dlatego też angażuję się po stronie tych strategii i rozwiązań neoawangardowych, które są najsilniej nastawione kontralienacyjnie i przyszłościowo”.

Oczywiście, od czasu, gdy słowa te zostały wypowiedziane, wiele się zmieniło w naszej kulturze; przede wszystkim sztuka awangardowa (i neoawangardowa) straciła monopol na reprezentowanie nowoczesności, a sztuka postmodernistyczna, która – jak obawiał się S. Morawski – spowoduje katastrofalne w skutkach zatarcie się granicy między sztuką wysoką i niską, faktycznie wydała wiele dzieł wydatnie wzbogacających samowiedzę człowieka końca XX i początku XXI stulecia. Zamiast powszechnej niwelacji poziomu sztuki nastąpiło jej zróżnicowanie i obecnie w obiegu wysokim zgodnie współlistnieją: sztuka tradycyjna, modernistyczna *sensu stricto*, awangardowa i postmodernistyczna, co podtrzymuje pluralistycznego ducha społeczeństwa liberalno-demokratycznego. Faktem jest jednakże, że sfera oddziaływania sztuki wysokiej nieubłagane się kurczy (katastrofalnie spada np. czytelnictwo poważniejszej literatury),

co z kolei nie jest dobrą wróżbą dla przyszłości demokracji, bowiem pewne doniosłe wartości i złożone idee mogą być wypowiedziane tylko w języku sztuki wysokiej. Nie kwestionuję bynajmniej edukacyjnych i etycznych (np. wzorotwórczych) walorów pewnych dzieł i gatunków sztuki popularnej (nie mylić z masową), lecz dla podniesienia poziomu debaty publicznej w naszym kraju więcej – moim zdaniem – mogłaby zrobić ambitna sztuka jawnie angażująca się w toczące się aktualnie spory światopoglądowo-ideowe, ukazująca świat dzisiejszy w całej jego złożoności i dramatyzmie, nie sentymentalizująca wartości, lecz demaskująca złowrogi potencjał

ukryty w niektórych nader szacownych wartościach (m.in. w patriotyzmie, który przybiera postać wykluczającą), nie unikająca przejawów skandalu, a nawet nie wahająca przed wywołaniem skandalu, jeśli miałoby to zwrócić uwagę ogółu na ważne problemy współczesne. Estetykę, która wspiera takie działania artystów (niezależnie od tego, czy reprezentują oni sztukę modernistyczną, awangardową, postmodernistyczną czy popularną) z perspektywy obranej przez nich opcji aksjologicznej nazywam estetyką światopoglądową.

Tadeusz Szkołut

DYDAKTYKA ESTETYKI W LUBLINIE

Zakład Estetyki Instytutu Filozofii UMCS

Zakład Estetyki UMCS (Wydział Filozofii i Socjologii) w nowej postaci organizacyjnej – jako niezależna jednostka badawcza prowadzi działalność od 15 lutego 2008. Wcześniej od 1974 istniała ona w ramach Zakładu Etyki i Estetyki. Dwudzielność kierunków badań tworzyła nową jakość. Uwzględnianie perspektywy ogólnoksjologicznej i filozoficznej oraz dostrzeganie etycznego wymiaru sztuki były pozytywnym rezultatem współpracy etyków z estetykami.

Obecnie utrzymane mają zostać te kierunki badawcze, które do tej pory stanowiły o jego tożsamości: (1) skupienie uwagi na transformacji współczesnej świadomości artystycznej i estetycznej w ścisłym związku z burzliwymi procesami kulturowo-cywilizacyjnymi, określanymi mianem „płynnej nowoczesności” lub „drugiej nowoczesności”; (2) uwzględnienie różnorodnych konsekwencji tych przeobrażeń dla teorii edukacji kulturalnej.

Nastawienie na śledzenie najnowszych tendencji w kulturze artystycznej i estetycznej sprzężone jest z próbami restytucji zapomnianych nurtów tradycji polskiej estetyki, mało znanej w kręgach polskiej humanistyki. Ideę tę realizował pierwszy kierownik Zakładu Etyki i Estetyki, prof. dr hab. Bohdan Dziemidok. W takim kierunku zmierzają studia i analizy podejmowane obecnie przez pracowników Zakładu Estetyki. W chwili obecnej, Zakładem Estetyki kieruje dr hab. prof. UMCS Tadeusz Szkołut i pracują w nim także: dr hab. prof. UMCS Teresa Pękala, dr Cezary Mordka i dr Marcin Krawczyk.

Prof. T. Pękala prowadzi seminarium licencjackie „Sztuka i kategorie estetyczne współczesności” na III roku w wymiarze 60 godzin. Tematyka seminarium dotyczy przemian kluczowych kategorii estetycznych pod wpływem zmian cywilizacyjnych: od piękna do wzniosłości i brzydoty, od kontemplacji do szoku, od związku piękna z dobrem i prawdą do fascynacji złem. W pracach pisemnych podejmowane są zarówno klasyczne problemy stosunku sztuki do rzeczywistości jak i zagadnienia artystycznych reakcji na wyzwania aksjologiczne nowoczesności. Przy pomocy kategorii estetycznych analizowane są nurty artystyczne i indywidualne biografie twórcze skoncentrowane wokół problemów: tożsamości kulturowej i płciowej, przemocy, terrorizmu i wojny, jakości życia i stosunku do cielesności, zagrożenia środowiska naturalnego, komunikacji społecznej i mediów oraz powszechnej teatralizacji życia codziennego. Przedmiotem indywidualnych prac mogą być szczegółowe

problemy i koncepcje z pogranicza historii sztuk plastycznych, literatury i estetyki oraz ogólne refleksje na temat estetycznego wymiaru współczesności. Prof. Pękala prowadzi również seminarium magisterskie „Filozofia sztuki” w wymiarze 90 godzin. Główne problemy podejmowane na seminarium dotyczą sposobu istnienia, poznawania i wartościowania dzieł sztuki od starożytności do awangardy i postmodernizmu. Koncentrują się wokół zagadnień: sztuka a moralność, sztuka a *sacrum*, sztuka a nowe media, sztuka i kultura popularna, sztuka i polityka. Ich celem jest analiza twórczości artystycznej odpowiadającej na przemiany cywilizacyjne w świecie zachodnim w ramach różnych współczesnych koncepcji estetycznych. Osobnym tematem, rozwijanym także w ramach indywidualnych seminariów doktorskich, jest estetyka transkulturowa i sztuka kultur pozaeuropejskich. Prof. Pękala prowadzi wykład obligatoryjny „Estetyka” (30 g) i konwersatorium (30g) do wykładu na II roku studiów I stopnia dla specjalności ogólnofilozoficznej i etycznej. Celem kursu jest: ukazanie kategorii estetycznych jako kategorii filozoficznych; przypomnienie głównych stanowisk w teorii dzieła sztuki i sporów na temat wartości i przeżyć estetycznych oraz próba odpowiedzi na pytanie o miejsce filozoficznej refleksji nad sztuką w historii kultury europejskiej. Konwersatorium opiera się na analizie tekstów z historii estetyki, program wykładu koncentruje się wokół podstawowych zagadnień estetyki systematycznej. Prof. Pękala prowadzi w ramach zajęć fakultatywnych każdego roku wykład monograficzny. W bieżącym roku akademickim wykład zatytułowany „Sztuka i konflikty społeczne” był skierowany zarówno dla studentów filozofii, jak i socjologii. Wykład stanowi historyczną i analityczną rekonstrukcję społeczno-kulturowych relacji zachodzących pomiędzy działalnością artystyczną a innymi obszarami życia społecznego. W szczególności przedmiotem zainteresowania są sytuacje konfliktów społecznych o różnym podłożu – politycznym, religijnym, ekonomicznym. W poprzednich latach tematy zajęć fakultatywnych to: „Przeszłość w sztuce i badaniach estetycznych”, „Polska estetyka współczesna”.

Tematyka i metodologia wykładów oraz konwersatoriów obligatoryjnych na studiach filozoficznych zawiera się w ramach estetyki filozoficznej. Natomiast seminaria i zajęcia fakultatywne są otwarte na inne formy uprawiania estetyki i mają charakter bardziej interdyscyplinarny. Ważnym

celem badawczym prof. Pękałi jest upowszechnienie wiedzy na temat estetyki polskiej, w tym również obecnie uprawianej w ramach różnych dyscyplin przez polskich naukowców.

W ramach dyskusji na prowadzonych przez prof. Pękałę seminariach licencjackich zrodził się pomysł na powstanie Koła Naukowego Estetyków UMCS. Przewodnicząca Koła Urszula Krzyżanowska i kilku innych aktywnie działających studentów przygotowują prace magisterskie (a jedna doktorską) pod opieką naukową T. Pękałi.

Prof. T. Szkołut kontynuuje badania dotyczące sztuki współczesnej, teorii kultury, zwłaszcza kultury popularnej, interesuje go kontekst społeczny i wymiar pedagogiczny przemian w świadomości artystycznej. Profesor jest opiekunem Koła Naukowego Estetyków UMCS. Podczas wykładów z historii filozofii dla I roku studentów filologii polskiej w trakcie omawiania światopoglądów filozoficznych szczególną uwagę zwraca m.in. na aksjologię estetyczną.

Na przypomnienie zasługują w tym miejscu Warsztaty Naukowe prowadzone przez prof. Szkołutę i Dariusza Józwicka (na przełomie lat 80./90.). Od strony organizacyjnej instytucjonalnie patronował temu przedsięwzięciu Lubelski Oddział Stowarzyszenia Edukacji Plastycznej (Polskiego Stowarzyszenia Edukacji Plastycznej). Idea zrodziła się z potrzeby/konieczności zadbania o edukację estetyczną, natomiast charakter spotkań był interdyscyplinarny. Pan Dariusz Józwick (także członek redakcji „Kresów” i „Niecodziennika Bibliotecznego”) w poczuciu odpowiedzialności za edukację estetyczną prowadzi w ramach pracy w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Lublinie szereg spotkań autorskich z dziećmi i młodzieżą, które cieszą się dużym zainteresowaniem.

Dr C. Mordka podejmuje problem epistemologicznych podstaw percepcji estetycznej, wychodząc z założeń fenomenologii. W Instytucie Sztuk Pięknych prowadzi dla studentów kierunku: Grafika i Malarstwo 30 godzin zajęć poświęconych filozofii i estetyce. Koncentrują się one przede wszystkim na wykorzystaniu wyników namysłu „późnego” Wittgensteina w połączeniu z radykalizacją ingardenowskiego rozumienia dzieła sztuki do analizy zjawisk sztuki współczesnej. Namysł Wittgensteina prowadzi do odrzucenia sensowności poszukiwań „istoty” czy to dzieła sztuki, kategorii „artysty” czy też „przeżycia estetycznego”. Ich miejsce zajmuje wielość określeń oparta na podobieństwie

rodzinnym. Z drugiej strony dokonania Ingardena pojmującego sztukę jako szczególnego rodzaju działalność człowieka przez którą wprowadzone zostają do rzeczywistości przedmioty intencjonalne pozwalają ową wielość utrzymać w pewnych ontologicznych ramach. Przyjęta perspektywa teoretyczna stosowana jest do analizy konkretnych dokonania różnych artystów, na przykład: Francisca Bacona, Wima Delvoe, Takashi Murakami’ego, Guerilla Girls, Katarzyny Kozyry czy Artura Żmijewskiego.

Dr M. Krawczyk analizuje status filozofii i estetyki filozoficznej w kontekście dzisiejszych przeobrażeń kulturalnych. Elementy estetyki wprowadza on także do swoich wykładów z historii filozofii prowadzonych dla studentów Filologii Polskiej Kolegium Licencjackiego UMCS w Białej Podlaskiej.

Doktoranci, którymi opiekują się samodzielni pracownicy Zakładu Estetyki, koncentrują się na problematyce aktualnych przemian w sztuce i świadomości estetycznej w powiązaniu z procesami zachodzącymi w całej tzw. nowoczesnej formacji kulturowej. Zagadnienia badawcze doktorantów dotyczą zatem dwu głównych wątków: najnowszych praktyk artystycznych i kultury wizualnej oraz rozliczenia estetyki z doświadczeniami nowoczesności.

Pierwsi pracownicy Zakładu wywodzili się z kadry naukowej Katedry Filozofii UMCS, funkcjonującej w strukturze Wydziału Humanistycznego. W większości byli to absolwenci studiów humanistycznych, głównie filologii polskiej, którzy badania filozoficzno-estetyczne rozpoczęli od estetyki literackiej i teorii literatury. Współpraca Zakładu z Wydziałem Humanistycznym w zakresie dydaktyki trwa do chwili obecnej: prowadzone są zajęcia i seminaria magisterskie z estetyki, a zajęcia z estetyki znajdują się również w programie studium doktoranckiego.

W Instytucie Filozofii w swojej pracy badawczej zagadnieniami estetycznymi zajmuje się także dr Tomasz Kitiński zatrudniony w Zakładzie Historii Filozofii Nowożytnej UMCS. Obecnie zaangażowany on jest w Międzynarodowy Festiwal *Transeuropa*, który w tym roku po raz pierwszy odbywa się w Lublinie. Ponadto zajęcia z estetyki w Kolegium Sztuk Pięknych w Kazimierzu Dolnym prowadzi dr Jarosław Janowski, który jest także zatrudniony na stanowisku adiunkta w Zakładzie Wiedzy Wizualnej Instytutu Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS.

Zakład Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej UMCS

Podstawy estetyki teatralnej wyklada prof. dr hab. Janusz Misiewicz. Przedmiot jest obligatoryjny dla studentów III roku studiów stacjonarnych I stopnia Filologii Polskiej i opiera się na omówieniu głównych odmian widowiska teatralnego i właściwych im „estetyk”: teatru słowa, słowno-muzycznego, pantomimy, teatru lalkowego. Zajęcia fakultatywne dr Mirosława Ryszkiewicza z estetyki literackiej koncentrują się na badaniu związków między estetyczną refleksją nad sztuką a teorią literatury; kształtują umiejętności analizy i interpretacji dzieła literackiego jako przedmiotu estetycznego, przedmiotowego tła konstytuowania wartości i przeżyć estetycznych oraz kategorii estetycznych w powiązaniu z ich uwarunkowaniami kulturowymi. Estetyką literacką zajmuje się także dr Adam Kalbarczyk. Dr hab. Aleksandra Chomiuk w przedmiocie fakultatywnym „Mimesis w literaturze” skierowanym do studentów III roku studiów sta-

cjonarnych I stopnia Filologii Polskiej omawia znaczenie kategorii *mimesis* w estetycznej refleksji nad sztuką, a zwłaszcza literaturą, od antyku do współczesności. Konwersatorium ma na celu ćwiczenie umiejętności analizy i interpretacji dzieła literackiego poprzez uchwycenie relacji między nim a światem wobec niego zewnętrznym w kontekście uwarunkowań kulturowych.

Jako przedmiot fakultatywny prowadzony jest na Filologii Polskiej przez dr Agatę Skałę (Zakład Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski) dla studentów stacjonarnych studiów pierwszego stopnia blok „Oblicza kiczu”. Studenci przygotowujący się do samodzielnego rozpoznawania, interpretowania i wartościowania zjawisk z tego zakresu. Zajęcia „Estetyka japońska w kulturze Zachodu” dla studentów studiów licencjackich filologii polskiej prowadzi doktorantka w Instytucie Filologii Polskiej Małgorzata Wielgosz.

Projekty badawczo-edukacyjne Instytutu Historii UMCS jako istotne traktują w historiografii specyficzny „moment” zwrotu estetycznego – tzw. zwrot audio-wizualny. O ile medializacja kultury i poznania stanowi tu oczywisty kontekst konstruowania perspektywy historycznej, audiowizualne quasi-narracje historyczne stają się narzędziem re-produkowania treści doświadczenia historycznego oraz re-definiowania istniejących kulturowych gier poznawczych i projektowania nowych obszarów społecznego doświadczenia kulturowego.

