



Kondycja estetyczna

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

Redakcja

Arnold Berleant

Estetyka zaangażowana^{*}

Profesor Sasaki w swojej wypowiedzi zawartej w ostatnim numerze Biuletynu, dotyczącej najważniejszych tematów dyskutowanych na Międzynarodowym Kongresie Estetycznym w Tokio, pokazał jak bogaty jest zakres refleksji estetycznej w obecnych czasach. Moje zamierzenie jest inne – oferuję jeden aspekt tego rozblaskującego intelektualnego klejnotu: pojęcie estetyki, które rozwinąłem w swoim dorobku naukowym.

Na wstępie chciałbym podkreślić, że nie rozważam tego, co estetyczne jako oddzielnego, unikalnego rodzaju zjawiska, ale w relacji do innych sposobów doświadczenia, głównie koncentrując się na tym, co dane w percepcji. Etymologia pojęcia estetyki (aisthesis, postrzeganie przez zmysły) sugeruje, że rozważamy estetyczność jako zasadniczo skoncentrowaną na zmysłowym doświadczeniu. Doświadczenie estetyczne jest zwyczajowo wiązane ze sztuką, ale może występować w innego rodzaju sytuacjach, nie zawsze w relacji do sztuki.

Istotne jest rozróżnienie pomiędzy strukturą sytuacji estetycznej a doświadczeniem, które przeżywamy w takiej sytuacji. Mam na uwadze sytuację jako pole, estetyczne pole, i charakteryzuję doświadczenie estetycznego wartościowania jako estetyczne zaangażowanie. Pole estetyczne stanowi kontekst, w którym występują wartości estetyczne i doświadczenie. Możemy wskazać na cztery główne czynniki obecne w estetycznym polu: czynnik artystyczny lub kreatywny, czynnik wartościujący, przedmiot lub centrum wartościującego doświadczenia oraz czynnik performatywny lub aktywujący. Owe cztery czynniki niekoniecznie są odseparowanymi jednostkami lub indywiduami, co raczej siłami działającymi w estetycznej sytuacji. Są one wymiarami tego, co jest w pełni zintegrowanym doświadczeniem. Co więcej, są one nierozdzielnie wzajemnie powiązane, oddziałując i będąc na przemian pod wpływem oddziaływań innych. W ten sposób ocena jest aktywna i twórcza, a przedmiot oceny oddziałuje na osobę postrzegającą i jest aktywowany przez tego, kto ocenia. Ponadto, na pole estetyczne oddziałują wszelkie społeczne, historyczne, technologiczne i inne moce, które wpływają na każdy aspekt ludzkiej kultury. Dlatego doświadczenie estetyczne i teoria winny łączyć i odzwierciedlać zmiany, które zachodzą, jako rozwój kultury.

Aktywne, twórcze uczestniczenie w wartościowaniu, w jego najbardziej spełniających przypadkach, najlepiej wyraża termin „estetyczne zaangażowanie”. Do jego istoty należy to, że w takim doświadczeniu rozwija się więź łącząca osobę

wartościującą z przedmiotem wartościowania, co jest rodzajem całkowitego zanurzenia w sytuacji. Takie wartościowanie określam mianem „estetycznego zaangażowania”. Pojęcie to jest rozmyślnie alternatywne wobec Kantowskiego pojęcia estetycznej bezinteresowności. Jestem przekonany, że estetyczne wartościowanie zachodzi nie tylko w relacji do dzieł sztuki, czy piękna natury, ale w wielu rodzajach ludzkich sytuacji i może być łączone z praktycznymi działaniami. Te formy, które wzbudzają odręź zmysłów mogą być krytykowane z powodów estetycznych, pozwalając w ten sposób na to, aby estetyczny krytycyzm stał się formą społecznego krytycyzmu. Uczynienie estetycznego zaangażowania centralnym rysem wartościowania umożliwia rozszerzenie tego, co estetyczne poza jego konwencjonalne ograniczenie do sztuk pięknych i piękna w naturze: wszystko jest potencjalnie estetyzowalne. To skłoniło mnie do wnikliwych badań nad estetyką środowiskową, a w ostatnich latach, do analiz tego, co nazywam estetyką społeczną, estetycznym wymiarem w ludzkich relacjach.

Pojęcie estetycznego zaangażowania odnosi doświadczenie do ujednoliciącej sytuacji nazwanej polem estetycznym. Pojęcie to świadomie unika jakiegokolwiek rozdzielenia podmiotu (odbiorca, podmiot wartościujący) i przedmiotu (dzieło sztuki), co jest chorobliwe w zachodniej estetyce i domaga się przeanalizowania na nowo lub odrzucenia teoretycznych stanowisk i problemów, które opierają się na tej dychotomii, takich jak formalizm, teoria ekspresji i większość krytyki artystycznej.

Moje rozumienie estetyki formowało się przez czterdzieści lat, stając się doskonalszym i wyrazistszym w miarę jak rozwijałem i wyjaśniałem jej źródła. To, co powstało może być rozważane, jak myślę, jako świadomie „nie-kantowska” estetyka. Nie zgadza się z kognitywistyczną orientacją i ze zdecydowanie transcendentnym ugruntowaniem wartości i w zamian lokuje wartości bezpośrednio w kontekście ludzkiego doświadczenia. Myślę, że koncepcja estetyki zaangażowania jest zarówno wyzwalająca jak i ożywcza. Pomaga odkryć wszechobecność wartości estetycznych i estetycznego doświadczenia oraz stwarza możliwość estetycznej krytyki tych czynników, które zakłócają estetyczne spełnienie. Jej implikacje i zastosowania nie mają ograniczeń.

Thum. L.B.

^{*} tytuł pochodzi od Redakcji.

Nordyckie Towarzystwo Estetyczne

Nordyckie Towarzystwo Estetyczne zostało założone w październiku 1983 roku w Uppsali. Członkami założycielami byli Göran Hermerén (Lund, Szwecja), Marianne Marcussen (Kopenhaga, Dania), Tore Nordenstam (Bergen, Norwegia), Göran Sörbom (Uppsala, Szwecja), Johan Wrede (Helsinki, Finlandia), Tommie Zaine (Uppsala, Szwecja) oraz Lars-Olof Ahlberg (Uppsala, Szwecja). W skład pierwszego Zarządu Towarzystwa weszli: Marianne Marcussen i Sren Krup – reprezentujący Danię, Johan Wrede – reprezentujący Finlandię, Kjell S. Johannessen i Tore Nordenstam – reprezentujący Norwegię oraz Göran Hermerén i Göran Sörbom – reprezentujący Szwecję. Prezesem Towarzystwa został wybrany Göran Sörbom, stanowisko to zajmował do 1997 roku. Towarzystwo posiada nie mniej niż pięć oficjalnych przedstawicielstw, w Danii, Finlandii, Islandii, Norwegii i Szwecji, obejmując w ten sposób geograficzny rejon państw nordyckich i przyjmuje nazwę Nordyckiego Towarzystwa Estetycznego, ponieważ termin „Skandynawia” odnosi się tylko do trzech państw nordyckich: Danii, Norwegii i Szwecji.

Zarząd Nordyckiego Towarzystwa Estetycznego tworzą następujący członkowie, reprezentujący: Danię – profesor nadzwyczajny Ragnii Linnet (Kopenhaga) oraz profesor Morten Kyndrup (Aarhus), Finlandię – profesor Pauline von Bonsdorff (Jyväskylä) oraz profesor Arto Haapala (Helsinki), Islandię – profesor Stefan Snavarr (Lillehamer, Norwegia), Norwegię – profesor Stein Hagom Olesn (Hong Kong) oraz profesor nadzwyczajny Tor Trolie (Bergen), Szwecję – profesor emerytowany Göran Sörbom (Uppsala) oraz profesor Lars-Olof Ahlberg (Uppsala).

Celem Towarzystwa jest wspieranie badań w estetyce – estetyce rozumianej w szerokim sensie tak, że obejmuje ona estetykę filozoficzną, teorię estetyczną w znaczeniu teorii takich form artystycznych, jak literatura, sztuki plastyczne, muzyka, film, taniec itp., oraz zawiera zarówno historię krytycyzmu, jak i inne teoretyczne, krytyczne, historyczne podejście do dziedziny sztuki i tego, co estetyczne.