Przedsięwzięcia badawczo-edukacyjne Zakładu Metodologii Historii realizowane są w trzech kierunkach: (1) Projekt cykliczny, międzyzakładowy *Historie alternatywne*, (2) Projekt specjalizacji kształceniowej – Animacja kultury historycznej. Podczas kursu uczestnicy zapoznają się z charakterem współczesnych mediów oraz zostają wprowadzeni w praktyczne aspekty zastosowania tychże mediów w szeroko pojętym propagowaniu refleksji historycznej. Uczestnicy zajęć zdobywają wiedzę dotyczącą podstaw funkcjonowania kultury, znaczenia obiegu informacji (w przeszłości i obecnie) dla kształtowania się społeczeństw oraz miejsca historii w budowaniu ich tożsamości, ale także w tworzeniu popularnych form kulturalnych zarówno w społecznościach lokalnych, jak też narodowych. Proponowana specjalizacja nie ma jeszcze w naszym kraju większej konkurencji (IH UAM – inicjuje działalność Pracowni Historii Wizualnej), ale od tego roku akademickiego studia o zbliżonym do szkicowanego tu profilu rozpoczynają się w Niemczech pod nazwą *public history*. (3) Projekty *Lubelskie Dni historii Alternatywnej* [\[kademia.org\]\(http://kademia.org\) i *Fabryka Gier Historycznych* realizowane przez Fundację Akademickich Praktyk „off-Akademia” \(stworzyła ją doktoranci Instytutu Historii UMCS\).](http://www.ldha.offa-</p></div><div data-bbox=)

Trzy kierunki działań łączy potrzeba względnej systematyzacji alternatywnych podejść w badaniach i praktyce historiograficznej (w tym edukacji). Atrybut alternatywności oznacza tu niepoddanie dyskursu metodologicznym rygorom tradycyjnie rozumianego warsztatu naukowego historyka, będące w znacznej mierze efektem zwrotu estetycznego w tzw. nowej humanistyce. Punkt wyjścia przedsięwzięć Zakładu stanowią charakterystyczne trendy w obrębie współczesnej kultury intelektualnej, wspierane przez wielokierunkowy rozwój technologii komunikacyjno-informacyjnych – radio, kina, telewizji, Internetu (oczywiście nie jest to jedyny przykład dyskursywizacji zwrotu estetycznego w historiografii). Świadomość potrzeby badań nad medialnymi strategiami wytwarzania wiedzy lokalizuje historie alternatywne między nauką a pamięcią historyczną i jej mitologizacją, metodyczną rekonstrukcją a spektaklem, między poznaniem a rozrywką.

Wśród wiodących obszarów badawczych Zakładu pojawia się m.in. pytania: W jaki sposób można wykorzystać historie alternatywne jako efekt zwrotu estetycznego w przestrzeni akademickiej? Film historyczny, eseje fotograficzne, projektowanie historycznej gry komputerowej – czy uzyskają status prac naukowych? Historie alternatywne w kształtowaniu świadomości historycznej – jaką postać przybierze dydaktyka historyczna, a więc jak i jakiej historii uczyć w kulturze mediów interaktywnych?

Katedra Teorii Kultury i Sztuki Instytutu Kulturoznawstwa KUL

Katedra Teorii Kultury i Sztuki powstała w 2008. W Katedrze prowadzone są badania w zakresie czynności kulturotwórczych człowieka. Zagadnienie kultury ujmowane jest obok aspektów socjologicznego, historycznego, filozoficznego, psychologicznego także w ujęciu estetycznym. Dydaktykę z zakresu estetyki prowadzi dr Anna Kawalec. W trakcie prowadzonego przez nią wykładu „Teoria sztuki” omawiane są m.in.: zagadnienie relacji ogólnej teorii sztuki do szczegółowych teorii oraz podstawowe pojęcia z zakresu teorii sztuki i estetyki (np. stylu, maniery, smaku, wzniosłości, teorii piękna i wartości estetycznych), a także problemy definicji sztuki i metod interpretacyjnych oraz klasyfikacji sztuk i tzw. języków sztuki. Zjawiska artystyczne analizowane są według podstawowych kategorii: twórcy (osoba, proces tworzenia), dzieła (zwłaszcza jego struktura) i odbiorcy dzieła sztuki (osoba i przeżycie estetyczne). Podejmowane są problemy: źródeł, celu i sposobu istnienia sztuki, wartości artystycznych i estetycznych, prawdy w sztuce oraz antysztuki, miejsca sztuki w kulturze, *mimesis* oraz *methexis* i *katharsis*. Podczas zajęć prezentowane są główne nurty współczesnej estetyki, problem „estetyczne-pozaestetyczne”, zagadnienia ariergardy i awangardy, dekonstrukcji dzieła oraz biologicznych uwarunkowań

kategorii estetycznych. Dr Kawalec prowadzi także seminarium „Teoria sztuki” a zajęcia poświęcone są ćwiczeniu umiejętności: właściwego posługiwania się pojęciami z zakresu teorii sztuki (sztuki, piękna, stylu, przeżyć i wartości artystycznych oraz estetycznych), stawiania i rozwiązywania problemów (np. problem definicji sztuki, piękna, brzydoty, klasyfikacji sztuk, „estetyczne-nieestetyczne”, istnienia dzieła sztuki), badania i oceny przykładowych teorii estetycznych, a także analizowania podstawowych kategorii artystycznych w perspektywie aktów kulturotwórczych. Ponadto dr Kawalec prowadzi wykład dotyczący wybranych problemów z teorii sztuki ze szczególnym uwzględnieniem sztuki performance, w ramach którego podejmuje zagadnienie: performatyki jako metody opisu, relacji pomiędzy teorią performatywności a sztuką performance, wyznaczników tej sztuki (głównie na podstawie prezentowanych przykładów działań artystycznych, ale też wypowiedzi praktyków oraz teoretyków), opisu i wartościowania sztuki performance w oparciu o funkcjonujące (i dyskusyjne) kryteria (zwłaszcza estetyczne).

Monika Krzykała

(Relacja sporządzona na podstawie nadesłanych materiałów)

KULTUROZNAWCZE KOŁO LITERACKIE W INSTYTUCIE KULTUROZNAWSTWA UAM

Kulturoznawcze Koło Literackie zostało powołane do życia w 2007. Jego opiekunami są mgr Sylwia Szykowna,

doktorantka w Zakładzie Badań nad Kulturą Artystyczną i dr Rafał Koschany. Naukową opiekę nad wszystkimi ko-

łami naukowymi działającymi w ramach Instytutu sprawuje dr hab. Krzysztof Moraczewski. W zakres zainteresowań i problemów, którymi zajmuje się Kulturoznawcze Koło Literackie wchodzi m.in.: działalność krytyczno- i historycznoliteracka ukierunkowana na analizę współczesnych utworów literatury, prowadzenie systematycznego przeglądu prasy literackiej i kulturalnej celem wydobycia najbardziej interesujących zagadnień współczesnej estetyki, organizowanie spotkań autorskich z obiecującymi poetami i prozaikami, organizowanie studenckich sesji naukowych poświęconych twórczości współczesnych pisarzy polskich, dotyczących najistotniejszych problemów współczesnej humanistyki, działalność sprawozdawcza i recenzencka dotycząca różnego rodzaju imprez artystycznych i kulturalnych mających miejsce na terenie Wielkopolski, wymiana doświadczeń z innymi tego typu kołami istniejącymi już w innych ośrodkach akademickich.

W roku akademickim 2008/2009 w ramach działalności Kulturoznawczego Koła Literackiego zorganizowana została ogólnopolska studencko-doktorancka konferencja naukowa *Przestrzenie literatury. Wizje. Rewizje. Kontynuacje*, która odbyła się 7.05.2009. Studencko-doktorancką inicjatywę objęły swym patronatem „Techsty”, portal internetowy zajmujący się badaniem relacji literatury i nowych mediów. Konferencja zgromadziła badaczy i młodych naukowców z całego kraju. W ramach trzech sekcji: „Od kontempla-

cji do użytkowania”, „Od literatury do hipertekstu”, „Nowoczesne formy vs tradycja książki”, swoje referaty wygłosiło osiemnastu prelegentów. Teksty uczestników konferencji, po pozytywnej recenzji prof. Grzegorza Dziamskiego i redakcji Sylwii Szykowej, zostały opublikowane na łamach czasopisma internetowego „Perspektywy Kulturoznawcze” – www.pkult.amu.edu.pl.

Ponadto 27 maja 2009 Kulturoznawcze Koło Literackie, reprezentowane przez Sylwią Szykową i Rafała Ilnickiego, zorganizowało pierwsze w Polsce warsztaty hipertekstowe w ramach festiwalu *Poznaj Wydział Nauk Społecznych*. Celem projektu było zapoznanie uczestników ze strukturą hipertekstową, poprzez napisanie opowiadań z wykorzystaniem zdobytej podczas warsztatów wiedzy.

W roku akademickim 2009/2010 Kulturoznawcze Koło Literackie brało udział w interdyscyplinarnym, ogólnouniwersyteckim projekcie *Lo/VIE1. Współczesne dyskursy (o) miłości*, prowadząc badania z historykami sztuki dotyczące „przestrzeni cielesności”. Efektem tej współpracy był udział w ogólnopolskiej konferencji połączony z wygłoszeniem referatu przez mgr Olgę Hajduk, mgr Sylwią Szykową, mgr. Leopolda Wiśniewskiego „Przestrzenie cielesności. Miłość jako sztuka wstępu”. Aktualnie trwają dyskusje nad problematyką kolejnych projektów.

Karolina Golinowska

INFORMACJE

KONFERENCJE

1. Interdyscyplinarna konferencja naukowa *Kolor(y) w kulturze. Barwy okiem estetyka i kognitywisty*, Lublin, 2.06.-3.06.2011. Organizatorzy: Koło Naukowe Estetyków UMCS, Koło Kognitywistyki UMCS.
2. Ogólnopolska konferencja naukowa *Fenomen i przedstawienie*, Warszawa, 30.09-1.10.2011. Organizatorzy: Zakład Estetyki Instytutu Filozofii UW oraz Polskie Towarzystwo Fenomenologiczne.

RELACJE Z KONFERENCJI

1. XI International Congress on Musical Signification, Kraków, 27.09-2.10.2010

W dniach 27.09-2.10.2010 w krakowskiej Akademii Muzycznej odbył się XI Międzynarodowy Kongres na Temat Znaczenia Muzyki (*XI International Congress on Musical Signification*). Kongresy takie odbywają się co dwa do trzech lat w różnych miastach Europy i są częścią szerszego projektu pod nazwą *Musical Signification*, w który zaangażowanych jest ponad 600 naukowców z całego świata, a któremu od lat niestrudzenie patronuje i przewodzi muzykolog i semiotyk fiński, prof. Eero Tarasti (Uniwersytet w Helsinkach). Kongresy te ściągają w pierwszym rzędzie semiotyzujących – a więc i filozofujących – muzykologów i teoretyków muzyki, ale także muzykologów pracujących w bardziej tradycyjnym paradygmacie, jak i estetyków czy filozofów.

Krakowski kongres zgromadził niemal 200 uczestników z całego świata, w tym ponad 50 z Polski. Najwięcej odczytów poświęconych było semiotyce muzyki, przede wszyst-

kim ogólnym zagadnieniom teoretycznym, ale także semiotycznym analizom poszczególnych utworów. Ze względu na przypadającą w 2010 dwusetną rocznicę urodzin Chopina i obchody Roku Chopinowskiego w Polsce, spora liczba referatów poświęcona była jego muzyce. Pozostałe sekcje można podzielić na bardziej muzykologiczne, poświęcone muzyce różnych epok, od średniowiecza do XXI wieku i bardziej filozoficzne, poświęcone zagadnieniom aksjologicznym, estetycznym, korespondencji pomiędzy sztukami czy wreszcie kulturze popularnej.

Wykłady plenarne zostały wygłoszone jak zwykle przez osoby z kręgu patronów projektu *Musical Signification*: prof. Eero Tarastiego, prof. Gino Stefaniego z Włoch, prof. Roberta Hattena (Uniwersytet Indiana), prof. Constantina Florosa z Niemiec, prof. Mieczysława Tomaszewskiego (Akademia Muzyczna, Kraków) i pochodzącą z Węgier prof. Már-

tę Grabócz (Uniwersytet w Strasbourgu). Spoza tego kręgu był prof. Michał Heller (Uniwersytet Papieski JP II, Kraków), który wygłosił wykład otwierający kongres. Szczególnym rodzajem wykładu plenarnego była rozmowa Mieczysława Tomaszewskiego z Krzysztofem Pendereckim. Obrady kongresowe uświetnione były oczywiście licznymi kon-

certami, a także wycieczką do Zakopanego i wizytą w wili Atma Karola Szymanowskiego, wystawą rękopisów muzycznych w Bibliotece Jagiellońskiej i wreszcie projekcją filmu *Pan Tadeusz*.

Krzysztof Guczalski (UJ)

2. *Discussing Modernity. A Dialogue with Martin Jay*, Wrocław, 15-17.10.2010

W dniach 15-17.10.2010 odbyła się konferencja naukowa *Discussing Modernity. A Dialogue with Martin Jay*. Głównymi organizatorami były: Wydział Zamiejscowy Wyższej Szkoły Nauk Społecznych we Wrocławiu oraz Centrum Sztuki WRO.

Martin Jay to jeden z najwybitniejszych znawców współczesnej myśli społecznej i kulturowej. W centrum jego rozległej twórczości leży problem swoistości epoki nowoczesnej. Niezależnie od tego, czy zajmuje się on teorią krytyczną, estetyką wizualizacji, doświadczeniem, czy polityką, za każdym z tych tematów kryje się pytanie o specyfikę nowoczesności.

Kilka miesięcy w 2010 Martin Jay spędził w Berlinie jako stypendysta Akademii Amerykańskiej, gdzie pracował nad projektem *Magiczny nominalizm. Fotografia i ponowne zaczarowanie świata*. Jego wykład, otwierający konferencję, był właśnie z obszaru nowych zainteresowań profesora. Nośił tytuł „Fotografia i zdarzenie”.

W kolejnych dwóch dniach dialog z Martinem Jayem podjęło kilkanaście zaproszonych osób. W swoich wystąpieniach rozważały one wątki obecne w refleksji amerykańskiego filozofa. Konferencja nie miała spójnego tematycznie charakteru. W różnorodności spojrzeń literaturoznawców, filozofów, socjologów i kulturoznawców odbijała się złożoność i różnorodność myśli Jay’a. Kilka referatów odnosiło się do zagadnienia pamięci, zarówno jako konstruktu teoretycznego (dr David Schaffler [UŚ] mówił o krytyce pamięci u Herberta Marcuse’a i Ernsta Blocha; mgr Katarzyna Liszka [UWr] poruszyła problem równowagi między pamięcią o tragicznej przeszłości a pamięcią o mesjańskiej przyszłości w związku z wydarzeniem Holocaustu), jak też przedstawienia zdarzeń w materiałach wizualnych (dr Teresa Bruś [UWr] analizo-

wała twarze jako obiekt fotografii, dr Jakub Fereński [UWr] prześledził politykę pamięci zawartą w historycznych obrazach Wrocławia). Referaty te wiązały kwestie pamięci obecne w twórczości Jaya z jego nowymi pracami o fotografii. Referat dr Romy Sendyki (UJ) z kolei stanowił powiązanie koncepcji Jay’a reżimów skopicznych z ekspresją poetycką. Natomiast odniesieniami Jaya do literatury zajęły się dr Dorota Kołodziejczyk (UWr) i dr Ewa Ignaczak-Tak. Pierwsza z nich zadała pytanie dlaczego w twórczości Jaya nieobecna jest w zasadzie refleksja postkolonialna, natomiast Ewa Ignaczak-Tak przedstawiła tekst o obrazach postkomunizmu w twórczości Andrzeja Stasiuka. Trzy kolejne referaty koncentrowały się na problemach politycznych. Dr Krzysztof Jaskułowski (UWr) mówił o szansach stworzenia politycznych organizmów ponadnarodowych, dr Lotar Rasiński (DSW, Wrocław) poddał analizie pojęcie krytyki, natomiast dr Leszek Koczanowicz (DSW, Wrocław) dokonał interpretacji tekstu George’a Bataille o kłamstwie politycznym. Wystąpienia prof. Piotra Dehnela (DSW, Wrocław) oraz prof. Pawła Dybły (UW), dotyczyły pytań filozoficznych. Pierwszy z nich mówił o ewolucji doświadczenia percepcyjnego, a drugi przedstawił rozważania o dystynktywnych cechach nowoczesności i ponowoczesności. Dr Dorota Koczanowicz połączyła koncepcję doświadczenia Jay’a ze sztuką kulinarną. Jej wystąpieniu towarzyszyła degustacja terriny poziomkowej.