Towarzystwo od 1988 roku publikuje „Nordic Journal of Aesthetics”, który jest redagowany przez jego prezesa, Larsa-Olofa Ahlberga, wybranego na to stanowisko w 1997 roku. W czasopiśmie publikowane są artykuły zarówno w językach skandynawskich (duńskim, norweskim i szwedzkim), jak i w języku angielskim.

Towarzystwo organizuje coroczną konferencję w jednym z państw będących jego członkiem. Cztery ostatnie konferencje były organizowane w Umea, Szwecja (2000, *Aesthetics and History of the Arts*), w Bergen, Norwegia (2001, *Aesthetic Experience*), w Helsinkach, Finlandia (2002, *Aesthetics and Art Research*), w Aarhus, Dania (2003, *The Borderlines of Aesthetics*). Kolejna konferencja będzie organizowana w Uppsali w maju 2004 roku na temat *A Philosophical Aesthetics and Aesthetic Theory: Past, Present, Future*.

Nordyckie Towarzystwo współorganizowało także konferencje z Brytyjskim Towarzystwem Estetycznym, w 1992 roku w Durkheim w Anglii, w 1995 roku w Lund w Szwecji oraz z Niemieckim Towarzystwem Estetycznym, w Berlinie w 2000 roku.

Adres kontaktowy: Dept. of ALM, Aesthetics & Cultural Studien, Uppsala University, Sturegatan 9, SE-753 14 Uppsala. E-mail: Lars-Olof.Ahlberg@estetik.uu.se

Lars-Olof Ahlberg
Thum. L.B.

Środowisko estetyków w Warszawie

część pierwsza

Charakteryzując środowisko estetyki uniwersyteckiej w Warszawie należy podkreślić, że na jego rozwoju i ukształtowaniu się świadomości estetycznej zaważyła w sposób zasadniczy osoba i działalność naukowa profesora Władysława Tatarkiewicza. Od samego początku tzn. od swego powrotu z Krakowa w 1956 r. („z zesłania” jak mawiano wówczas ponieważ schronił się tam po pozbawieniu Go prawa nauczania) pracował systematycznie nad utworzeniem środowiska, które równolegle z prowadzoną pracą badawczą i dydaktyczną na uczelni – miało również szerzyć kulturę estetyczną poza kręgiem specjalizacji akademickiej. Na seminaria przychodziło sporo osób z zewnątrz. Byli wśród nich m. in. K. Zwolińska, H. Taborska, J. Narbutt, W. Juszcak, J. Sempoliński, dzisiejsi profesorowie i artyści związani z Wyższą Szkołą Teatralną, Akademią Sztuk Pięknych, Akademią Muzyczną czy Zamkiem Ujazdowskim, prowadzącym szeroko zakrojoną działalność w sferze sztuki awangardowej. Ośrodki te stanowią znaczące punkty na mapie świadomości estetycznej miasta. Również wiele nowopowstających szkół wyższych rozwija odmiany estetyki filmu, teatru czy nowych mediów.

Na Uniwersytecie Warszawskim w Instytucie Filozofii działa Zakład Estetyki, ale tematykę estetyki podejmują również pracownicy innych wydziałów – na Wydziale Historii Sztuki, Wydziale Pedagogiki czy w Instytucie Kulturoznawstwa.

Profesor Tatarkiewicz aczkolwiek w swoich własnych badaniach naukowych niewątpliwie preferował tematykę historii estetyki, był również otwarty na propozycje badawcze z zakresu estetyki współczesnej i jej teorii. Nigdy nie narzucał podwładnym własnego punktu widzenia odnosząc się życzliwie i z cierpliwością do – jakże różnych – pomysłów młodych zapaleńców.

Z kilkuosobowego zespołu prowadzonego uprzednio przez Stefana Morawskiego (wówczas docenta) do utworzonej pod kierownictwem prof. Tatarkiewicza Katedry Estetyki weszli tylko S. Morawski, którego profesor Tatarkiewicz mianował swoim zastępcą i A. Kuczyńską (wówczas mgr). Z zewnątrz zostali zaproszeni przez W. Tatarkiewicza – na stanowisko adiunkta Krystyna Zwolińska (dr), na stanowisko asystenta Zdzisław Najder (mgr) oraz przez doc. Morawskiego – Krystyna Janicka (mgr) i Stanisław Pazura (mgr). Pod kierunkiem profesora Tatarkiewicza doktoraty obronili – poza kilkoma osobami spoza Zakładu – kolejno ówczesni pracownicy A. Kuczyńska, Z. Najder, K. Janicka.

Na późniejszym profilu naukowym, już nie katedry, a Zakładu Estetyki, zaważył pełen rozmachu program badawczy prof. Morawskiego, który po przejściu na emeryturę prof. Tatarkiewicza prowadząc Zakład skupił uwagę na estetyce nowożytnej (przede wszystkim angielskiej i niemieckiej) oraz na współczesnej. On również przyjął jako asystentów Z. Rosińską oraz S. Pazurę, który pod kierunkiem S. Morawskiego obronił doktorat z estetyki. W 1968 r. ówczesne władze usunęły prof. Morawskiego z uczelni, gdzie pozostali jego pracownicy i doktoranci. Zakład Estetyki otrzymał wówczas kuratora nie-estetyka. Stan ten trwał do 1971 roku, gdy Rada Wydziału Filozofii przekazała obowiązki kierownika dr A. Kuczyńskiej.

Cennym wkładem S. Morawskiego w kształtowanie etosu badawczego było m. in. utrwalenie troski o nawiązywanie i utrzymanie kontaktów ze środowiskami twórczymi, co później weszło na stałe do programu prac ośrodka. Ten nurt za-

interesowań przetrwał do dzisiaj przybierając – szczególnie w pracach dr hab. Z. Taranienki – kształt systematycznie prowadzonych badań nad świadomością artysty.

Obecnie Zakład Estetyki IF liczy osiem osób. Są to: prof. dr hab. Iwona Lorenc, dr hab. Hanna Puszko-Miś, dr hab. Zbigniew Taranienko, dr Magdalena Borowska, dr Maria Ordyńska, dr Anna Wolinska, dr Bohdan Misiuna, kieruje Zakładem prof. dr hab. Alicja Kuczyńska. Wszyscy (z wyjątkiem dr Misiuny) zdobywali stopnie doktora i habilitacje z estetyki w Instytucie Filozofii UW. Tematyką estetyki interesuje się sporo doktorantów i studentów. W ciągu ostatnich trzech lat w kręgu młodszych kolegów zaszły zmiany personalne. Z zespołu odeszły trzy osoby: dr Ewa Bogusz wyjechała za granicę, mgr M. Adamkiewicz odeszła do innej pracy, zmarł dr Ludwik Gadomski.

Zainteresowania badawcze pracowników i skupionych wokół nich doktorantów ogniskują się wokół dwu wątków tematycznych. Są to: *Sztuka i hermeneutyka* oraz *Fenomenologia i estetyka*. Przedmiot badań pojmowany jest szeroko. Jest rzeczą oczywistą, że tak uprawiana estetyka, estetyka otwarta, nie zamyka się wyłącznie w granicach tematyki uprawianej w Zakładzie. W Instytucie Filozofii UW, pokrewnymi problemami zajmują się również niektórzy pracownicy Zakładu Filozofii Kultury, który – po przejściu prof. Moraw-

skiego na emeryturę – prowadzi prof. Zofia Rosińska. Z dawnych kolegów – dr Krystyna Janicka przeszła na emeryturę, dr hab. prof. UW Stanisław Pazura – zmarł.

Istotną pozycję w działalności pracowników i doktorantów od samego początku stanowi działalność w sferze wydawnictw periodycznych, których celem jest prezentacja aktualnego dorobku naukowego oraz integracja środowiska estetyków nie tylko w skali kraju, lecz również poza nim. W 1960 r. z inicjatywy W. Tatarkiewicza wydano pierwszy numer rocznika „Estetyka” a następnie opublikowano tylko 4 numery, ostatni ukazał się w 1963. W 1970 r. w jego miejsce powstało pismo ogólnokrajowe „Studia Estetyczne”. W 1989 ukazał się wydawany przez estetyków skupionych w Instytucie Filozofii półrocznik „Sztuka i Filozofia” z dr hab. H. Puszko-Miś jako redaktorem naczelnym. W roku 2003 nastąpiła zmiana na stanowisku redaktora naczelnego „Sztuki i Filozofii”, funkcję tę przejęła prof. I. Lorenc. Pismo od samego początku ma Radę Programową, a obecnie również Komitet Doradczy, w obu ciałach uczestniczą – poza pracownikami Instytutu Filozofii UW – przedstawiciele pozawarszawskich ośrodków akademickich w kraju.

Alicja Kuczyńska

INFORMACJE

KONFERENCJE

1. Sesja naukowa z okazji 185 lat ASP w Krakowie *Wobec przyszłości. Dzieje i historia krakowskiej Akademii jako projekt...*, Kraków 26-29.11.2003.
2. Konferencja *A Philosophical Aesthetics and Aesthetic Theory: Past, Present, Future*, Uppsala, 13-16.05.2004. Organizator: Nordyckie Towarzystwo Estetyczne. E-mail: Lars-Olof.Ahlberg@estetik.uu.se
3. XXXI Ogólnopolska Konferencja Estetyczna *Estetyka wirtualności*, Kraków-Przegorzały, dn. 31.05.-2.06.2004. Organizator: Zakład Estetyki IF UJ.
4. XVI Międzynarodowy Kongres Estetyczny *Changes in Aesthetics*, Rio de Janeiro, dn. 18-23.07.2004, Universidade Federal de Rio de Janeiro. E-mail: nilzadeo@hotmail.com

PUBLIKACJE

Wydane:

1. Bieszczad L., *Kryzys pojęcia sztuki. Filozoficzno-estetyczne koncepcje sztuki Th. W. Adorna, H. G. Gadamera, A. C. Danto*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2003.
2. Derrida J., *Prawda w malarstwie*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003.
3. *Filozofia Muzyki. Studia*, red. K. Guczalski, Musica Iagellonica, Kraków 2003.
4. Gołębowska M., *Demontaż atrakcji*, seria: Media, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003.
5. Hocke G., *Świat jako labirynt*, seria: Eseje o sztuce, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003.
6. Kunce A., *Tożsamość i postmodernizm*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2003.
7. Markowski Michał P., *Perekreacja*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003.
8. Olechnicki K., *Antropologia obrazu. Fotografia jako przedmiot, metoda i medium nauk społecznych*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003.
9. Perec G., *Gabinet kolekcjonera*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003.
10. Pollakówna J., *Weneckie tęsknoty. Studia o malarstwie i malarzach renesansu*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2003.
11. Pound E., *Sztuka maszyny i inne pisma*, wybór, oprac., wstęp M. L. Ardizzone, tłum. E. Mikina, Czytelnik, Warszawa 2003.
12. *Przekraczanie estetyki*, Praca zbiorowa z okazji jubileuszu Profesora Stefana Morawskiego pod red. Z. Rosińskiej, IFiS, Warszawa 2003.
13. *Sztuka w świecie znaków*, wybór, przekł., wstęp B. Żyłko, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003.
14. Tomaszczuk Z., *Świadomość kadru – szkice z estetyki fotografii*, Kropka, Sochaczew 2003.
15. Wilkoszewska K., *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*, przedm. autorki do 2-ego wydania oraz posłowie R. Shustermana, wyd. II, Universitas, Kraków 2003.
16. *Wyobrażenia jako jaźń twórcza. Studia z etyki, literatury, sztuki*, red. E. Podrez i A. Czyż, Wydawnictwo Nerton, Warszawa 2002.

Wkrótce:

1. *Alegoria*, red. J. Abramowska, V tom Tematów Teoretyczno-Literackich, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.
2. Czermińska M., *Pisarze i architektura*, seria: Eseje o sztuce, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.
3. Kubiak Ho-Chi B., *Mishima Yukio. Estetyka klasyczna w twórczości prozatorskiej i dramaturgicznej w latach 1941-1960*, Universitas, Kraków.
4. Rossa A., *Impresjonistyczny świat wyobraźni. Poetycka i malarska kreacja pejzażu. Studium wybranych motywów*, Universitas, Kraków.

DOKTORATY, HABILITACJE I PROFESURY

1. 3.12.2002 (zatwierdzono 24.03.2003) – kolokwium habilitacyjne dr Jagny Dankowskiej (Akademia Muzyczna w Warszawie), temat pracy: *U podstaw filozofii muzyki. Niemiecka filozofia XIX wieku a muzyka*.
2. 24.05.2003 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr Magdaleny Malskiej (Instytut Filozofii UJ) pt. *Dzieło taneczne i jego wartości*. Promotor prof. dr hab. J. Lipiec.
3. 7.07.2003 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr Alicji Głutkowskiej (Uniwersytet Śląski) pt. *Wyobrażenia i jej manifestacje w sztuce*. Promotor prof. dr hab. K. Wilkoszewska.

W przygotowaniu:

1. Mgr Katarzyna Filutowska (Zakład Estetyki UW) przygotowuje rozprawę doktorską pt. *Filozofia narracyjna w myśli F. W. J. Schellinga w latach 1800-1811*. Promotor prof. dr hab. I. Lorenc.
2. Mgr Katarzyna Kasia (Zakład Estetyki UW) przygotowuje rozprawę doktorską pt. *Koncepcja formy w ujęciu Luigi Pareysona*. Promotor prof. dr hab. A. Kuczyńska.
3. Mgr Maria Łuszczynska (Zakład Estetyki UW) przygotowuje rozprawę doktorską pt. *Poezja jako filozofia w poglądach Philipy Sidneya*. Promotor prof. dr hab. A. Kuczyńska.
4. Mgr Anna Niderhaus (Zakład Estetyki UW) przygotowuje rozprawę doktorską pt. *Przemiany wartości estetycznej: brzydota w sztuce współczesnej*. Promotor prof. dr hab. A. Kuczyńska.
5. Mgr Bogna Obidzińska (Zakład Estetyki UW) przygotowuje rozprawę doktorską pt. *Kategoria formy w ujęciu the Aesthetic Movement*. Promotor prof. dr hab. A. Kuczyńska.
6. Mgr Piotr Schollenberger (Zakład Estetyki UW) przygotowuje rozprawę doktorską pt. *Doświadczenie estetyczne. Filozofia poznania niedyskursywnego w estetyce współczesnej*. Promotor prof. dr hab. A. Kuczyńska.

STAŻE, STYPENDIA, WYJAZDY ZAGRANICZNE

1. Dr Mariola Sułkowska (Instytut Filozofii UŚ) – odbywa staż naukowy na Uniwersytecie Harvarda w USA – (1.08.-24.12.2003).

WYKŁADY, DYSKUSJE I PROMOCJE

1. Dn. 24.04.2003 w Bunkrze Sztuki w Krakowie dr Piotr Mróz (UJ) w ramach cyklu „Słownik filozoficzny” wygłosił wykład „O wyobraźni”.
2. Dn. 27.05.2003 w Galerii Zachęta w Warszawie prof. Nicholas Mirzoeff (Sunny Stony Brook University, Nowy Jork) wygłosił wykład pt. „The Empire of Camps”. Wykład dotyczył kultury wizualnej.
3. Dn. 4.06.2003 w Bunkrze Sztuki w Krakowie odbyła się promocja książki pod redakcją Krystyny Wilkoszowskiej, *Estetyka czterech żywiołów: ziemia, woda, ogień, powietrze*, Universitas, Kraków 2002. W dyskusji nad książką wzięli udział: dr Monika Bakke, dr Jerzy Hanusek, prof. Michał Paweł Markowski.
4. Wykłady wygłoszone przez prof. dr hab. R. W. Kluszczyńskiego (UŁ) w Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku: 13.01.2003 – „Cyfrowe transformacje widzenia”, 28.02.2003 oraz 11.04.2003 – dwuczęściowy wykład „Kino interaktywne: między narracją a spektaklem”. Planowane: 21.11.2003 – „Wędrówka – tożsamość – narracja. Sztuka (multi)mediów w czasach globalizacji”, 5.12.2003 – „Sztuka na tropach sztucznego życia”.

WAŻNIEJSZE WYDARZENIA ARTYSTYCZNE

1. *Leon Tarasewicz: Malarstwo*. Kurator: Milada Śliżińska, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, 23.06-7.09.2003.