Efektom tego spotkania będzie planowana książka, która umożliwi spojrzenie na nowoczesność jako na złożony kompleks historyczny, kulturowy i teoretyczny, który nie daje się ująć w jednolity schemat teoretyczny.

Dorota Koczanowicz (DSW, Wrocław)

3. *Muzyka a Teatr Tańca*, Lublin, 12-13.11.2010

W dniach 12-13.11.2010 odbyła się Międzynarodowa Konferencja Naukowa *Muzyka a Teatr Tańca*, zorganizowana przez Zakład Teatrolologii UMCS, Lubelski Teatr Tańca i Centrum Kultury w Lublinie w ramach 14. Międzynarodowych Spotkań Teatrów Tańca. Celem konferencji była konfrontacja poglądów i punktów widzenia różnych przedstawicieli środowiska tanecznego i naukowego oraz podjęcie próby uporządkowania dotychczasowych ustaleń na temat związków obu dziedzin sztuki. Podczas konferencji za-

prezentowany został przez dr Joannę Szymajdę (UŁ, pełnomocnik ministra kultury ds. organizacji Instytutu Muzyki i Tańca w zakresie tańca) i Andrzeja Kosowskiego (redaktor naczelny Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, pełnomocnik ministra kultury ds. organizacji Instytutu Muzyki i Tańca w zakresie muzyki) nowo powołany do życia Instytut Muzyki i Tańca.

Monika Krzykała

4. LIX Ogólnopolska Sesja Naukowa Stowarzyszenia Historyków Sztuki *Polis – Urbs – Metropolis*, Lublin, 25-26.11.2010

W dniach 25-26.11.2010 na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim odbyła się LIX Ogólnopolska Sesja Naukowa Stowarzyszenia Historyków Sztuki *Polis – Urbs – Metropolis*. Zostały wygłoszone m.in. referaty: dr hab. Rafał Eysmontt (UWr)

„Miasto średniowieczne jako trwanie”; dr Hanna Grzeszczuk-Brendel (Politechnika Poznańska) „Miasto rezydencjonalne w burżuazyjnym świecie – Wiedeń i/a Poznań”; dr Katarzyna Nowakowska-Sito (Europejska Akademia Sztuki, Warszawa) „Ta-

jennica i melancholia ulicy – De Chirico, Carrà i miasto metafizyczne”; dr Małgorzata Geron (UMK) „Leon Chwistek. Miasto formistów”; dr Filip Burno (UKSW, Warszawa) „Przestrzenie nowego porządku. Miasto faszystowskie jako nośnik

ideologii władzy”; dr Bernadeta Stano (UP, Kraków) „Przestrzeń galerii jako continuum współczesnego miasta”.

Monika Krzykała

PUBLIKACJE

- Adamczak M., *Globalne Hollywood, filmowa Europa i polskie kino po 1989*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
- Artystki polskie*, prac. zbior., Wydawnictwo Park, Warszawa 2011.
- Bauman Z., *Miedzy chwilą a pięknem. O sztuce w rozpadzonym świecie*, Wydawnictwo Oficyna, Łódź 2010.
- Białe plamy w schulzologii*, red. M. Kitowska-Łysiak, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010.
- Butler J., *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, przeł. A. Ostolski, Krytyka Polityczna, Warszawa 2010.
- Carroll N., *Filozofia sztuki masowej*, przeł. M. Przyłipiak, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
- Digitalne dotknięcia. Teoria w praktyce/praktyka w teorii*, red. P. Zawojski, Stowarzyszenie Make it Funky Production, Szczecin 2010.
- Drozdowski R., Krajewski M., *Za fotografię. W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*, Bęc Zmiana, Warszawa 2010.
- Duda A., *Język mitu w reklamie*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010.
- Dzikowska E., *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa*, Rosikon Press, Warszawa 2011.
- Guczalska K., *Państwo jako dzieło sztuki. Piękno i wolność w filozofii Hegla*, Aureus, Kraków 2010.
- Henryk Struve. Wybór pism estetycznych*, red. J. Sztachelska, Seria: Klasycy Estetyki Polskiej, Universitas, Kraków 2010.
- Jakubowa N., *O Witkacym*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2010.
- Konstanty Regamey. Wybór pism estetycznych*, red. K. Naliwajek-Mazurek, Seria: Klasycy Estetyki Polskiej, Universitas, Kraków 2010.
- Kultura artystyczna Warszawy XVII-XX wiek*, red. A. Pieńkos, M. Wardzyński, Neriton, Warszawa 2010.
- Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, red. Ch. Cox, D. Warner, przeł. J. Kutyla, M. Matuszkiewicz, M. Mendyk i S. Wieczorek, Słowo/obraz terytoria, Warszawa 2010.
- Lechowicz L., *Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej*, Archeologia Fotografii, Warszawa 2010.
- Lorenc I., *Minima aesthetica. Szkice o estetyce późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010.
- Luty J., *John Cage. Filozofia muzycznego przypadku*, Atut, Wrocław 2011.
- Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Universitas, Kraków 2010.
- Materia sztuki*, red. M. Ostrowicki, Seria: Krakowskie Spotkania Estetyczne, Universitas, Kraków 2010.
- Michera W., *Piękna jako Bestia. Przyczynek do teorii obrazu*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2011.
- Możdżyński P., *Inicjacje i transgresje. Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2011.
- Murawska M., *Filozofowanie z zamkniętymi oczami. Fenomenologia ciała Michela Henry'ego*, FNP, Wrocław 2011.
- Petri J., *Estetyczne aspekty japońskiej przestrzeni miejskiej*, Seria: Nagroda im. Stefana Morawskiego, Universitas, Kraków 2011.
- Radomski A., *Internet – Nauka – Historia*, Wiedza i Edukacja, Lublin 2010.
- Schiller F., *Pisma teoretyczne*, przeł. J. Prokopiuk, Aletheia, Warszawa 2011.
- Skowroń Z., *Mysł muzyczna Jean-Jacquesa Rousseau*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2011.
- Sztuka/twórczość – edukacja. Współczesne problemy edukacji estetycznej i artystycznej*, red. W. Bobrowicz, Oficyna Wydawnicza VERBA, Lublin 2010.
- Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, red. Tomasz Załuski, Wydawnictwo ASP w Łodzi, Łódź 2010.
- Warburg A., *Narodziny Wenus i inne szkice renesansowe*, przeł. R. Kasperowicz, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
- Zawojski P., *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*, Poltext, Warszawa 2010.
- Zemło M., Jabłoński A., Szymczyk J., *Wiedza między słowem a obrazem*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010.

DOKTORATY, HABILITACJE, PROFESURY

- Dn. 10.02.2011 – publiczna obrona rozprawy doktorskiej mgr. Tomasza Pollera (UJ) „Estetyka Adama Mickiewicza. Rekonstrukcja rozwoju poglądów estetycznych poety”. Promotor: prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska, recenzenci: prof. dr hab. Bogusław Dopart, prof. dr hab. Sław Krzemień-Ojak.

WYKŁADY, DYSKUSJE I PROMOCJE

- W dn. 29-30.09.10 w Lublinie (Instytut Nauk o Ziemi UMCS – sesje referatowe i posterowe) i Łęcznej (warsztaty terenowe) odbyło się XII Interdyscyplinarne Seminarium Komisji Krajobrazu Kulturowego

- go Polskiego Towarzystwa Geograficznego *Niematerialne wartości krajobrazów kulturowych*. Wygłoszono 18 referatów i zaprezentowano 8 posterów dotyczących następującej tematyki: *sacrum* w krajobrazie, percepcja krajobrazu, dźwięk w krajobrazie, więzi społeczne w rewitalizacji krajobrazu, krajobrazy pamięci, krajobrazy władzy, granice w krajobrazie, toponimy jako źródło informacji o historii krajobrazu, *genius loci* w promocji turystycznej. Organizatorzy: Zakład Ochrony Środowiska Instytutu Nauk o Ziemi UMCS Lublin, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG oraz Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Łęczyńskiej.
2. Dn. 04.11.10 w Galerii Lipowa 13 w Lublinie (we współpracy z projektem www.atomy-bity.pl i Lubelskim Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych) wykład prof. Antoniego Porczaka (ASP, Kraków) „Interaktywność – Sztuka – Technologia” zainaugurował nowy II sezon projektu *cyberLublin*, który jest cyklem otwartych wykładów i seminariów poświęconych lokalnym kontekstom i wyzwaniom technologii cyfrowych. Projekt został wpisany do lubelskiej aplikacji Europejska Stolica Kultury 2016. W ramach projektu odbyły się wykłady: dr. Piotra Zawojskiego (UŚ) „Cyberkultura i sztuka nowych mediów jako jej ekspresja” (18.11.10); Melindy Sipos, prezentacja Media Labu KiBu z Budapesztu (02.12.10); dr. Piotra Celińskiego (UMCS) „Technologie cyfrowe: ponad granicami ciała” (25.02.11). Organizatorami projektu są: Zakład Filozofii i Socjologii Polityki, Wydział Politologii UMCS oraz Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości i Administracji w Lublinie.
 3. Dn. 20.11.10 w Ośrodku Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych „Rozdroża” w Lublinie odbyła się promocja polskiego wydania książki *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*. W spotkaniu wzięli udział redaktor polskiego wydania Michał Libera oraz Michał Mendyk. Dyskusja koncentrowała się wokół pytania o kondycję polskiego dyskursu o muzyce.
 4. W dn. 24-25.11.10 w Łodzi miały miejsce *Spotkania z Zygmuntem Baumanem*: 24.11. w Instytucie Kulturoznawstwa UŁ (Pałac Biedermanna) odbył się wykład Zygmunta Baumana „Kultura w diasporach”; 24.11. w Muzeum Sztuki ms2 miało miejsce spotkanie poprowadzone przez dr. Tomasza Majewskiego (UŁ), na którym pokazano fragmenty filmu dokumentalnego o Zygmuncie Baumanie autorstwa Pawła Kuczyńskiego; 25.11. w Muzeum Sztuki ms2 odbył się panel dyskusyjny na temat książki Baumana *Między chwilą a pięknem. O sztuce w rozpedzonym świecie*. W panelu wzięli udział: prof. Zygmunt Bauman, prof. Anna Zeidler-Janiszewska (SWPS) oraz Paweł Kuczyński. Organizatorem panelu było Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze Oddział w Łodzi.
 5. Dn. 25.11.10 w Księgarni Partnerskiej Dolnośląskiej Szkoły Wyższej „Tajne Komplety” we Wrocławiu odbył się wykład prof. Pawła Dybły (UW) „Psychoanalityczne koncepcje sztuki: Freud, Segal, Lacan”.
 6. W dn. 1.12.10-25.01.11 w Łodzi odbył się cykl seminariów towarzyszących wystawie *Powidoki życia. Władysław Strzemiński i prawa dla sztuki* (30.10.10 – 28.02.11, Muzeum Sztuki ms2). Dr Agnieszka Rejniak-Majewska (UŁ) poprowadziła spotkania: 1.12. „Historia oka według Strzemińskiego”, 8.12. „B=2”, 14.12. „Widzenie impresjonistów”; Dr Tomasz Załuski (UŁ): 15.12. „O polityce, która wynika ze sztuki nowoczesnej”, 12.01. „Aspekty rzeczywistości”, 19.01. „Chwistek – Strzemiński”; natomiast prof. Andrzej Turowski (Uniwersytet w Dijon) – 25.01. „Słoneczne pejzaże Strzemińskiego jako konceptualne powidoki”.
 7. W dn. 3, 10, 14.12.10 w Zakładzie Estetyki IF UJ odbyły się warsztaty *Poznaj siebie poprzez ciało*, prowadzone przez Teatr Tańca DF. Projekt powstał z inicjatywy Katarzyny Skawińskiej (Teatr Tańca DF) przy wsparciu prof. Krystyny Wilkoszewskiej (UJ) i był inspirowany koncepcją Richarda Shustermana, zachęcającego do włączenia dyscyplin somatycznych do praktyki filozofowania. Organizacją warsztatów zajęły się ponadto dr Lilianna Bieszczad (UJ) oraz Anna Wańtuch (Teatr Tańca DF). W 3 spotkaniach trwających po 2 godziny zegarowe wzięli udział członkowie Zakładu Estetyki oraz Zakładu Filozofii Wschodu UJ. Warsztaty wprowadzające w zagadnienie cielesnej świadomości były próbą wymiany doświadczeń pomiędzy teoretykami a tancerzami. Podsumowaniem projektu było pierwsze spotkanie z cyklu *Estetyczne wieczory na Grodzkiej*, które odbyło się w Zakładzie Estetyki 21.01.11. Wprowadzenie do dyskusji „*Zwrot somatyczny a współczesne praktyki taneczne*” wygłosili: dr Lilianna Bieszczad na temat pojęcia zwrotu somatycznego w filozofii i tańcu, dr Agnieszka Gralińska-Toborek (UŁ) o somatycznych wątkach w teatrze Choreo w Gardzienicach oraz Anna Wańtuch, prezentując technikę *contact improvisation* na przykładzie tanecznych projekcji filmowych.
 8. W dn. 20.01.11 i 24.02.11 w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu odbyły się dwa pierwsze wykłady z cyklu *Rubieże kultury popularnej*. Tym razem w Galerii gościła dr Anna Nacher (UJ) z wykładami zatytułowanymi „Przygody popkultury w świecie przepływów”.
 9. Dn. 28.01.11 w Galerii Labirynt w Lublinie dr Tomasz Kitliński (UMCS) wygłosił wykład „Filozofia sztuki współczesnej: ciało i co (kto?) jeszcze” dotyczący teorii estetycznych wypracowanych przez francuskie myślicielki feminizmu zainteresowane *sacrum*, macierzyństwem i prawami człowieka: Julię Kristewą oraz Heleń Cixous, u których T. Kitliński studiował.
 10. Dn. 21.02.11 na Wydziale Nauk Społecznych UAM odbyło się spotkanie z dr. Krzysztofem Nawratkiem (Politechnika Śląska), oscylujące wokół jego najbardziej znanej monografii zatytułowanej *Miasto jako idea polityczna* (2008).
 11. Dn. 22.02.11 w auli Wydziału Politologii UMCS w Lublinie w ramach Europejskiego Kolegium Kultury odbył się wykład Paula Collarda „Rozwijanie kreatywności dzieci – luksus czy ekonomiczna konieczność?”. Europejskie Kolegium Kultury to inicjatywa, która zrodziła się w ramach projektu *Lublin 2016 Europejska Stolica Kultury – Kandydat*. Przy pomocy ekspertów: Dragana Klačića, Rose Fenton i Krzysztofa Czyżewskiego realizowany jest cykl wykładów otwartych, spotkań i warsztatów prowadzonych przez wybitnych specjalistów w dziedzinie kultury z całej Europy.
 12. Dn. 1.03.11 w Galerii Entropia we Wrocławiu odbyła się promocja książki dr. Jerzego Lutego (WSOWL, Wrocław) *John Cage. Filozofia muzycznego przypadku*.

13. Dn. 31.03.11 w księgarni Mała Litera Art w ms2 w Łodzi odbyła się dyskusja wokół książki Janiny Bauman *Nigdzie na ziemi. Powroty. Opowiadania* (Wydawnictwo Oficyna, Łódź 2011), w której udział wzięli: prof. Anna Zeidler-Janiszewska (SWPS), prof. Ewelina Nurczyńska-Fidelska (PAN), Joanna Podolska, prowadzenie dr Tomasz Majewski (UŁ).
14. Dn. 7.04.11 w Muzeum Sztuki ms2 w Łodzi odbyło się spotkanie z autorami książki *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*. W trakcie spotkania autorzy trzech spośród dwudziestu czterech tekstów składających się na książkę omówili wybrane przykłady transmedialnych praktyk artystycznych. Dr Tomasz Załuski (UŁ) opowiedział o integracji sztuk i transmedialności w „Działaniach” duetu KwieKulik, mgr Krzysztof Pijarski (UW) o współczesnej fotografii przejmującej konwencje malarstwa nowoczesnego, zaś dr Maciej Ożóg (UŁ) o subwersywnym wykorzystaniu technologii inwigilacyjnych w performance’ach Steve’a Manna i Michelle Teran.
15. Dn. 6.05.11 w Zakładzie Estetyki Instytutu Filozofii UJ odbyło się kolejne spotkanie z cyklu *Estetyczne wieczory na Grodzkiej*. Wprowadzenie do dyskusji na temat „Kinetyczne przestrzenie miejskie” wygłosili: dr Jakub Petri (UJ) „Na tropie specyfiki przestrzeni miejskich Dalekiego Wschodu. Przystanek Bangkok” oraz mgr Delfina Piekarska (UJ) „Przestrzeń zaangażowana współczesnego muzeum”.