Pochodząca z Chin opowieść mówi o starym malarzu, który pokazał przyjaciołom swoje najnowsze dzieło. Przedstawiało ono ścieżkę, która wiodła wzdłuż strumienia do małego domku. Gdy widzowie zwrócili swój wzrok z powrotem na twórcę, nie zobaczyli już nikogo – malarz przemierzał ścieżkę wijącą się przed nimi na obrazie; doszedł do drzwi chatki, uśmiechnął się, wszedł w nie i zniknął. Z podobną bezradnością przychodziło nam spoglądać na rozpostarte na swych najnowszych obrazach Leona Tarasewicza.

Na najnowszej wystawie Tarasewicza kolor jest medium wchłaniającym odbiorcę w przestrzeń obrazu. Beton wymieszany z pigmentem, wylany bezpośrednio na podłogę, umieszczony w metalowych szalunkach, pocięty i zawieszony, niczym płótno na ścianach, tworzy z zachodniego skrzydła Zamku Ujazdowskiego zamknięte, rządzące się własnymi prawami, generujące własne znaczenia, środowisko.

Zdjęcia publikowane w czasie przygotowań do wystawy w Zamku Ujazdowskim, przedstawiały ubranego w roboczy kombinizon artystę, leżącego pośród kolorowego betonu. W te obrazy możemy wkroczyć za ich twórcą także my, widzowie.

Moim marzeniem jest – pisał Tarasewicz – by obrazy przejęły kontrolę nad odbiorcą w taki sposób, by jego otoczenie przestało istnieć, wtedy obraz, nieograniczony żadnymi ramami, mógłby się bez przeszkód rozrastać, wciągając odbiorcę.

Piotr Schollenberger – UW

2. Festiwal *Chagall w Lublinie*, 6.09.-17.10.2003.

Kolejny sezon kulturalny w Lublinie otwiera wydarzenie szczególnej rangi – festiwal pt. *Chagall w Lublinie*. Jego program został zaplanowany z rozmachem obejmując: konferencje naukowe na temat życia i twórczości M. Chagalla (wykłady wygłoszą m.in. Sylvie Foriester z Francji i Alan Crump z Uniwersytetu WITS w Johannesburgu, RPA); sesję filmową poświęconą temu artyście; promocję pierwszego polskiego wydania *Mojego życia*, młodzieńczej autobiografii Chagalla; cykl prezentacji spektaklu *Akrobaci, kwiaty i księżyc pomiędzy* w wykonaniu Lubelskiego Teatru Tańca i Grupy Teatru Tańca Współczesnego Politechniki Lubelskiej.

Najbardziej znaczącym punktem festiwalu jest wystawa prac Chagalla w Muzeum Lubelskim na Zamku – *W ogrodach Edenu – sceny biblijne*. Wystawa przedstawia zbiór 72 grafik artysty, stworzonych w latach 1931-1979. Zbiór ten jest pierwszą w Polsce i Europie (poza Białorusią) prezentacją fragmentu kolekcji, pochodzącej z Muzeum M. Chagalla w Witebsku. Powstanie Muzeum w rodzinnym mieście artysty jest zasługą Meret Meyer-Graber, wnuczki malarza, która jest gościem lubelskiego festiwalu.

Zamieszczone na wystawie prace wykonane zostały w technice litografii, akwatincie i akwaforcie. Mimo niewielkich rozmiarów manifestują one w całej okazałości charakterystyczne cechy twórczości tego malarza – magiczne widzenie świata, budowane poprzez swobodną grę wyobraźni i symboliczny język kolorów. Z prac tych emanuje afirmacja świata i ludzi, radość życia, wiara w potęgę miłości.

Kuratorem wystawy jest Renata Bartnik. Wystawie towarzyszy katalog *W ogrodach Edenu. Marc Chagall – sceny biblijne* przygotowany przez Muzeum Lubelskie i Wydawnictwo UMCS.

Instytucje organizujące Festiwal: Centrum Kultury w Lublinie; Muzeum Lubelskie w Lublinie; Towarzystwo Edukacji Kulturalnej. Instytucje współpracujące: Muzeum Marca Chagalla w Witebsku; Ambasada Republiki Francuskiej; Ambasada USA; Instytut Kultury Polskiej w Minsku; Alliance Francaise UMCS Lublin; Teatr im. J. Osterwy w Lublinie. Honorowy patronat: Ministerstwo Kultury; Marszałek Województwa Lubelskiego; Prezydent Miasta Lublina.

Anna Kaczor - UMCS

3. Katowicki X Festiwal Teatrów. *Granice Teatru. A Part 2003*, 14-21.09.2003.

W komentarzu do X Międzynarodowego Festiwalu Teatrów.

Inspiracją dla obywatela się w dniach 14-21.09.2003 Katowickiego Festiwalu Teatralnego *A Part* stało się pytanie o granice teatru. W podtytule festiwalu pojawiło się właściwe jego założenie: *X Międzynarodowy Festiwal Teatrów. Granice teatru*.

Organizator – Teatr Cogitatur – zaprosił do udziału w tym jubileuszowym, już dziesiątym spotkaniu, pochodzących z wielu krajów reprezentantów różnych formacji teatralnych.

Zapowiedzią wydarzeń był *Wieczór Performerów cz. I*, który odbył się na tydzień przed właściwym rozpoczęciem festiwalu. Prezentacja performance pojawiła się również w połowie festiwalu, oraz w przeddzień jego zakończenia, jako *Wieczór Performerów cz. II*.

W czasie tygodnia festiwalowego można było obejrzeć prezentacje sceniczne i plenerowe. Obydwie formy, szukając nowatorskich rozwiązań i niekonwencjonalnych środków wyrazu, otwierały przed odbiorcą świat teatru poszukującego własnych granic i nowych możliwości komunikacji. Problematyzowały kwestię tożsamości aktora i jego teatru oraz próbowały nadać nowy kształt doświadczeniom, którym dotychczasowa forma teatralna już nie wystarcza. Dlatego też twórcy przedstawień eksperymentowali ze środkami wyrazu, poczynawszy od struktury tekstu dramatycznego po przestrzeń jego prezentacji.

Agnieszka Rybicka – UŚ

4. *Międzynarodowe Triennale Grafiki*, Kraków, 19.09-31.10. 2003.

Estetyka chemii, drukowana cyfrą.

Tegoroczna edycja MTG jest bez wątpienia jedną z najbardziej gigantycznych ekspozycji grafiki w Europie. To, co wydaje się najbardziej w niej współczesne, to nadmiar obrazów. Innym narzucającym się wrażeniem jest to, że jury przede wszystkim „pilnowało”, by sztuka „nie wyszła z ram” (na szczęście nie zawsze się to udało).

„Gigant”, mimo ewolucji, proponuje nam obraz sztuki z kręgu wartości tradycyjnego, modernistycznego paradygmatu (na ogół niezłej jakości), tracącej jednak coraz bardziej kontakt z medialnym, telematycznym światem, światem cyberkultury. Organizatorzy wyczuwając to, próbowali „na swój sposób”, oswajać cyfrowy świat, jednak większość prac z podpisem „druk cyfrowy”, mogłaby mieć tytuł „myślenie analogowe”, niewiele jest tu dzieł wytworzonych cyfrowo a tym bardziej „myślanych” cyfrowo. Użycie cyfrowego druku nie spowodowało zmian w filozofii tworzenia sztuki, są to tradycyjne obrazy, tradycyjnie wytworzone, tradycyjnie komponowane, cyfrowo wydrukowane tak, jak zdjęcia rodzinne naszej doby, kiedy świat pozbywa się uciążliwej chemii, na rzecz wygodnych bitów. Kiedy podziwiamy piękno tego ekspozycyjnego giganta zastanawiamy się, dlaczego wyginęły dinozaury? Wydaje się, że na polu sztuki tradycyjnego obrazowania trawa jest już też mocno przeredzona. Ale warto przyjrzeć się, pięknemu i sentymentalnemu zachodowi dotychczasowej sztuki za cyfrowy horyzont, „na krawędzi” którego niektórzy mają nadzieję przeczekać „napór cyfry”, a najlepszym antidotum ma

być „prawdziwa sztuka”, jak powiedział podczas otwarcia MTG prof. Witold Skulicz: „Najnowsze technologie nie zagrażają jednak prawdziwej sztuce, która doskonale potrafi je wykorzystać”.*

Nie tylko nie zagrażają, nawet słabo je widać.

* <http://www.triennial.cracow.pl> /z ostatniej chwili/

Antoni Porczak – ASP, Kraków

INFORMACJE OGÓLNE

1. CONTEMPORARY AESTHETICS

Zapowiedź

„Contemporary Aesthetics” nowe, międzynarodowe, interdyscyplinarne, internetowe czasopismo dotyczące współczesnych teorii i badań w estetyce, rozpoczęło swoją działalność. „Contemporary Aesthetics” zawiera artykuły, komentarze, recenzje i zapowiedzi.

„Contemporary Aesthetics” zamierza promować badania zagadnień teoretycznych i zastosowania idei estetycznych, podejmuje szeroki wachlarz problematyki estetycznej. Publikowane tutaj materiały nie są związane ograniczeniami tradycyjnych dyscyplin akademickich, ani też nie będą oceniane według wąskich standardów takiej czy innej orientacji filozoficznej. Celami czasopisma są otwartość, współpraca i komunikacja dotycząca idei estetycznych zarówno wewnątrz poszczególnych dyscyplin, jak i pomiędzy nimi. Pogłębiona wiedza profesjonalna wnosząca konstruktywny wkład do badań estetycznych jest mile widziana. A także oryginalne prace filozoficzne wysokiej jakości.

Jako publikacja internetowa „Contemporary Aesthetics” oferuje idealną możliwość szerokiej i łatwej komunikacji. Używając nowoczesnych technologii komputerowych, „Contemporary Aesthetics” dąży do tego, by zachęcić do nowych badań w estetyce i rozpowszechniać ich wyniki szybko, łatwo i bez kosztów, łącząc szeroki zakres dostępu do czasopisma z szerokim zakresem jego zawartości. Dodatkową korzyścią jest to, że możemy zaakceptować teksty z ilustracjami, dźwiękiem lub krótkimi wideoklipami.

Redagowane przez Arnolda Berleanta, z pomocą Jo Hellen Jacobs, Yurikpo Saito i reprezentatywny, międzynarodowy komitet doradczy, „Contemporary Aesthetics” rozpoczęło publikację w roku 2003 w formie rocznika. Artykuły są oceniane anonimowo i natychmiast po zaakceptowaniu dodawane do numeru, który powiększa się stopniowo w trakcie roku. Jego zawartość może być bezpłatnie przeglądana, pobierana ze strony internetowej i kopiowana.

„Contemporary Aesthetics” gorąco zaprasza naukowców do przedkładania swoich prac do publikacji. Strona internetowa to: www.contempaesthetics.org.

2. PANOPTIKUM

W lipcu 2003 roku ukazał się pierwszy numer „Panoptikum” – periodyku filmowo-artystycznego, związanego ze środowiskiem Uniwersytetu Gdańskiego, głównie z Zakładem Teatru, Dramatu i Filmu oraz z Zakładem Etyki i Estetyki na Wydziale Nauk Społecznych. Założeniem pisma jest prezentacja refleksji teoretycznej na temat szeroko pojętej kultury audiowizualnej, w tym przede wszystkim filmu oraz nowych mediów, w szerszym kontekście, z punktu widzenia historii sztuki, estetyki, psychologii i socjologii.

Redakcja – Akademickie Centrum Uniwersytetu Gdańskiego, ul. Wita Stwosza 58/2,
tel. (058) 552 94 50, tel./fax (058) 552 93 00, e-mail: pan-optikum@o2.pl

INFORMACJE ZARZĄDU

- Polskie Towarzystwo Estetyczne zostało włączone w poczet członków International Association of Aesthetics. Od prof. C. Cartera nadszedł następujący list.

July 10, 2003

Dear Professor Wilkoszewska,

I am pleased to inform you that the IAA Executive Committee Members have approved the membership of the Polish Association in the IAA. Your official delegate will be welcomed at the next meeting of the IAA Executive Committee in Rio de Janeiro, July 2004.

Thank you for sending the necessary documents and welcome on behalf of the membership of the Executive Committee to the IAA.

Cordially,

Curtis L. Carter

Secretary General

- W dniach 17 maja i 5 listopada odbyły się statutowe zebrania Zarządu Polskiego Towarzystwa Estetycznego, poświęcone sprawom bieżącym oraz planom dalszego rozwoju aktywności PTE.
- Konto bankowe Towarzystwa:

PKO BP S.A. I Oddział w Krakowie 09 10202892 110970003

- Dziękujemy za zdyscyplinowane wpłacanie składek członkowskich i prosimy o umieszczanie na blankiecie przelewu swojego imienia i nazwiska.
- Strona internetowa www.iphils.uj.edu.pl/pte oraz adres e-mailowy pte@iphils.uj.edu.pl
- Powoli wyłania się kształt Biuletynu. Redakcja zwraca się z prośbą o nadsyłanie uwag i propozycji.

OMÓWIENIA, DYSKUSJE, POLEMIKI, LISTY

W ramach dyskusji „Kondycja estetyczna” drukujemy wypowiedź, jaką nadesłał dr Jakub Zajdel, wskazującą na wagę problematyki mediów dla współczesnej estetyki. Chodzi nie tyle o potrzebę włączenia teorii nowych mediów w obręb estetyki, co raczej o świadomość tego, że dzisiaj „media zapośredniczają właściwie wszystkie zjawiska stanowiące przedmiot zainteresowania” szeroko pojętej refleksji estetycznej i tym samym zmuszają estetykę do podjęcia rekonstrukcji wielu podstawowych jej kategorii, zwłaszcza pojęcia podmiotu.

Prof. Petra von Morstein nadesłała kontrowersyjny tekst na temat kantowskiej kategorii doświadczenia estetycznego, o komentarz którego poprosiliśmy dr hab. Jana P. Hudzika. Zasadnicza dyskusja wokół estetyki Kanta zdaje się być koniecznością naszego czasu; prof. Arnold Berleant, prezentując na pierwszej stronie Biuletynu swą estetykę zaangażowania, podkreśla jej nie-kantowski charakter. Czy rewizja kantowskiej koncepcji doświadczenia opartej na idei *Interesselosigkeit* okaże się, jak chciałby Berleant „wyzwalająca i ożywcza” dla współczesnej estetyki?

Na koniec prezentujemy spontaniczną wypowiedź odbiorcy sztuki, odbiorcy napotykanego w świecie sztuki współczesnej zjawiska dziwne i dziwaczne, na temat szoku wyobraźni. Kilka choćby ostatnich wydarzeń w sztuce, takich jak proces artystki Doroty Nieznańskiej naruszającej swym dziełem uczucia religijne, performance własnego pogrzebu artystki Zuzanny Janin, naruszający wymiar eschatologiczny czy śmiałe spektakle teatralne dzieł Sarah Kane, świadczą o trwale powracającej prowokacji wobec tradycyjnej estetyki i może warto byłoby objąć je głębszą, filozoficzno-estetyczną, refleksją nad rolą skandalu i szoku w sztuce?

Redakcja

Przyszłość estetyki mediów

Do namysłu nad przyszłością estetyki mediów skłaniają w ostatnim czasie różnego rodzaju podsumowania prezentowane przy okazji sesji i konferencji naukowych. Przedstawiona przez prof. Ken-ichi Sasakię próba interpretacji kongresu tokijskiego jest istotna nie tylko dlatego, że opiera się na bardzo zróżnicowanym i obszernym materiale, lecz również z powodu nastawienia prognostycznego. Oczekiwanie zmian, wyczuwalne już na poprzednich kongresach, a wyraźnie zasygnalizowane w Lublanie, osiągnęło chyba punkt kulminacyjny i najbliższe światowe spotkanie estetyków w Rio de Janeiro powinno przynieść rozwiązanie narastającego napięcia. Chyba, że wybierzemy formułę dramatu z perypetiami.