WAŻNIEJSZE WYDARZENIA ARTYSTYCZNE

1. Grzegorz Sztabiński, *Tautologie i powtórzenia*, Galeria Wozownia, Toruń, 5.11-28.11.2010

Poszukiwania artystyczne Grzegorza Sztabińskiego łączyć można, co podkreślał Stefan Morawski, z dwoma tradycjami: awangardową i neoawangardową. W jego działalności odnajduje się teoretyczne i artystyczne odniesienia do takich kierunków jak konstruktywizm czy konceptualizm. Objawiają się one, między innymi, stosowaniem powtórzeń, co było charakterystyczne dla obydwu tendencji. Powtórzenie jest jednak również cechą postmodernistyczną.

W toruńskiej Galerii Wozownia została zaprezentowana wystawa artysty zatytułowana *Tautologie i powtórzenia*. Pierwszy kontakt z wnętrzem ekspozycyjnym wywołał u Sztabińskiego silne przeżycie. Wrażenie było tak duże, że początkowo zastanawiał się nad realizacją pokazu z pominięciem własnych prac. Później odnalazł analogię między układem filarów, determinujących wygląd galerii, a charakterem własnej twórczości. Śledząc swoją drogę artystyczną i teoretyczną, a także sytuacje życiowe, artysta zauważył wyraźną skłonność do powtórzeń. Przemyslenia na ten temat ostatecznie doprowadziły do powstania projektu, w którym uchwytne repetycja słupów, charakterystyczna dla wnętrza Galerii Wozownia, znalazła swoje odniesienia w realizacjach pochodzących z różnych okresów twórczości Sztabińskiego.

Na ekspozycję złożyły się trzy czynniki: wnętrze ekspozycyjne, własne prace oraz fragmenty rozważań teoretycznych zamieszczone obok realizacji i w katalogu wystawowym. Ten trójkąt całości miał głębsze znaczenie. Stał się wyrazem uwzględnienia odniesień do tautologii częściowo analogicznej do występującej w pracy Josepha Kosutha *One and Three Chairs*. W realizacji tej trzykrotnie pojawił się motyw krzesła: jako realnego przedmiotu, zdjęcia oraz definicji słowa „krzesło”. Także Sztabiński trzy razy odnosi się do głównego problemu – powtórzenia – w każdym przypadku wykorzystując inny rodzaj komunikatu: realnie istniejący zastany układ przestrzenny, własne dokonania artystyczne oraz teksty pisane, chcąc między nimi odkryć równowagę.

Charakteryzując wystawę koncentracja na różnorodnych odmianach repetycji może być tłumaczona próbą po-

szukiwania idealnego upostaciowienia problemu. Z myślowego, bądź praktycznego nałożenia elementów podobnych wyłania się forma pokazu. Powstaje rodzaj złożonego układu, do którego prowadzą wizualne kształty lub określenia słowne. Zagadnienie to w bardzo interesujący sposób rozwija Wioletta Kazimierska-Jerzyk w tekście zamieszczonym w katalogu wystawy. Rozważa ona twórczość Sztabińskiego w kontekście współczesnego ikonoklazmu. Twierdzi, że artysta „dezawuuje obraz (określone jego aspekty), ale i artykułuje wprost i natychmiast (jednocześnie) konieczność przewyższania tego stanu”. W związku z tym wystawa w toruńskiej Wozowni to nie pokaz prac w galerii, a prezentacja tekstu (dzieł artysty) na tekście (wnętrze galerii). Relacji między nimi nie określa podporządkowanie (tzn. pytanie, co jest istotniejsze?), a problem: co mogę w ten sposób wyrazić? Dlatego, jak pisze Kazimierska-Jerzyk, Sztabiński „trochę przypomina ponowoczesnego Benjaminowsko-Owesowskiego alegoryka z jego melancholią i logiką palimpsestu”.

Stosując w swojej twórczości działania wywiedzione z przemysłu nad tautologią, Sztabiński nie dąży do zaskakiwania wyjątkowością stosowanych środków. Koncentruje się na rozważaniu zagadnień intelektualnych, które powstawały w momencie łączenia elementów na zasadzie równowagi. W tego typu tautologii struktura ma stały charakter – tym, co ulega zmianie jest jej interpretacja. Powołując się na Umberta Eco, Sztabiński podkreśla, że kwestia powtórzenia wprowadza do dzieła poczucie czegoś niewyraźnego, co spowodowane jest pobudzeniem wątpliwości odnośnie do znaczeń elementów, które ulegają multiplikacji i współwystępują w strukturach wewnątrzobrazowych, pomiędzy składnikami wielomedialnych aranżacji, a także między wnętrzem galerii i prezentowanymi dziełami. Temu odczuciu przenikania i współwystępowania sprzyja półmrok panujący w toruńskiej Wozowni. Oświetlenie nie zostało skierowane bezpośrednio na prace, lecz na złożone z belek drewniane konstrukcje znajdujące się wewnątrz galerii, albo na podłogę przed realizacjami zawieszonymi na ścianach. Poszczególne obiekty wykonane przez artystę były trudno uchwytnie

jako elementy materialne, w związku z tym powstawały złudzenia ich unoszenia się, częściowego zapadania w cień, zanikania i ponownego pojawiania się. Niektóre formy wydawały się wyrastać z podłoża, inne, zasłaniane częściowo przez filary, prowokowały do wzrokowego „błąkania” się i poszukiwania zagadkowych sensów. Dzięki pojawiającym się w ten sposób niespodziankom (dostrzegającym

analogiom i różnicom) widz mógł uświadamiać sobie podczas odbioru wystawy problemy o charakterze postmodernistycznym, takie jak relatywizm poznawczy, pewien synkretyzm (wszak prace pochodziły z różnych okresów), czy zakwestionowanie dążenia do ukazania obiektywnej prawdy.

Ewa Wojtyniak-Dębińska (ASP, Łódź)

**2. Przyszłość nie jest tym, czym była/The future is not what it used to be,
Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa, 11.11.2010 – 02.01.2011.
Kurator: Magdalena Sawoń, kurator ze strony CSW: Milada Ślizińska**

Tytuły zbiorowej wystawy, prezentującej twórczość artystów skupionych na problematyce Internetu, został zaczerpnięty od Paula Valéry. Należał on do grona tych wielkich modernistów początków ubiegłego wieku, którzy nie przybierając apokaliptycznej pozy, ani nie pograżając się w neofickim zapale, na chłodno konstatawali prosty fakt zmian, jakie miały nadejść dla dzieła sztuki w momencie rozwoju nowych technologii. „Ani materia, ani przestrzeń, ani czas już od dwudziestu lat nie są tym, czym były kiedyś”, to z kolei słowa Valéry’ego (*Pieces sur l'art*) pochodzące z motta eseju Benjamina o dziele sztuki „w dobie reprodukcji technicznej”. Żaden z nich nie skupiał się na tym, co ma nadejść w wyniku coraz powszechniejszego zastosowania nowych mediów. Obaj natomiast jako przedmiot namysłu obrali zmiany, jakie nowe media poczyniły w wyobrażeniach przyszłości. Nie tyle zmieniły one naszą codzienność, co zmodyfikowały, i to w radykalny sposób, nasze zdolności do wyobrażania sobie tego, co ma dopiero nadejść. Obrazy przyszłości, jakie stworzyły wcześniejsze pokolenia, nie są w stanie sprostać konfrontacji z teraźniejszością, trafiają w pustkę, a sama teraźniejszość nie stwarza już fantazmatów czasu przyszłego, lecz pograża się w sobie samej i własnych, wytwarzanych elektronicznie, obrazach. W przypadku większości z prezentowanych na wystawie prac nie mamy bowiem do czynienia ze zderzeniem wcześniejszych stadiów medialnego rozwoju sztuki ze stanem dzisiejszym, lecz spotykamy się z prostym potwierdzeniem i akceptacją elektronicznego charakteru tych obrazów: „Internet zawsze istniał – pisze w katalogu do wystawy Domenico Quaranta – a już samo mówienie o tym robi z człowieka starego nudnego dziada”.

Tematyka większości z pokazanych prac sugeruje konieczność napisania nowej diagnozy, na podobieństwo tej, która wyszła spod ręki Benjamina. Szczególny nacisk należałoby w tym wypadku położyć na fakt „elektronicznego zapożyczenia” (*appropriation*). W pracy Ursuli Endlicher *Facebook Reenactments* (2009) spotykamy się z odtworzonymi przez artystkę postaciami z portalu społecznościowego. „Postaciami” właśnie, a nie ludźmi, gdyż poprzez zastosowanie charakterystyki, parodystyczny gest, drobiazgowo prześledzenie profilu artystka podkreśla kreacyjny charakter prezentowanych *person* – współczesnych masek epoki spełnionej nowoczesności. Thomas Banovich w swej pracy *Chatroulette Portraits* (2010) wykorzystał zdjęcia osób, które zasiadły przed kamerami internetowymi w swych domach, by spotkać się na zasadzie losowego kontaktu z innym z uczestników czatu. Jak podkreśla artysta, chodziło mu o uchwycenie „momentu oczekiwania, ciekawości przemieszanej

z niepokojem (...), kiedy staje się twarzą w twarz z nieznanym”. Słowa te przypominają, analizowany przez właśnie Benjamina poemat Baudelaire’a *Do przechodzącej*, który zdaniem niemieckiego filozofa stanowi jedno z pierwszych świadectw, rodzącego się dopiero miejskiego, ulicznego doświadczenia szoku – zbyt ulotnego, i zbyt nieprzewidywalnego, by mogło zostać w pełni uświadomione i zwerbalizowane. Szok przeżyty przez mieszkańca wielkiego miasta przenosi się w przestrzeń wirtualną, ulica zostaje zastąpiona ramką na ekranie komputera. W *Streetview* (2008) autorstwa Joe McKay, ulica, sfotografowana w ramach projektu Google, którą następnie można dokładnie obejrzeć w domu korzystając z programu Street View, pokazuje swe widmowe oblicza. Są nimi odbicia w witrynach sklepowych samochodów, z którego fotografowano opustoszałe ulice. To jedyne dowód na ingerencję człowieka w tym pozbawionym śladów ludzkiej obecności, „obiektywnym” świecie. Mikołaj Długosz w cyklu *Real Foto* (2010) pokazuje współczesne internetowe wersje *objets trouvés*. Powiększone do wielkoformatowego rozmiaru fotografie „wernakularne”, a więc po prostu pozbawione artystycznej intencji, takie które można odnaleźć w serwisach aukcji internetowych odsłaniają swoje czasem monstrualne, czasem kuriozalne aspekty. Na większości zdjęć ich autorzy i autorki, chcąc bronić swej kurczącej się sfery prywatności, posługują się rozmaitymi zabiegami, by zasłonić lub wymazać twarz ze zdjęcia. Człowiek znika, a w jego miejsce pojawia się eksponowany do sprzedaży przedmiot. Ślady życia prywatnego dają się jednak odczytać z przypadkowo prezentowanego tła – z drugiego planu wychyla się to, co osobiste, co tak desperacko chronione. Włoski duet Ewy i Franco Mattesa, działający w sieci pod pseudonimem „010010111010110.org”, jedni z pionierów net artu pokazują, wyświetlane w wysokiej rozdzielczości na olbrzymim ekranie, dwa „zapożyczone” klasyczne performances, które zostały powtórzone w wirtualnym środowisku Second Life. *The Singing Sculpture* Gilberta i George’a zainicjowała w 1971 popularność tego angielskiego obrazoburczego tandemu: ubrani w pomalowane garnitury artyści śpiewali do puszczonej z magnetofonu popularnej piosenki. W wersji Mattesów, poza miejscem wykonania, nic w zasadzie nie uległo zmianie. Dwa awatary śpiewają w obecności innych mieszkańców tej równoległej rzeczywistości, a pytanie, jakie zadaje sobie widz brzmi: czy w wirtualnej rzeczywistości możliwe jest prawdziwie niezapśredniczone doświadczenie, stanowiące przecież istotę wszelkiego artystycznego performance’u?

Z tych kilku opisanych dzieł daje się odczytać przesłanie całej wystawy. Ostentacyjna „płytkość” tych prac,

zamierzony przez artystów brak odniesienia do rzeczywistości zewnętrznej, czy jakiegoś „ponadczasowego” projektu, doskonale wpisują się w postawioną przez Borysa Groysa hipotezę „ultranowoczesności”. Jest to epoka pozbawiona swej przyszłości: „każde nowe pokolenie tworzy własne projekty, własne techniki, oraz własne specja-

lizacje pozwalające na urzeczywistnienie tych projektów, które następnie są porzucane przez każde kolejne pokolenie (...) brak czasu staje się coraz bardziej oczywisty” (*The Weak Universalism*).

Piotr Schollenberger

3. Pokaz wyrobów cukierniczych o przedłużonym okresie trwałości – redegustacja, wystawa Grupy Luxus, Galeria Entropia, Wrocław, 21.12.2010-14.01.2011

Galeria Entropia zamknęła 2010 wystawą Grupy Luxus *Pokaz wyrobów cukierniczych o przedłużonym okresie trwałości – redegustacja*. Tym samym Entropia włączyła się w zeszłoroczną tendencję wystawienniczą, która zawocowała dwiema dużymi wystawami w Austrii i Niemczech. Kuratorzy wzięli na widelec żywność jako temat i tworzywo sztuki. Właściwie przez cały rok można było oglądać artystów, którzy w różnych wariantach jedzenie ulokowali w centrum swojej twórczości. Było to możliwe, ponieważ wystawa *Eat Art* była zespołowym przedsięwzięciem kilku muzeów i podróżowała pomiędzy Dusseldorfem, Innsbruckiem i Stuttgartem. Od stycznia do maja natomiast dużą popularnością cieszyła się wystawa *Uczta dla oczu. Jedzenie w martwej naturze*, w wiedeńskim Kunstforum. Można powiedzieć, że wszystkie wystawy były wyśmienite, choć nie zawsze apetyczne.

Warto było zajrzeć do Entropii w dniach 21.12-14.01.11, aby doświadczyć magicznej wiosny i powrotu do przeszłości. To wystawa, która powraca po 20 latach od swojej premiery, która odbyła się na otwarciu Galerii Miejskiej we Wrocławiu. Było to uświetnienie nowego miejsca wystawienniczego, ale również, jak wyjaśnia Paweł Jarodzki: „Pokazem tym grupa Luxus celebrowała nadejście nowych czasów, czasów nieograniczonej wolno-

ści, radosnej zabawy i ogólnej prosperity. Suto zastawione stoły uginały się od sztucznych tortów i ciast, które na dodatek jeszcze kręciły się, świeciły i wydawały rozkoszne dźwięki”.

W Entropii można było zobaczyć tę samą wystawę, ale jednak w nowej odsłonie. Część jej dawnych elementów uległa bowiem zniszczeniu. Tak jak dawniej stół ugiął się od niejadliwych smakołyków. Daniom nie pierwszej świeżości towarzyszył pogodny śpiew ptaków, wypełniający przestrzeń galerii radosną atmosferą. Punktowe oświetlenie stołu wydobywało na jaw poszczególne elementy kompozycji i jednocześnie dawało poczucie przytulności i niezwykłości zdarzenia. Udało się uzyskać wrażenie magiczności, bajkowości rodem z krainy mchu i paproci, których nie psuła makabryczność niektórych dań serwowanych przez grupę wrocławskich artystów. Zdecydowali się oni na reaktywację starego pomysłu, gdyż jak twierdzą „... pewne wartości są nieprzemijające i ludzie dalej chcą konsumować w sposób zupełnie nieograniczony a przesyt i szaleństwo w dalszym ciągu przesłaniają nam to, co oficjalnie deklarujemy jako sens naszego życia”.