Przeglądając się zarysowanym przez prof. Ken-ichi Sasakię obszarom tematycznym chciałbym zwrócić uwagę na kilka kwestii:

1. Z jednej strony badania mediów, niejako naturalnie, lokują się w kręgu tematów objętych tytułem: *Realność, Czas i Przestrzeń*; z drugiej – media zapośredniczają właściwie wszystkie zjawiska stanowiące przedmiot zainteresowania pozostałych obszarów refleksji. Efektem owego, jeśli można tak powiedzieć, totalnego zapośredniczenia jest marginalizowanie relacji naturalne – sztuczne. Estetyka mediów będzie prawdopodobnie stawiała opór wobec rysującej się tendencji odwoływania się do tzw. twardych danych, to znaczy przypominania o fizycznej konstytucji świata.
2. Wprowadzana z teorii mediów do rozważań estetycznych kategoria „podmiotu” wymusza relatywizację pojęć i deskrypcji. Estetykę mediów czeka więc, jak przypuszczam, zasadnicza debata dotycząca „relatywizmu” i „prawdy”. Przy czym nie może się ona ograniczać do kwestii języka, lecz musi sięgnąć zagadnień ontologicznych. Jeśli bowiem, dla teorii mediów, podmiot coraz słabiej

jest związany stanowiącą jego źródło osobą, to trzeba postawić pytanie o sposób istnienia uwalniającego się podmiotu.

3. O ile dla estetyki zjawiska artystyczne przez długi okres czasu stanowiły dominujący obszar zainteresowań, to estetyka mediów w największym zakresie bada wytwory przemysłu medialnego. Obserwowany na gruncie estetyki pragmatycznej zwrot ku rozpoznaniu estetyzacji życia codziennego może dać silny impuls do bliższej współpracy między estetykami i teoretykami mediów.
4. Po okresie wstępnego rozpoznania pomiędzy teorią mediów a estetyką, czas porzucić stosowaną przez teorię mediów praktykę wybiórczego i powierzchownego wykorzystywania koncepcji estetycznych, zaś estetyka oswoiła już chyba typową dla problematyki medialnej terminologię zaczerpniętą ze sfery techniki i technologii. Niezbędnym zadaniem na najbliższe lata jest bowiem wypracowanie przez estetykę mediów własnej terminologii. Pojęcie tej dyskusji będzie miało istotne znaczenie dla trwających już prac nad opisaniem historii mediów.

Oczywiście przedstawiłem zaledwie zarys pewnych przeczuć i doskonale zdaję sobie sprawę, że zawarte w nich uproszczenia mogą budzić wątpliwości. Postąpiłem tak motywowany chęcią uzyskania wyraźnego obrazu rozwoju estetyki mediów.

Jakub Zajdel – UŚ

Piękno i sprawiedliwość

Rozpaczam swoje rozważania od podstawowego założenia o naturze jaźni: bycie jaźnią oznacza wzajemne rozpoznanie podmiotów jako jaźni; jaźń, to jest każdy, kto może powiedzieć „ja”, integralnie zawiera podmiotowy komponent, który unika obiektywizacji. Dlatego jaźń nie może być postrzegana tylko jako przedmiot.

Nasza wiedza i rozumienie czegokolwiek realnego są z konieczności niekompletne. My, jaźnie, jesteśmy w sposób

nieunikniony zanurzone w rzeczywistości; punkt widzenia ponad lub wbrew rzeczywistości jest niemożliwy. Jako podmioty nie możemy być oddzielnie identyfikowani. Indywidualna tożsamość jako oderwane fakty odnosi się do nas tylko jak do przedmiotów.

W jaki sposób zatem, o ile w ogóle, moralność, a szczególnie sprawiedliwość, może być ugruntowana? Postrzeganie i traktowanie kogokolwiek sprawiedliwie wymaga możliwie najlepszej wiedzy i zrozumienia tego, co odmienne. Nasze szanse będą tym większe im bliżej przyjdzie nam poznać cokolwiek w sobie. Takie poznanie, jak chcę pokazać, byłoby możliwe dzięki temu, co Kant nazywa „doświadczeniem estetycznym” lub „doświadczeniem pięknym”, które polega na bezpośrednim, nieintencjonalnym spotkaniu pomiędzy mną a tym, co odmienne, tak, że żadne rozróżnienie pomiędzy mną, jako doświadczającym podmiotem i tym innym jako doświadczanym przedmiotem nie jest istotne. Moje mentalne zdolności są w „wolnej i harmonijnej grze”, co oznacza wolnej od wszelkich celów, uwzględniając także te poznawcze. Nie potrzebuję wiedzieć lub pytać: Co to jest? W estetycznym doświadczeniu „przedmiot” nie jest podciągany pod żadne pojęcie, z kolei konceptualizacja zakłada cel poznawczy. Podczas estetycznego doświadczenia dychotomia podmiot/przedmiot jest zniesiona.

Ja oraz inny jesteśmy w pełni prezentowani w bezpośredniej relacji. Jestem wolny od samoświadomości/egoizmu i dlatego postrzegam innego tak szczegółowo jak to jest tylko możliwe dla człowieka, raczej wewnątrz ograniczeń ludzkiej subiektywności aniżeli w mojej „ego-podbudowanej” indywidualnej subiektywności. Postrzegający i postrzegany są wolni od obiektywnych ograniczeń. Ponieważ podczas estetycznego doświadczenia systemy przekonań postrzegającego, jego intencje oraz oczekiwania są zawieszone, dlatego dzięki takiemu doświadczeniu poznaję innego tak dobrze, jak to jest możliwe dla człowieka. Taka wiedza musi być oczywiście bezzałożeniowa.

Sposób, w jaki mogę się dowiedzieć jak coś istnieje, wynika z poznania wewnątrz własnej jaźni tego, w jaki sposób się coś w pełni przejawia oraz miejsca, jakie zajmuje w koherentnym kontekście pełnej rzeczywistości. Jestem prezentowany jako ludzki podmiot, nieskrępowany przez obiektywnie determinowaną tożsamość. Bycie jednocześnie odbiorcą i tym, co odbierane w momencie estetycznego doświadczenia jest w sposób niekwestionowany konieczne. Postrzegający i postrzegany są jednym (nieidentycznym); obaj nie są odgraniczani. Estetyczne doświadczenie jest równoznaczne z pełną niekwestionowaną akceptacją bycia jaźnią i tym, co odmienne. Taki jest opis sprawiedliwości, który zarówno przekracza praktykę życia, jak i jest ponad spekulacją, czy działaniem. Jak sprowadzić sprawiedliwość z tej skądinąd nieosiągalnej perfekcji do życiowej praktyki?

Estetyczne doświadczenie, (rozumiane tutaj podobnie jak w koncepcji Kanta), jest nieintencjonalne i niedyskursywne. Nie może być planowane, ono się zdarza. Piękno ujawnia się w nieuświadomionej wolności i harmonijnej grze moich poznawczych zdolności w bezpośredniej obecności czegoś, w taki sposób, że ograniczenia postrzegającego i postrzeganego są zniesione. Są one „momentami w czasie i poza czasem” jak mógłby je nazwać

T. S. Eliot. Musimy uczestniczyć w nich, zając się nimi, by poprzez retrospekcję uczyć się od nich lub działać ponad nimi. Takie przywołanie wymaga samoświadomości i konceptualizacji. Pełnia wiedzy i rozumienie podczas estetycznego doświadczenia nie mogą być osiągane przez dyskursywne znaczenia. Czy może to być osiągnięte przez jakąś reprezentację?

Sugeruję, że myślimy o estetycznym doświadczeniu jako o artystycznej intuicji. Estetyczne doświadczenia, artystyczne intuicje zdarzają się większości z nas. Jakkolwiek żadne z nich nie są zdolne do tworzenia rzeczy poza nimi. Musi to wymagać kreatywnego aktu, aby zaprezentować fenomen w jego pełnej postaci, w jego narzucającej się konieczności. Nie można tego zrobić poprzez ujęcie w reguły i logicznie powiązane opisy, osadzone w przyczynowych lub innych systematycznych powiązaniach. Estetyczne doświadczenie ukazuje się w beczasowej obecności, unikając spojrzenia na przedmiot *sub specie aeternitatis*. Uchwycenie tego wymaga od artystycznej kreatywności przekroczenia dzieła sztuki. „Dzieło sztuki jest przedmiotem postrzegającym *sub specie aeternitatis*”. Twórczość artystyczna jest sposobem uzyskania przez „przedmiot” istnienia, istnienia jako danego i z konieczności niekwestionowanego. „Przedmiot” jest zatem w całości akceptowany.