Dorota Koczanowicz (DSW, Wrocław)

4. Tożsamość, Galeria Art Stations, Poznań, 3.02-16.03.2011

Dnia 3.02.11 miała miejsce kolejna odsłona prac z kolekcji Grażyny Kulczyk. Tym razem przestrzenie galeryjne Starego Browaru zostały zdominowane przez współczesnych artystów sięgających po medium fotograficzne. Motywem przewodnim wystawy, którą kuratorskim nadzorem objęła Paulina Kolczyńska, była problematyka związana z aspektem rozmaicie kształtowanej tożsamości. Owa identyfikacja osobowościowa przedstawiana była zarówno w odniesieniu do indywidualnych rozważań, czy szerszych kontekstów społeczno-kulturowych. Warto przy tym podkreślić, że wystawa konfrontowała akt kreowania tożsamości europejskiej z jej postkolonialnymi odnogami. Nową perspektywę na owo zagadnienie rzucały prace artystów azjatyckich, które zajmowały znaczną część przestrzeni wystawienniczej. Zgodnie bowiem z wielokulturowym charakterem współczesnej rzeczywistości, wydarzenie w Starym Browarze miało uwydatniać ową kompleksową sieć indywidualnych narracji o tożsamości. Na całokształt wystawy składało się dziewięć niezwykle indywidualnych artystycznych spojrzeń. Wśród zaproszonych pojawiły się prace Katarzyny Górnej, Zofii Kulik czy Konrada Kuzyszyna, Jerzego Lewczyńskiego i Macieja Osiki. Grono międzynarodowe było natomiast reprezentowane przez fotografie autorstwa Loretty Lux, Michaela Naj-

jara, Thomasa Hirschhorna czy Zhang Huana. Samemu projektowi wystawy towarzyszyły interesujące propozycje przybliżające dokonania poszczególnych artystów. Kilukrotnie zaistniała możliwość, by wystawie przyjrzeć się podczas kuratorskiego oprowadzania. Wykład dr. Adama Mazura zatytułowany „Sierp i młot, faktura i faktografia. Wobec portretów Zofii Kulik i Macieja Osiki” przybliżył sylwetki artystyczne wspomnianych twórców. Film dokumentalny *KwieKulik* w reżyserii Anny Zakrzewskiej i Joanny Turowicz opisywał artystyczne i osobiste relacje zachodzące między dwójkiem cenionych polskich artystów, Zofią Kulik oraz Przemysławem Kwiekiem. Kolejny film dokumentalny *China Power: Art Now – After Mao* z 2008, którego reżyserką została Pia Getty, opisywał walkę chińskich twórców o wolność i swobodę artystycznej wypowiedzi w kraju przechodzącym ogromne zmiany społeczno-kulturowe. Zagadnienie to ma szczególne znaczenie w kontekście eksponowanych na wystawie prac Zhanga Huana, artysty mocno zaangażowanego w bieżące problemy globalizującego się świata i jednocześnie ostro krytykującego współczesną sytuację polityczną w Chinach.

Karolina Golinowska

5. Happening *Żyrafy wychodzą z szafy czyli coming out kultury nieformalnej*, ACK UMCS „Chatka Żaka”, Lublin, 02.03.2011. Organizator: Marcin Skrzypek z Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Dnia 2.03.11 w ACK UMCS „Chatka Żaka” w Lublinie odbyła się konferencja prasowa połączona z happeningiem *Żyrafy wychodzą z szafy czyli coming out kultury nieformalnej*, zorganizowanym przez Marcina Skrzypka z Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”.

Tytuł happeningu zainspirowany został filmem *Rozmowy kontrolowane* Stanisława Barei. Happening miał charakter konceptualny i odbył się w przestrzeni symbolicznej. Miejscem konferencji była bowiem kotłownia przekształcona na salę prób w podziemiach „Chatki Żaka”, zasłużonej dla kultury nieformalnej. Tytułowe „żyrafy” to właśnie kultury nieformalne – trudne do opisanego, a jednocześnie mające „długie szyje”, tzn. widzące dalej niż inni, kreujące nowe trendy. Głównym elementem happeningu było po prostu ceremonialne wyjście przedstawicieli kultur nieformalnych z podziemi „Chatki” na powierzchnię. Akt ten został poprzedzony wręczeniem dziennikarzom materiałów opisujących kilka wybranych kultur nieformalnych (w sumie 21 stron) zebranych w skoroszyty zatytułowane „KSIĘGA WYJŚCIA kultury nieformalnej z cienia”. W ten sposób zaproszeni dziennikarze z widzów happeningu przekształcili się w jego uczestników odpowiedzialnych za skutki *coming out-u*.

Uczestnikami wspomnianej powyżej konferencji byli przedstawiciele około 12 środowisk nieformalnych zasłużonych dla rozwoju lubelskiej kultury: nowy cyrk, arteterapia, fantastyka, teatr nieformalny, folk, scena amatorska, skateboarding, turystyka piesza, street-art, rowerzyści, osadnictwo alternatywne, kultura niezależna.

Celem konferencji było: 1) Powiadomienie o inicjatywie wydania przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” przewodnika po kulturze nieformalnej w czerwcu 2011 specjalnie na przyjazd jurorów konkursu Europejska Stolica Kultury 2016. Autorem inicjatywy wydania przewodnika jest Tomasz Pietrasiewicz, dyrektor Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”, wywodzący się z teatru alternatywnego. 2) Przekazanie dziennikarzom informacji o bogactwie kultury nieformalnej w Lublinie jako „marki” miasta, którą może się ono promować. 3) Stworzenie nowego pojęcia-bytu w zbiorowej wyobraźni reprezentującego kulturę nieformalną. W tym celu podczas konferencji została ogłoszona proklamacja i odkrycie nowego pojęcia przydatnego do opisu tej kultury – kultura SZEROKA (jako neutralny odpowiednik kultury wysokiej).

Marcin Skrzypek („Brama Grodzka – Teatr NN”)

6. Uroczyste otwarcie Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie (MOC AK)

Dnia 19.05.11 został otwarty MOC AK. Muzeum usytuowane w dzielnicy Zabłocie tuż za Fabryką Emalia Oskara Schindlera to druga tego rodzaju instytucja kulturalna powstała w dawnej dzielnicy przemysłowej. Kolejną realizowaną ma być m.in. Muzeum Kantora.

MOC AK łączy z Fabryką Schindlera nie tylko bliskie położenie, ale także fakt, że oba muzea podzieliły między siebie tereny dawnej Deutsche Emailwarenfabrik. Muzeum Historyczne mieści się w dawnym budynku administracyjnym fabryki, z kolei włoski architekt Claudio Nardi zaadaptował na potrzeby MOC AK-u dawne hale fabryczne, których charakterystycznym elementem były dachy szedowe. Do odnowionej przestrzeni pofabrycznej dobudowano także nowoczesne przestrzenie ekspozycyjne oraz administracyjne.

Działalność Muzeum zainaugurował wernisaż sześciu wystaw.

1. HISTORIA W SZTUCE

Międzynarodowa wystawa prac czterdziestu czterech artystów pokazująca alternatywny i krytyczny obraz historii – zarówno tej odległej, budującej tożsamość narodów, jak i tej bliższej, wpływającej na postawy indywidualne. Do celów wystawy należą: podważenie obiegowego obrazu historii; pokazanie zakresu indywidualnych interpretacji, które oferuje sztuka; uczynienie historii problemem aktualnym, istotnym dzisiaj; pogłębienie i ożywienie historii poprzez zabiegi artystyczne oraz ukazanie momentów historycznych najważniejszych dla artystów.

Wystawie towarzyszy obszerny, dwuczęściowy katalog. Jego pierwsza część zawiera eseje historyków, literaturoznawców, a także historyków i praktyków sztuki. Druga natomiast, poświęcona w pełni artystom i pracom pokazywanym na wystawie, zawiera biogramy, opisy prac, jak i specjalnie pisane przez artystów komentarze.

Kolejne planowane wystawy z tego cyklu to *Sztuka w sztuce*, *Polityka w sztuce*, *Religia w sztuce*.

2. WYSTAWA KOLEKCJI

Wystawa na poziomie -1 prezentuje część z dotychczas pozyskanych przez MOC AK dzieł do swojej stałej kolekcji. Istotne jest ukazanie różnorodności postaw, mediów i interpretacji, występujących w sztuce współczesnej. Wśród kilkudziesięciu prac znajdują się m.in. dzieła Jarosława Kozłowskiego, Roberta Kuśmirowskiego, Bartka Materki, Edwarda Dwurnika, AES+F, Kristofa Kintery, Leopolda Kesslera czy Larsa Laumana.

3. NAGRODA FUNDACJI VORDEMBERGE-GILDEWART

Międzynarodowe jury powołane przez szwajcarską Fundację Vordemberge-Gildewart pierwszą nagrodę w konkursie przyznało Annie Okrasko, wyróżniło także dwóch artystów, Jana Działkowskiego i Różę Litwę.

Wystawa prac konkursowych piętnastu młodych polskich artystów pokazywana będzie w dwóch galeriach bocznego budynku muzeum. To przestrzeń, w której w przyszłości odbywać się będą wystawy poświęcone designowi, muzyce, tekstowi, czy właśnie młodej sztuce.

4. BIBLIOTEKA MIECZYŚŁAWA PORĘBSKIEGO

Została zaaranżowana w kolejnym pomieszczeniu bocznego budynku muzeum. Mieczysław Porębski, wybitny polski historyk sztuki już wiele lat temu wyraził chęć przekazania swojego księgozbioru Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie. Kiedy muzeum powstało, wrócił do tego pomysłu, przekazując instytucji krakowską część biblioteki.

Książki zostały zgromadzone w pomieszczeniu, którego aranżacja nawiązuje do wnętrza gabinetu Profesora w jego krakowskim mieszkaniu. Oprócz książek w bibliotece znajdują się także obrazy malarzy m.in. z Grupy Krakowskiej, w więk-

szości przyjaciół Profesora: Jerzego Nowosielskiego, Tadeusza Kantora, Marii Jaremy, Andrzeja Wróblewskiego oraz Stanisława Ignacego Witkiewicza.

Pomimo ekspozycyjnego charakteru Biblioteka Mieczysława Porębskiego będzie dostępna dla studentów i pracowników naukowych.

5. MAURYCY GOMULICKI. BIBLIOPHILIA

Wystawa fotografii przedstawiających młode roznegliżowane kobiety na tle różnych księgozbiorów stanowi próbę ukazania biblioteki jako przestrzeni, w której spotykają się intelekt i zmysły. Projekt odnosi się do postaci dziadka artysty – Juliusza Wiktora Gomulickiego – i jego księgozbioru, tradycyjnej biblioteki intelektualisty i niepokornego ducha, amatora kuriozów i zarazem wielbiciela kobiet.

6. ALIAS: MADELEINE SANTE

W MOCAK-u odbywa się także wystawa w ramach programu głównego Miesiąca Fotografii w Krakowie. Przedstawia ona sześć alternatywnych życiorysów fikcyjnej bohater-

ki tytułowej – Madeleine Sante. Ludzki los zostanie ukazany jako nieprzewidywalna, skomplikowana opowieść, której treść zależy od wielu czynników, m.in. od okoliczności historycznych, przypadkowych spotkań i wydarzeń.

Dzień po otwarciu muzeum odbyła się Noc Muzeów, podczas której od 19:00 aż do 01:00 w nocy MOCAK był otwarty dla zwiedzających. Oprócz wystaw miał miejsce również specjalny pokaz krótkich filmów – archiwalnych nagrań Polskich Kronik Filmowych – dokumentacja instytucjonalnych wydarzeń artystycznych sztuki współczesnej pomiędzy 1950 a 1988.

Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie jest pierwszym w powojennej historii Polski tego typu miejscem, które stworzono od podstaw. Jego otwarcie było więc nie tylko istotnym wydarzeniem kulturalnym na polu lokalnym, ale także ogólnopolskim i międzynarodowym.

Delfina Piekarska (UJ)

RECENZJE

Paul Crowther, *Phenomenology of the Visual Arts (even the frame)*, Stanford University Press, Stanford 2009

Sporą część współczesnej refleksji nad sztuką stanowi inspirowana poststrukturalizmem tzw. społeczna historia sztuki. Dla jej reprezentantów dzieło sztuki to wyłącznie produkt istniejących w trakcie jego powstawania materialnych, społecznych i instytucjonalnych warunków. Stąd też za cel właściwej analizy sztuki uważają oni adekwatne przedstawienie tych warunków. W książce Paula Crowthera znajdziemy liczne argumenty przeciwko takiemu podejściu, a także próbę stworzenia teorii, która nie negując społecznych uwarunkowań rozwoju sztuki, uwzględni jej nieredukowalne (zdaniem autora) aspekty estetyczne.

Dziewięć rozdziałów dotyczących m.in. malarstwa, rzeźby, architektury, konceptualizmu, fotografii i sztuki nowych mediów poprzedza rozdział zawierający krytykę wyżej wspomnianego redukcjonizmu. Crowther wskazuje tu m.in. na to, że społecznie zorientowani badacze redukują sztukę do wizualnego tekstu czyniąc z niej narzędzie instrumentalnego rozumu: w ich ujęciu jest ona wyłącznie zbiorem artefaktów czy działań, które – poprzez przekazywanie idei w żywy, angażujący sposób – pełnią klasowe, płciowe, czy rasowe funkcje. W ten sposób pominięte zostają według Crowthera charakterystyczne dla artystycznego obszaru jakości. Prześiąknięty bezkrytycznie przyjmowanym poststrukturalizmem świat sztuki wbrew swym lewicowym deklaracjom instrumentalizuje zatem sztukę w nieświadomie zinternalizowanym duchu konsumpcyjnego neo-konserwatyzmu, charakteryzującego wszystko w terminach wartości użytkowej. Jednak, gdy wszelkie społeczne funkcje sztuki zostaną przeanalizowane, zawsze pozostanie pytanie, co umożliwia jej artefaktom takie bogactwo znaczenia, co jest podstawą ich oddziaływania?

W przeciwieństwie do wielu innych badaczy Crowther

nie podchodzi do fenomenologii „na kolanach”, lecz traktuje ją twórczo, co przejawia się np. w próbach pogodzenia charakterystycznej dla niej ahistorycznej perspektywy z historycznością jako taką. Zjawiska historycznie powstają według niego zawsze w powiązaniu z bardziej stałymi elementami ludzkiego doświadczenia, w szczególności z tymi związanymi z ludzką cielesnością. I tak na przykład perspektywa nie jest wyłącznie historycznym – renesansowym – osiągnięciem, lecz najbardziej logicznie rozwiniętym i kompletnym sposobem prezentowania przedmiotów w relacjach przestrzennych, odpowiadającym funkcjonowaniu ludzkiej percepcji.

Perceptualne nastawienie autora sprawia niestety, że jego teoria pomija niektóre zjawiska artystyczne. Na przykład w prezentowanym przez niego ujęciu malarstwa abstrakcyjnego jako iluzji optycznej brak miejsca na minimalistyczne prace ukazujące dążenie do absolutnej – opisywanej przez Clementa Greenberga – „płaskości” (*flatness*). Wątpliwości budzi również negatywna ocena przez Crowthera artefaktów, w przypadku których estetyczna forma nie ma większego znaczenia. Na przykład łopata do odgarniania śniegu Marcela Duchampa (*In Advance of a Broken Arm*, 1915) jest jego zdaniem – jako że można ją bez problemu zastąpić opisem – bardziej dodatkiem do teorii niż dziełem sztuki. Crowther reprezentuje tu inny pogląd niż znakomita większość świata sztuki, jak najbardziej uznającego ten obiekt za dzieło sztuki.

Książkę polecam przede wszystkim tym, którzy z uważnych czytelników poststrukturalistycznych autorów przekształcili się w ich dogmatycznych wyznawców.

Aneta Rostkowska (UJ)

Iwona Lorenc, *Minima aesthetica. Szkice o estetyce późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010

Minima aesthetica jest kolejną książką Iwony Lorenc, w której autorka poszukuje nowych tendencji we współcze-

snych badaniach estetycznych. Wcześniejsze: *Dlaczego sztuka? Wprowadzenie do filozofii sztuki* (1990), *Logos i mit es-*

tetyczności (1993), *Świadomość i obraz: studia z filozofii przedstawienia* (2001) odpowiadały na pytania powstające na pograniczu filozofii sztuki i estetyki. Tym razem poszerzanie się sfery estetycznej we współczesnych praktykach badawczych prowadzi autorkę przede wszystkim w kierunku sztuki – głównie malarstwa, lecz także współczesnego życia społecznego, czego ślad znajdujemy już w tytułowej, Giddensowskiej późnej nowoczesności. Tytuł książki, dodajmy, który jest trawestacją tytułu bardzo ważnej dla współczesnej myśli filozoficznej książki Theodora Adorno *Minima moralia*, wyznacza w sposób bardzo wyraźny horyzont dyskusji w niej prowadzonej: to przejście od otwartej przez *Krytykę władzy sądu* estetyki nowoczesnej do jej kolejnych rewizji dokonywanych pod naciskiem zmian kulturowych i wstrząsów społecznych.

To, co w poprzednich książkach Iwony Lorenc stanowiło głównych punkt odniesienia dla kwestii estetycznych – jej ugruntowanie filozoficzne, tym razem nie znika wprawdzie z pola argumentacji, lecz uzyskuje silniejsze wsparcie w odwołaniach do praktyk artystycznych. Warto przy tym podkreślić, że nie chodzi tutaj o rewizję likwidującą zamysł Kanta, lecz oscylującą pomiędzy dwoma inspiracjami czerpanymi z jego krytyk: 1) „raczej niechcianą, owocującą jakąś wersją estetycznego autonomizmu – będącą oddźwiękiem kantowskiego zamiaru określenia autonomii estetyki wobec teoretycznego i praktycznego rozumu”; 2) „wyraźnie i jawnie przejmowaną”, w której „Kant chciałby widzieć dziedzinę władzy sądu jako sposób na budowanie porozumienia między sferami teoretycznego i praktycznego rozumu”.

Estetyczność bowiem wyłania się w obszarze bardzo szeroko rozumianej postawy antropologicznej zagarniającej pogranicza kilku dyscyplin: estetyki, filozofii, nauk o sztukach, studiów kulturoznawczych, socjologii. Zarówno przywoływane w książce Iwony Lorenc koncepcje, jak ich autorzy, należą nie tylko do kanonu filozofii (Kant, Nietzsche, Husserl, Heidegger, Gadamer, Adorno, Sartre, Merleau-Ponty, Lyotard, Vattimo), lecz także humanistyki końca XX wieku (de Certeau, Maffesoli, Belting). Towarzyszą im artyści (Friedrich, Musiałowicz, Libera) co jest kontynuacją problematyki obrazu i przedstawienia, obecnej już we wcześniejszych książkach Iwony Lorenc, lecz wyraźnie tym razem wyeksponowanej jako obszar sztuki, czyli schronienia tego, co „indywidualne, przypadkowe, nie-

pojęciowe (zmysłowe) to, co jest jednostkowym przeżyciem w jego jednorazowości i idiomatyczności”. W takich terminach opisywana sztuka bowiem stanowi także o wyobrażeniu współczesnej kultury wyrażanym – nie tylko na gruncie filozofii – poprzez stały nacisk na jego symultaniczno-fragmentaryczny charakter, kontyngentność i przemijalność wartości oraz zjawisk.

Autorka chciałaby bowiem widzieć rosnące, lecz i komplikujące się, ambiwalentne znaczenie tego, co estetyczne, w kontekście postępującego „odczarowania świata”. Ten kontekst właśnie lokuje *Minima aesthetica* w obszarze poszukiwań transdyscyplinarnych odnoszących się do kondycji człowieka żyjącego w świecie zakwestionowanych podstaw ontoteologicznych, a jednocześnie odkrywających nieograniczone możliwości człowieka w kulturze. Iwona Lorenc ma w tym względzie znakomitych sprzymierzeńców, także w polskiej humanistyce współczesnej, którzy zachęceni rozległością estetycznych doświadczeń fundowanych przez – i fundujących – współczesne praktyki kulturowe, skłonni są upatrywać w estetyce jeśli nie „filozofię pierwszą”, to filozofię wytwarzającą uzasadnienia dla „odczarowanego świata”.

Za podstawowy problemem, a zarazem osiągnięcie tej książki uważam jednak udaną próbę przełożenia niektórych konsekwencji wpływających z myśli Kanta, Adorna, Vattimo, aby przypomnieć główne inspiracje autorki, na projekt późnonowoczesnej estetyki – *minima aesthetica*. To bowiem projekt, który z jednej strony, podążając za losami doświadczenia estetycznego we współczesnym świecie, czyni wiarygodnymi, a jednocześnie zrozumiałymi wybory, jakich w sferze teoretycznej dokonują filozofowie. Z drugiej strony jednak, doświadczenie estetyczne w tym ujęciu, czyni również perspektywę transdyscyplinarną możliwą i owocną, wspierając zarazem estetyczne zaangażowanie w praktykach wykraczających poza sferę autonomicznej estetyki. Komentując i objaśniając proces samoregulacji „w obrębie którego wszelkie wieże z kości słoniowej ulegają społecznej funkcjonalizacji i wchłonięciu przez prawa rynku kulturowego”, tym samym staje się ważnym głosem w sporze o „poszerzenie (w ramach toczącej się gry między tendencjami autonomizującymi i deautonomizującymi w estetyce) historycznie konstruowanej racjonalności.

Ewa Rewers (UAM)

Interaktywność jako kluczowa kategoria sztuki i kultury nowych mediów

Ryszard W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010

Książkę Ryszarda W. Kluszczyńskiego bez najmniejszych wątpliwości uznać można za najważniejszą publikację poświęconą sztuce nowych mediów (ze szczególnym uwzględnieniem sztuki interaktywnej), jaka ukazała się dotychczas w Polsce, ale też za jedną z najbardziej wartościowych i znaczących publikacji dotyczących tej problematyki w skali światowej. Teza ta może brzmieć kategorycznie, zaś w krótkim omówieniu nie sposób jej wyczerpująco uzasadnić. Upoważnia mnie do takiego sądu, jak mniemam, w miarę systematyczne i uważne śledzenie światowego piśmiennictwa podejmującego zagadnienia (sztuki) nowych mediów. Choć w tytule autor niejako zawęża obszar swoich eksploracji do problematyki sztuki interaktywnej, to przecież w istocie książ-

ka prezentuje najważniejsze zagadnienia współczesnej sztuki (nowych) mediów, cybersztuki i wreszcie także cyberkultury.

Jednocześnie trzeba zaznaczyć, iż praca ta jest pionierskim przedsięwzięciem, które w tak systematyczny i całościowy sposób podejmuje kwestie sztuki i kultury interaktywnej. Wypada mieć tylko nadzieję i życzyć autorowi, by *Sztuka interaktywna* znalazła drogę do anglojęzycznych czytelników, bowiem w pełni na to zasługuje, stanowiąc autorską i znakomicie udokumentowaną wizję historii praktyk interaktywnych. Jednocześnie Ryszard W. Kluszczyński proponuje oryginalną wykładnię teoretyczną omawianych zjawisk, formułuje własne koncepcje i znakomicie stara się je uzasadnić.

W pewnym sensie *Sztuka interaktywna* to publikacja stanowiąca swego rodzaju summę naukową Kluszczyńskiego. Poprzednie jego książki (*Film. Wideo. Multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej* [1999] czy *Spółczesność informacyjna. Cyberkultura. Sztuka multimedialna* [2001]) stawały się dla wielu czytelników podstawowym źródłem informacji o przemianach mediów i sztuki mediów w świecie współczesnej technokultury. Omawiana tutaj publikacja to jednak książka szczególna – powstawała ona wiele lat, bo natura omawianych zjawisk wymagała wieloletnich badań, uczestnictwa w niezliczonej ilości festiwalu, pokazów, konferencji, wydarzeń na całym świecie, by móc „nacocznie” (choć w przypadku sztuki interaktywnej to niezbyt precyzyjne określenie, trzeba byłoby dodać: cieleśnie, taktylnie, multisensorycznie) – uczestniczyć w zdarzeniach niepowtarzalnych, efemerycznych, niestałych, zmiennych, czyli takich jakimi są nowe, często immaterialne albo procesualne, media cyfrowe.

Co w szczególności wyróżnia tę książkę? W pewnym sensie sam tytuł może być nieco mylący: sztuka interaktywna precyzyjnie opisana i poddana autorskiej typologii w sensie teoretyczno-historycznym, to tylko jedna z warstw tej książki. W jej palimpsestycznej strukturze znajdziemy zaś dziesiątki analiz i mikroanaliz wielu klasycznych już dziś oraz najnowszych prac sztuki interaktywnej, jak i komentarze, omówienia (często krytyczne) propozycji teoretycznych, z których autor korzysta, bądź z nimi polemizuje, w celu zbudowania własnych koncepcji. Generalną przesłanką pracy jest przekonanie, iż interaktywność jest dziś kategorią bazową dla opisu przemian współczesnej sztuki i kultury mediów. Oczywiście istnieją też niebezpieczeństwa swoistego „ideologizowania” tego pojęcia oraz opatrywania go swoistą aksjologią, w myśl zasady, że jeśli coś jest interaktywne, to rzecz jasna jest wartościowe. Bo to dla wielu niepisany aksjomat cyberkultury. To przekonanie jest częste, jednocześnie jednak niczym nie uzasadnione. Choć sam autor podejmuje owoc-

ną polemikę z krytykami gloryfikowania tej kategorii, takimi jak chociażby Lev Manovich czy Espen J. Aarseth, to samemu udaje się odejść od jednostronnego i bałwochwalczego podejścia do interaktywności jako praktyki charakteryzującej współczesną, usieciowioną i kolaboracyjną rzeczywistość. Sam jednak nie odwołuje się do konkretnego nurtu krytycznego wobec interaktywności wyrażającego się chociażby w koncepcji interpasywności (prace Slavoja Žižka, Mony Sarkis czy Roberta Pfallera).

Książka Ryszarda W. Kluszczyńskiego to rodzaj wyzwania dla wszystkich badaczy i kultury nowych, cyfrowych, coraz częściej sieciowych mediów. Rzetelność badawcza, precyzja wyrażanych sądów, komunikatywność, przemyślana dramaturgia kompozycyjna i systematyczność wywodu – to wszystko czyni z tej publikacji nie tylko wzór pracy spełniającej wszelkie wymogi książki naukowej, ale też przesuwającą ją w ten obszar, w którym jej odbiorcami mogą się też stać wszyscy ci, których interesują rozmaite aspekty nie tylko technologicznej i cyberkultury, technologicznej i cybersztuki, ale po prostu kultury i sztuki współczesnej. Interaktywność jest swego rodzaju kluczem i kluczową kategorią opisu najbardziej zaawansowanych i najbardziej charakterystycznych zjawisk definiujących naszą codzienność. Wypada zgodzić się z autorem, który w wywiadzie po opublikowaniu książki konstatuje: „Interaktywność okazuje się nową kategorią intelektualną [...], za pomocą której można opisać pewne tendencje, które manifestują się na wielu poziomach – zarówno w kulturze popularnej, jak i w kulturze artystycznej, w relacjach międzyludzkich czy sposobach komunikowania się. Sztuka interaktywna staje się takim kluczem, który – jak sądziłem – należy jakoś opisać i odnieść do innych ważnych pojęć” (zob. *Do it with others! Z prof. Ryszardem W. Kluszczyńskim rozmawia Aleksandra Hirszfeld*, „Dwutygodnik” 2010, nr 35, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/1351-do-it-with-others.html>).

Piotr Zawojski (UŚ)

**Piotr Zawojski, *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*, Poltext, Warszawa 2010
oraz Andrzej Radomski, *Internet – Nauka – Historia*, Wiedza i Edukacja, Lublin 2010**

Cyberkultura Piotra Zawojskiego (www.zawojski.com) to świetne kompendium wiedzy historycznej, dotyczące mediów elektronicznych, opatrzone bogatą bibliografią. Wiodącym jest pojęcie syntopii, czyli połączenia sztuki, nauki i technologii, określane przez Zawojskiego jako podłoże dla kształtowania się cyberkultury. Pojęcie syntopii jest wprowadzone w sposób zasadny, z szerokiej perspektywy, jest holistyczne, nie popadając przy tym w eklektyzm. Rozumienie syntopii posiada znamiona teorii opisującej genezę i wyjaśniającą sytuację człowieka w powiązaniu z technologią. Jest to gruntowna analiza, szczególnie w warstwie faktograficznej, dokumentująca powstawanie cyberkultury. Cyberkultura, opisana jest jako obejmująca działalność eksperymentatorską, akademicką lub artystyczną, co najmniej od lat 60., skąd wynika atmosfera odkrywania lub kreowania wiedzy humanistycznej i twórczości artystycznej na tle rozwijającej się technologii.

Zawojski posługuje się również pojęciem cyberprzestrzeni. Stojąc na stanowisku augmentalizmu, traktuje ją jako uzupełniającą lub tworzącą przedłużenie świata realnego/fizycznego człowieka. W miejscu, gdzie autor podejmuje analizę i stawia wnioski wybiegające poza stwierdze-

nia dotyczące np. syntopii lub cyberprzestrzeni, tj. analizuje pojęcia takie jak immersja lub interaktywność, tekst staje się nieco niejasny. Opisanie syntopii jest innego rodzaju analizą, w stosunku do takiej, która graniczy z problematyką ontologiczną lub antropologiczną, *ergo* stanowi o rzeczywistości, zmieniających się zjawiskach, posiadających wpływ na człowieka. Na przykład, opisane zjawisko immersji, mogłoby być przedstawione z bardziej współczesnego punktu widzenia. Niemniej, pod względem erudycyjnym, jako źródło faktów, ich uporządkowania i szczegółowości, książka jest wyróżniającą się wśród literatury poświęconej tej tematyce.

Druga książka, Andrzeja Radomskiego *Internet – Nauka – Historia*, nawiązuje do współczesnych czasów, w których nauka i edukacja stoją na progu przemian związanych z zastosowaniem technologii. Wiąże się to z powstawaniem nowych sposobów uprawiania nauki, pozyskiwania i upowszechniania wiedzy oraz na tej podstawie wnioskowania. Autor nie skupia się na analizie pojęć lub na historii – w znacznej części podsumowuje, stawia tezy posługując się przywoływanymi faktami, nierzadko sięgając po przykłady współczesnych odkryć naukowych. Książka jest napisana z zaangażowaniem, zdania są miejscami wartościujące i jasne jest, ja-

kie są przekonania autora, co tworzy wartość książki i umożliwia zrozumienie całościowego przekazu. Książka nie jest tak erudycyjna, ani poparta tak znamienitą bibliografią, jak *Cyberkultura* Zawojskiego, za to analiza jest otwarta i jasno posadowiona na intuicji o upowszechniającej się cybernetyzacji, pochłaniającej różne sfery ludzkiego życia, zmieniającej człowieka, co wyłania nieznane wcześniej społeczne mechanizmy i zachowania.

Obydwie książki wypełniają tematykę współczesnych czasów przesyconych komputerami: Zawojski skrupulatnie przedstawia, krok po kroku, rozwój cyberkultury, z na-

kierowaniem na działalność artystyczną, jest przy tym „kopalią wiedzy” o historii cyberkultury. Radomski bezkompromisowo stwierdza o faktach współczesności, w szerszej, np. edukacyjnej perspektywie. Zawojski prezentuje genezę, Radomski umożliwia spotkanie z faktami, swoistymi konsekwencjami zjawisk wynikających sprzed kilku lat, przesyconymi futurologiczną pasją i oddaniem tematowi. Obydwie książki zasługują na uważną lekturę i włączenie do „podstawowej bibliografii”.

Michał Ostrowicki (UJ)

DYSKUSJE, POLEMIKI, LISTY

Estetyka ewolucyjna

Ewolucjonistyczny boom w naukach humanistycznych sięga lat 70. Wówczas to spod pióra Edwarda O. Wilsona wyszedł pierwszy bestseller nauk ewolucyjnych o ludzkim poznaniu i zachowaniu, czyli psychologii człowieka – do tej pory bowiem biologia opisywała każdą sferę z wyjątkiem psychiki. Już sam jej tytuł – *Socjobiologia* – był na tyle nośny, że po pewnym czasie stał się nazwą odrębnej dyscypliny naukowej (z niej rozwinęła się później psychologia ewolucyjna). Również kolejne książki Wilsona okazały się bestsellerami (*On the Human Nature* z 1978 otrzymało Nagrodę Pulitzera), a termin „konsilencja” (*consilience*), który umieścił w tytule swej książki z 1998 niemal przebił popularnością tytuł jego pierwszego dzieła, wchodząc na stałe do języka potocznego oświeconej inteligencji.