Jaka jest moralna lekcja, której możemy się nauczyć z estetycznego doświadczenia uczestnicząc w nim zarówno poprzez retrospektywne spojrzenie, jak i twórczość artystyczną? Jaka jest moralna lekcja, której możemy się nauczyć z dzieł sztuki, będących artykulacją takich doświadczeń? Jaki jest związek pomiędzy pięknem a sprawiedliwością?

By uczynić osobę lub sytuację sprawiedliwą muszę wiedzieć i rozumieć ją najlepiej i najpełniej jak to jest tylko możliwe. Dlatego estetyczne doświadczenie mogłoby być najlepszą możliwą podstawą dla sprawiedliwości. Jakkolwiek doświadczenie estetyczne jest nieintencjonalne i niedyskursywne, jest ono możliwe dzięki retrospektywnemu oglądowi, na podstawie którego możliwe jest generowanie postaw i wynikających z tego działań. Rozważając zarówno moją wolność od celu w estetycznym doświadczeniu, jak i nierestrykcyjne rozpoznanie i afirmację bycia tego, co postrzegam, rozpoznaję, że postrzegany i postrzegający prezentują się sobie nawzajem jako ostateczne cele, a nie jako środki do nich. Estetyczne doświadczenie jest momentem pełnej klarowności, w której według Wittgensteina wszystkie pytania są zaprzestane i filozofia chwilowo się kończy. To jest tworzywo idealnej moralnej sytuacji – i, dlatego jest niemożliwe. Ludzkie bycie nie może istnieć bez intencjonalności i celowości. Ale też nigdy nie możemy być w pełni ludzcy tylko przez samą intencjonalność i celowość. Kantowski imperatyw jest kluczem do tej moralnej siły estetycznych doświadczeń: nigdy nie możemy traktować osoby jako środka do celu końcowego, tylko zawsze jako cel sam w sobie.

To mogłoby znacznie zmniejszyć prawdopodobieństwo niemoralności, porzucić przemoc, morderstwo i ludobójstwo. Będąc zdolnym do przemocy na osobie lub nawet na rzeczy konieczne jest, żeby sprawca zaprzeczył danemu bezpośredniemu związkowi pomiędzy jaźnią i innym jako celem samym w sobie i traktować innego jedynie jako przedmiot, środek do celu.

Poprzez estetyczne doświadczenie i poprzez sztukę możemy nauczyć się *in concreto*, zamiast poprzez teorię,

że ludzkie bycie, a zatem przedmioty aktualnego lub możliwego doświadczenia, są także zawsze celami w sobie; to jest dany aspekt realności, który nie może być reprezentowany przez teorię. Estetyczne doświadczenie i sztuka może zatem zarówno wyzwolić, jak i zmusić nas do tego, żeby próbować przekroczyć ograniczenia naszych racjonalnych, poznawczych i moralnych przekonań, i w pełni zwrócić uwagę na kogoś lub coś również zawsze jako cele same w sobie.

Zwrócenie uwagi na estetyczne doświadczenie lub sztukę, jak tutaj to rozumiem, zwiększa dążenie do stawiania pytań i rewizji naszych kategorii, opisów, wyjaśnień, poznawczych i moralnych przekonań, by przekroczyć ich ograniczenia zupełnie naturalnie. Poprzez taką uwagę będziemy prawdopodobnie rzadziej odpowiadać na osobę lub rzecz jedynie na podstawie racjonalnych opisów i ocen.

Pogląd, który prezentuję w tym artykule nie prowadzi, jak można by przypuszczać *prima facie*, do relatywizmu, ale przeciwnie, do skrajnego realizmu. Wtedy każda moralna interakcja ma w sposób konieczny twórczy komponent, taki sam jak ten tworzący dzieło sztuki. Moralność jest *poesis*.

Petra von Morstein – University of Calgary, Kanada

Uwagi do „Piękna i sprawiedliwości” Petry von Morstein

Poproszony o komentarz do tekstu Petry von Morstein pt. *Piękno i sprawiedliwość*, chciałbym ustosunkować się najpierw do jego wątków (jeśli można je tak nazwać) pozakantowskich, zawartych w partiach wstępnych oraz końcowych, następnie zaś do przedstawionej w nim interpretacji relacji między pięknem a moralnym dobrem, odwołującej się do *Krytyki władzy sądszenia* (poniżej jako Kws, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 1986) – niezwykle złożonego, osobliwego i, zapewne z tych powodów, najbardziej bodaj dziś dyskutowanego dzieła Kanta.

Wydaje mi się, że wywód Autorki powinien w ogóle rozpocząć się od akapitu z pytaniem o możliwość „ugruntowania moralności”. Poprzedzające go partie są mało czytelne, domagają się zbyt wielu wyjaśnień. Co to znaczy np., że „punkt widzenia ponad lub wbrew realności jest niemożliwy”? Czy podobne eksperymenty myślowe – można by zapytać – nie leżą u podstaw filozofii nowożytnej? Co w takim razie np. z Husserlowską metodą ideacji? A problem niedoskonałości naszej wiedzy, na czym niby polegać ma niezwykłość jego odkrycia, skoro wiemy o nim już przynajmniej od czasów Arystotelesa, który nauczał, że „nie we wszystkich bowiem wywodach należy szukać tego samego stopnia ścisłości”? Tekst zostaje wreszcie spuentowany (od „To mogłoby...”) dość banalnymi uwagami na temat wychowawczej funkcji sztuki, wzorowanymi raczej na koncepcji F. Schillera niż Kanta.

Co do interpretacji Kanta. Twierdzenie, jakoby doświadczenie piękna miało być tym typem kontaktu z rzeczywistością, który „ugruntowuje” moralność (sprawiedliwość), jest mylące. Doświadczenie estetyczne nie może niczego uzasadniać, co zresztą jednoznacznie wynika z jego trafnej analizy zawartej w recenzowanym tekście. Smakowanie świata nie daje żadnych gwarancji bycia moralnym-sprawiedliwym. Jego znaczenie jest praktyczne: ma umożliwić „niejako przejście [do dobra, J. P. H.] bez zbyt gwałtownego skoku” (Kws, 304).

Piękno *symbolizuje* to co etycznie dobre (Kws, 302), jest z nim *pokrewne* (Kws, 221), ale nie uzasadnia go! Są to określenia mało precyzyjne, tym niemniej – jak się zdaje – adekwatne do charakteru działania tego, co Kant określił jako „refleksyjną władzę sądszenia”. Funkcjonuje ona zarówno w kwestiach estetycznych, jak i moralnych, tak w jednym, jak i drugim przypadku nie chodzi jej o poznanie – o argumentację, czy dowodzenie. A więc o co innego?

Otóż w swej trzeciej *Krytyce* Kant upatruje cel refleksji w *Bildung*. Subiektywność – wedle wielu współczesnych interpretacji – jest tu intencjonalnością pojętą jako praktyka wychodzenia ku światu nie po to, żeby go porządkować i nad nim panować, lecz raczej żeby się w nim samourzeczywistniać. Na czym to ma polegać? Z tego, co powiedziano, na pewno nie na osiągnięciu dojrzałości intelektualnej. Estetyczne ujmowanie świata – nie będąc domeną pewności, gwarancji – musi stanowić obszar ambiwalencji. Ku temu, co zmienne i przygodne, wobec czego zawodzi poznanie, zwracamy się w wolnej, spontanicznej „grze” inteligibilności i naoczności. Jedynie komunikacja typu perswazyjnego może oddać taki stan umysłu. Rozumność estetycznego podmiotu musi polegać na wchodzeniu w dialog z innymi, na interpretacji, negocjacji sądów na temat konkretnych stanów rzeczy, na gotowości do samokrytyki itd. Wspólnota, którą on w ten sposób zawiązuje, mami go fałszywą obietnicą znalezienia harmonii, możliwością pełnej autonomii. Sztuka i piękno wzbudzają w nim nadzieję na to, że postulowana przez moralność jedność bytu – harmonia między naturą i wolnością – jest możliwa. Są one zmysłowo postrzeganym objawieniem wolności. W tym sensie to co estetyczne jest *symbolem* tego co etycznie dobre. Smakując świat, pragniemy, aby to co oglądane pozostało niepojęte, zachowało swój indywidualny „posmak”, którym może nas zdumiewać.