Ewolucjonistyczny paradygmat badawczy w naukach humanistycznych¹ zakłada, że oprócz czynników historyczno-kulturowych (a więc zmiennych, nieuniwersalnych), istnieje perspektywa, która pozwala opisać dane zjawiska (dzieła sztuki, język, świadomość) w terminach nauk empirycznych takich jak, genetyka zachowania, neurobiologia, kognitywistyka, paleoarcheologia, antropologia, biologia i psychologia ewolucyjna.

Funkcjonująca w obrębie tego paradygmatu estetyka ewolucyjna² to dyscyplina, która próbuje wyjaśnić podłoże ludzkich preferencji estetycznych w odniesieniu do sztuki. Skłania się przy tym do podkreślania uniwersalności tych preferencji (wbrew pewnej ideologii dominującej w życiu akademickim, która uważa sztukę za konstrukt społeczny, a przez to ograniczony do kultur), a także zwraca uwagę na ich powszechny i międzykulturowy charakter.

Estetyka ewolucyjna jest więc uniwersalistyczna i naturalistyczna. Uniwersalistyczna, bo postrzega sztukę (zarówno w kontekście jej tworzenia jak i podziwiania) jako

ewolucyjną własność ludzkiego umysłu, generujący przyjemność, naturalny i niezbywalny element ludzkiej psychiki, który można opisać w języku psychologii. Naturalistyczna, bo utrzymuje, że sztuka jest obecna (pod różną postacią) we wszystkich znanych kulturach, oraz że możemy mówić o ponadkulturowych i ponadhistorycznych kryteriach jej oceny i wartościowania.

Przełomowym momentem współczesnej ewolucyjnej refleksji o sztuce okazało się wydanie w 2009, w 200-lecie urodzin Darwina i 150-lecie wydania *On the Origin of Species*, książki Denisa Duttona *The Art Instinct. Beauty, Pleasure and Human Evolution* (Bloomsbury Press, New York, Berlin, London 2009, s. 278). Jej autor, amerykański filozof związany z Uniwersytetem Canterbury w Nowej Zelandii, był dotąd znany przede wszystkim z oryginalnych analiz problemu fałszerstw w sztuce, intencjonalizmu w praktyce artystycznej oraz jako krytyk postmodernizmu i adwokat sztuki plemiennej (spierał się m.in. z A. Danto, N. Goodmanem, a także antropologami takimi, jak R. Bunzel, M. Torgovnick).

W *The Art Instinct* jako pierwszy w dziejach filozof sztuki połączył dwie, wydawałoby się, odległe dyscypliny – sztukę i nauki ewolucyjne, starając się dowieść, że ludzkie preferencje estetyczne nie są (jak twierdzą estetycy moderni) „konstrukcjami społecznymi”, lecz uniwersalnymi, międzykulturowymi cechami ewolucyjnymi, ukształtowanymi przez dobór naturalny i płciowy. Jak zauważa Joseph Carroll, profesor literatury i ewolucjonista, Dutton – w przeciwieństwie do Ellen Dissanayake, uważanej za prekursorkę ewolucjonistycznego myślenia o sztuce – skoncentrował się przede wszystkim na sztuce wysokiej rozwiniętych cywilizacji – tym, co Clive Bell określał mianem „chłodnych szczytów sztuki” – i rzucił nowe ewolucyjne światło na kwestie, które wcześniej podejmowane były przez estetyków mo-

¹ Zapoczątkowany przez Wilsona, a kontynuowany m.in. przez Dawkinsa, Dennetta, Pinkera i in.

² Wśród publikacji z dziedziny estetyki ewolucyjnej (w tym ewolucyjnej teorii literatury), które mają znaczny wpływ na obecny kształt tej dyscypliny, należy wymienić następujące pozycje: E. Dissanayake, *What is Art?* (Seattle: University of Washington Press, 1988), *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why* (Seattle: University of Washington Press, 1995), *Art and Intimacy. How the Arts Began* (Seattle: University of Washington Press, 2000); R. Storey, *Mimesis and the Human Animal* (Northwestern University Press, 1996); J. Carroll, *Evolution and Literary Theory* (University of Missouri Press, 1995), *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature* (New York: Routledge, 2004), *Reading Human Nature: Literary Darwinism in Theory and Practice* (SUNY Press, 2011, forthcoming); G. Miller, *The Mating Mind* (Doubleday, 2000), (wyd. pol. *Umysł w zalotach*, przeł. M. Koraszewska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań, 2004); J. Gottschall, D. S. Wilson (ed.), *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*, (Evanston, IL: Northwestern UP, 2005); B. Boyd, *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction* (Harvard University Press, 2009); D. Dutton, *The Art Instinct. Beauty, Pleasure and Human Evolution*, (Bloomsbury Press, 2009); B. Boyd, J. Carroll, J. Gottschall (ed.), *Evolution, Literature and Film: A Reader* (Columbia University Press, 2010). W grudniu 2009 ukazał się pierwszy numer czasopisma *Evolutionary Review*, (pod red. A. Andrews, J. Carrola) (SUNY Press), półrocznika z dziedziny ewolucyjnych nauk humanistycznych.

dernistycznych. Tym, co wyróżnia jego stanowisko estetyczne na tle innych stanowisk ewolucjonistycznych³, jest z kolei swoisty mariaż teoretycznego naturalizmu i empiryzmu z elitarystycznym estetyzmem⁴, a także uniwersalistyczne przekonanie, że „wiele sposobów, w jakie sztuka jest dyskutowana i doświadczana łatwo przekracza granice kulturowe i radzi sobie z globalną akceptacją bez pomocy akademików i teoretyków”.

Ale co z tego wynika dla estetyki? Dutton wydaje się być świadomym faktu, że wielu filozofów (a pomiędzy nimi wielu estetyków) jest niechętnych psychologizowaniu wartości, jeżeli oznacza to ich naturalizowanie jako trwałego składnika ewoluującej natury ludzkiej. Pyta jednak: „Cóż lepszego jest w używaniu ‘kultury’ jako uniwersalnego wytłumaczenia dla wartości?”. Jego zdaniem, „prawdziwie znaturalizowany” i przez to Darwinowski opis doświadczenia estetycznego „powinien być do pewnego stopnia spekulatywny, przyjmując jednak ze szczególnym zadowoleniem dowód empiryczny w postaci wyników badań psychologów ewolucyjnych”⁵, który mógłby prowadzić do potwierdzenia lub zdecydowanego obalenia wysuwanych hipotez. Nie stałoby to, jego zdaniem, w opozycji do opisów doświadczenia estetycznego w terminach niepowtarzalnej ekspresji kulturowej, ale wzmacniałoby je poprzez umiejscowienie ich w perspektywie uniwersalnej. Jak argumentuje: „naukowe językoznawstwo nie redukuje olbrzymiej różnorodności języków ludzkich do pojedynczego zubożonego kodu, więc również naukowa, znaturalizowana estetyka nie redukowałaby sztuki do czegokolwiek mniejszego niż bogata, życiodajna siła, którą sztuka jest”⁶.

Choć książka Denisa Duttona (który zmarł przedwcześnie w grudniu 2010) w krótkim czasie odniosła sukces wydawniczy⁷, w kręgach akademickich została przyjęta dosyć chłodno, a w najlepszym razie była pomijana milczeniem. Jak to wytłumaczyć? Myślę, że przyczyna takiego stanu rzeczy leży w przyzwyczajeniach. Specyfika podejścia „kosilencyjnego” polega bowiem na tym, że do pełnego zrozumienia analiz ewolucyjnych i do intelektualnego zmierze-

nia się z nimi potrzebna jest solidna znajomość teorii Darwina. Ta z kolei napotyka na silny opór ze strony humanistów przede wszystkim z powodu funkcjonowania w obiegowej opinii wielu błędnych mniemań na temat jej najważniejszych założeń. (Listę powszechnych nieporozumień na temat teorii ewolucji przedstawia D. Buss⁸, a należą do nich m.in.: przekonanie, że zachowanie ludzkie jest zdeterminowane genetycznie; że jeżeli coś powstało na drodze ewolucji, to nie możemy tego zmienić; że obecnie działające mechanizmy psychologiczne są optymalne; i że z teorii ewolucji wynika motywacja do maksymalizowania reprodukcji swoich genów i in.).

Z kolei sporadyczne próby zaklasyfikowania niektórych intencjonalnych tworów zwierząt jako dzieł sztuki (np. obrazy malowane przez szympansy) wynikają już raczej z niezrozumienia samej istoty sztuki.

Dla badaczy pragnących zmierzyć się z problematyką estetyki ewolucyjnej jako dyscypliny teoretycznej (w tym jej najszybciej rozwijającej się odmiany – ewolucyjnej teorii literatury) istotny jest wymóg zarówno rzetelnego opamiętania i zasymilowania najnowszych ustaleń ewolucyjnej teorii umysłu (m.in. kognitywistyki) czy powstałej w obrębie neodarwinizmu koncepcji koewolucji genokulturowej, jak i rozpoznania i wyodrębnienia subtelnych różnic (choć o zasadniczym znaczeniu), które występują na jej przecięciu z neuroestetyką i estetyką środowiskową. Spełnienie tych wymogów otwiera przed nimi ogromne możliwości nowego odczytania nie tylko wrodzonych preferencji estetycznych ludzkiego umysłu (np. ewolucyjna teoria popkultury), ale i zrozumienia wagi i wyjątkowości „zapierających dech w piersiach” arcydzieł sztuki światowej – jako szczytowych osiągnięć ludzkiej kultury. Jak bowiem zauważył Dutton, nie jest przypadkiem, że włoska opera podoba się w Chinach, Peruwiańczycy kochają Japońskie drzeworyty, a Szekspir został przetłumaczony na wszystkie ważniejsze języki świata. Trzeba jeszcze tylko wyjaśnić, dlaczego tak się dzieje.

Jerzy Luty (WSOWL, Wrocław)

3. Piszząc o stanowiskach ewolucjonistycznych w estetyce mam na myśli tych badaczy, którzy czerpią wiedzę i inspirację z badań i dokonań psychologii ewolucyjnej (Dutton, Dissanayake, Carroll, Boyd, Pinker). Natomiast rzeczywistych źródeł estetyki ewolucyjnej należy szukać w pismach dziewiętnastowiecznych angielskich antropologów i etnologów zainspirowanych Darwinowską teorią doboru naturalnego, takich jak: H. Balfour, A.C. Haddon, G. Allen, F. Clay, V. Lee.
4. Dutton jako niezwykle ceniony znawca i koneser sztuki przez wiele lat udzielał się jako krytyk i propagator sztuki (był m.in. stałym komentatorem „New York Timesa”), prowadził też autorskie programy radiowe w radio publicznym poświęcone muzyce klasycznej.
5. D. Dutton, *Let's Naturalize Aesthetics*, Internet, 2004, Aesthetics-online.org (oficjalna strona American Society for Aesthetics) (*Znaturalizujmy estetykę*, przeł. J. Luty, Internet, październik 2009, Racionalista.pl, s. 6870).
6. Tamże.
7. Przez długie miesiące zajmowała najwyższe miejsca na liście bestsellerów księgarni Amazon, doczekała się także przeważnie pochwalnych recenzji we wszystkich najważniejszych czasopismach amerykańskiej inteligencji, takich jak: „Newsweek”, „The New York Times”, „The Guardian”, „The New Yorker”, „Atlantic Monthly”, „TLS”, „The Washington Post”, „The Boston Globe”, „The Philadelphia Inquirer”, „New Scientist”, „The American Scholar”, „The Wilson Quarterly” i innych.
8. D. Buss, *Psychologia ewolucyjna*, przeł. M. Orski, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2001, s. 40-44.



SPOTKANIA Z AWANGARDĄ

ROZMOWA Z MICHAŁEM BRZEZIŃSKIM

twórcą i teoretykiem sztuki wideo oraz animatorem życia artystycznego
<http://postvideoart.pl/>

Wioletta Kazimierska-Jerzyk: Czy to oczywiste, że jesteś awangardystą? Nie chodzi o to, że nowe media uważa się czasem za dzisiejszą awangardę. Skupiasz klasyczne cechy: ściśle łączysz refleksję z praktyką, posługujesz się manifestem, mówisz o postawie i odpowiedzialności artysty (etos awangardysty?), podkreślasz konsekwentność działań, podważasz rolę estetyki, celujesz z pozycji antysztuki (nie zachwycać a stymulować), podważasz stare i kreujesz własne instytucje związane ze sztuką (projekty kuratorskie, Galeria NT), masz poczucie nowatorstwa, jesteś przekonany o roli społecznej sztuki. No i te romanse z różnymi gatunkami sztuk... Jak Kantor: z malarstwem żyliśmy w wolnym związku... Czujesz się awangardystą?

Michał Brzeziński: Awangarda jest dla mnie problematyczna przede wszystkim ze względu na lewicowe i rewolucyjne konotacje. Wszelkie opcje polityczne i media są sterowane wolą korporacji, dlatego dochodzi do utrwalenia *status-quo*. Lewica wspomaga te działania, wspierając walkę z tradycyjnym systemem wartości oraz podważa narzędzia walki o prawa ludzi. Lewica nie interesuje się przy tym podstawowymi problemami egzystencji osób wykluczonych, należących jednocześnie do społecznych większości, co kreuje społeczne poparcie takim zjawiskom jak Radio Maryja, które np. nie zgadzają się na mechanizmy regulacji populacji (co miałyby być uproszczoną receptą lewicy na wszelkie problemy świata). Pomoc kościoła jest silnie obecna tam, gdzie żadna państwowa opieka społeczna nie dociera i gdzie nie zaglądają działacze lewicowych partii. Lewica zajmuje się wciąż mniejszościami. Ja, tworząc język obrazów, prowadząc warsztaty, chcę edukować i wzmacniać świadomość politycznych manipulacji medialnych i świadomie często działam właśnie w tych pomijanych przez lewicę nizinach – staram się dawać ludziom inną perspektywę niż narodowo-socjalistyczną. Problemy równouprawnienia, homoseksualizmu, antysemityzmu, ksenofobii, globalnego ocieplenia to sprawy realne, ale wolę je rozwiązywać na gruncie odniesień kulturowych, a walkę z kościołem uważam za szkodliwy temat zastępczy. Chodzi o to, że jeśli lewicowa awangarda walcząc o prawa jakkolwiek rozumianych wykluczonych wciąż mówi o prawach, a więc wartościach, to powinna mieć świadomość, że wywodzą się one z pnia religijnego. Ja staram się pamiętać o tym źródle. Mało tego – czuję się mistykiem! (śmiech). Co wyklucza mnie z szeregów artystów postępowych. Stąd moje zdystansowane podejście do bieżących spraw społecznych, a zwłaszcza do polityki. Nawet mówiąc o tak drażliwych kwestiach jak sytuacja Izraelsko-Palestyńska w *I am not a painter of prison walls* (Izrael 2008), zachowuję per-

spektywę trzeciej osoby, nieuniklanej w konflikt, która widzi w tym sytuację estetyczną i poprzez to może pomagać wszystkim stronom w wydobywaniu się z okopów indoktrynacji. Wiele osób pracuje nad wciągnięciem nas w spektakle polityczne – a ja staram się dawać narzędzia do odzyskania egzystencjalnej wolności. Energię politycznego zaangażowania, którą ukazuję w filmie traktuję jak libido, na którym odbywa się gra o wolność jednostki. Im większe napięcie, tym większa szansa na przełamanie u odbiorcy impasu psychicznego, w którym na co dzień wegetujemy. Ta strategia znalazła zastosowanie po raz pierwszy w filmie *Warszawa 2003* (2003). Natomiast w pracy *Moje wybory* (2006) odwołuję się do Levinasa, który mówi, że w twarzy drugiego człowieka objawia się jedyne dostępne człowiekowi oblicze Boga. Zrobiłem film z twarzami polityków, które okazują się rewersem tej samej karty – filmowi towarzyszy moje autentyczne dramatyczne pytanie o to, jak mam odnaleźć Boga w tych twarzach. Chociaż, oczywiście na pułapie bardzo podstawowym, jest to klasyczna ironia. Mówiąc szczerze: owszem, czuję się awangardystą, ale inaczej pojmuję jego rolę niż np. Artur Żmijewski, który wpisuje się w społeczne zapotrzebowanie na wieszczą lewicę. Czuję też, że awangarda to przykład postawy z poprzedniej epoki, ale jednocześnie nie potrafię być w sztuce i nie prowokować sytuacji dialogu bez aktywnego udziału drugiego człowieka. No i straszne dla mnie jest to dzisiejsze zobojętnienie, milczenie, lyanie wszystkiego na zasadzie: „podoba się”, „ciekawe”. To sprowadza działania artysty jedynie do rangi gadżetu, w najlepszym razie traktuje się go jak wyszukiwacza nowych perspektyw, ale nikt nie liczy się już z jego zdaniem. Nie ważne, co powie, ważne że broni jakiegoś punktu widzenia. Jest wtedy przykładem na coś. Ale w taką postawę się nie wnika. Reasumując, ciekawi mnie czy w tej nowej epoce, którą nazwałbym roboczo epoką komiksu i dizajnu, mogą istnieć ciągnąć za sobą taki ogon modernistyczny, a nawet mistyczny.

WK-J: Fakt, przeciw zaangażowaniu sztuki jest wiele argumentów. Równie wiele społeczeństwo mogłoby mieć przeciw tzw. zaangażowanej sztuce, gdyż nie respektuje istnienia różnych dystansów społecznych i nerwowo „szarpie” widza. Ten wyraźnie potrzebuje pomocy, edukacji. Do kogo adresowałeś projekt *Virus video* (2008)?

MB: Chciałem, aby *Virus video* stało się formułą spotkań, platformą wymiany między środowiskami akademickimi a artystami. Chciałem zawsze tworzyć żywe społeczeństwo, a ideałem dla mnie były kolektywy, grupy artystów, gdyż jako formacje mają o wiele większe możliwości. Moim

marzeniem było, aby projekt ten przekroczył sale łódzkiego Muzeum Sztuki i wyszedł na ulice – stąd nazwa. Chodziło o wirusowe rozprzestrzenianie się i masowe działania subwersywne. Chciałem wprowadzić ideę wirusowości wideo w wymiar praktyczny, infekować treściami wideo samą rzeczywistość. W pierwszej fazie z dyrektorem Jarosławem Suchanem uzgodniliśmy tylko spotkania z artystami – to miał być początek, budowanie publiczności. Konkretnymi działaniami w przestrzeni chciałem zająć się w kolejnej fazie – dysponując jakimiś finansami. Pierwsza miała być inkubacja, stworzenie środowiska, dla którego będziemy działać dalej. Nie udało się to jednak z różnych (zewnętrznych) przyczyn. Dostałem też równolegle propozycję prowadzenia Parakina w CSW Łązia. Wtedy w Gdańsku miałem bardziej wyprofilowaną publiczność niż w Muzeum Sztuki i świetne warunki, fantastyczną pomoc i obsługę. Udało mi się tam stworzyć festiwal, cykl warsztatów, oraz przez dwa lata prowadzić spotkania z artystami. Teraz myślę o projektach, które zapoczątkowałem prowadząc Galerię NT. Muszę kontynuować cykl *VHS, EXE, DNA*, który jest w tej chwili celem mojej wszelkiej aktywności. Wciąż prowadzę rozmowy na ten temat z EC1, gdzie mielibyśmy otrzymać lokal i wsparcie. Wciąż liczę na kontynuację współpracy z Politechniką Łódzką. Ta działalność w metamediach artystycznych jest dla mnie urzeczywistnieniem wielu idei, które nie znalazły swojego ujścia w wideo.

WK-J: Pomimo iż Twoja praktyka wyrasta z zainteresowania różnymi sztukami, pomimo iż bywasz artystą multimedialnym (np. wideo-performans), szczególnie zależy Ci na określeniu właściwego gatunku sztuki wideo. Dlaczego?

MB: Jeśli chodzi o wideo, to mamy jednak pewien problem. Przestało ono być tylko jednym narzędziem. Czym jest dziś wideo, skoro samo medium jest martwe? VHS jest martwy. Ale wideo trafiło do internetu i staje się tam główną treścią wypełniającą strony www. Wideo w komputerze stało się też interaktywne. Popularyzacja e-papieru sprawi, że wideo stanie się naturalną częścią e-prasy, która dziś jest utożsamiana jeszcze z internetem. Internet także wydaje się być jednym medium. Nie widzimy jeszcze różnic, bo nie rozwinęły się urządzenia dedykowane specyficznym formom użycia internetu. Czy jest zatem sens w epoce internetu odróżniać np. wideo od fotografii, gier czy programów komputerowych? Czy jest sens odróżniać film dokumentalny, fabularny, animację od działań artystycznych? Czy te formy nie przenikają się w dzisiejszym świecie? Krajobraz współczesny kształtują zupełnie nowe media, tylko pozornie związane ze starymi, do których jesteśmy przyzwyczajeni. Wszystko opiera się dziś na sieciach komputerowych, ekranach, *augmented reality*. To dzisiejsze wideo jest wizualną częścią komputera i internetu. Tak więc rozmaite stare formy oczywiście przenikają się we współczesnym wideo organicznie. Dlatego, im bardziej skomplikowana struktura, tym bardziej klarownie należy ujmować konteksty źródłowe i postrzegać ich przemiany. Sztukę ustanawia kontekst i nie jest to już tylko kontekst instytucjonalny, ale medialny. Artyści sami stają się instytucjami. To nie wielkie galerie mówią, co jest, a co nie jest sztuką (one usiłują nadążyć). Dlatego podkreślanie, mówienie o kontekście nadaje charakter temu, na co patrzymy. Estetyka filmu z telefonu komórkowego jest świetną kontynuacją estetyki taśm super 8. Internet jest całkowicie zapełniony tymi „filmikami” i jak je mamy odróżnić od taśm

nowego Jonasa Mekasa? Jeśli mamy patrzeć na obiekty artystyczne, powinniśmy mieć więc pewien sygnał, że to, co widzimy ma być działaniem artystycznym. Ten sygnał musimy jednak sami odczytać – to znajomość pewnych konwencji. Możemy ją uzyskać poznając historię filmu eksperymentalnego i sztuki wideo. To z tego powodu zdecydowanie interesuje mnie budowanie pewnej odrębności formalnej dla działań artystycznych z wykorzystaniem wideo. Nie oznacza to zawsze oflagowania, czytelnego dla wszystkich oznaczenia sztuki, bo zniszczyłoby to jej subwersywny potencjał – szczególnie sztuki wideo. Potęgą takich działań jak akcje The Yes Men polega właśnie na stopieniu sztuki ze środowiskiem medialnym, ale kiedy patrzymy na ich akcje ustanowione w kontekście artystycznym, przywrócone poniekąd do pierwotnej formy, to całość doświadczenia jest dokładnie tym, o czym tu mówię. Jest to działanie czytelne dla historyka sztuki dzięki wielu działaniom artystów takich jak Nam June Paik, Wolf Vostell, Alien Ant Farm, czy TVTV.

WK-J: Jako krytyk i teoretyk ostro formułujesz uwagi, wartościujesz, polemizujesz z autorytetami. To cię wyróżnia. Tymczasem często ubolewa się, że nie ma krytyki ani zaangażowanej pozytywnie, ani negatywnie. Że siła głosu krytycznego wygasa. Twój krytycyzm bierze się z konieczności (by nie dać się zagłuszyć), czy z poczucia nieomylności?

MB: Nie jestem wcale pewny siebie, a świadomy złożoności sytuacji, w której się znajdujemy, więc prowokuję. Czy mówiąc o zagłuszaniu, myślimy o tym szumie modlitewnych szeptów chwaleńców lata osiemdziesiąte? Nie dbam o to, czy spełniam czyjeś marzenia – to jest spontaniczna forma aktywności, takiej samej jak oddychanie, a także świadomość tego, że jedynie prowadząc dialog, istnieję. Dlatego ta rozmowa (śmiech) znów skłania mnie do podjęcia trudu definiowania pewnych spraw. Na co dzień (poza Krzysztofem Jureckim) nie widzę wsparcia tych, ani innych krytyków obecnego stanu rzeczy, nie słyszę prób nawiązania dyskusji. Zajmują się sztuką tylko do szesnastej? Mają swoje zamknięte światy i nie wychodzą poza nie – internet to ich wróg. Kiedy się spotykają w dawno nie odwiedzanej galerii, muszą coś nagle powiedzieć, więc narzekają. Nie tworzą życia artystycznego, stąd krytyka kuleje. Ja staram się uczestniczyć bardzo aktywnie we wszystkich artystycznych formach wymiany myśli, aby spotykać autentyczne postawy. Lokalnie, niestety, nie ma ich zbyt wiele. W skali świata mamy zawsze pewne trendy: np. jest wciąż wiele osób wierzących w „prawdę medium”, posługujących się estetyką *glitch*, tworzących rozmaite *circuit bendings*. To wciąż najsilniejsza postawa w sztuce mediów. Wielu artystów poszukuje prawd naukowych osiągniętych za pomocą sztuki. Dla mnie sztuka jest sztuczna (*Art is Artificial*), a więc wideo cyfrowe jest wspaniałym narzędziem wypowiedzi, które jednak nie posiada żadnej własnej cechy, gdyż samo jest ciągiem informacji, a wypowiedź jest tak formułowana, jak tego chcemy. Możemy zastosować rozmaite formaty kompresji, rozmaite ingerencje w podstawową strukturę plików binarnych, jednak zawsze otrzymujemy obraz, który możemy traktować jako efekt (czy też: *d-effect*). Dla opisanie tej sytuacji stworzyłem pojęcie Fake Art i szukam sztuki opierającej się na świadomym udawaniu, na symulowaniu, oszukiwaniu, podrabianiu estetyki innych mediów. Doskonały przykład to *Magnetic Movie* autorstwa Semiconductor. Aby ukazać niewidzialne pola magnetyczne zastosowano zaawan-

sowaną obróbkę wideo. Kto z tych krytyków wie – chociaż ogólnie – o czym mówię?

WK-J: Ja też nie, nie o wszystkim. Ale dowiem się (śmiech). Spośród Twoich uwag krytycznych, szczególnie zaciekał mnie Twój stosunek do wideomalarstwa. Owszem, sam termin jest niefortunny, ale sztuka interesująca (myślę głównie o Dominiku Lejmanie). Czy nie przesadzasz mówiąc, że to „wskrzeszanie malarzkiego trupa”? Ja widzę to inaczej: to nie koegzystencja mediów, tu jedno medium nie ma być wehikułem dla drugiego, tu nie wideo „ciągnie” malarstwo, to praktyka transmedialna. Czyli: niektórzy artyści tworzą dziś „poza” medium, nie interesuje ich tożsamość medium (Ciebie akurat tak). U Lejmana odniesienie do malarstwa jest tożsame z jego przekroczeniem; zasadnicze jest to, że nie polega ono na unieważnieniu malarstwa, pozostaje ono istotne w warstwie konceptualnej. Nie sądzisz?

MB: To dość stara sprawa. Wypowiadałem się wiele razy na ten temat. Nie chodzi o Lejmana. To była krytyka kuratorów, nie artystów. Jeśli pomyślimy o problemach, jakie stawia przed wideo stale rozwijająca się sytuacja medialna, to dostrzeżemy, że wideomalarstwo jest prostą drogą do ramek wideo stawianych na biurku z leniwie sunącymi przez ekran obrazkami, zdjęciami rodzinnymi itp. Malarstwo ma inny od wideo zakres problemów, który w te ramki da się wcisnąć. Ostatnio zastanawiam się nad osadzeniem różnych form działań artystycznych w trzech osiach. Pierwszą jest oś koloru-światła-płaszczyzny (malarstwo, fotografia); drugą oś jest oś narracji linearnej (tego już nie ma w malarstwie – może to być najwyżej płaszczyzna historii dodanej, np. action painting, ale to raczej warstwa performance’u, którą można odnaleźć na trzeciej osi); trzecią jest oś bazy danych (tutaj pojawiają się aspekty interaktywności i performatywności). Interaktywność możemy podzielić na personalną (gra komputerowa), oraz performatywną (widzów korzystając z systemów interaktywnych tworzy specyficznie rozumiany wideo-performans). Zazwyczaj w kontakcie publicznym z interaktywnym dziełem sztuki ktoś podejmuje się tego kontaktu wchodząc w jeden układ z dziełem, przez co jego ciało staje się częścią pracy i interaktor wykonuje wtedy pewne działanie, jest to swego rodzaju performance. Malarstwo chociażby w tym prostym kontekście odbieram jako zmysłowy powrót do przedmiotu pozbawionego wymiaru czasu i interakcji, drogą odwrotną od postulowanego przeze mnie intelektualnego Fake Art. Malarstwo jest desperacką obroną tradycyjnych kategorii estetycznych, które są jednymi z wielu sposobów uprawiania refleksji. Me-

todologia badań nad malarstwem bez stosownych aplikacji nie nadaje się przecież do badania współczesnej sztuki. Wideomalarstwo jako kategoria (nie mówię o ciekawych pracach Lejmana) wynika z lęku przed nowym, nienazwanym. Wynika z merkantylnego nastawienia na więź z rynkiem sztuki, który reaguje na świat wolniej niż Watykan.

WK-J: Performatywizm to dziś zagadnienie numer 1. Jest też treścią Twojej akcji *Re:miniscencje*. Posługujesz się klasycznym pojęciem performance’u: cielesna współobecność widza i performerów, „tu i teraz”, wymiana energii. A jak rozumiesz performatywność? Moim zdaniem, idąc za Austińskim źródłem, trzeba spodziewać się jakiejś przemiany, przekształcenia czegoś w coś innego (jak aktu mowy w działanie). A są performance (ale marne) – jak pisze Peggy Phelan – w których się nic nie wydarza... Performatywność jest kategorią szerszą. Co więc wydarzyło się na *Re:miniscencjach* (2011)?

MB: *Re:miniscencje* to była sytuacja, w której podążałem od scenariusza do chaotycznego obcowania z materią. Performatywność, o którą pytasz, narastała. Jednak to był wideo-performans w tym właśnie sensie, o którym mówiłem przy okazji opisu interaktywności w działaniu widzeja. Przedmiotem nie było moje ciało, ale działanie komputera. Zaczynałem od dość ambientowych dźwięków, medytacyjnych i wyreżyserowanych sekwencji preparatów audio-wizualnych, odtwarzanych płynnie, wielowarstwowo, ale harmonijnie. Następnie, po wprowadzeniu zapowiadającego zgrzytu, który również był wyreżyserowany, podążałem ku coraz większej spontaniczności, co w trzeciej części doprowadziło do tego, że momentami traciłem panowanie nad działaniem komputera, który dostawał coraz większe porcje informacji do przeliczenia, słychać było specyficzne pętle, zwolnienia i zawieszenia obrazu lub dźwięku, chciałem zwrócić uwagę na związek między komputerem a umysłem, na sprzężenie zwrotne między stanem umysłu, a działaniem systemu. Chodziło o stworzenie, oczywiście symulowanej, sztucznej i kontrolowanej sytuacji dla zaistnienia tego chaosu. Fake art wyklucza przecież tradycyjne rozumienie performance. Nie chciałem zostawić publiczności z zawieszonym komputerem – wolałem zostawić ich z odtwarzaną w przód i w tył pętlą śląskiej piosenki nagranej w taksówce podczas deszczu malującego na szybie kolorowe wideoobrazy (śmiech).

WK-J: Ironia jest dobra na wszystko... Bardzo dziękuję za rozmowę.

Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego
Redakcja: Lilianna Bieszczad, Sebastian Stankiewicz
Członkowie korespondenci: Monika Bokinić (Gdańsk), Małgorzata Cymorek (Katowice),
Karolina Golinowska (Poznań),
Wioletta Kazimierska-Jerzyk (Łódź), Piotr Martin (Wrocław), Monika Krzykała (Lublin),
Piotr Schollenberger (Warszawa), Joanna Walewska (Kraków)
Projekt logo PTE: Krzysztof Lenartowicz
Adres PTE: 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 adres e-mail: pte@iphils.uj.edu.pl
Redakcja zastrzega sobie prawo skrótów i korekty językowej tekstów
Skład: „Studio WW”, studio2w@gmail.com
Druk: „Wydawnictwo Cyfra 7”, 31-101 Kraków, ul. Straszewskiego 1-2, tel. 12-492-72-98