Sprawiedliwość *refleksyjnej władzy sądszenia* – motywowana estetycznie lub etycznie – jest jednak u Kanta ograniczona właściwie tylko do ludzkiej wewnętrzności – do uczuć rozkoszy lub przykrości. Żeby być moralnie dobrym ten wewnętrzny stan musi przełożyć się na „życiową praktykę”, czyli na dobre uczynki. Autorka zasadnie pyta o to, jak można tego dokonać, świadoma trudności, jakie napotyka tu sam Kant. Z tym przejściem od „teorii” do „praktyki” nie daje on bowiem sobie rady nawet w swej ostatniej *Krytyce*, choć – dodajmy – chyba właśnie tam był on najbliżej rozwiązania tego problemu. Chodzi mianowicie o to, jak przejść od czysto spekulatywnej konstrukcji, jaką jest podmiot transcendentalny wraz z imperatywem kategorycznym, do empirycznego świata? Są to wielkości wzajemnie wykluczające się: imperatyw domaga się absolutnej bezinteresowności, czyli wolności od potrzeb, pragnień, zobowiązań, od... cielesności. Koncepcja władzy sądszenia wprowadza natomiast na scenę podmiot taki jak *ja* lub *ty*. Nie dziw, że piękno i sztuka najbardziej przypominają mu (nam) ów stan idealnej wolności – wobec nich wystarcza mu (nam) przecież sama spontaniczna gra wyobraźni i intelektu, sam proces aproksymowania konkretności. Taka „miłość” bez zobowiązań – poznawczych czy działaniowych. W sytuacji moralnej natomiast jest to o wiele za mało: uczucie beztreściowego szacunku dla prawa musi się tu przemienić w konkretną powinność, utracić tym samym swoją „czystość”, zamienić się w zaangażowanie – w odpowiedzialne zachowanie się *tu i teraz*, bezzwłocznie, bez kalku-

lacji ewentualnych zysków i strat. „By uczynić osobę lub sytuację sprawiedliwą” nie muszą – wbrew sugestiom Pe-try von Morstein – „wiedzieć i rozumieć ją najlepiej i najpełniej jak to jest tylko możliwe”. Ze sprawiedliwością jest czasem tak, iż musimy ją oddać osobom, których ani nie znamy, ani nie rozumiemy. Bycie sprawiedliwym zakłada ryzyko. *Poiesis i praxis* – powiada klasyk – to dwie rzeczy różne. Coś je jednak ze sobą łączy – obydwie mają za swój przedmiot *rzeczy zmienne*. I od czasów Stagiryty nic się chyba w tej sprawie nie zmieniło.

Jan P. Hudzik – UMCS

Szok wyobraźni

Szok, jak każde określenie przeżycia emocjonalnego, zmienia zakres znaczeniowy. Nie tylko w psychologii, ale i w sztuce, która karmi się nim przecież od dawna. Współczesne dążenie artystów do wypowiedzi ekstremalnych zdaje się być jednak czymś więcej, niż tylko alternatywnym środkiem wyrazu. Zmienia się charakter komunikatu, biegnącego dziś do publiczności na skróty i obliczonego na natychmiastowy efekt. Jeszcze do niedawna twórcy uwzględniali w swoich działaniach czas na analizę i refleksję odbiorcy, który po uporządkowaniu emocji oceniał ich dzieło. W ostatnich latach, jak obserwuję, szok nie jest finałem działania artystów lecz tego działania uwerturą. Najpierw zatem coś, co uderzy, a potem ewentualna konkluzja. Zakres prowokacji wyznacza obowiązująca norma kulturowa; to jej próbują zadać gwałt wyznawcy nowej estetyki. Do podstawowych środków wyrazu należą: epatowanie fizjologią, wulgarne słownictwo, okrucieństwo, seks (także sado i macho) i atakowanie symboli religijnych. Filozofia, jaką wykładają autorzy bulwersujących zjawisk artystycznych warta jest przynajmniej wysłuchania. Twierdzą oni mianowicie, że współczesny człowiek (potencjalny odbiorca sztuki) każdego dnia osaczany jest brutalnością i perwersją tak bardzo, że przestaje reagować na jakiegokolwiek zło. Śmierć to telewizyjny news; tym lepszy im bliżej kamery leży cierpiąca ofiara. Seks – podstawowe narzędzie reklamy; tym lepsze, im bardziej intymne zdjęcie uda się sprzedać. Religia – broń w walce politycznej; tym skuteczniejsza, im bardziej rani uczucia. Każdy z nas, nieustannie skazany jest na obcowanie z przejawami wynaturzenia, bo obecne są one na ulicach i w telewizji. Przy krwawych zdjęciach z wojny jada się kolacje, a informacje o brutalnym gwałcie czyta między ogłoszeniami o wynajmie mieszkań. Ludzie sztuki czują się zaniepokojeni tym

stanem umysłów i emocji, sięgają więc po drastyczne środki ekspresji. Teatr, galeria, kino to już ostatnie miejsca, w których społeczeństwo odczuwa lęk egzystencjalny.

Dla wielu odbiorców, dla mnie też, jest to argumentacja przekonująca i – niestety – potwierdzająca istniejący stan rzeczy. Ale jest to też poetyka niebezpieczna. Wielu wywraca się na tej śliskiej drodze, okazało się bowiem, że brutalna pornografia czy stek przekleństw, jeśli nie są wsparte głębszą myślą autora i przeżyciem aktorów, kompletnie widzów... nie obchodzą. Ofiarą mody na szokowanie padła na przykład Sarah Kane, na którą rzucili się wszyscy gotowi zaistnieć. Tymczasem grupa amatorów, choć powodowana autentyczną pasją, nie jest w stanie sprostać wyzwaniu, z jakim nie zawsze radzą sobie dojrzały twórcy. Zwłaszcza, jeśli zestawiać taki spektakl z inscenizacją *Oczyszczonych...* Kwestia formy nie jest w sztukach brutalistów nadrzędna lecz równorzędna z ukrytym sensem! W polskich teatrach dobrze radzą sobie z tą materią właściwie tylko Krzysztof Warlikowski i Grzegorz Jarzyna. Być może są i inni, którym jednak brakuje odwagi. Wstrząs, wynikający z własnych przeżyć to siła Katarzyny Kozyry, u której brzydota starego ciała, czy ciała okaleczonego chorobą (w cyklu obrazów szpitalnych) zmusza widza do zastanowienia. I, co ważniejsze, refleksję generuje, nawet jeśli jest nią odrzucenie. Niektórzy artyści liczą jednak tylko na skandal, choć dorabiają ideologię „oczyszczenia duszy własnej”, jak jeden z uczestników ostatniego festiwalu *A Part*. Performer Costas i jego grupa (widowisko *Holy Virgin Cult*) przekonywali, że ich anty-sztuka to zaangażowany społecznie protest w obronie wolności, bunt przeciw upodleniu, i co tam jeszcze... Tymczasem widzowie spoglądali na kał zrobiony z kakao, a wypływający z odbytu aktorów i uśmiechali z politowaniem. Nie dlatego, że czuli się zażenowani, tylko dlatego, że im nie wierzyli. Zupełnie inaczej oceniano ongiś występ fenomenalnej, francuskiej grupy *Campania Cacahuete*, która zablokowała miasto, biegając z trumną po jadalniach, upychając ją w tramwaju i przewracając na środku ulicy. Obłaskawianie tabu, jakim jest śmierć wychodziło od obrazoburczej prowokacji, ale doprowadzało do intymnej spowiedzi widza przed samym sobą. Tu estetyka szoku nie potrzebowała ani obrońców, ani tłumaczy. W świecie zdominowanym przez zanik uczuć, szok estetyczny pozostaje jedyną właściwie metodą dotarcia do zablokowanej wyobraźni odbiorców sztuki...

Henryka Wach-Malicka – „Dziennik Zachodni”

Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego

Redakcja: Michał Ostrowicki, Lilianna Bieszczad

Członkowie korespondencji: Monika Bakke (Poznań), Monika Bokinić (Gdańsk), Małgorzata Cymorek (Katowice), Dorota Frąckiewicz (Wrocław), Anna Kaczor (Lublin), Wioletta Kazimińska-Jerzyk (Łódź), Piotr Schollenberger (Warszawa)

Projekt logo PTE: Krzysztof Lenartowicz

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

Redakcja zastrzega sobie prawo skrótów i korekty językowej tekstów

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